



# न्हानालाल

उमेदभाई मणियार



भारतीय  
साहित्याचे  
विषय

MR  
891.471 8  
N 153 M

MR  
891.4718  
N 153M

न्हानालाल (१८७७-१९४६) यांचे स्वागत, गुजराती कवितेचा 'पूर्ण चंद्र' या शब्दात प्रथमपासूनच करण्यात आले होते. त्यांनी आपले जीवन आधुनिक गुजराती कवितेच्या सेवेसाठी समर्पित केले होते. त्यांनी मोठ्या पगाराची सरकारी नोकरीही गुजराती साहित्यासाठी सोडून दिली. त्यांचे वडील स्व. दलपतरामही एक प्रसिद्ध कवी होते. या दोघा पिता-पुत्रांनी मिळून जवळजवळ एक शतकभर गुजराती कवितेची सेवा अव्याहतपणे केली.

न्हानालालांनी गुजराती कवितेला छंदोऽनुशासनाच्या बंधनातून मुक्त करण्यासाठी एक वेगळी लयवद्ध शैली विकसित केली. तिचे वर्णन त्यांनी, सुमारे २२०० वर्षे चालू असलेल्या छंदःशास्त्रीय साम्राज्यशक्तीविरुद्ध एका तरुणाने केलेले वर्तन अशा शब्दांत केले. न्हानालाल हे वसंताचे संदेशवाहक दूतच होते. त्यांनी सौंदर्य, आनंद व अमर आशावाद यांचेच गुणगान केले.

या पुस्तिकेचे लेखक डॉ. उमेदभाई मणियार यांना कवी न्हानालाल यांचा जवळून परिचय झाला होता आणि या गोष्टीमुळे तर या ग्रंथाचे महत्त्व व आकर्षण वाढलेच आहे.

आवरण : सत्यजित राय  
रेखाचित्रकार : के. एम. शेणॉय

मूल्य **SAHITYA AKADEMI**  
R REVISED PRICE Rs. 15.00





भारतीय साहित्याचे निर्माते

# न्हानालाल

लेखक  
उमेदभाई मणियार

अनुवादक  
नागवर्मा



साहित्य अकादेमी, नवी दिल्ली

*Nanala* : Marathi translation by Nagavarma of the English  
monograph by U. M. Maniar.  
Sahitya Akademi, New Delhi (1978).

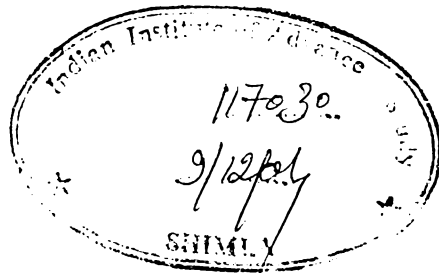
P | **SAHITYA AKADEMI**  
REVISED PRICE Rs. 15.00

© Sahitya Akademi, 1978  
प्रथम आवृत्ती : १९७८

प्रकाशक :  
साहित्य अकादेमी,  
रवीन्द्र भवन,  
३५, फिरोजशाह रोड,  
नवी दिल्ली ११०००१

MR  
891.471 8  
N 153 M

मुद्रक :  
सय्यद इस्हाक  
संगम प्रेस लिमिटेड,  
१७ व कोथरूड,  
पुणे ४११०२९



मूल्य : **SAHITYA AKADEMI**  
REVISED PRICE Rs. 15.00

Library

IIAS, Shimla

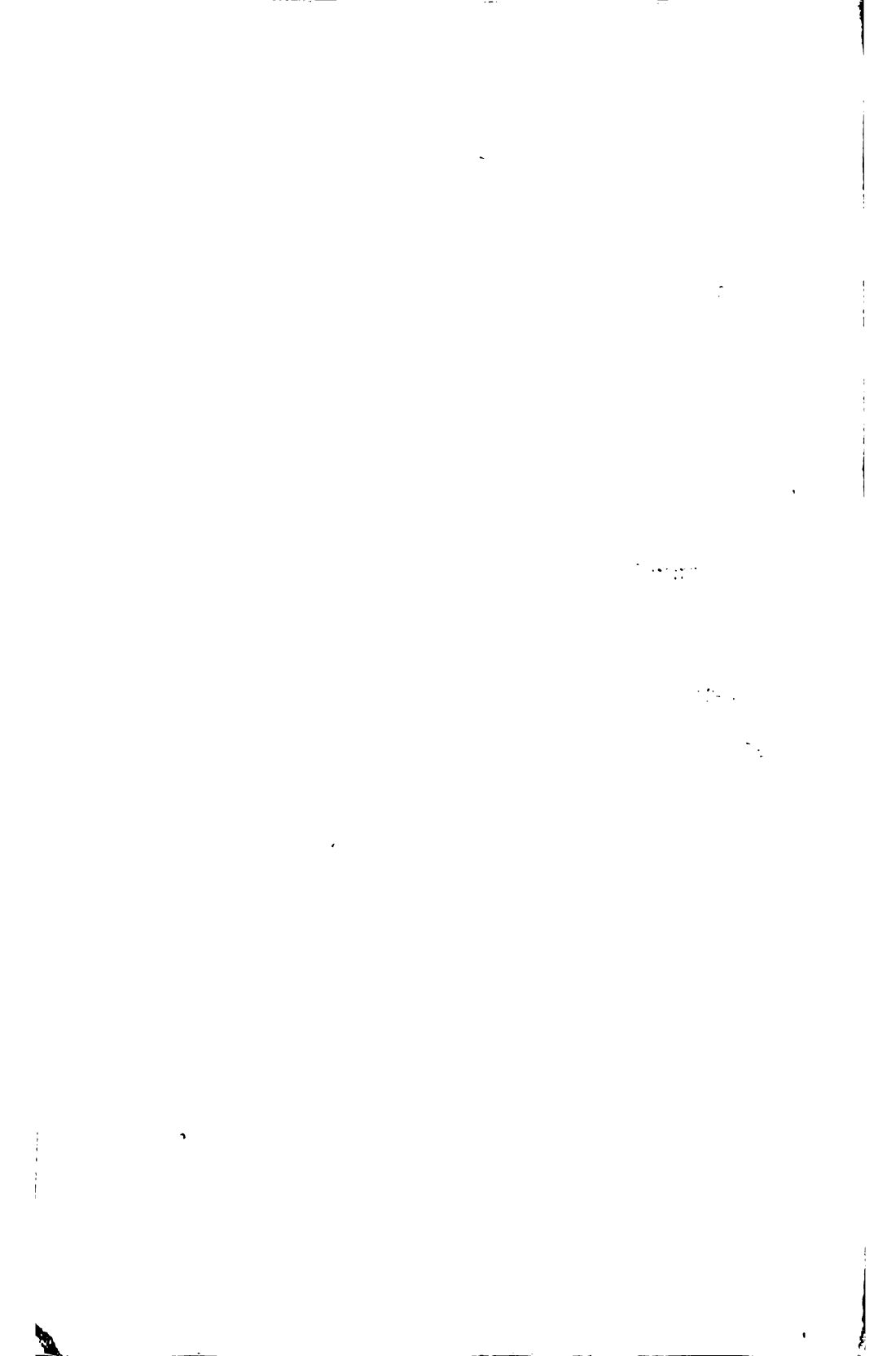
MR 891.471 8 N 153 M



00117030

## अनुक्रम

	पृष्ठ
१. पिता-पुत्र	... १
२. न्हानालालांची काव्यरचना	... ८
३. महाकाव्य-रचना	... ३४
४. न्हानालालांची नाटके	... ४२
५. ' प्रेम-भवती '	... ६५
६. समारोप	... ७२
परिशिष्ट-१ न्हानालालांची ग्रंथरचना	... ८७
परिशिष्ट-२ संदर्भग्रंथसूची	... ९१





प्रकरण पहिले

## पिता-पुत्र

बहुधा सर्वच कवींना कमी-जास्त अवधीच्या काळात उमेदवारीच्या व चाचणीच्या अवस्थेचा अनुभव घ्यावाच लागतो; कारण आपली मुळे कोठवर रुजतात, आपले व्यक्तित्व काय आहे व जनमनावर आपणाला कितपत प्रभाव पाडता येईल ते कळेपर्यंत त्यांना तात्पुरते नवे-नवे सूर लावावे लागतात आणि अनेक दिशांतून फेरफटका करावा लागतो. पण स्वर्गीय कविश्रेष्ठ न्हानालाल यांच्या बाबतीत तसे झाले नाही. योड्याच कालावधीत गुजराती साहित्य परिषदेच्या व्यासपीठावरून ज्येष्ठ कवी कांत (स्व. मणिशंकर भट्ट) यांनी त्यांचे, काव्यक्षितिजावर उगवणारा 'पूर्ण चंद्र' म्हणून स्वागत केले, आणि त्या परिषदेचे अध्यक्ष तेवढ्याच दर्जाचे सुप्रसिद्ध असे विचारवंत कादंबरीकार ('सरस्वतीचंद्र'कर्ते) श्री. गोवर्धनराम त्रिपाठी हे होते ! ही हकीकत १९०५मधली. मग न्हानालालनी आधुनिक गुजराती कवितेचा बालेकिल्ला अचानक सर केला आणि आपल्या विशीतच 'कवी' म्हणून आपले पाय भक्कम रोवून पुढे जवळजवळ अर्धे शतकभर आपल्या दीर्घ कारकीर्दीत नवनवे विजय संपादन केले.

न्हालाल हे कवी दलपतराम यांचे चिरंजीव. दलपतराम कवींनीही १८४५मध्ये आपल्या 'वापनी पीपर' (वडिलांचा पिपळ) या कवितेने रूढिप्रिय गुजराती काव्यजगताला आश्चर्याचा धक्काच दिला होता. कवी दलपतराम हे कवी म्हणून गाजवलेल्या आपल्या दीर्घ कारकीर्दीच्या शेवटी १८९८मध्ये वारले, आणि त्यांच्यावरील मृत्युलेख 'ज्ञानमुधा' नावाच्या दर्जेदार मासिकाच्या ज्या अंकात आला त्याच अंकात पदवीपूर्व वर्गातल्या त्यांच्या चिरंजिवांची 'वसंतोत्सव' ही कविताही प्रसिद्ध झाली.

## न्हानालाल

हा एक नमूद करण्यासारखा योगायोग होता, कारण त्यावरून असे सूचित झाले की पित्याकडून पुत्राकडे कवितेचा वारसा आता निश्चितपणे आलेला आहे. न्हानालाल आपल्या वडिलांप्रमाणेच पन्नास वर्षांच्या प्रदीर्घ कालावधीपर्यंत काव्यरचना करीत राहिले. दलपतराम व न्हानालाल जोडीने एक शतकभर गुजराती कवितेची सेवा जसे अबाधितपणे करीत राहिले, तसे जोडीने साहित्यसेवा करणारे पिता-पुत्र साहित्याच्या इतिहासात तरी क्वचितच आढळतील. शिवाय दलपतराम व न्हानालाल यांनी काव्यक्षेत्रात नवी व वेगळीच दालने उघडली. दलपतराम कवींची 'बापनी पीपर' ही १८४६मधील कविता म्हणजे साहित्यातली एक नवी अन्वर्थक मार्गदर्शक क्रोशशिला किंवा मार्गदर्शक स्तंभच होय. न्हानालालांची १८९८मधील 'वसंतोत्सव' ही कविताही आधुनिक गुजराती काव्याच्या इतिहासातली एक युगप्रवर्तक घटनाच आहे.

स्व. न्हानालाल यांचा जन्म १६ मार्च १८७७, शुक्रवार या दिवशी अहमदाबाद मुक्कामी झाला. एका अत्यंत विद्वान स्काॅचमनने—मोठे सरकारी अंमलदार ए. के. फोर्ब्स यांनी—बोलावल्यावरून दलपतराम कवी वढवाणहून (सौराष्ट्रातील हल्लीचे सुरेंद्रनगर) १८४८ सालीच अहमदाबादला येऊन स्थायिक झाले होते. फोर्ब्स (गुजरातीत 'फोर्बस') यांना 'रासमाला' ग्रंथासाठी साधनसामग्री मिळवून दिल्यानंतर मग त्यावेळच्या गुजरात व्हर्नाक्युलर सोसायटीमध्ये (नंतर 'गुजरात विद्यासभा' असे नामांतर झालेल्या संस्थेत) त्यांचा प्रवेश झाला. दलपतरामभाई 'कवी' म्हणून इतके प्रसिद्ध व लोकप्रिय झाले, की त्यांचे वंशपरंपरेने चालत आलेले आडनाव 'तरवाडी' (त्रिवेदी) हळूहळू मागे पडले आणि लोक त्यांना 'कवी' या नावानेच ओळखू लागले. न्हानालाल व त्यांचे वंशज यांनी मग 'कवी' हेच आपले कायमचे आडनाव करून टाकले. नावाला किंवा आडनावाला तसे फारसे महत्त्व नसेलही, पण न्हानालालांच्या वाबतीत मात्र ते नाव पूर्णपणे सार्थ होते असे सिद्ध झाले, कारण न्हानालाल जसे नावाने 'कवी' होते तसेच कृतीतही ते 'कवी' होते.

न्हानालाल यांचे शालेय आयुष्य नेहमीच्या पोरवयाला साजणाच्या खोड्या करण्यातच गेले आणि त्यामुळे वृद्धावस्थेत कललेल्या त्यांच्या पित्याला (न्हानालाल हे चौथे पुत्र, त्यांच्या वयाच्या ५७व्या वर्षी जन्माला आले!) बरीचशी काळजीही वाटत असली पाहिजे. पण न्हानालाल वयाच्या सोळाव्या वर्षीच उत्तम प्रकारे शालांत परीक्षा उत्तीर्ण झाले. याचे थोडेफार श्रेय न्हानालाल आपल्या 'गुरुदेवांना' देतात. त्यांचे गुरुजी श्री. काशीराम दवे हे अगदी अपवादभूत असे उत्कृष्ट व सहानुभूती बाळगणारे शिक्षक होते. एवढेच नव्हे तर त्यांनी न्हानालाल यांना

## पिता-पुत्र

अभ्यासाप्रमाणेच अभ्यासापलीकडच्या क्षेत्रात—विशेषतः सर्वसाधारण साहित्यात व खास म्हणजे काव्यात—गोडी उत्पन्न केली. शिवाय न्हानालालांच्या वडिलांचा वंशपरंपरेचा कवितेचा वारसाही त्यांच्यापुढे होताच.

न्हानालालांचे महाविद्यालयीन शिक्षण निरनिराळ्या अवस्थेत मुंबई, पुणे व अहमदाबाद येथील कॉलेजांत झाले. त्यांनी एम्. ए. ची पदवी मुंबई विद्यापीठातून मिळविली. याच विद्यापीठाने पुढे त्यांच्या पत्नासाव्या वाढदिवसाच्या वेळी विशेष प्रावीण्य प्रकट केलेल्या आपल्या विद्यार्थ्यांमध्ये न्हानालालांचा समावेश करून त्यांचा सत्कार केला. आणि न्हानालालांनीही तेवढ्याच तीव्र भावनेच्या उमाळ्याने आपल्या विद्यापीठाविषयी म्हटले की, “ मुंबई विद्यापीठ आहे म्हणून न्हानालाल हे न्हानालाल आहेत. ” यातला भावार्थ स्पष्टपणे असा आहे की स्वतःजवळ उपजत बुद्धिमत्ता व वंशानुगत वारसा असला तरी या विद्यापीठाने दिलेल्या शैक्षणिक संस्कारांचाचून मिळाली तेवढी प्रतिष्ठा त्यांना लाभली नसती.

कॉलेजात असतानाच इतिहास, तत्त्वज्ञान व इंग्रजी साहित्य या विषयांच्या अभ्यासावरोबरच न्हानालालानी कवितारचनेला आरंभ केला होता. पदवीपूर्व अवस्थेतील काव्यात्मक परिश्रमांचे पहिले पत्र फळ म्हणजेच ‘वसंतोत्सव’ ही कविता होय. मग क्रमाक्रमाने व वेगाने इतर कविता निर्माण झाल्या आणि त्यामुळे न्हानालालांच्या काव्यशक्तीवद्दलच्या या प्रारंभिक काळातल्या अपेक्षा सफल होण्याची चिन्हे दिसू लागली.

एम्. ए. पदवी मिळाल्यानंतर न्हानालालांची गुजरातेतील सादरा येथील कॉलेजात प्राचार्य म्हणून नेमणूक झाली. हे ‘स्कॉट कॉलेज’ हिंदी राजपुत्रांच्या शिक्षणासाठी चालविले जात होते. पुढे सौराष्ट्रातील राजकोटच्या प्रसिद्ध ‘राजकुमार कॉलेजात’ त्यांची नेमणूक झाली व तेथे ते तेरा वर्षे राहिले. मधल्या काळात त्यांनी सिव्हील कोर्टाचे न्यायाधीश व राजकोट संस्थानचे नायब दिवाण म्हणूनही कामगिरी बजावली. ही व्यावसायिक कर्तव्ये पार पाडीत असतानाच कवितारचनेचे कार्यही त्यांनी चालू ठेवले आणि त्यामुळे त्यांना खूप प्रसिद्धीही मिळाली.

१९१८मध्ये न्हानालालांनी अध्यापकाचा पेशा सोडला व ते सौराष्ट्रातले शिक्षणाधिकारी झाले. नंतर लगेच महात्मा गांधींच्या नेतृत्वाखाली स्वातंत्र्यचळवळ सुरू झाली. त्या अनुरोधाने न्हानालाल यांनी आपली प्रतिष्ठेची व लाभदायक अशी सरकारी नोकरी सोडली आणि १९२१पासून ते अहमदाबादेत आपल्या अखेरीपर्यंत २५ वर्षे राहिले. महात्माजींविषयी ‘गुजरातनो तपस्वी’ या नावाचे सुंदर काव्य लिहून न्हानालालांनी त्यांच्या चरणी आपली स्तुतिमुमनांजली वाहिली आहे. येथे अहमदाबादेसच ९ जानेवारी १९४६पर्यंत, म्हणजे मृत्यू येईपर्यंत २५ वर्षे

## म्हानालाल

ते राहिले आणि अथकपणे लेखनकार्य करीत त्यांनी स्वतःची व आपल्या कुटुंबाची उपजीविका काव्यलेखनाच्या मोवदल्यावर केली.

ज्यांना-ज्यांना वर्डस्वर्थ कवीची पुढील प्रसिद्ध उक्ती माहीत आहे की, “ माझ्या वुटांचे वंद खरीदण्याइतकी मिळकत मी काव्यलेखन करून मिळवू शकलो नाही ” त्यांना-त्यांना कल्पना असेलच की अगदी सुवत्तेच्या काळातही काव्यलेखन हे उपजीविकेचे साधन म्हणून स्वीकारणे किती कठीण आहे ! परंतु म्हानालालांनी आर्थिक दडपणाला न जुमानता आणि आपल्या पसंतीचा काव्यलेखनाचा पेशा सोडून इतर चांगल्या मिळकतीचे चालत आलेले व्यवसाय न स्वीकारता आपला काव्यरचनेचा व्यवसाय जवळजवळ अखेरचा श्वास सोडीपर्यंत चालू ठेवला. गुजरातच्या जनतेनेही सदैव कृतज्ञ राहून कवींच्या हयातीतच त्यांच्या पत्नासाव्या-साठ्याव्या वाढदिवसाला त्यांच्या सुवर्णजयंतीचा व हीरकजयंतीचा महोत्सव साजरा केला.

म्हानालालांनीच एकदा प्रसंगपरत्वे, ‘ पित्याने आरंभिलेले कार्य पुरे करतो तो पुत्र ’ अशी पुत्राची व्याख्या केली होती आणि त्यायोगे प्रगतिशीलतेशी पुत्रत्वाचे समीकरणच प्रतिपादिले होते. ते स्वतः आपले वर्णनही ‘ पूर्ण विकसित झालेले दलपतराम ’ असेच करीत असत. हे एवढ्याच अर्थाने खरे ठरू शकेल की गुजराती कवितेचे आधुनिकीकरण करण्याची जी प्रक्रिया पित्याने सुरू केली होती तिचे देखणे फळ पुत्राच्या काव्यरचनेतील विकसित अवस्थेत प्रत्यक्ष दिसू लागले. पण इतर वावतीत मात्र हे पिता-पुत्र उत्तर-दक्षिण ध्रुवांइतके भिन्न होते. दलपतराम कवींची कविता पृथ्वीवर भक्कम पाय रोवून उभी होती असे मानल्यास म्हानालालांची कविता म्हणजे, कालिदासाने ‘ शाकुंतला ’त म्हटल्याप्रमाणे ‘ वियति बहुतरं, स्तोकं उर्व्यां प्रयाति ’ (‘ आकाशात उडत राहून पृथ्वीला वचितच पाय लागणारी ’) या कोटीतली म्हणावी लागते.

दलपतराम कवींचा (१८२०-१८९८) एक पाय जुन्या युगात होता तर दुसरा पाय नव्या युगात होता, त्यामुळे दोन्ही युगांना जोडणाऱ्या सेतुबंधासारखे ते होते. ते काही अंशाने जुन्या परंपरांचे वारसदार होते तर काही अंशाने गुजराती काव्यातल्या नव्या प्रवाहांचे साक्षीदारही होते. दलपतराम कवींचे त्यांच्या हयातीतच ‘ कविजनांचा राजा ’ असे वर्णन केले गेले; तर त्यांना तिरस्काराने ‘ गरबीभट्ट ’ (गाणी जुळविणारा) असे संबोधून सामान्य ‘ शब्दजुळवा कविब्रुव ’ असेही अनेकांनी म्हटले. याचे कारण हेच की दलपतराम हे परस्परविरोधी भूमिकेतून मध्ययुगीन व अर्वाचीन असे दुहेरी भासत. दलपतराम हे जुन्या कर्मठ धार्मिक वातावरणात वाढले होते, त्यांचे शिक्षणही जुन्या देशी पद्धतीने झालेले होते, आणि त्यांचे बौद्धिक पोषण झालेले होते जुन्या संस्कृत, ब्रज व गुजराती परंपरेच्या काव्याने,

## पिता-पुत्र

साहित्यशास्त्राने व छंदःशास्त्राने. त्यांना इंग्रजीचे शिक्षण मिळाले नव्हते आणि त्यामुळे त्यांचे इंग्लिश भाषा-साहित्याचे ज्ञान फारच कोते होते. तरीपण आश्चर्याची गोष्ट ही आहे की त्यांच्यामध्ये आधुनिकतेची विलक्षण जाण होती आणि कित्येक अशा छटा होत्या की ज्यांचा नव्या पिढीशी व तत्कालीन नव्या प्रवाहाशी चटकन दुवा जुळे. त्यांचे अधिक प्रगतिशील समकालीन व प्रतिस्पर्धी कवी नर्मद (नर्मदाशंकर दवे) यांनी जाहीररीत्या मान्य केल्याप्रमाणे १९व्या शतकाच्या मध्यकालामध्ये दलपतराम हे जुन्या परंपरेचे शेवटचे कवी आणि नव्या परंपरेतले पहिले कवी होऊन गेले. दलपतरामभाईंनी आपल्या समकालीन नर्मद कवीप्रमाणेच नव्या जाणिवांना काही प्रमाणात प्रतिसाद दिला, परंतु नर्मदाशंकरांप्रमाणे त्यांनी केव्हाही त्यातून माघार घेतली नाही, हे आपणास त्यांनी आपल्या काव्यांमधून हाताळलेल्या बहुविध सामाजिक, आर्थिक, राजकीय व शैक्षणिक समस्यांवरून कळून येते. विधवा-विवाह, नवीन औद्योगिक 'आक्रमण', राजाचे प्रजेबद्दलचे कर्तव्य, राष्ट्रभिमान, निरोगी धार्मिक दृष्टिकोण व स्त्रियांचे शिक्षण यांसारख्या विषयांचा ऊहापोह केला. दलपतराम कवींच्या काव्यात केवळ पद्यरचना, शाब्दिक जादूगिरी व ज्याला युक्त्या-प्रयुक्त्या म्हणता येईल असा वराच भाग होता यात शंकाच नाही. याचे स्पष्टीकरण एवढेच की त्या काळी लेखनाचे माध्यम पद्यरचना हेच प्रचलित होते व त्यामुळे आपल्याला सांगावयाचे होते ते जवळजवळ सगळे त्यांनी पद्यामध्ये रचले.

पन्नासाहून अधिक वर्षे दलपतरामभाईंनी इतक्या कविता केल्या की त्यांची संख्या खूपच होते, आणि काव्यगुणांचा विचार सोडला तरी असे म्हणावे लागते की त्यांच्या काव्यामुळे लोकांना आनंद व मनोरंजन ही लाभली नाहीत असे क्वचितच घडले असेल. त्यांच्या कवितांमध्ये नैतिक व सामाजिक हेतू प्रभावी असल्यामुळे बरेच वेळा त्या कवितांना नीतिबोधनात्मक व उपदेशपर स्वरूप प्राप्त होई. त्यांनी लोकांचे मन जिंकण्याचा प्रयत्न केला तो लोकप्रिय लेखनतंत्र वापरून—म्हणजे गोष्टी, दंतकथा, कल्पित नीतिकथा, आणि विनोदी व सुभाषितात्मक चुटके रचून. सामाजिक व निधर्मी स्वरूपाचे विषय त्यांनी जुने गुजराती काव्यप्रकार उपयोगात आणून हाताळले. मुंबईचे शिपी, तेथले पारशी रहिवासी, आणि मिस मेरी कार्पेन्टर (ज्यांनी त्यांचे त्याबद्दल आभारही मानले), सत्येंद्रनाथ टागोर, लंडनची इम्पीरिअल इन्स्टिट्यूट यासारख्या व्यक्ती व संस्था यांच्याविषयीच्या त्यांच्या 'गरबी' गीतांवरून हेच दिसून येते की दलपतराम कवींनी वापरलेले काव्यप्रकार जुन्या प्रकारचे असले तरी त्यांतले विषय नवे होते. एका प्रदीर्घ ग्रीष्मवर्णनात्मक काव्याचा भाग असलेली त्यांची 'बापनी पीपर' ही कविता (एका पिपळाबद्दल लिहिलेली) म्हणजे साहित्यातला एक नवा प्रयोगच होता, आणि त्यापूर्वीच्या गुजराती काव्यात अशा

प्रकारची रचना कधी झालेली नव्हती. नंतर त्यांनी 'अग्निशामक दल' (फायर ब्रिगेड), 'परदेशातील प्रवास', 'ढेंकूण', 'उंदीर', 'तंवाखू', 'चांभाराचा फत्तर', 'चिमुकली माशी', 'एक अडेल रेडा', आणि 'एका खुर्चीला उद्देशून लिहिलेले संबोधनकाव्य' इत्यादी काव्ये लिहिली. त्यांनी ॲरिस्टोफेनिसच्या मुखात्मिकेचे रूपांतर केले, इंग्रजी काव्यातल्या धर्तीवरचे पहिले शोकगीत रचले, आणि वालवाचकांसाठी लिहिलेल्या त्यांच्या हलक्या-फुलक्या कवितांना तर दुसरी तोडच नाही. त्यांतला विनोद नि सहजरम्य व्यवहारज्ञान यांची बरोबरी कोणीही करू शकले नाही.

### नवविचारग्रहणाचे (ॲसिमिलेशन) युग

भारतीय प्रबोधनाची पहिली लाट आली त्याच सुमारास गुजराती कवितेतील आधुनिक पर्वही सुरू झाले. हे १८५२मध्ये घडले. भारतीय प्रबोधनाच्या त्या पहिल्या अवस्थेत प्रत्येक पाश्चात्य गोष्टीचे भावनावशतेने कौतुक होई व अनुकरणही होत राही. विशेषतः बरीलपैकी 'अनुकरणा'ची जी तऱ्हा होती तिच्याद्वारे पूर्व व पश्चिम दिशांकडील आणि नव्या व जुन्या विचारांतील जो उत्तम अंश होता त्याचे ग्रहण व एकजीवीकरण करण्याचा तो प्रबुद्ध प्रयत्न होता. तेव्हा पूर्व व पश्चिम यांचे संमेलन केवळ अशक्य आहे अशा तऱ्हेच्या निराशावादी विचारप्रणालीचे प्रभुत्व असूनही असे मीलन प्रत्यक्ष घडले, ही गोष्ट आधुनिक भारत व त्यातले विविध साहित्य यांच्या इतिहासावरून दिसून येते. गुजरातमध्ये या तऱ्हेचे मीलन एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यापासूनच विविध प्रमाणात होऊ लागले होते आणि ते नव्या-जुन्यांच्या सांस्कृतिक एकीकरणाच्या किंवा स्वात्मीकरणाच्या स्वरूपात केवळ काव्य व साहित्य यांमध्येच घडत नव्हते; तर ते सामाजिक, शैक्षणिक व सांस्कृतिक जीवनातही होत होते. खरे पाहता न्हानालालांच्या उदयापूर्वीच ही प्रक्रिया दलपतराम, नर्मद कवी, नरसिंहराव दिवेटिया, कविवर्य कान्त व कवी कलापी यांनी सुरू केलेली होती. स्व. गोवर्धनराम त्रिपाठी यांनी आपल्या गद्यलेखनाच्या द्वारे— विशेषतः आपला महाग्रंथ 'सरस्वतीचंद्र' याच्या योगे—या सांस्कृतिक एकीकरणाचे व विचारग्रहणाचे कार्य अत्यंत विशाल दृष्टीने व प्रभावीपणे केले, आणि काही काळानंतर या प्रक्रियेला न्हानालालांसारखा वक्तृत्वपूर्ण, निखळ व गीतकार प्रवक्ता लाभला.

आयझॅक्सने 'ॲन ॲसेसमेन्ट ऑफ ट्वेन्टिएथ सेंचरी लिटरेचर' या ग्रंथात (पृष्ठ २९) म्हटले आहे की "एखादे युग त्यात उपयोजिलेल्या परवलीच्या शब्दांवरून कळून येते." एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात व विसाव्या शतकाच्या प्रारंभकाळात रूढ असलेला असा परवलीचा शब्द—खरे म्हणजे त्यातूनही अधिक

## पिता-पुत्र

काहीतरी दर्शविणारा शब्द- 'नवविचारग्रहण' हा होता, आणि या नवविचारस्वीकाराच्या युगात जो खास प्रयत्न चालला होता तो जीवनात व साहित्यात पूर्व-पश्चिमेकडचा किंवा जुन्या-नव्यातला जो उत्तम अंश असेल त्याचे ग्रहण करण्याबद्दलचा होता. हे वैदिक ऋचेतल्या त्या आवाहनासारखे होते: " सर्व दिशांहून सर्व सद्दिचार आम्हांला लाभोत " आणि याला महात्मा गांधींनी जोडलेली आग्रहाची पुस्ती अशी होती: " माझ्या घराच्या अवती-भोवती सर्व देशांतल्या संस्कृतींचे वारे शक्य तितक्या मोकळेपणाने वाहू दे, पण त्यामुळे मी माझ्या मूळ पायापासून उखडला जायला तयार नाही. "

न्हानालालांच्या पूर्वगामी व समकालीन अशा सर्व लेखकांनी अशी काळजी घेतली होती की आपल्या लेखनामध्ये या प्रबुद्ध नवविचारग्रहणाचा आविष्कार होत राहिल. न्हानालालांच्या रचनांमध्ये जुन्याचा वराचसा भाग या नव्याबरोबरच उपस्थित आहे. आपल्या अमूल्य भारतीय संस्कृतीच्या वारशाचे एक अंग म्हणून चालत आलेल्या अमर नैतिक जीवनमूल्यांच्या अनुषंगाने हा जुन्याचा स्वीकार आलेला आहे. याउलट नव्या चिंतनाचा जो स्वीकार झालेला आहे तो लेखनातील शैली, आविष्कार व उपपादन यांतील आधुनिकतेच्या अंगाबरोबरच जुने ते केवळ जुने म्हणून त्याज्य व नवे ते नवे म्हणून ग्राह्य असे न मानता मनाची कवाडे सतत उघडी ठेवण्याच्या त्यांच्या मनोवृत्तीमुळे आलेला आहे. खरोखर, न्हानालालांच्या कारकीर्दीत गुजरातेच्या सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनातील वातावरणामध्ये जुन्या व नव्या कल्पना आणि पूर्वेकडचे विचार व पश्चिमेकडचे विचार यांच्या एकजीव स्वीकारामागे जो परवलीचा शब्द होता त्याच्याही मागे ' योग्यायोग्य विचार ' हाच सूचक शब्द होता. न्हानालाल हे याच प्रबुद्ध नवग्रहणाचे अत्यंत प्रभावी असे नादमधुर व भावकाव्यात्मक प्रवक्ते होते आणि त्यांनी हे कार्य आपल्या गीतांतून, कवितांमधून व नाटकांच्या द्वारे केले.

प्रकरण दुसरे

## न्हानालालांची काव्यरचना

**न्हानालाल** यांनी केलेले लेखनकार्य प्रचंड होते. त्यांनी जवळजवळ शंभर ग्रंथ लिहिले, आणि आपल्या गद्य, पद्य व लयबद्ध 'डोलन' शैलीमध्ये अनेक वेगवेगळे साहित्यप्रकार हाताळले. त्यांनी कविता, गीते, भावकाव्ये व 'रास'गीते यांचे अनेक संग्रह प्रसिद्ध केले. त्याचप्रमाणे 'वसंतोत्सव' व 'द्वारिकाप्रलय' ही प्रदीर्घ कथनपर काव्ये व सात खंडांचे प्रचंड 'कुरुक्षेत्र' महाकाव्य हीसुद्धा त्यांनी लिहिली. शिवाय 'इंदुकुमार', 'जया-जयंत', 'जहांगीर-नूरजहान', 'शाहेनशाह अकबर' व 'विश्वगीता' यांसारखी दहा-बारांहून अधिक भरतील इतकी नाटकेही लिहिली. 'उषा' व 'सारथी' यांसारख्या कादंबऱ्या आणि 'पांखडी'सारख्या लघुकथा त्यांनी लिहिल्या. 'उद्बोधन' व 'संसारमंथन'सारखे जाहीर भाषणांचे संग्रहही प्रकाशित केले. 'कवीश्वर दलपतराम' या शीर्षकाखाली आपल्या वडिलांचे चरित्रही त्यांनी चार खंडांत प्रसिद्ध केले. याव्यतिरिक्त 'शाकुंतल', 'मेघदूत' व 'भगवद्गीता' यांचे अनुवाद केले ते वेगळेच. शेवटी 'हरिसंहिता' नामक प्रदीर्घ काव्य अपुरे राहूनच त्यांची जवळजवळ पन्नास वर्षांची साहित्यसेवा संपली. त्यांच्या वडिलांनीही आपली तेवढीच दीर्घ वाङ्मयीन कारकीर्द 'हरिलीलामृत' या तेवढ्याच मोठ्या काव्यरचनेने संपविली होती.

### ' वसंतोत्सव '

वसंताचे आगमन वर्णन करणाऱ्या 'वसंतोत्सव' काव्याने न्हानालालांनी आपली वाङ्मयीन कारकीर्द सुरू केली ही गोष्ट अन्वर्थक व सूचक म्हटली पाहिजे. त्या काव्यात शब्दशः व प्रतीकात्मकरीत्याही वसंतोत्सवाचे चैतन्य ओथंबून आलेले



## न्हानालालांची काव्यरचना

दिसते. मुळात कान्त कवीचे ' वसंतविजय ' व टेनिसनचे ' एनाॅक् आर्डन ' या काव्यांच्या धर्तीवर काव्य रचण्याची त्यांची कल्पना होती; पण त्या काव्यांतील निराशामय व शोकात्म वातावरण न भावल्याने त्यांनी आपल्याच विशिष्ट पद्धतीने ते काव्य पुरे केले. त्यांनी प्रकटपणे सांगून टाकले की मी जीवनातल्या आनंदोत्साहाचे गान करावयास आलो आहे. आजूबाजूला दुःख-शोक तर पसरलेलाच आहे. त्यांनी म्हटले आहे : " नव्या आशा पालविणे, नवजीवन स्फुरू देणे, व मानवाच्या जीवनात उच्च आदर्श व दिव्य दर्शन यांचा उत्स्फूर्त आविष्कार करणे, हे कवीचे खरे कार्य आहे. " म्हणूनच त्यांनी जीवनातली दुःखे व्यक्त करणारी सुतकी रचनेची निराशगीते रचणे नापसंत केले.

जुन्या काळच्या संस्कृत व गुजराती कवींनी वसंतविषयक अनेक काव्ये लिहून त्यांत वासंतिक उल्लास, सौंदर्य व जाताजाता विरही प्रेमिकांच्या वियोगदुःखाचे आणि त्यांच्या दीर्घकालीन विरहानंतरच्या पुनर्मीलनातील आनंदाचे चित्रणही केलेले आहे. जुन्या गुजराती कवींनी या तःहेचा आशय तत्कालीन ' फागु ' व ' वारमासी ' नावाच्या काव्यप्रकारांनी व्यक्त केला, पण त्यातील आविष्काराची तःहा मात्र बहुतांशी व्यक्तिस्वरूपेक्ष, खंडकाव्यात्मक व प्रासंगिकच राहिली. परंतु न्हानालालांनी ज्या वसंताचे गुणगान केले त्यात (वरील विशेषांवरोवरच) एक प्रतीकात्मक अर्थबोध सूचित होत होता आणि तो म्हणजे एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्याच्या सुमारास भारतात सर्वत्र उचंबळून आलेल्या नवप्रबोधनाच्या जाणिवेचा आविष्कार हा होय.

शेले या कवीने आपल्या ' ओड् टु दि वेस्ट विन्ड् ' या काव्यात वसंताचे जे दर्शन घडविले आहे त्यात वसंत हा ' स्वप्नमग्न पृथ्वीवर वाजणारी तुतारी ' असून तो ' मधुर कलिकांना (मधमाशांच्या) थव्यांप्रमाणे हवेत अमृतपान करायला नेणारा ' व ' पठारांना नि डोंगरांना नाना रंगछटांनी भरून टाकणारा ' असा वर्णिलेला आहे. न्हानालालांनी ' वसंतोत्सवा 'च्या प्रास्ताविकात जवळजवळ अशाच शब्दांत वसंताचे वर्णन केलेले आहे. न्हानालाल म्हणतात: " हिवाळ्याने वटून गेलेल्या सृष्टीला नवजीवन वहाल करणारा वसंत हा नवप्रबोधनाचे प्रतीकच होय; " आणि पुढे ते उद्गारतात: " वसंतोत्सव म्हणजे नवजागृतीचा समारोहच असतो "— निदान त्या काळच्या गुजरातमध्ये व भारतात तरी खराच.

न्हानालालांच्या ' वसंतोत्सवा 'मध्ये एक सुंदर मुलगी व हातात बासरी असलेला एक सुरेख तरुण मुलगा यांची अद्भुतरम्य कथा आहे, आणि त्या कथेची पार्श्वभूमी म्हणून वसंतकालीन शोभिवंत सृष्टीची योजना आहे. या प्रणयी जोडप्याला उठाव आणण्यासाठी दुसरी एक खालच्या पातळीवरची जोडी आहे, आणि त्यामुळे

## न्हानालाल

मूळ प्रणयविषयाला चौकट लाभली आहे. प्रसंग वसंतातल्या एके दिवशी पहाटेस घडतो, कारण त्या वेळी मुलींचा एक घोळका वसंताचे आवाहन करण्यासाठी फुलांनी वहरलेल्या कुंजाकुंजांतून वनवेलींची फुले वेचायला निघाला आहे. गुलावांवर अजून उपःकालीन दवामुळे ओलसरपणा आहे आणि खेड्यातील घरांच्या छपरांवर उगवत्या सूर्याचे कोवळे सोनेरी किरण रंग उधळीत आहेत. थोड्या अंतरावर एक आम्रकुंज आहे व जवळच एक तलाव आहे. आपल्यावरोवरच्या सख्यांसह नायिका एका लताकुंजात शिरते. तेथे वेलींच्या हिंदोळ्यावर झोके घेत असलेला नायक तिच्या दृष्टीस पडतो. कुंजातले कोकिळ कुहूःःकुहूःः करीत वसंताचे स्वागत करीत होते. नजरेला नजर भिडते आणि ती दोघे एकमेकांच्या प्रेमात पडतात. नायिका नायकाला एक पुष्प देते व 'त्यावरोवर आपले हृदयही' त्याला अर्पण करते. या नायक-नायिकांवावत जसे घडते तसेच दुसऱ्या जोडीचेही होते आणि अशा समांतर कथानकातून अद्भुतरम्य प्रणयानुभव सार्वत्रिक आहे असे सुचविले जाते.

प्रेम व लग्न याविषयीचे न्हानालालांचे विचार या काव्यामध्ये सूत्रबद्ध सुभाषितात्मक शैलीतून ग्रथित केले गेले आहेत. प्रेम करणे म्हणजे स्वर्गमुखाचा सोहळा होय; स्वर्ग व प्रीती या दोन वेगवेगळ्या गोष्टी कशा असतील? प्रेम म्हणजे आत्मज्योतीचा सर्वोत्कृष्ट स्फुलिंग होय. शुद्ध पवित्रतेची सर्वोच्च सत्ये प्रेमयोगी हृदयांना ज्ञात होतात. प्रेमाची कथा ही आत्म्याचीच कहाणी असते. प्रेममंदिरात परमेश्वराचे अधिष्ठान असते. ईश्वराच्या न्यायसभेत एका आत्मशलाकेचे दुसऱ्या आत्मज्योतीत मीलन होण्यालाच 'लग्न' म्हटले जाते. शुद्ध, सत्य व महोदार असे 'प्रेमलग्न' हाच जीवनातील सर्वोत्तम क्षण होय, दिव्यत्वाचा अरुणोदय तोच होय.

'वसंतोत्सव' काव्यातली शब्दशः व प्रतीकात्मक अशी वास्तविक वहराची आलंकारिक कथा गुजरातमधल्या विशिष्ट प्रातिनिधिक निसर्गशोभेच्या चित्रमय पार्श्वभूमीवर रेखाटलेली असल्यामुळे गुजरातच्या निसर्गसौंदर्याचे व समृद्धीचे आवाहन करणारे स्तोत्रच झालेली आहे.

न्हानालालांनी आपल्या पदवीपूर्व कालखंडात 'ज्ञानसुधा'मध्ये 'प्रेमलग्नाचे जागतिक व्यवस्थेतील प्रयोजन' विशद करणारा एक निबंध लिहिला होता. त्यावर टेनिसनच्या मतांचा प्रभाव स्पष्ट दिसतो व त्यात टेनिसनच्या विधानांच्या आधारे आपले मुद्दे पटवून देण्याचा प्रयत्नही आढळतो. हा निबंध म्हणजे न्हानालालांनी आपल्या अनेकविध कवितांत व नाटकांत जे काव्यमय तःहेने लिहिले तेच गद्यामध्ये मांडण्याचा प्रयत्न होय. व्यवहारात वापरला जाणारा 'प्रेम' हा शब्द इतका वद्दू झालेला आहे की न्हानालालांच्या हातून त्याला आणखी हलक्या दर्जाला आणणे अशक्यच होते, कारण त्यांच्या कल्पनेतले 'प्रेम' हे 'प्रेम' या रूढ, सामान्य

## न्हानालालांची काव्यरचना

शब्दाहून शोकडो कोस दूर होते. सामान्यपणे अधूनमधून घडणारी 'प्रेमलग्ने' म्हणजे बहुतकरून प्रेमात 'पडलेली' मूले-मुली झटपट उरकतात तशी व पुढे ज्याबद्दल सावकाशपणे पश्चात्ताप करीत वसतात ती लग्ने होत. न्हानालालांची 'प्रेमलग्ना'ची कल्पना याहून फारच वेगळी होती. त्यांच्या 'प्रेम'कल्पनेत काहीही शारीरिक किंवा भावनावश अंश नसून अनैतिक असे सुतराम काहीही नव्हते. न्हानालालांनी आपल्या वाङ्मयीन कारकीर्दीच्या प्रारंभालाच प्रेम, 'प्रेमलग्न' व खऱ्या प्रेमावर आधारलेले लग्न याबद्दलची आपली कल्पना जाहीर केली होती व तीच त्यानंतरच्या विविध कवितांतून, गीतांमधून व नाटकांतून वेगवेगळ्या संदर्भात व अनेक छटांत प्रकट होत राहिली. पण केवळ सार्वत्रिक व जागतिक अशा या 'प्रेम'कल्पनेत न्हानालाल यांचे वैशिष्ट्यपूर्ण मोठेपण नसून त्यांच्या खास अशा काव्यस्वरूपी संस्पर्शात ते सामावलेले आहे.

### न्हानालालांची 'डोलन शैली'

"तरुण, खेळकर अशा आधुनिक काव्यदेवीच्या पायांत छंदःशास्त्रज्ञांनी अवजड तोडे घालून ठेवले आहेत," असे न्हानालालांनी म्हटले आहे. या जड तोड्यांमुळे, त्यांच्या मते, कवितेची आविष्कार गती अवरुद्ध करून टाकली आहे. म्हणून त्यांनी आपल्या कवितेला या अवजड वेड्यांतून मोकळी करावयाचे ठरविले, व त्यातून त्यांची लयबद्ध रचनाशैली 'डोलन' शैली म्हणून उदयाला आली. त्यांनी तिचे पुढीलप्रमाणे वर्णन केले आहे : "एका एकविंशतितल्या तरुण कवींचे ते बावीस शतकांपूर्वीच्या छंदःशास्त्रीय साम्राज्यवादाविरुद्ध बंडच होय."

संस्कृत व देशी वृत्तांच्या विविध प्रस्तरांतून व संयोगातून नवेनवे प्रयोग करून नवी वृत्तरूपे प्रचलित करण्याचे कार्य खरोखर न्हानालालांच्या पूर्वीही, नवीन गुजराती कवितेच्या प्रांतात चालू होतेच. रचनापद्धतीत अधिक मोकळेपणा असावा अशा कविमनातील ईर्ष्येचे ते निदर्शक होते. आणि या बाबतीत बरेचसे स्वातंत्र्य कवींनी मिळविलेही होते. मात्र वृत्तबद्धतेच्या खोड्यातून संपूर्णपणे मोकळीक करून घेण्याचे कार्य न्हानालालांच्या या नव्या लयबद्ध शैलीमुळेच साधले हे खरे. लयतत्त्वाचा काव्यगत रचनेसाठी उपयोग करून आपण काय साध्य केले याबाबत न्हानालालांचा दावा असा आहे की, "आपल्या लयबद्ध शैलीमध्ये एक तऱ्हेचे भाषिक वाक्य पदीय तत्त्व अनुस्यूत आहे आणि म्हणून ती शैली म्हणजे मन मानेल त्याप्रमाणे शब्दांची अनियमित जुळवाजुळव असे म्हणता येणार नाही."

न्हानालाल असे म्हणतात की नर्मद कवींच्या पावलावर पाऊल टाकीत, इंग्रजीतल्या 'निर्यमक पद्या'चा पर्याय म्हणून नवा 'महा छंद' आपण धुंडाळू लागलो

## न्हानालाल

आणि कोलंबसाप्रमाणे एक नवा शोधच, या लयबद्ध शैलीच्या रूपाने लागला. पुढे त्यांनी असे म्हटले की या वावतीत 'verse libre'चा प्रयोग करणाऱ्या फ्रेंच कवींची व 'फ्री व्हर्स'चा विनियोग करणाऱ्या व्हॉल्ट व्हिटमनची प्रभावी साथ आपणाला आहे. न्हानालालांनी 'डोलन शैली'चा प्रयोग प्रथमतः 'वसंतोत्सव'मध्ये केला, व नंतर तिचा उपयोग व्यापक प्रमाणात आपल्या इतर कवितांत व नाटकांत केला. या शैलीचे वर्णन कोणी-कोणी 'अपद्य-अगद्य' शैली म्हणून करीत असले तरी तिच्या काही उत्कृष्ट आविष्कारांच्या क्षणी तिचा परिणाम इतका गाढ होतो की त्या माध्यमामुळे न्हानालाल प्रथम श्रेणीच्या कवींत सहज स्थान मिळवतात. येथे एका गोष्टीकडे आवर्जून लक्ष वेधले पाहिजे. ती ही आहे की, इतर खूप वेळा विविध कवितांत न्हानालालांनी परंपरागत वृत्तांचा अवलंब इतक्या प्रभावी आत्मविश्वासाने केलेला आहे की नेहमीच्या वृत्तांवावतची त्यांची कमकुवत शक्ती लपविण्यासाठी त्यांनी या लयबद्ध शैलीच्या कारागिरीची कास धरली असे कोणी कितीही दोषदर्शक तुच्छतेने म्हटले असले तरी ते पटण्यासारखे नाही. न्हानालालना, 'पद्यरचना म्हणजे काव्यनिर्मिती,' असे मानण्याची गरज कधीही वाटली नाही व त्यांनी आपली कविता गद्य-पद्याच्या बंधनांच्या पलीकडे नेली. या वावतीत गुजरातेतील व इतर ठिकाणच्या कवींनी रचलेल्या (वेगळ्या कोटींतल्या) अछांदस कवितांमुळे तर न्हानालाल यांचे पारडे उलटे अधिकच जड होते.

### गुजरात व भारत यांविषयीच्या कविता

न्हानालाल यांनी आपल्या काव्यांचे तीन संग्रह अनुक्रमे १९०३, १९०८ व १९३५ साली 'केटलांक काव्यो'या शीर्षकाखाली प्रसिद्ध केले, आणि त्यांच्या अनेक आवृत्त्या निघून त्यांतली कित्येक काव्ये लोकांच्या तोंडी सतत राहिली. यावरून न्हानालालांनी कवी म्हणून प्राप्त केलेली लोकप्रियताच सिद्ध होते. यांच्या जोडीला त्यांच्या इतर अनेक गीतांचे, 'रास'रचनांचे, भक्तिकाव्यांचे, आत्मनिष्ठ काव्यांचे आणि त्यांनी ज्यांना 'चित्रदर्शनी' म्हटले आहे अशा चित्ररेखात्मक रचनांचे संग्रहही प्रकाशित झाले होतेच. त्यांनी जरी स्वतः वर्णित्याप्रमाणे 'आंतर राष्ट्रीयआदर्शा'ची भूमिका स्वीकारली असली तरी त्यांच्या कविता गुजरातची सीमा ओलांडून क्वचितच गेलेल्या आढळतील. याचे कारण असे होते की त्यांना अत्यंत प्रिय असलेल्या गुर्जरदेशीय सृष्टीच्या विविध वैशिष्ट्यांवरच त्यांचे लक्ष वेधलेले होते व त्यामुळे आपल्या काव्यात त्यांचे सौंदर्य त्यांनी इतक्या मोठ्या प्रमाणात आविष्कृत केले की त्याला त्यांच्या पूर्वीच्या किंवा त्यांच्या नंतरच्या कवींमध्ये क्वचितच तोड मिळेल. असे असले तरी गुजरातच्या प्रादेशिक पार्श्वभूमीवरच्या भाव-भावना त्यांनी

## न्हानालालांची काव्यरचना

रंगविल्या त्या सर्व जागतिक जाणिवाच होत्या.

न्हानालालांनी गुजरातची चेतना व सौंदर्य एवढ्या सूक्ष्मपणे आत्मसात केली व एवढ्या समर्थपणे आपल्या काव्यातून आविष्कृत केली की गुजरातविषयक काव्य-संभारातली एक उत्कृष्ट कृती न्हानालालांच्या लेखणीतून निर्माण व्हावी यात आश्चर्यकारक असे काहीच वाटू नये. ही रचना म्हणजे एक गीत आहे, गायनासाठीच त्याची निर्मिती आहे; असे असूनही ते केवळ गीत झालेले नाही. लोकप्रिय शब्दांमध्ये गुंफलेली ती पद्यमाला नाही. त्यामध्ये गुजरातच्या समृद्धि-शोभेचे मानचित्र आहे, गुजरातचा इतिहास-भूगोल, निसर्गसौंदर्य, त्यातली शहरे-गावे, व तेथील स्त्री-पुरुषांची स्वभाववैशिष्ट्येही व्यक्त झालेली आहेत. थोडक्यात सांगायचे तर त्यात गुजरातला केलेली मानवंदना आहे. ते म्हणजे प्रसिद्ध 'गुजरात' हे गीत :

“ ‘ गुजरात ’-एक ऐतिहासिक काव्य ”

धन्य हो धन्य हा पुण्यप्रदेश !  
अमुचा गुणवन्त गुर्जर देश.  
कृष्णचंद्र-कौमुदीत नाहला  
प्रभुनेही आपुला देश मानला । धन्य हो ।  
आर्यांचे सागर तीर्थ सनातन  
भृगु-वसिष्ठांचे हे तपोवन  
पार्थसारथी, गीतेचा उद्गाता  
तो या भूमीचाही भर्ता  
ग्रीस, रोम वा कुरु पांडव हो  
त्यांहुनि हा प्राचीन  
सोमनाथ, गिरनार, द्वारका  
युग युग ध्यानविलीन :  
कालसिन्धुच्या तीरी हा का  
बन्सीधर मधु मोहन ! धन्य हो ।  
जागोजागी हिरव्या वेली  
सर-सरितांच्या नील जली  
कोमल काव्य, रसाळ नव्हाळी  
रत्नाकर भरि मौक्तिक थाळी  
युग युग आपुले गीत गुंजतो  
सागरवेढा हिला घालितो  
वनराजीतुनि हिच्या गर्जतो

## म्हानालाल

केसरि तो वनराज  
गिरिशिखरावर घर्मध्वज अन्  
मंदिरात संतांचा वास । धन्य हो ।  
नाही धरले शस्त्र एक करी  
नाही झेलिले घाव तसे उरि  
कुरुक्षेत्रि भवितव्य सावरी  
तोच वसा आज आम्हा करि  
ई 5 र पुरुष केसरि  
वाप्पा रावळ नाव भूवरी  
विराजे सूर्यकुल चितौडावरी  
यशश्री त्यांची हो न्यारी  
दयानंदांची ही असे जन्मभूमी  
निष्काम गांधींची आणि कर्मभूमी । धन्य हो ।

ही गुजरातविषयक कविता म्हणजे कवीच्या केवळ प्रादेशिक व स्थानिक देशाभिमानाचे उत्कट प्रकटन आहे असे म्हणून ती सहजासहजी डावलली जाण्याची शक्यता असल्यामुळे, तिच्यासमोर तुलनेसाठी भारत गुणगानाचे त्यांचे काव्य 'इंदुकुमार' आणि आपल्या प्राचीन परंपरेला शोभेल अशा रीतीने वर्तन ठेवून तिला चिरजीवन प्राप्त करून देण्यासाठी व तिचे चिरकाल रक्षण करण्यासाठी भारतीयांना त्यांनी विनंती केली असलेले काव्य 'राजसूत्रोनी काव्यत्रिपुटी' हे उभे करणे वरे-

भारताची दगड माती,  
सहज दिसेल डोळ्यांना.  
अंतरीची हिरकणी ?  
रत्नपारखीच पारखू शकेल  
शिपल्यात मोती आहे की नाही  
जाणकारच सांगू शकेल.  
डाग काय—  
सूर्यावरही आहेत.  
पण तेजोनिधी भास्कर  
त्यामुळे  
अंधाराच्या गर्तेत थोडाच जातो ?  
आपला इतिहास  
सूर्यप्रकाशासारखाच स्वच्छ.

## न्हानालालांची काव्यरचना

पश्चिमेची संस्कृती  
त्याच्याच पायावर रचलेली.  
ग्रीस आणि रोमच्या  
महापुरुषांचे पाळणे  
हलले होते येथेच.  
मिसर—बाबिलोनची  
मोठी बहीण आहे  
भारती.  
प्राचीनाहूनही प्राचीन  
पृथ्वीची ती प्रथम पुत्री  
आर्यावर्ताची आर्य प्रजा  
आहे महाघर्माची धात्री.  
तत्त्वज्ञानाची जन्मदात्री  
प्रेम-शौर्याची तुतारी फुंकीत  
गगनाचा गाभारा भरला  
हिच्या कवितेने.  
जगाच्या इतिहासाचा मध्यबिंदू  
आहे खंड आशिया  
आशियाचा केंद्रबिंदू  
आहे भरत खंड.  
पूर्व आणि पश्चिमेला  
तोलून धरते ही दांडी  
जगाच्या दोन्ही गोलाघांती  
देवी संपत्ती तोलताना  
हा देश होतो महाखंड ।  
पृथ्वीचे पोषण आर्यावर्ताने केले.  
करीत राहिल पुढेही तो.  
मानवाच्या जन्मापासून  
त्याची दृष्टी  
लागली आहे भारताकडे.  
युगानुयुगे अखंड योगधारी  
मानवरत्ने त्याच्या शिरोभागी

## न्हानालाल

चमकत आहेत.  
सृजनमात्र सहेतुक आहे  
हिंद देशाच्या निर्माणामागे  
आहे जगदुद्धाराचा हेतू  
भारतभूमी चिरंतन आहे  
शाश्वत, चिरंजीव राहील  
तिचा विजय निश्चित आहे  
सत्यमेव जयते । नानृतम् ।

हे काव्य १९०९मध्ये लिहिलेले आहे. त्यानंतरच्या काळात या कवितेमध्ये अंत्य चरणादाखल उद्धृत केलेले प्राचीन सूक्त भारताच्या अधिकृत घोषवाक्यात स्थान पावले आहे. कवीची गुजरात व भारत यांकडे पाहणारी दृष्टी प्रशंसात्मक व अद्भुतरम्य पातळीवरची आहे; पण अशा प्रकारच्या आवाहनपर कवितांमध्ये तसे असणे कदाचित स्वाभाविकच असेल.

### स्वानुभवनिष्ठ कविता

अशा तऱ्हेच्या आत्मनिष्ठ कवितांमध्ये न्हानालालांचे शिक्षक व विद्यादाते काशीराम दवे, त्यांचे स्नेही अमृतलाल पडियार, त्यांचे वडील दलपतराम व त्यांची पत्नी माणेकबाई यांच्यावद्दलच्या रचना समाविष्ट होतात.

या काव्यांमधली मन हेलावून टाकणारी, परमोत्कट अशी रचना 'पितृतर्पण' ही न्हानालालांनी आपल्या वडिलांना गौरवपूर्ण वाहिलेली स्मरणांजली होय. पितापुत्रांच्या जीवनामधील विविध प्रसंग, घटना व अनुभव वर्णन करणाऱ्या या अत्यंत आत्मीय व व्यक्तिनिष्ठ काव्यात संस्मरणशील शैलीमध्ये त्या जीवनातला भूतकाळ प्रकट झाला आहे. त्यात अश्रू व हुंदक्यांचा वर्षाव नसून उन्नत उद्गार आहेत, आणि ते गाढ आदर व खोल भावाकुलता यांनी भरलेले असून स्वतःच्या बालपणात त्यांच्या हानून, वडिलांच्या संवधात, ज्या काही कळत-नकळत घडलेल्या चुका असतील त्यांवद्दलच्या पश्चात्तापाचा भागही त्यात मोठा आहे. ज्या 'चित्रदर्शनी' नामक काव्यसंग्रहात हे काव्य आलेले आहे त्याविषयी न्हानालाल म्हणतात की, ही 'चित्रदर्शने' शब्दांत असली तरी रंगांतल्या चित्रांएवढीच सत्य आहेत. निदान हे म्हणणे त्यांच्या वडिलांचे शब्दचित्र रंगवणाऱ्या काव्याबाबत तरी नितांत सत्य आहे; कारण त्यात उमटलेले पित्याचे चित्र पुत्राने अत्यंत आदरपूर्वक व प्रेमपूर्वक रेखाटले असून ते रंगांनी रेखाटलेल्या चित्रासारखेच एकदम नजरेत भरणारे आहे.

न्हानालालांची पत्नी माणेकबाई यांना उद्देशून लिहिलेल्या आत्मगत काव्यांचा



## न्हानालालांची काव्यरचना

एक वेगळाच वर्ग होतो. त्यांमध्ये एका दीर्घ, सुखी वैवाहिक जीवनाचे सुंदर चित्र रेखाटलेले असून त्यावर कवींच्या पत्नीवद्दलच्या गाढ प्रेमादरामुळे तर कळसच चढला आहे. प्रबुद्ध प्रेमातून निर्माण झालेल्या या कविता म्हणजे, कवीची प्रेम-विषयक संकल्पना आणि अशा प्रेमावर उभारलेले आदर्श विवाहजीवन यांची उदाहरणेच आहेत. कारण त्यांची प्रेमकल्पना म्हणजे ज्यात एका आत्म्याचे दुसऱ्या आत्म्याशी झालेले समरस मीलन प्रतीत होते असा पति-पत्नीमधील गूढ संबंध अशी असल्याचे त्यात दिसते. काव्यांचे एकंदर रचनास्वरूप सौंदर्यपूजादर्शी अद्भुतरम्य कल्पनेचे असूनही या दीर्घकाळ चाललेल्या विलोभनीय संबंधामागे शारीरिक सौंदर्य किंवा इंद्रियजन्य आकर्षण असते असे म्हटलेले त्यात क्वचितच आढळेल. पति-पत्नी-विषयक प्राचीन भारतीय आदर्शाला धरून एका कवितेत कवीने पत्नीला 'जीवन-साथिनी' व 'प्राणेश्वरी' असे संबोधिले असून तिच्यामुळे आपल्या जीवनात कसा प्रेमाचा उवारा व चैतन्य खेळते आहे ते वर्णिताना त्यांनी पत्नीचा लोभसवाण्या शैलीत गौरव केला आहे. कवीने १९०३मध्ये आपला पहिला काव्यसंग्रह तिलाच अर्पण केला आहे. तो पूर्णिमेचा दिवस होता, आणि कवीने आपल्या काव्य सर्जक कारकीर्दीत लिहिलेल्या काही सर्वोत्कृष्ट सुंदर काव्यचरणांमध्ये पूर्णचंद्राचे वैभव व सौंदर्य यांचे वर्णन सुस्पष्ट शब्दशैलीत केले असून ते मेघांना छेद देऊन शीतल, श्वेत, मधुर व अमृतमय अशा रूपाने पृथ्वीतलावर कसे वर्षत राहते याचे वर्णनही त्यात आलेले आहे.

“ आज पूर्णिमेचा सुदिन उगवला आहे;  
ते वध, कोकिलांच्या कूजनामुळे मेघपटल छेदले गेले आहे;  
आणि अंधकारातून पुनवेचा पूर्ण चंद्र  
आभाळात भुवया विस्फारून,  
अमृताचे सिंचन करीत  
उदयाला येत आहे. ”

योगायोग असा की १९०५मध्ये गुजराती साहित्य परिषदेत समकालीन श्रेष्ठ कवी कांत यांनी न्हानालालांच्या कवी म्हणून होणाऱ्या उदयाचे स्वागत केले ते 'पुनवेचा पूर्ण चंद्र अमृतसिंचन करीत उदयाला येत आहे' ('ऊग्यो प्रफुल्ल अमिवर्षण चंद्रराज') या ओळीचा उपयोग करीतच !

अशाच तऱ्हेने व शैलीत इतर अनेक कविता न्हानालालांनी लिहिल्या आहेत आणि त्यांतले शब्द, कल्पनातरंग व घटना बदलल्या तरी कवीला पत्नीविषयी वाटणाऱ्या प्रेमाची ऊर्ध्व व तिच्यावद्दलची गौरवभावना ही तशीच कायम आहेत, कवीच्या पत्नीविषयक उत्कट प्रेमाचा व आदराचा परिणाम कित्येक वेळा अतिशयोक्तिपूर्ण

व कल्पनाविलासी वर्णनात होतो, ही गोष्ट खरीच आहे. उदाहरणार्थ, 'केटलांक काव्यो' (काही कविता) या संग्रहातल्या 'किरीट', 'लग्नाचा वाढदिवस' व 'लग्नतिथी' या काव्यांमध्ये कवी पत्नीच्या मस्तकावर, अमर अम्लान अशा पुष्पांनी गुंफिलेला व निस्तेज न होणारी हिरेमोती जडवलेला मुकुट ठेवतो, आणि आपल्या अन्योन्य स्नेहबंधनाचे वर्णन "होमवन्हीच्या दोन ज्वाळा परस्परांत मिसळून एकरूप होतात" अशासारख्या शब्दांत करतो !

अर्थातच अशा भावपूर्ण उद्गारातला प्रामाणिकपणा व उत्कटता ही नेहमीच हृदयस्पर्शी असतात यात संशय नाही.

### प्रेमकाव्ये

न्हानालालांच्या काव्यांत व नाटकांत प्रेमाच्या 'विश्वव्यापी तत्त्वा'च्या विविध छटांचे व आविष्कारांचे चित्रण आलेले आहे. त्यात अमूर्त आदर्श प्रेमापासून मूर्त ऐहिक प्रेमापर्यंत, सुखद पण अस्वस्थ अशा प्रणयभावनेच्या पहिल्या अस्फुट दर्शनापासून किंवा एकरूप झालेल्या व वियोग सहन न होणाऱ्या तरुण प्रेमिकांच्या उमलत्या प्रणयसंवेदनेपासून तो परस्परांनुरक्त विवाहबद्ध प्रेमिकांच्या प्रौढ आत्मपरिपूर्ण प्रेमापर्यंत सर्व प्रकार आलेले आहेत. मूलतः न्हानालालांची प्रेमकल्पना रम्याद्भुत परंतु तत्त्वतः आदर्शवादी होती, आणि काही नैतिक बंधनांनी मर्यादित अशा धर्मनीतितत्त्वांवर आधारलेली होती. न्हानालालांच्या काव्यात निषिद्ध अशा प्रणयक्रीडांना स्थान नव्हते, मग त्या रम्याद्भुतरीत्या कितीही महत्त्वपूर्ण वा गौरवपूर्ण असोत. त्याचप्रमाणे त्यांच्या काव्यात तथाकथित 'शाश्वत त्रिकोणा'चा समावेश होत नसे व आत्मविलोपी असफल प्रेमाचे चित्रणही त्यात नसे.

न्हानालालांच्या प्रेमविषयक संकल्पनेची गुरुकिल्ली 'जया-जयंत' नाटकातील पुढील गीतात सापडण्याचा संभव आहे : 'परम प्रेम परब्रह्म'. प्रेम हे परमेश्वर होय; प्रेम ही पवित्र वस्तू आहे; धर्मनीतीच्या विरुद्ध नसेल तेच खरे प्रेम. न्हानालालांच्या प्रेमकल्पनेत काहीही असभ्य, ऐन्द्रिय किंवा शारीरिक नव्हते. शुद्ध, स्वच्छ व आत्मिक प्रेमभावनेवर त्यांचा भर आहे हे पाहून ते सनातनी होते अशी कल्पना होण्याचा संभव आहे. न्हानालाल हे चांगल्या अर्थाने शुद्धतावादी व विधिनिषेध मानणारे होते. असफल, अभागी प्रेमाच्या बहिष्कारामुळे त्यांच्या कवितांना मर्यादा पडली आहे; आणि हा बहिष्कार केवळ नजरचुकीमुळे झालेला नाही. मानवी जीवनात आनंद व उत्साह पसरविणे, नव्या आशांना अंकुर आणणे, आणि महान ध्येये व दर्शने यांच्याद्वारे मनुष्यजातीला उत्स्फूर्त करणे हे कवीचे कार्य होय, अशा प्रकारच्या त्यांच्या धारणेशी सुसंगत राहून आधीच निराशेच्या भाराने व्याकुळ झालेल्या जीवनात

## न्हानालालांची काव्यरचना

अधिक दुःखवर्णने न करण्याच्या त्यांच्या निर्घारातून अपरिहार्यपणे निर्माण झालेली ती उपसिद्धांतसदृश मर्यादा होती.

न्हानालालांची विवाहविषयक धारणाही तेवढीच आदर्शलक्षी होती. ज्या लग्नात शारीरिक किंवा जीवशास्त्रीय गोष्टी प्रधान आहेत अशा विवाहांची दखल घ्यायचे त्यांनी टाळले नसले तरी त्यांचा विवाहविषयक आदर्श परस्पर स्नेहावर उभारलेल्या लग्नबंधनाचाच होता. यालाच त्यांनी खरे 'प्रेमलग्न' म्हटले आहे, मग सर्वसाधारणपणे 'प्रेमविवाह' या संज्ञेचा समजून किंवा न समजून स्वीकारलेला अर्थ काही का असेना !

प्रेमाचे व विवाहाचे असंस्कृत व दुःखान्त पैलू वगळून न्हानालालांनी इतर सर्व छटांना आपल्या काव्यमय, रंगदर्शी व लयबद्ध शैलीने अमृतस्पर्श केला आहे.

वेणू अजव ती वाजली ग बाई  
सखे मी झोपेतुन उठले ग सई  
मनात माझिया पाहुणेर मागी  
वेणू अजव ती वाजली ग बाई  
झोऱ्याची दोरी हालली ग सई  
त्रिलोकीचे कल्लोळ जागले ग बाई  
वेणू अजव ती वाजली ग सई  
गहिऱ्या सुरांचे अंजन ग बाई  
स्वप्ने त्याने विरघळली ग सई  
वेणू अजव ती वाजली ग बाई  
प्रेमधार हलकेच आली ग सई  
गोड त्या चाहुलीने एकलीच हसले—  
हसले ग बाई  
वेणू अजव ती वाजली ग बाई

येथली 'बासरी' ही प्रतीकात्मक आहे, हे उवडव आहे, आणि कल्पनांच्या साहचर्यामुळे कृष्णप्रभूच्या बासरीची व तिने गोपींवर टाकलेल्या मोहिनीची आठवण त्यामुळे होते. 'वसंतोत्सवा'तल्या नायकाने आपल्या मानवी हातात धरलेल्या बासरीचा ध्वनितार्थ असाच असून तिची नायिकेच्या मनावरची पकडही अशीच सूचक अर्थाची आहे—प्रेमाची चाहूल व विकास आणि त्यातून परिणत होणारे दोन मनांचे किंवा आत्मशक्तीचे 'लग्न'—मीलन.

शब्दांत पकडणे अत्यंत कठीण, नि तरीही नेहमीच्या अनुभवातली ही सूक्ष्म भावना एखाद्या फुलासारखी असते—ते नजरेला दिसते, पण त्याचा सुगंध मात्र पाहता येत नाही.

शतदल कमली पटुडला  
सुगंध सांगा कुणी पाहिला ?  
कुणी दाखवा ना मला  
सरोवरात मी शोधला  
फुलवाडीत मी धुंडला  
रसकुंजात ना गवसला  
जीवनीच्या आंवेवनातुनि  
मोहरल्या मंजिरीतुनी  
नाही ग तो गवसला  
सुगंध सांगा कुणी पाहिला?  
फुलाफुलात सामावला  
वसंत जणु फुली आला  
भ्रमरांच्या गुंजनी गुंजला  
पाखरांच्या कंठी ग दडला  
परिमल सांगा कुणी पाहिला ?  
उमलत्या पाकळ्या  
वेचता सांडल्या  
आसवाचा घडा  
वाई ग कलंडला  
अंतरीच्या अंतरीचा  
धूप जणू दरवळला  
जीवन परागातला  
जगामागे वेडावला  
तो परिमल का कुणी पाहिला ?

‘ जया-जयंत ’ नाटकामध्ये एका गीतातून कवींनी, एकमेकांच्या दृष्टीत दृष्टी मिळवून समरूप झालेल्या दोन प्रेमिकांच्या मीलनक्षणीचा ब्रह्मानंद पुढील शब्दांत वर्णिला आहे :

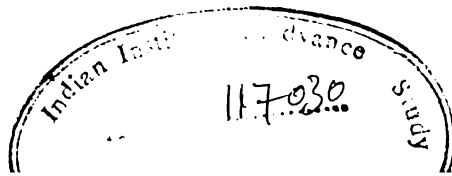
नेत्री जळे दिव्य ज्वाला  
रसज्योतिला त्या नमो नमस्ते  
नभी जशी दामिनि दिव्य झळके  
नेत्री तुझ्या तीच ज्योति जळे  
रसज्योतिला त्या नमो नमस्ते

## न्हानालालांची काव्यरचना

मधरातिचा प्रहर अघोर होता  
अंधार काळा पण फार होता  
नेत्री चतुर मोर नाचे जागता  
रसज्योतिला त्या नमो नमस्ते  
अहो ! विश्व महाद्वार हे उघडले  
अवधूता ब्रह्मयोग गवसले  
दिठी दीठ मिळता उजळे  
रसज्योतिला त्या नमो नमस्ते  
दृग्वाण लिहितो प्रारब्ध लेख  
प्रेमी जनास त्याची असे पारख  
आत्म्याची आत्म्याला पटे ओळख  
रसज्योतिला त्या नमो नमस्ते

न्हानालालांच्या लेखी प्रेम ही पवित्र भावना आहे, आणि स्त्री-पुरुषांमधील भावनिक संबंधाचे निरनिराळे पैलू व वृत्ती—अपेक्षा, साफल्य, अभाव, वियोग व पुनर्मिलन यासारखे—रेखाटीत असताना त्यांनी आपला पवित्रतानिष्ठ दृष्टिकोण कायम ठेवलेला आहे. मात्र काव्यलेखनातल्या परंपरेला धरून या भावनांना जी वाचा त्यांनी फोडली आहे ती स्त्रीमुखातूनच होय. न्हानालालांच्या मते प्रेमभावनांची परिणती विवाहबंधनात होत असली तरी, विवाहसंबंध हा नेहमीच शारीरिक संगतीवर अवलंबून असतो असे ते मानीत नाहीत. आपल्या नाटकांपैकी 'जया-जयंत' या नाटकात नायक-नायिका ही खऱ्याखऱ्या अन्योन्य प्रेमाने झपाटलेली असली तरी मानवतेला आध्यात्मिक दृष्ट्या समुन्नत करण्याच्या इराद्याने न्हानालालांनी त्यांना शुद्ध आत्मिकरीत्या विवाहबद्ध झाल्याचे दाखविले आहे, हे या मताचे एक उदाहरण म्हणून दर्शविता येईल. प्रेमभावनेच्या व विवाहसंस्थेच्या अतिभौतिक आत्मिक स्वरूपाला उठाव आणण्यासाठी न्हानालाल हे स्वतःच अत्यंतिक रम्याद्भुतवाद व आदर्शवाद यांचा विनियोग कसा करतात याचा हा एक उत्तम दाखलाच आहे. इतर वेळी न्हानालालांनी प्रेम व लग्न यांचे आलेखन कौटुंबिक पातळीवर समतोल मेळ साधून वावरत आहेत असे केले आहे, मात्र त्यातही ऐहिक मोहक अंगांवर भर दिलेला नसून पावित्र्यभावना ध्वन्यर्थाने समाविष्ट केली आहे.

'विलासनी शोभा' ('केटलांक काव्यो' - भाग दुसरा) या दीर्घकाव्यामध्ये, "स्त्रीसंबंधातल्या महत्त्वाच्या प्रश्नांतला एक प्रश्न" असे ज्याला त्यांनी म्हटले आहे तो शुद्ध प्रेमांमध्येच गवसणाऱ्या सौंदर्य व आनंद यांचा प्रश्न हाताळलेला आहे. त्यांनी तेथे असेही म्हटले आहे की स्त्री ही विवाहित, अविवाहित किंवा विधवा—



## न्हानालाल

कशीही असो, ती सदैव गौरव करण्याला योग्यच असते, आणि कोणत्या अवस्थेत आपण राहावे हे ठरविण्याचा हक्क तिचा तिला आहेच. आपले म्हणणे स्पष्ट करण्यासाठी त्यांनी तीन तरुण स्त्रियांची योजना केली आहे : एक अविवाहित, एक विवाहित व तिसरी विधवा. अशा त्या युवती चांदण्यांत आकाशातून परिभ्रमण करताना दाखविल्या आहेत. अविवाहित स्त्री 'स्वर्गगंगा'स्वरूपी होते, विवाहित 'चन्द्रिका' बनते आणि विधवा असलेली युवती 'तारिका'रूपात अवतीर्ण होते. मग त्या तिघीजणी संभाषणाच्या ओघात आपापला सामाजिक दर्जा व आपल्या जीवनातील आकांक्षा यांचे सविस्तर वर्णन करतात. याचा समारोप करताना शेवटी कवीने असे प्रतिपादिले आहे की या तीनही अवस्थांत स्त्रीत्व हे सुंदरच असते. तरीही जीवनाचा परमोच्च आनंद विवाहात परिणत होणाऱ्या प्रेमामध्येच असतो :

हे प्रीतिच्या मुजन संतानांनो  
विसरू नका आपला कुलधर्म  
प्रीति-विवाहाने केले कल्याण संचित  
वैवाहिक प्रेमात अन दिव्य विलास शोभित

मात्र खरे प्रेम व फसवे प्रेम यांतला भेद त्यांना उमगला पाहिजे :

हर्ष शोक अन् प्रकाश अंधार  
सद्गुण दुर्गुण, द्रंढ सदाचे  
श्वेतपटावर श्यामल लिपिका  
ब्रह्मांडाची लिहिते गाथा  
संसारसरी अमृत भरले  
त्यातच आहे विष घोटले  
त्या विषमय अमृत सरातले  
अमृतकण वेचिति हंसकुले.

सत् आणि असत्—सत्य वस्तू व वाह्य देखावा—यांतला भेद जाणणारे खरेखुरे प्रेम न्हानालालांच्या काव्यातून सदैव उमटत असते. खरे प्रेम हे न्हानालालांच्या मते ऐहिकाच्या-शारीरिकाच्या पलीकडचे असते, आणि खोटे प्रेम हे ऐन्द्रिय मोहांच्या भोवती हंजी घालणारे एक तऱ्हेचे यौवनजन्य वेड असते. आपल्या अवघ्या भावकाव्यात्म सामर्थ्याने न्हानालाल यांनी प्रेम व लग्न यांचे आत्यंतिक आदर्शीकरण व रम्याद्भुतीकरण केले आहे; आणि याचे प्रत्यंतर बहुधा 'चित्रदर्शनो'मधील 'ताजमहाल' या कवितेतल्यासारखे अन्यत्र क्वचितच आढळले.

'ताजमहाल' या काव्यात मुमताज व शाहजहान या अजोड प्रेमी युगुलाला न्हानालालांनी फारसे महत्त्व दिलेले नाही. त्यात एका प्रेमयोग्याने आपल्या प्रियसीची

## न्हानालालांची काव्यरचना

स्मृती चिरंजीव करण्यासाठी रचलेल्या संगमरवरी वास्तूमधून ऐकू येणाऱ्या अमर प्रेमसंदेशावर खरा भर आहे. ताजमहाल हा त्यातील अद्वितीय कलासौंदर्याचे प्रतीक आहे, तसाच तो चिरंतन प्रेमभावनेचेही प्रतीक आहे :

“ आहे का हा मीलनकुंज  
अभेद्यशा विवाहमंगलाचा ?  
की आहे ही रक्षाराशी  
प्रेमिकांच्या भग्न हृदयाची ? ”

चिरंतन लग्नबंधनाने एकमेकाशी मीलन पावलेल्या प्रेमिकांच्या प्रेमाची—  
शाहजहानच्या आपल्या प्रिय मुमताजविषयीच्या भव्योदात्त प्रणयाची—द्योतक अशी  
भव्य सुंदर वास्तू म्हणजेच ‘ ताजमहाल ’ :

वृंदावनिच्या वेणू लहरी  
संगे यमुना वहात आली  
रसेन्द्राच्या रसवारि-तीरी  
सौंदर्य कलिका जणू उमलली  
रसिक यमुना जली  
पोहणाऱ्या कडिकांना  
सुभग मार्ग दावितो हा  
उभा असे दीर्घकाल  
अंधाराला सारून आली  
प्रकाशलहरी आभाळातली  
जीवनस्रोता आली उसळी  
पहाट तारा गगनि चमकली

णुभ्र संगमरवरांनी स्मरणांकित केलेले हे प्रेम, पत्थरा-पत्थरातून आपला अमर  
संदेश जगाला उच्चरवाने सांगत असलेले हे प्रेम, काळाच्या क्रूर पंजात पकडले जाणारे  
नाही, कारण

“ सौंदर्य व प्रेम ही  
जिकता येत नाहीत मृत्यूलाही.”

आणि म्हणूनच

“ सूर्य सदासर्वदा उगवतो नि मावळतो,  
यमुनेच्या पाण्याला पूर येतो नि ओसरतो,  
पण हा ‘ ताजमहाल ’, दिव्य प्रेमाची ही शीतल मधुर ज्योत,  
प्रीतीच्या निरांजनासारखी

## न्हानालाल

प्रेमाद्रं हृदयात सदैव तेवत राहते.”

‘ताजमहाल’ हा ज्या भौतिक जगात उभा आहे त्यातले एक आश्चर्य तर आहेच तो ; पण त्याहून जास्त म्हणजे, न्हानालालांच्या दृष्टीने, तो विवाहनिष्ठ प्रेमाचे प्रतीक आहे :

“ पूर्णचंद्राच्या चांदण्यात  
ज्योत्स्नेच्या पुंजराशीसारखा  
उभा आहे ‘ताजमहाल’ ;  
प्रीतीचे स्वरसंमिलनच जणू  
किंवा दोन प्रणयी हृदयांचा सूरवहार ! ”

पृथ्वीवरील एक नवल व अशा या ‘ताजमहाला’विषयीचे अपरिहार्य आकर्षण कवीना वाटत आले आहे, त्यावद्दल आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही. कवींनी त्याच्या सौंदर्यावद्दल आनंदीआनंद अनुभवून लिहिणे आणि त्या वास्तूमुळे चिरस्मरणीय झालेल्या प्रेमभावनेचे गान करणे, अत्यंत स्वाभाविकच होय. त्याच्यातल्या वास्तुशिल्पनिष्ठ सौंदर्यावद्दल न्हानालालांचा अशा कवींशी मतभेद नाही ; पण त्याकडे केवळ साध्या प्रेमाचे प्रतीक म्हणून न पाहता वैवाहिक प्रेमाचे दृश्यचिन्ह म्हणून पाहण्यात न्हानालाल इतर कवींहून वेगळे ठरतात ; आणि खऱ्या प्रेमाचा आविष्कार विवाहोत्तर प्रेमातच होत असतो अशा तऱ्हेच्या त्यांच्या मताशी ते सुसंगतच आहे.

### वीररसाच्या कविता

न्हानालाल हे प्रेमभावना रेखाटणारे—विशेषतः धर्मशास्त्रप्रणीत विवाहात परिणत होणारी प्रेमभावना रंगवणारे—कवी म्हणून अधिक प्रसिद्ध असले तरी त्यांच्या रंगपेटीत दुसऱ्याही रंगच्छटा आहेत, आणि त्यांनी त्यांचा उपयोग मानवी हृदयातील इतर भाव-भावना अत्यंत कलापूर्णतेने व नाजूकपणे रंगविण्याकडे केलेला आहे. या इतर मनोभावांमधल्या शौर्याच्या भावनेचा उल्लेख आवर्जून करावा लागतो. या शौर्याधिष्ठित वीररसाचा आविष्कार त्यांच्या ‘कुरुक्षेत्र’ या महाकाव्यात खूप प्रमाणात झाला असला तरी इतर अनेक छोट्याछोट्या काव्यांत व गीतांत त्या रसाची अभिव्यक्ती त्यांनी तेवढ्याच समर्थपणे केली आहे. पण अनेक वेळा असे घडताना आढळते की या वीररसाचा ओघ अभावितपणे प्रेमरसामध्ये मिसळून जातो. उदाहरणार्थ, ‘वीरनी विदाय’ (शूरवीराचा निरोप) या काव्यात असे घडलेले दिसते.

मध्ययुगीन रजपूत स्त्रीशिक्षणाच्या व पराक्रमाच्या ऐतिहासिक पार्श्वभूमीत कवितेतील प्रसंग घडतो. त्यात एक रजपूत वीरपुरुष, युद्धाचे रणशिंग वाजल्याबरोबर



## न्हानालालांची काव्यरचना

आपले घर सोडून निघतो, आणि त्या वेळी त्याला समारंभपूर्वक निरोप घायला त्याची पत्नी पुढे येते. ही कविता न्हानालालांच्या उत्कृष्ट रचनांपैकी एक आहे. त्यात ती प्रेमळ शूर स्त्री पतीला ईश्वररूपेने सत्वर यश मिळावे म्हणून शुभेच्छा दर्शावीत अत्यंत भावसंकुल व संयत शब्दांत संवोधते अन् आवाहन करते :

नाथ केशर रंगी रंगले  
रणांगणी जाया निघाले  
नभ थरथरे धरणी दुमदुमे  
घोर शंखनाद दशदिश घुमे  
सामंत करिती जयनाद  
रणरंगी मृत्युंजय निघाले  
द्वारी डोलतो रणध्वज  
अन् झुलती राजगज  
बंदीजन सारे विरुदे गाताती  
आसंमत सारा, गड गाजविती  
नाथ रणांगणी जाया निघाले  
[ माझे केशररंगी कान्त हो, ठेवा रणमार्गी प्रस्थान ! ]

( 'केटलांक काव्यो'—भाग दुसरा )

यातल्या अंतर्गत अनुप्रासामुळे त्यातील मधुर नादमयता बरीचशी साधली असली तरी 'केसरभीना कन्ध' या पदांनी, कपाळावर केशराचा व कुंकुमाचा शुभसूचक टिळा लावून रणांगणावर कूच करायला सिद्ध झालेला वीर पती ('कन्ध') असा अर्थ सूचित होत असल्यामुळे इंग्रजी भाषेत त्याला समानार्थी पर्याय नाही !

“ माझे कुंकुमर्चित कान्त हो  
करा रणांगणी प्रस्थान ! ”

जुन्या मध्ययुगीन राजपुताना प्रदेशातले वातावरण, (जिथे राजपूत योद्धे रणक्षेत्रावर घाव घेत असत ! ) कवींनी कुंचल्याच्या काही मोजक्या फटकाऱ्यांनी वीरपत्नीच्या तोंडून निर्माण केले आहे :

“ आकाश कंप पावत आहे, धरणी पडसाद घुमवीत आहे,  
शंखनादाचा गंभीर ध्वनी निनादत आहे,  
रणशृंगे फुंकली जात आहेत—  
माझ्या राजबिंड्या कान्ताच्या विजयाची घोषणा करीत !  
आंगणात ध्वज फडकत आहे,  
गजराज पुढे डुलत आहे,

## न्हानालाल

आणि वन्दीजनांच्या ललकाऱ्यांनी  
गडाचा आसमंत घुमत आहे ! ”

रजपूत स्त्रीस युद्धकला अवगत आहे, आणि पतीने इच्छा दर्शविली तर तीही त्याच्याबरोबर लढाईला जायला तयारच आहे. तिचा कान्त रणांगणावर प्रस्थान ठेवीत असतो तेव्हा ती त्याला म्हणते की तुमच्या विजयी आगमनाची मी वाट पाहत राहते, व तुम्ही परतताच तुमच्या विजयाचा सोहळा मी तुमच्यासह साजरा करणार आहे. आणि ती त्याला असेही सुचवीत आहे की यदाकदाचित लढतालढता तुम्ही रणांगणावर पतन पावलात तर मी, आपली खरी एकनिष्ठ पत्नी, आपल्या प्राणांचा जोहार करून स्वर्गात आपल्याला साथ द्यायला येणार आहे. या कवितेतून काव्यात्म शैलीत मुख्यत्वे शौर्याची भावना व्यक्त झाली असली तरी त्याबरोबरच राजपूत तरुण व त्याची पत्नी यांचे परस्परावरचे प्रेमही त्यात गुंफलेले आहे, आणि त्यांतल्या पत्नीला विश्वास आहे की आपल्या पतीला स्वप्रतिष्ठेबद्दल कितीही आपुलकी असली तरी त्याचे आपल्यावरचे प्रेम तेवढेच दृढ आहे.

वीररस वर्णन करणाऱ्या ‘शुकननी घडिओ’ (शकुनाच्या घटका) यासारख्या अन्य कविताही त्यांच्या युद्धगीतांच्या ‘रणगीतो’ या संग्रहात आहेत. त्या भारताच्या निःशस्त्र स्वातंत्र्यसंग्रामाच्या पहिल्या चळवळीतील संदर्भातल्या आहेत. उदाहरणार्थ त्यांत गांधीजींचे वर्णन ‘निःशस्त्रतेच्या शस्त्राने’ लढणारा लढवऱ्या असे केलेले आहे. अशा कवितांतला वीररस राष्ट्रप्रेमाच्या चौकटीत रंगवलेला आहे. पण ‘संग्रामचोक’ (संग्राम चौक) या काव्यचतुष्टयात त्यांची दृष्टी जागतिक परिघाची आहे; त्यामध्ये कवीला संस्कृती टिकेल कशी, याची चिंता लागलेली दिसते व पाशवी सामर्थ्याच्या अतिरिक्त प्रदर्शनामुळे संकटात सापडलेल्या सौजन्यपूर्ण मानवी मूल्यांबद्दलही काळजी वाटत आहे याचा प्रत्यय येतो.

न्हानालालांच्या ‘कुक्षेत्र’ या महाकाव्याचा समग्र काव्य म्हणून विचार केल्यास त्याचा मुख्य रस ‘वीर’ आहे हे सहज लक्षात येते; पण त्यातले काही भाग वेगळे काढल्यास त्या वीररसाच्या स्वतंत्र काव्यकृतीच आहेत, असे वाटू लागते. त्यांपैकी एक आहे ‘कालाचा घंटानाद’. जीवनाच्या विशालतर क्षेत्रातला महासंग्राम चालू ठेवण्यासाठी जीवनवीरांना त्यात आवाहन आहे :

काळाची खंजिरी वाजली  
वीरा, ऐका सुरावली  
रात्र संपली दिवस उगवला  
दिशा उघडते दार  
युगान्त झाला. नवप्रकाश आला

## न्हानालालांची काव्यरचना

त्याचा महा उच्चार  
महाधनूचा टणत्कार  
एका भवाटवींच्या वीरा

या त-हेच्याच दुसऱ्या एका तेजस्वी काव्यखंडात न्हानालालांनी माता कुंतीच्या तोंडी अर्जुनाला उद्देशून स्पष्ट शब्दांत स्फूर्तिप्रद संदेश घातला आहे :

द्रौपदीची वेणी अजून मोकळीच आहे

राजसभेतल्या आव्हानांना

उत्तर द्यायची वेळ आली आहे.

रणवाद्ये वाजू द्या

धनुष्याची प्रत्यंचा आकर्षण खेचून

सांगा पार्थाला चढव आता वाण.

आम्ही भीक मागितली, आम्ही भटकलो;

आम्ही शांततेसाठी विनवणी केली, एक तीच इच्छा बाळगली;

आमच्याने शांततेसाठी जे काही करण्यासारखे होते ते केले;

पण आपला चांगुलपणा

ते दुवळेपणाच समजून चालले !

आता अन्यायाच्या परिमार्जनाची

एकच दिशा--युद्ध !

स्वाभिमानाचा मार्ग खुंटला गेलाय की काय ?

जा, पार्थाला सांगा की धनुष्यावर आता वाण चढव.

मेघ गर्जत आहेत, वारा सुसाटतो आहे,

माझ्या सिंहाच्या वच्चांनो तसेच गर्जना करू लागा !

आता चढवा, माझ्या वीरपुत्रांनो,

मस्तकावर शिरस्त्राण;

जा, नि सांगा पार्थाला की आपल्या धनुष्यावर वाण चढव. ”

पांडवांना त्यांच्या वाट्याचा राज्याचा भाग मिळावा म्हणून श्रीकृष्णाने कौरवांशी चालविलेली शिष्टाई फुकट गेल्यावर तेथून परतत असता श्रीकृष्ण कुंतीला भेटतो, आणि त्या वेळी ती आपल्या सर्व मुलांतला सर्वश्रेष्ठ योद्धा व अचूक शरसंधान करणारा धनुर्धर म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या अर्जुनाकडे हा संदेश पाठवते. कुंतीचा हा निरोप म्हणजे मातेची आज्ञाच होती. या ठिकाणी न्हानालाल यांनी ‘कुरुक्षेत्र’ काव्याच्या कथेचे खरे मर्मच नेमके पकडले आहे, व यावरच कौरव-पांडवांमधील संघर्षाचा अंत अवलंबून आहे. न्हानालालांची खास काव्यमय दृष्टी, आकर्षक

लयवद्धता व संयमित शब्दयोजना ही या काव्याची वैशिष्ट्ये आहेत.

### निसर्गसंबद्ध काव्ये

कवींचे निसर्गप्रेम हे म्हणीवजा झालेले आहे. न्हानालालांना निसर्गसौंदर्याची उत्कट गोडी होतीच, पण केवळ निसर्गवर्णनपर अशी काव्ये त्यांनी क्वचितच लिहिली. निसर्गसौंदर्य व सृष्टिवैभव ही त्यांच्या सर्व रचनांत अनुस्यूत आहेत, पण ती त्यांनी अनुभवलेल्या जीवनाच्या चित्रणाचे अविभाज्य अंग म्हणून तरी आली आहेत किंवा त्या जीवनाचा पाश्र्वपट म्हणून ती वर्णिलेली आहेत. नद्या, झरे, पर्वत, टेकड्या, सरोवरे, तळी, पुष्करिणी, प्रदीर्घ पसरलेला सागरतट व प्रत्यक्ष सागरराज; वसंत, शरद, हेमन्त, ग्रीष्म हे ऋतू व पर्जन्यधारा, पक्षी, फुले नि कुंज; मोर नि कोकिल ही आपल्या रहिवासाच्या स्थळांसह न्हानालालांच्या कविप्रतिभेच्या जादूमय संस्पर्शामुळे अविस्मरणीय शब्दचित्रे म्हणूनच बहुशः प्रकट होतात.

न्हानालालांच्या काव्यात 'मानव' व 'निसर्ग' ही विरोधी भूमिकेवरून घर्षण पावत असलेली कधीही दाखविलेली नाहीत. दोन्हीही एकमेळ साधून असतात. याबाबतीत न्हानालाल हे टेनिसनपेक्षाही वडंस्वर्थच्या अधिक जवळचे आहेत, आणि त्यामुळेच टेनिसनच्या काव्यातील 'रेड् इन टूथ अँड क्लॉ' (रक्तवंत्राळ दात व नखे असलेला) निसर्ग न्हानालालांच्या जीवनदृश्यात व काव्यात दिसून येत नाही. न्हानालालांच्या लेखी वसंत हा जीवनातील व निसर्गातील स्वयंस्फूर्त संदेशवाहक व गायक असल्यामुळे न्हानालालांनी वसंताचे वर्णन अत्यंत संगीतमय, रंगमय व चित्रमय शैलीत केलेले आहे. एक समग्र काव्यच वसंताचे वैभव रंगवण्यासाठी लिहिल्यावरही त्यांनी 'वसंत राणी' ('गोपिका'मध्ये), 'वसंताचे स्वागत', 'कुण वसंत घ्या' ('न्हाना न्हाना रास'—भाग १ मधील 'वसंत ल्यो') आणि अर्थातच 'वसंतगीत' हे 'वसंतोत्सव' या दीर्घकाव्यातले गान, अशी अनेक स्फुटकाव्ये त्यांनी त्याविषयी लिहिली आहेत.

न्हानालाल यांनी काव्यक्षेत्रात पहिले पदार्पण केले तेव्हाच त्यांचे गुजराती काव्यातील उगवता 'पूर्णचंद्र' म्हणून स्वागत झाले, आणि खरोखरच न्हानालालांना या चंद्राने पिसे लावून 'चांदवेडे' करून टाकलेले दिसते; कारण त्यांच्या काव्यात नेहमीच व गद्यलेखनात मधूनमधून चंद्र वावरताना आढळतो. त्याचे गुणगान चालते तेव्हा तर चंद्र असतोच, पण कित्येक वेळा तो चंद्रिकेसह दृष्टांत, उपमा व रूपक यांच्या संदर्भात येताना दिसतो. एका इंग्रजी समीक्षकाने म्हटले आहे की "सर्व युगातील कवितेचा इतिहास म्हणजे चंद्रासंबंधी नव्या-नव्या कल्पना लढविण्याच्या प्रयत्नांची परंपराच होय." (जे. आयझॅक्स, 'दि बॅकग्राउंड ऑफ मॉडर्न पोएट्री',

## न्हानालालांची काव्यरचना

पृष्ठ ३०) न्हानालालांच्या लेखनात चंद्रासंबंधीच्या नवनवीन कल्पना खरोखरच आढळून येतात, आणि वन्याच वेळा चंद्र हा अनेक सुंदर वस्तूंची प्रतिमा किंवा प्रतीक म्हणूनच त्यांच्या काव्यात वर्णिलेला असतो.

न्हानालालांच्या 'चित्रदर्शनो' या संग्रहात अन्वर्थकपणे समाविष्ट केलेल्या 'शरद पूनम' या अत्यंत चित्रमय काव्याचा विषय चंद्र-म्हणजे 'पूर्ण' चंद्र-हा आहे. या काव्यात न्हानालालांनी क्षितिजावर उगवणाऱ्या पूर्णिमेच्या चंद्राचे चित्र एखाद्या सराईत रंगचित्रकाराप्रमाणे (स्वतः रंगाचा कुंचला कधी हातात घेतला नसूनही) सुत्रक शैलीत रेखाटले आहे. यात पूर्णचंद्र व त्याचे शारदीय चांदणे यांचे चित्रण चित्रात्मक पद्धतीने उपमा व दृष्टांत योजून केलेले आहे. हळू हळू वर चढणारा चंद्र व आपले वैभव स्वागतोत्सुक जगतावर उधळणारी चंद्रिका यांची तुलना कवीने "आपल्या लज्जानम्र पापण्यांची मोहक उघडझाप करीत असलेल्या मुग्ध लाजऱ्या वाले"शी केली आहे; आपल्या षोडश कलांनी सजलेला पूर्णचंद्र नभाच्या सज्जात येऊन चहूकडे प्रकाश पसरित असतो तेव्हा तो "गवाक्षामध्ये उभी राहून आपले मुग्ध हास्य मुखावर खेळवीत असलेल्या सुंदरी"सारखा दिसतो, असे कवी म्हणतो. दूरवर सर्वत्र आकाशात पसरलेल्या चंद्रिकेच्या विस्तारावर तरंगत राहणाऱ्या चंद्राला कवीने, "सागराच्या वक्षःस्थळी विहरणारी हृदयाकारी नौका," असे संबोधिले आहे; आणि आकाशात स्थिर झालासा वाटणारा चंद्र म्हणजे "प्रियकराच्या लताकुंजात प्रियाची वाट पाहणारी व्याकुळ प्रेयसी" असे वर्णन कवी करतो. आयझॅक्सने म्हटल्याप्रमाणे येथे कवीचा यत्न 'नवनव्या कल्पना प्रतिमा' शोधून काढणे हाच आहे व न्हानालालांनी अशा अनेक प्रतिमा या काव्यात समाविष्ट केल्या आहेत. याहूनही दुसरे असे आहे की चांदणे, संध्यासमय, रजनी व सागर अशा लवाजम्यासह आगमन करीत असलेला पूर्णचंद्र अतिशय मोहक भासतो; विशेषतः जेव्हा तो पूर्णचंद्र म्हणजे पूर्ण विकसित प्रीतीचा पूर्णचंद्र अशा स्वरूपात दृश्यमान होतो तेव्हा तर हे फारच खरे असते. अखेरीस कवीने भरतनाट्य लिहिताना शुभेच्छा प्रकट केली आहे: "हा पूर्णतेज चंद्र जसा निशेला उजळून टाकीत आहे, त्याप्रमाणेच प्रेमाचा पूर्णचंद्र सकलांच्या हृदयात प्रकाशो नि जगताला तेजोमय करो!"

इतर निसर्गकाव्यामधील 'धूमकेतुनुं गीत' ('इंदुकुमार'-१) याचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे. धूमकेतू हा अपशकुनी आहे, संकटकारक आहे वगैरे अपसमज झाडून टाकून उलट 'धूमकेतू' म्हणजे 'तेजाचा एकाकी पुंज' अशा प्रतीकात्मक रीतीने त्याचे रूढीविरोधी वर्णन केलेले हे काव्य आहे. तो या व्यवहारी जगातील दैनंदिन सुखांच्या व समस्यांच्या पलीकडे गेलेला कोणी 'घोर अवधूतरूप' योगीच आहे जणू काही! 'धूमकेतुनुं गीत' याला जवळचे असे 'विहंगराज' हे गीत आहे.

## न्हानालाल

यातही 'योग्या'चेच प्रतीकात्मक दर्शन घडते. सर्व पक्षीवर्गात श्रेष्ठ असा तो विहंग-राज उंच आभाळात भरान्या मारतो, जसा योगिराज या भौतिक मृत्युलोकातल्या लोभ-मोहांच्या व मानवी सुख-दुःखांच्या आहारी न जाता ब्रह्मलीन व परमोन्नत झालेला असतो ! त्याला तहान लागते, पण ती अतिभौतिक असते, कारण ऐन्द्रिय मोहांच्या झऱ्यांतले पाणी पिण्याचे तो नाकारतो ! विहंगराज अधिकाधिक उन्नत पातळीवर जातो, तेव्हा त्याला परमानंदाची, ब्रह्मसाक्षात्काराची तहान लागलेली असते !

### गिरनार पर्वत

वडंस्वर्यने असे म्हटले आहे की, जगातून स्वातंत्र्याचे उच्चाटन चालू असता, स्वातंत्र्याला जपणारे व रक्षणारे अजिंक्य बालेकिल्ले कुठले असतील तर ते दोनच : समुद्र व पर्वत ! न्हानालालांनाही सागर व पर्वत यांबद्दल तेवढाच विश्वास व मान होता, पण त्यांची त्यांकडे पाहण्याची दृष्टी वडंस्वर्यपेक्षा वेगळी होती. 'गिरनारने चरणे' ('केटलांक काव्यो'—भाग दुसरा) या गिरनार पर्वताविषयीच्या काव्यात त्यांनी गिरनारकडे 'कालराशीसारखा' अशा बोलक्या प्रतीकात्मक दृष्टीने पाहिले असून त्यातला प्रत्येक दगड—'शैलकण'—हा 'इतिहासवाही' आहे असे त्यांना प्रतीत झाले. इतिहासाचा एक महत्त्वपूर्ण कालखंड गिरनारच्या पायथ्याशी पडलेला आहे व तो म्हणजे सम्राट अशोकाच्या धर्माज्ञांचे शिलालेख. या निमित्ताने कवीची इतिहासप्रेमी कल्पनाशक्ती भूतकालात भ्रमण करू लागते, तेव्हा तिला सम्राट अशोकाचे वैभवशाली युग आठवते, आणि बुद्धाच्या उपदेशाचा समुद्रपार श्रीलंकादेशात व हिमालयाच्याही पलीकडे चीन, जपान व इतर दूरच्या देशांत प्रसार करण्यासाठी त्याने केलेली अहिंसक प्रचार-मोहीमही स्मरते. प्रारंभीची काही उषावर्णनाची सुंदर कडवी संपल्यावर काव्य अशोकाच्या 'धर्मचक्रा'वर केंद्रित होते, आणि मग ते कवींचा बुद्धदेवांबद्दलचा आदरभाव व्यक्त करू लागते, त्याचप्रमाणे आपल्या धर्मान्तरानंतर देशोदेशी बुद्धाचा संदेश प्रसारित करणाऱ्या सम्राट अशोकाबद्दल त्यांच्या मनात असलेली गौरवभावनाही प्रकट होते.

### समुद्रसंबद्ध काव्ये

न्हानालालांनी एकदा असे विधान केले आहे की, आम्ही गुजराती कवींनी आमच्या समोर अथांग पसरलेल्या समुद्राकडे पुरेसे लक्ष दिलेले नाही. समुद्रविषयक कवितांची गुजरातीतली ही उणीव न्हानालाल कवींनी आपल्या अनेक मोहक सागरसंबद्ध काव्यांनी बरीचशी भरून काढली. कविवर्य कांत यांच्यासमवेत

## न्हानालालांची काव्यरचना

न्हानालालांनी सौराष्ट्राच्या पूर्वे किनाऱ्यावरील गोपनाथ या स्थळाला भेट दिली. कांत कवींनी त्यासंबंधी 'सागर आणि शशी' ही आपली अप्रतिम कविता लिहिली, तर न्हानालालांनी 'सागरने' ('केटलांक काव्यो'- भाग १) ही त्यापेक्षा अगदी वेगळ्या प्रकारची कविता रचली. यामध्ये कवी सागराला 'शाश्वत-अनंत व परमावधि-भव्य' अशा शब्दांत संबोधितो, चंद्रप्रकाशातली त्याची शोभा वर्णितो, आणि मग त्याला विनवितो की 'तुझ्या लहरी जशा मुक्त क्रीडा करताना किंवा तुझी उधाणभरती उचंबळताना तू दिसतोस, तसाच एक सुंदर, गाढ, भव्य नि उदात्त असा संदेश सभोवार पसरवून तू मानवी जीवन जगण्याला योग्य असे कर.

१९३८मध्ये सहा महिने कवी न्हानालाल जुहू (मुंबई)च्या निसर्गरम्य किनाऱ्यावर राहात असता लिहिली गेलेली गीते व भावकाव्ये 'महेरामणना मोती' ('सागरातले मोती') या संग्रहात समाविष्ट झाली आहेत. कवी हृदयरोगामुळे आजारी असताना हा समुद्रकिनाऱ्यावरील हवाफेर त्यांच्या तब्येतीला संजीवनी-सारखाच ठरला. हा हवाफेर काव्यनिर्मितीच्या दृष्टीनेही लाभदायक झाला, कारण स्वतः कवींनी आपल्या 'प्रस्तावने'त म्हटल्याप्रमाणे, "आत्म्याची सारंगी महाकाव्य व भावकाव्य अशी दोन्ही प्रकारची गीते छेडीत होती." प्रकृतीतील सुधारणेवरोवर या समुद्रतटनिवासाने कवींना असले इतरही लाभ झाले. त्यांनी या सागराच्या सान्निध्यात असतानाच, 'कुरुक्षेत्र' महाकाव्याची तीन कांडे, 'कवीश्वर दलपतराम' या चरित्रग्रंथाची पूर्णाहुतीची पन्नासेक पृष्ठे, आणि पंचवीस भावगीते रचली. भावगीतसंग्रहाला त्यांनी 'महेरामणना मोती' हे अन्वर्थक शीर्षक दिले. (त्यांतली कित्येक गीते स्वतः कवींच्या तोंडून ऐकण्याचे सद्भाग्य या लघुग्रंथाच्या लेखकाला लाभले होते !)

या संग्रहातले एक सागरचित्र नमूद करण्यासारखे आहे. सागरातल्या लाटांची किनाऱ्याकाडे चाललेली आक्रमक झेप पाहून सागरतटस्थ कवीचे मन, लहान मुलाच्या उत्पुंक भावसंकुलनेने अचंबा पावत आहे नि मग कवी सागरलहरींना आवाहन करीत आहे की या, लाटांनो, या, नि माझ्याशी लपंडाव खेळा. ही 'सागर छोळ' (सागरलाट) नावाची दर्शनी कविता आहे व तीत कवी म्हणताहेत :

“ ये ग ये सागरलाटे खेळू ये;

मम मनमंदिरी नाच नाचु ये,

ये ग ये ! ...

तुझे वेलीसारखे अंग-अंग

वर खाली उसळते नि ओसरते,

तुझ्या पापण्यांची उघडझाप चालते,

## न्हानालाल

तू उंच-निच आंदुळतेस  
कोणा सोन्यारुप्याच्या हिंदोळ्यासारखी !  
तरी ये ग ये !  
मीही येईन एखादे दिवशी  
तुझ्यासंगे तरंगायला  
त्या ब्रह्मसागराच्या अनंत जलाशयात !  
ये ग ये, सागरलाटे, खेळू ये ! ”

दुसऱ्या एका ‘ जुहूना जलधिजल आरे ’ या काव्यात, एखाद्या महाकाव्य रचणाऱ्या कविश्रेष्ठाला शोभेल अशा स्फुरणक्षणी, कवीने महासागराचे मोहक सौंदर्य, वैभव व रहस्य विशद केले आहे.

“ सागराच्या या किनारपट्टीवर, वाळूच्या पसान्यात,  
शिंपले वेचीत, देवळे-किल्ले रचीत, आकाशात पतंग-विमाने उडवीत,  
मनुवाळे खेळताहेत !  
किनाऱ्यावरचे आगर-वाग सागराशी हातमिळवणी करतात,  
नि सागरजळ आभाळात मिसळते;  
येथे पूर्ण चंद्र प्रकाश पसरीत  
जळ-स्थळाला चंदनर्चांचित करतो !  
या विशाल महासागराच्या पलीकडच्या तीरावर  
फक्त कल्पनातरंग उतरू शकतात...  
येथला सागराचा जलमधुर प्रलंबध्वनी  
म्हणजे दिव्य मनोऱ्याच्या सज्जातून  
आपले गान गात जग भरून टाकणाऱ्या  
कोण्या सुरकविवराचे अमृतस्वरच आहेत ! ”

न्हानालालांच्या गुजराती कवितांचे इंग्रजीसारख्या अगदी वेगळ्या भाषेत रूपांतर करणे सोपे नाही. पण ही समस्या फक्त न्हानालालांच्या काव्याबाबत आहे असे नाही. एका भाषेतल्या कवितेचे रूपांतर करण्याचे काम इतके दुष्कर आहे ( ज्याला या कामाचा अनुभव आहे त्याला हे म्हणणे चटकन पटावे ! ) की आपण जरी दुसऱ्या टोकाला जाऊन ‘ काव्य म्हणजे काय ? -तर जे भाषांतरात नष्ट होते ते ’ किंवा ‘ भाषांतरकर्ते हे काव्यद्रोही असतात ’ असे म्हटले नाही तरी, उमाशंकर जोशी यांनी म्हटल्याप्रमाणे ( ‘ कॉम्युनिकेटर, ’ इंडियन इन्स्टिट्यूट ऑफ मास कॉम्युनिकेशन, ऑक्टोबर, १९७४ ) भाषांतर हे उत्तम जमेल तेव्हाही फार तर सरासरी गोळावेरीजच असते असे, अगदी अनिच्छेने का होईना, म्हणावे लागते. पण



## न्हानालालांची काव्यरचना

तरीही ह्या अडचणीमुळे काव्यप्रेमी लोक निरुत्साही न होता ते भाषांतरित कवितांतून मिळणाऱ्या काव्यानंदाला वंचित न होण्यासाठी ' सरासरी ' भाषांतरातून परभाषेतील काव्यांचा आनंद मिळविणेही पसंत करतात.

प्रकरण तिसरे

## महाकाव्य-रचना

१९२६ ते १९४०च्या दरम्यान न्हानालालांनी 'कुरुक्षेत्र' या काव्याची वारा कांडे रचली. हे महाकाव्य 'महाभारता'तल्या कथेवर आधारलेले आहे. या काव्यरचनेच्या वेळी, कवीनेच म्हटल्याप्रमाणे, त्याने 'गीतकाव्याची वासरी' बाजूला ठेवून 'महाकाव्याचे रणशृंग' हाती घेतले होते. न्हानालालांचा असा दृढविश्वास होता की 'कुरुक्षेत्र' हे आपल्या काव्यरचनेचा कलशाध्याय आहे. न्हानालालांच्या पूर्वी कवी नर्मद व इतर काही कवी यांनी महाकाव्य रचण्याचा प्रयास केला होता, पण तो अयशस्वी किंवा उदासीन असा प्रयत्न होता. न्हानालाल यांनी 'कुरुक्षेत्रा'च्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे की प्रत्येक युगाजवळ स्वतःचे असे वीरकाव्यजनक कथानक असते, आणि ते रचण्याला समर्थ असा कवीही प्रत्येक युगात निर्माण होतो (प्रस्तावना, पृष्ठ २१). आपल्या विधानाच्या पुष्ट्यर्थ त्यांनी अशा 'वैश्विक काव्या'ची जी नावे दिली आहेत त्यांत 'इलियड', 'शाहनामा', 'रामायण', 'महाभारत' आणि 'श्रीमद्भागवत' ही काव्ये आहेत. पुढे मात्र त्यांनी असे स्पष्ट केले आहे की आपले महाकाव्य संस्कृत महाकाव्याच्या धर्तीचे नसून त्याचे वळण मिल्टनच्या 'पॅरडाइझ लॉस्ट' या काव्यासारखे आहे.

पण हे महाकाव्य लिहिताना न्हानालालांपुढे दोन प्रश्न खडे होते : योग्य अशा विषयाची निवड नि महाकाव्याला अनुरूप असा 'महाछंद'. त्यांनी यापूर्वीच आपल्या नाटकांत व काही दीर्घ कवितांत योजिलेली 'डोलन शैली' हे या कामाला अनुरूप असे वाहन आहे असे त्यांना वाटत होते. अनुरूप विषय किंवा कथानक कोठले स्वीकारावे या प्रश्नाने मात्र त्यांना काही काळ भंडावले होते. आपले काव्य येशू ख्रिस्त व गीतम बुद्ध यांच्या जीवनकथेवर उभारावे की काय, अशी कल्पना

## महाकाव्य-रचना

काही वेळ मनात घोळवल्यावर त्यांनी 'कुरुक्षेत्रा'तील युद्धाचा विषयच मनाशी पक्का ठरवला. न्हानालालांनी म्हटले आहे की, " मानवी इतिहासातला जास्तीत जास्त विस्मयकारक शब्द जर कुठला असेल तर तो 'कुरुक्षेत्र' हा होय. या ठिकाणच्या रणक्षेत्रावर मानवी वंशाच्या एकषष्ठांश भागाचे भवितव्य पाच वेळा युद्धात ठरले, आणि त्यातून ज्या ऐतिहासिक घटना व जी युगे निर्माण झाली त्यांना जगाच्या पाठीवरील कोठल्याही रणांगणाची तोड नाही. "

मिल्टनचे 'पॅरडाइझ लॉस्ट' हे महाकाव्य म्हणजे जुन्या रूढ महाकाव्याच्या कल्पनेला अगदी विरोधी असा कलात्मक वाङ्मयीन काव्यरचनेचा प्रयत्न आहे. न्हानालालांचे 'कुरुक्षेत्र'ही याच वाङ्मयीन वर्गात मोडणारे महाकाव्य आहे. मिल्टनने आपल्या महाकाव्यासाठी 'वायव्य'मधून कथा व पात्रे निवडली; न्हानालाल यांच्या महाकाव्यातले कथानक व पात्रे 'महाभारता'मधून घेतलेली आहेत. 'महाकाव्यविषयक माझी कल्पना' काय आहे ते 'कुरुक्षेत्रा'च्या प्रस्तावनेत स्पष्ट करताना न्हानालालांनी महाकाव्याची स्वतःची व्याख्याच दिलेली आहे, " महाकाव्य हे महामानवांच्या व महावीरांच्या साहसांचे व शौर्यांचे वर्णन करणारी कथा असते," आणि आपल्या कल्पनेला धरून ते काव्यात त्या महायुद्धाची कथा गुंफतात आणि त्यात श्रीकृष्ण, अर्जुन, भीम, भीष्म, कर्ण यांसारख्या महान पुरुषांची व योद्ध्यांची साहसी कृत्ये व शौर्यवीर्यांचे प्रसंग, कमीजास्त प्रमाणात कालानुक्रमे (पण मधले-मधले काही दुवे टाळून) वर्णन करतात.

न्हानालालांच्या काव्यात १०,७०३ चरण असून ते वारा 'कांडां'मध्ये विभागले आहेत. आणि मिल्टनने आपल्या महाकाव्याच्या प्रत्येक 'पुस्तका'च्या ('बुक'च्या) प्रारंभी जसे 'आर्ग्युमेन्ट' जोडले आहे, त्याच धर्तीवर न्हानालाल प्रत्येक 'कांडा'च्या प्रारंभी आतल्या कथाभागाचा गोषवारा सांगतात. त्यामुळे एक गोष्ट साधली जाते. ती म्हणजे त्यातील वर्णित प्रसंगांची कल्पना तर प्रारंभीच येते, पण विशेष म्हणजे कित्येक वेळेला पुढच्या प्रत्यक्ष कथावर्णनपर विभागात न वर्णिलेली पार्श्वभूमी अशा 'आमुखा'मुळे वाचकास कळून येते.

न्हानालालांनी 'कुरुक्षेत्रा'च्या प्रथम कांडाला 'युगान्तर' असे उपशीर्षक दिले आहे आणि त्याचा प्रारंभ श्रीकृष्णाच्या मुरलीच्या मधुर संगीताच्या वर्णनाने केला असून तो भाग शब्दरचनेच्या व काव्यात्मतेच्या दृष्टीने अतिशय मनोहर झाला आहे. मुख्य वर्ण्य विषय आहे श्रीकृष्णाचे सुंदर पुरुषातून भव्योदात्त विभूतीत झालेले परिवर्तन (पृष्ठ ९), पुढचे त्याचे मथुरेहून प्रयाण व गुजरातच्या भूमीवर त्याने केलेले वास्तव्य ! हे सर्व घडून यायला कारण मात्र सुभद्रेने एका मोठ्या लांबलचक संभाषणात श्रीकृष्णाला केलेला आग्रह हे आहे. श्रीकृष्णाने अगोदरच ठरविलेले असो

वा नसो, पण ह्या समजावणीचा खोल परिणाम झाल्यागत वाटते ते तेथल्या रम्याद्भुत व काव्यमय रंगांनी चित्रिलेल्या उपःकालाच्या मोहक दर्शनामुळे होय. कारण ही वेळच खरोखर परिवर्तनाची निदर्शक, प्रतीकात्मक असते. रात्र संपत आलेली असते नि नव्या उपःकालाची चाहल लागत असते. हे युगान्तर असते—श्रीकृष्णाचे विभूतिमत्त्व एका अवस्थेतून व सीमेतून दुसऱ्यात प्रवेश करित असल्याची ही शुभ घटिका असते. रम्याद्भुत मुरली वाजला ठेवून एके वेळचा 'मुरलीधर' आता आपले अमोघ 'सुदर्शन' हाती घेऊन 'चक्रपाणि' बनतो—गोपींचा प्रियकर आता रणक्षेत्रीचा योद्धा होतो !

दुसरे कांड ८९५ चरणांचे असून पूर्वीच्या कांडातील घटना आणि यातल्या घटना यांच्यामध्ये वारा वर्षांचे अंतर पडलेले दिसते. यामध्ये श्रीकृष्ण हस्तिनापुरात येऊन पांडवांना राज्याचा न्याय्य हिस्सा मिळावा म्हणून कौरवांशी शिष्टाई करित असलेला दिसतो. पण ही मसलत कौरवांच्या दुराग्रही व अविचारी स्वभावामुळे यशस्वी होत नाही, कारण सुईच्या अग्रावर मावेल एवढाही जमिनीचा अंश पांडवांना द्यायला कौरव तयार होत नाहीत ! त्यांचे म्हणणे असे असते की युधिष्ठिराला द्यूतामध्ये हरवून नियमाप्रमाणे त्याचे सर्वस्व आपण जिंकून घेतले आहे. विटून गेलेल्या मनाने कृष्ण माघारी परततो, नि वाटेत माता कुंतीला भेटतो. तेव्हा ती त्याच्याकरवी अर्जुनाकडे निर्वाणीचा निरोप पाठविते की आता " धनुष्यावर वाण चढव,' आणि युद्धाला तोंड दे; कारण आता तेवढाच एक स्वाभिमानाचा मार्ग शिल्लक उरला आहे !! येथेच पाची पांडव एका गुंफेत बसून विचारविनिमय करताना या कांडात पुढे दिसतात. त्यांनीही युद्धावाचून अन्य पर्याय आता उरला नाही असे एकमताने ठरविलेले असते.

तिसरे कांड ९६३ ओळींचे असून त्याचा पोटमथळा 'कृतनिश्चय' असा आहे. त्यात पांडव व कौरव युद्धाचा निश्चय करून आपले भांडण रणांगणात सोडविण्याच्या तयारीत असलेले दाखविले आहेत. तंू ठोकून तयार आहेत. पण लढाईच्या सुरुवातीच्या वेळीच कौरवांना आकाशात अपशकुन होताना दिसतात. अलौकिकतेची ही तऱ्हा महाकाव्यांच्या परंपरेतला एक भागच आहे. याच कांडात द्रौपदीने पांडवांना उद्देशून केलेले तेजस्वी आवाहन आलेले असून द्रौपदीला व पांडवांना कौरवांमुळे किती तऱ्हेने अपमान व अन्याय सहन करावा लागलेला आहे ते पूर्वप्रसंगचित्रणाच्या तंत्राने प्रभावीपणे मनावर ठसते. द्रौपदीच्या या वक्तव्यामुळे, आपल्या अंतर्गत कलहाचा निवाडा रणांगणावर करून घ्यायचा पांडवांचा निर्धार पक्का होण्याला मदत होते.

'युद्ध' उपशीर्षक असलेल्या चौथ्या कांडामध्ये जीवनातील 'असत्' किंवा 'दुष्टत्व'

## महाकाव्य-रचना

म्हणजे काय हा प्रश्न छेडलेला आहे, आणि ' भगवद्गीते 'च्या संदर्भात, अर्जुनापुढे उभे राहिलेले काही मूलभूत नैतिक प्रश्न आणि वैचारिक तर्कापत्ती—ज्या त्याने मुळात गीतेमध्ये भगवंतापुढे मांडल्या त्या—यांच्याकडे लक्ष वेधले जाते. कुरुक्षेत्राच्या रणांगणाचे जिवंत चित्र एका अत्यंत विशाल व भव्य उपमेने खडे केले आहे. कुरुक्षेत्र हे काळाच्या विस्तीर्ण पंजासारखे असून त्यावरील उभयपक्षीय सैनिकांच्या व्यूहरचनेत उभ्या असलेल्या रांगा म्हणजे त्या सुविस्तृत पंजावरील हस्तरेषा होत ! त्यानंतर या विस्मयकारी लष्करी नाटकामधील प्रमुख पात्रे रेखाटली आहेत, पण त्यात कथनपर शैलीपेक्षा वर्णननिष्ठ शैलीचा उपयोग केलेला आहे. या सर्वांमधील मुकुटमणी म्हणजे भीष्म पितामहांचे आवाहनात्मक काव्यबद्ध वक्तव्य होय.

यानंतरच्या पाचव्या कांडात ' न धरी शस्त्र करी मी ' अशी प्रतिज्ञा केलेली असूनही श्रीकृष्णाला हाती सुदर्शन चक्र घ्यावे लागते आणि तो भीष्माचा वध करण्याच्या निश्चयाने रथातून खाली उडी घेतो. याचे निमित्त हे होते की एखाद्या ज्वालामुखीच्या उद्रेकाप्रमाणे त्वेषाने पांडवसेनेचा संहार भीष्म पितामह करीत होते.

पुढील सहाव्या कांडात वाणविद्ध होऊन शरपंजरी पडलेले भीष्म वर्णिले आहेत, पण ते अत्यंत संतुष्ट आहेत; कारण प्रत्यक्ष भगवान श्रीकृष्णाला त्यांनी शपथ मोडावयास भाग पाडले होते. शरपंजरी पडलेले, नि सभोवार वीरराजे राजकुमार यांनी वेढलेले, असे भीष्म चित्रित करणारा हा सर्व प्रसंग कवींनी प्रभावीपणे काव्यबद्ध केला आहे. सातव्या कांडाचे उपशीर्षक आहे ' चक्रव्यूहरचना ' आणि आठवे कांड ' व्यामोहकारी सायंकाळ ' या मथळ्याचे आहे. सर्व कांडांमध्ये ही दोन कांडे त्यांतल्या जोरदार वर्णनशैलीमुळे आणि कथाकथनातल्या गतिशीलतेमुळे फारच उठून दिसतात. श्रीकृष्णाच्या युक्तीमुळे अवेळी सायंकाळचा आभास उत्पन्न झाला आणि त्यावेळच्या युद्धनीतीप्रमाणे सायंकाळ झाल्यामुळे द्रोणाचार्यांनी युद्ध थांबविले. त्याहून वाईट म्हणजे पुत्र अश्वत्थामा मारला गेला अशी बातमी कानी आल्यामुळे वीरश्रेष्ठ द्रोणांचे अंतःकरण भग्न होऊन ते व्यथित झाले. ह्या सर्व घटना ' व्यामोहक सायंकाळ ' या विभागात उत्कृष्टपणे वर्णिलेल्या आहेत.

अशा प्रकारे भीष्म व द्रोण हे दोन वीरश्रेष्ठ प्रत्यक्ष लढाईतून वाद झाल्यामुळे अत्यंत संतप्त झालेला कर्ण रणक्षेत्रावर आगमन करतो, हा कथाभाग ' भावाभावांचे शरसंधान ' या शीर्षकाच्या नवव्या कांडात आला आहे. कर्णाचे वीरोचित मरण व त्या अनुषंगाने त्याच्या स्वभावाची रूपरेखा यांचे आलेखन करण्यात न्हानालालांची रचनाशैली व कल्पनाशक्ती यांनी परमावधी गाठली आहे. कुंचल्याच्या मोजक्या फटकान्यांनी चित्रकाराने उत्कृष्ट कलाकृती निर्माण करण्याचाच हा प्रकार

## न्हानालाल

होय. 'कालदेवतेचा घंटानाद' या मथळ्याच्या दहाव्या कांडात महाभारतीय युद्धाचा अखेरचा दिवस वर्णिलेला असून 'शरशय्या' नामक अकराव्या कांडात भीष्माचार्यांचे अंतिम दर्शन होते. या अकराव्या 'शरशय्या' कांडामध्येच इच्छामरणी भीष्मांच्या तोंडचा अमर संदेश समाविष्ट आहे. हेच विश्वाला उद्देशून भीष्माने सांगितलेले लोकोत्तर शांतिपर्व होय.

'महासुदर्शन' शीर्षकाच्या बाराव्या कांडात कवीच्या प्रतिभेने त्या महान चक्राचे वर्णन करताना काव्यशक्तीची परमोच्च व भव्योदात्त कक्षा गाठली आहे, आणि कदाचित 'कुरुक्षेत्राच्या' कांडामधले हेच कांड सर्वांत जास्त कलात्मक व प्रभावशाली वटले असावे. यामध्ये असे दाखविलेले आहे की युद्धाच्या अंती विजयी होऊनही एकंदर विनाशाला आपण कारण झालो म्हणून पांडवांना उद्वेग व पश्चात्ताप वाटू लागला. एवढ्या भीषण विनाशाची किंमत दुर्दैवाने चुकवावी लागूनही आपण अखेरीस काय मिळविले? हा विचार त्यांच्या मनांत सारखा येत होता. आपलाच यात काहीतरी महान अपराध आहे अशी टोचणी मनाला लागल्यामुळे विजयाची चव मधुर न लागता कडूच वाटत होती. अशा या पश्चात्तापदग्ध पांडवांना सत्य ज्ञान व्हावे म्हणून भगवान व्यास महर्षींनी त्यांना जे एक दिव्यदर्शन घडविले त्याचे अप्रतिम वर्णन न्हानालालांनी या ठिकाणी केले आहे. या दिव्यदर्शनामुळे पांडवांना कळून आले की परब्रह्माच्या विश्वनिर्मितीच्या खेळाचेच उत्पत्ती व विलय हे भाग आहेत व ते जगताच्या अंतिम कल्याणासाठीच आहेत. अन्य मानवी प्राण्यांप्रमाणेच आपणही त्या परम शक्तीच्या हातातली निमित्तमात्र साधने आहेत; आणि म्हणून यात सुख किंवा दुःख मानण्याचे कारणच नाही. ह्या दिव्यदर्शनाच्या द्वारे न्हानालालांनी एक अगम्य आध्यात्मिक कूटप्रश्नच उभा केलेला आहे यापूर्वी चौथ्या कांडात जीवनातील असत्प्रवृत्तींचा प्रश्न हाताळताना त्यांनी याच प्रमेयाला हात लावला होता. गीतेच्या प्रारंभीच अर्जुनापुढे उभा राहिलेला प्रश्न असाच होता आणि त्याचा अंतिम उलगडा करण्यासाठी श्रीकृष्णाने अर्जुनाला, विश्वात्मक परिसीमेच्या पार्श्वभूमीवर 'विराट दर्शन', म्हणजेच 'विश्वरूप दर्शन' घडविले. न्हानालालांनी आपल्या 'महा सुदर्शन' विभागात श्रीकृष्णाच्या सुदर्शन चक्राचा प्रतीक म्हणून उपयोग केलेला असून त्यायोगे असे सुचविले आहे की विश्वाच्या उत्पत्तीची व विलयाची प्रक्रिया ही काही एखादी संपूर्णपणे विलग व संबंधहीन घटना नसून जगत्कल्याणासाठी शाश्वत अनवरुद्धपणाने चाललेल्या अखंड महाचक्रप्रवर्तनाचाच तो एक भाग आहे.

बाराव्या कांडाच्या या विभागात न्हानालालांनी घडवलेल्या विश्वरूप दर्शनातून भव्यतेचा साक्षात्कार घडतो. हे सुदर्शन चक्र अगम्य दिगन्तरातून स्वर्गाच्या उच्च

## महाकाव्य-रचना

पातळीवर अवतीर्ण होते तेव्हा समग्र अवकाश परम विस्मयकारक अशा तळपत्या प्रकाशाने भरून जाते.

“ मग तेथे घनघोर मेघनाद  
समग्र अन्तराळात निनादला,  
नि त्याच्या प्रतिध्वनीनी अवघे अवकाश दुमदुमले;  
पाताळाच्या अगाध विवरातून दृष्टिपथात आले  
भीषण प्रकाश फेकणारे एक गतिमान महाचक्र;  
अन् मग ते एखाद्या यज्ञवेदीतील ज्वाळेप्रमाणे  
वर चकृत आकाशाच्या असीम उंचीपर्यंत पोचले.”

हे दर्शन घडल्यावर लगेच, ज्यांनी हे विराट दर्शन पश्चात्तापदग्ध पांडवांना सत्य समजावे म्हणून घडवून आणले, त्या महर्षी व्यासांचे शब्द उमटले ते असे. :

“ धर्मराज ! पाहा हे महा सुदर्शन !  
कुरुक्षेत्रातील घडामोडींच्या करुणान्तामुळे  
तुझे मन कुंद झाले आहे.  
विषादाच्या विषस्पर्शाने !  
पाहा आता हे महाचक्र  
विश्वाच्या उत्पत्तीचे नि विलयाचे !  
परमाणूंतून घडताहेत प्रस्तर,  
नि प्रस्तरातून उगवताहेत पर्वत;  
या पर्वतप्रस्तरांचे बनते आहे पृथ्वीतल !  
मग पर्वतप्रस्तर भरडले जाऊन पुन्हा होताहेत धूलिकण !  
हेच आहे ते विश्वाच्या महाचक्राचे परिवर्तन  
उत्पत्ति-स्थिति-विलयांच्या चक्रनेमिक्रमात परिणमणारे;  
जन्म नि मृत्यू हे जीवनाचेच आहेत खेळ !  
ते गरगणारे महाचक्र सांगते आहे—  
राजेमहाराजे हो ! जन्ममृत्यूंच्याही पलीकडे पाहा,  
तेथे पलीकडे आहे चिदानंदाचे परंधाम !”

यानंतर त्या विराट दर्शनाने पांडव पुरुष व स्त्रिया कशा दिपून गेल्या होत्या नि चकित झाल्या होत्या ते वर्णन येऊन कवी पुढे कथन करतात.:

“ धरतीच्या भोळ्या लेकरांनी,  
हे विनाशकारी महा सुदर्शनच  
निर्मितिकारक महाचक्रही आहे;

## न्हानालाल

पाहा, याच्या केन्द्रविदूत विराजमान आहे

या महाचक्राचा संचालक चक्रधारी श्रीकृष्ण !”

मग मेषपटलाचा भेद करून बाहेर येणाऱ्या सूर्यमंडलाप्रमाणे तेजःपुंज अशा भगवान श्रीकृष्णाचे पांडवांना पुण्यदर्शन होते, आणि त्या विश्वरूप दर्शनामुळे आविष्कृत झालेल्या ज्ञानप्रबोधाने त्यांच्या मनांतले विषादाचे गाढ तमःपटल विदीर्ण केले.

शेवटी कवींनी भरतवाक्यसदृश ‘महाप्रस्थान’ वर्णिले आहे. संसार सोडून हिमालयावर जाण्यासाठी पांडव स्त्री-पुरुषांनी सुरू केलेल्या त्या महान प्रस्थानाबरोबरच न्हानालालांनी आपले ‘कुरुक्षेत्र’ महाकाव्य संपविले आहे.

हे महाकाव्य लिहिताना न्हानालालांसमोर ‘महाभारत’ काव्यातील कथा, पात्रे, घटना, प्रसंग व उपाख्याने तयार होती. फक्त आविष्काराची करामत त्यांची स्वतःची आहे. न्हानालालांचा याबाबत असा दावा होता की आपले ‘कुरुक्षेत्र’ हे महाकाव्य मिल्टनच्या ‘पॅरडाइझ लॉस्ट’ या महाकाव्याच्या धर्तीचे असून संस्कृत महाकाव्यांच्या परंपरेशी त्याचा तसा संबंध नाही. ‘कुरुक्षेत्रा’ला जोडलेल्या सविस्तर प्रस्तावनेवरून स्पष्ट दिसून येते की महाकाव्यलेखनाची वैशिष्ट्ये कोणती ते त्यांना पूर्णपणे अवगत होते, आणि त्यांनी केलेले संस्कृत व पाश्चात्य महाकाव्यांचे उल्लेख असे दर्शवितात की त्यापैकी काही काव्यांशी तरी त्यांचा परिचय होता. पण न्हानालालांची प्रत्यक्ष महाकाव्यरचना पाहता असे वाटू लागते की, न्हानालालांना जर काही साध्य झाले असेल तर ते टेनिसनच्या ‘आयडिल्स’ (‘*Idylls*’) सारखे काव्यलेखन होय—मात्र त्यात कथनपरतेवर भर नसून भावकाव्यात्मकतेवर आहे. “महाकाव्य हे इतिहासाचे स्तोत्रगान असते, महान कृत्यामागची साहसी वृत्ती व कृती यांचे ते सूक्त वचन असते” हे त्यांचे तेथले मत तपासता कळून चुकते की वीरकाव्ये (पोवाडे) व महाकाव्ये यामधला फरक त्यांना पुरतेपणी उमगला नव्हता. न्हानालाल हे उत्कृष्ट कथनकार केव्हाच नव्हते आणि या महाकाव्यात आवश्यक असलेले सातत्यपूर्ण कथनचातुर्य ‘कुरुक्षेत्र’ महाकाव्या’मध्ये फारसे का दिसून येत नाही या गोष्टीचा उलगडा होतो.

काव्याच्या वर्गीकरणाने महत्त्व फार तर साहित्यिक वा विद्यापीठीय स्वरूपाचे असते, आणि कवीने आपल्या कृतीबद्दल काहीही म्हटले असले तरी ते सर्व स्वीकारण्याचे कारण नसते. न्हानालालांनी ‘कुरुक्षेत्रा’चे वर्णन ‘महाकाव्य’ म्हणून केले असले तरी एखादी कविता फक्त काव्याच्या तथाकथित प्रकारात बसली तरच वाचावयाची असे बंधन आपण स्वीकारणे आवश्यक नसल्यामुळे ‘कुरुक्षेत्र’ ही महाभारतांतल्या कथेवर आधारलेली एक प्रदीर्घ भावकाव्यगर्भ कृती आहे असे म्हणून आपण वाचू शकतो—आणि ती रचना तशीच वाचावयास पाहिजे. मग



## महाकाव्य-रचना

महाकाव्यात अस्थानी वाटणारी अनेक 'गीतकाव्ये'—जी या 'महाकाव्या'त आहेत ती—वाचताना कोणाला कसेसेच वाटायचे कारण नाही. या महाकाव्यात अनेक परिच्छेद अत्यंत काव्यमय आहेत हे नाकारणे शक्य नसल्यामुळे ते परिच्छेद भावकाव्याचे नमुने म्हणून वाचण्यात काही दोषही राहणार नाही. न्हानालालांच्या लयबद्ध 'डोलन' शैलीचा आविष्कार या महाकाव्यात प्रकर्षाने झालेला आहे, आणि त्यांच्या काव्यप्रतिभेचा विलास या काव्यात सातत्याने होत असलेला प्रत्ययास येतो, व कदाचित शेवटच्या काही कांडांत तर त्या प्रतिभाविलासाने अगदी नवी उच्च पातळी गाठली आहे असेच म्हणावे लागते. 'महाकाव्य' हा काव्यप्रकार आजपर्यंत, लोकोत्तर कार्य करून, सुयोग्य रीतीने आता विसृतीच्या पडद्याआड गेलेला आहे; जगाच्या विविध प्रदेशांच्या साहित्यातही तो उपयोगात आणला जात नाही. न्हानालालांनी त्या काव्यप्रकाराचा जीर्णोद्धार करण्याचा प्रयत्न केला, आणि तो कदाचित अशा समजुतीने केला असावा की एखाद्या कवीला 'महाकवी' हे विरुद्ध मिळवावयाचे असेल तर त्याने 'महाकाव्य' हा काव्यप्रकार हाताळलाच पाहिजे! न्हानालालांनी 'कुरुक्षेत्र' हे 'महाकाव्य' म्हणूनच रचले. कारण संस्कृतात प्रदीर्घ कथानकप्रधान काव्यासाठी 'महाकाव्य' हीच संज्ञा रूढ आहे, आणि या महाकाव्याच्या धर्तीवर प्रदीर्घ रचना करणाऱ्या प्रतिभावंत कवीलाच संस्कृतात 'महाकवी' म्हणून संबोधिले जाते. पण आता बदललेल्या परिस्थितीत कोणतेही महान काव्य हे 'महाकाव्य' म्हणून मानायला काहीच प्रत्यवाय नसावा. न्हानालाल व 'कुरुक्षेत्र' यांच्या या दोन्ही बाबतीतल्या श्रेष्ठतेबद्दल शंकेला काहीच स्थान नाही, कारण न्हानालाल हे गुजरातमधल्या महान कवींमधले एक श्रेष्ठ कवी आहेत-तच, आणि त्यांचे 'कुरुक्षेत्र' ही एक अत्यंत श्रेष्ठ अशी काव्यकृती आहे, मग 'कुरुक्षेत्र'ला महाकाव्य म्हणा की महान भावकाव्य म्हणा.

प्रकरण चौथे

## न्हानालालांची नाटके

१९०९ ते १९४३च्या दरम्यान न्हानालालांनी वारापेक्षा अधिक नाटके लिहिली. त्यासाठी त्यांनी सामुग्री गोळा केली ती निसर्ग, नगरे व खेडेगाव यांतून इतिहासाच्या, पुराणकथांच्या व स्वतःच्या कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने गोळा केली. त्यात आदर्शापासून वास्तवापर्यंत सर्व प्रकार होते, आणि त्यांचा कालखंड अस्पष्ट अशा प्रागैतिहासिकापासून दूरच्या भविष्यकाळापर्यंत सर्वत्र पसरलेला होता. त्यांतील पात्रांचे ढोबळपणे पाहता दोन गट होतात. काही नैतिक व सामाजिक आदर्श त्यामध्ये दिग्दर्शित केलेले असतात. त्यांत साधू, पापी, स्वप्नदर्शी, ध्येयवादी, स्वार्थी व आदर्शप्रवण असे सर्व वर्ग वेगवेगळ्या सामाजिक, बौद्धिक व आध्यात्मिक पातळीवर वावरत असतात. प्रेम, लग्न, धर्म व सामाजिक नि मानवी कल्याण हे त्यांतले विषय असून मानव, समाज व जगत या सर्वांचा विकास व उदात्तीकरण हे त्यांतले हेतू किंवा प्रयोजने होत. त्यांत घडणाऱ्या घटना, प्रसंग व गोष्टी यांना आवर घालणारे कथानक बहुधा जड, निर्जीव, गतिहीन प्रकारात मोडणारे असते. जीवनमीमांसा किंवा संसृतिटीका म्हणून योजलेल्या कथानकांना ते रम्याद्भुत वातावरणात नेतात, आणि त्यांत मधे मधे येणारी गीते, सर्वसामान्यपणे अंतिम उद्देशाला धरून असली तरी, ती तात्कालिक संदर्भाला धरून नसतात व म्हणून स्वतंत्र कृती म्हणून विलग पडतात. अभिजात (ग्रीक) नाटकांत असलेल्या काळ, स्थळ व क्रिया यांब्रावतच्या 'एकता' आपण मानतो असे न्हानालालांनी कधीही म्हटलेले नाही, त्यामुळे या त्रिविध एकतांच्या ऐवजी या नाटकांत रसभावाची एकमानता तेवढीच मानलेली दिसते आणि तिच्यामुळेच जी काही छाप मनावर पडते ती काहीशी एकतारूप वनते. ही नाटके कवीने आपल्या आवेशयुक्त लयबद्ध

## न्हानालालांची नाटके

शैलीत लिहिल्यामुळे ती रीतसर पद्यमय किंवा गद्यात्मक अशा दोन्हीपैकी एकाही वर्गात मोडत नाहीत.

जरी न्हानालालांची नाटके तशी बोलकी आहेत, तरी त्यांनी आपल्या नाटकांना ज्या प्रस्तावना जोडल्या आहेत त्यामुळे नाटकातील मौलिक संकल्पनेवर खूप प्रकाश पडतो. उदाहरणार्थ, आपल्या पहिल्याच 'इंदुकुमार' या नाटकाच्या प्रास्ताविकात न्हानालालांनी स्पष्ट म्हटले आहे की आपले हे नाटक एक भावकाव्यात्म नाटक आहे. त्यांनी सावधगिरीची सूचना करीत म्हटले आहे की आपले हे नाटक शेक्सपिअरीय धर्तीचे नसून ते शेलेच्या 'प्रॉमिथिअस् अन्वाउन्ड्' किंवा गटेच्या 'फाउस्ट' या नाटकासारखे आहे असे म्हटले तर अधिक बरोबर होईल. न्हानालाल यांनी शेले किंवा गटे यांच्याशी आपले नाटककार म्हणून नाते सांगणे हे एका अर्थी सयुक्तकच आहे. न्हानालालांच्यामध्ये शेलेप्रमाणे अद्भुतरम्य आदर्शवादी वृत्ती होती, तर गटेप्रमाणे त्यांच्यात नैतिक मूल्यांबद्दलचा आग्रह होता. न्हानालालांनी आपल्या कॉलेजच्या वर्षात शेक्सपिअर वाचला होता, पण आश्चर्याची गोष्ट ही आहे की, त्यांना इंग्लंडच्या त्या महान कवीमध्ये जडपणा दिसला ! न्हानालालांची नीतिप्रवण वृत्ती व सुधारणावादी उत्साह पाहता असे का घडले ते आपणास समजते, कारण शेक्सपिअरच्या लेखनात प्रसंगवशात आढळणारा नैतिक ढिलेपणा व त्याची मानवाकडे पाहण्याची अत्यंत कनवाळ दृष्टी, ही न्हानालालांच्या लेखी आदर्शवादी कवीला न शोभणारी असणार, आणि न्हानालाल तर आदर्शवादी कवीकडे उपदेशक, मार्गदर्शक प्रबोधनकार व प्रेरणादाता म्हणून पाहणारे !

'विश्वगीता'च्या प्रस्तावनेत (पृष्ठ ११) 'वॅक् टु मेथ्यूसेला' या नाटकाचा उल्लेख आला आहे त्यावरून असे दिसते की बर्नार्ड शॉची नाट्यक्षेत्रातील कामगिरी न्हानालालना अज्ञात नव्हती; पण बुद्धिनिष्ठ, रम्याद्भुतविरोधी व जीवशास्त्रीय दृष्टीने प्रेम व लग्न या विषयांकडे पाहणाऱ्या शॉचा न्हानालालांच्या विचारसरणीवर विशेष परिणाम झाला नसणे शक्य आहे, कारण न्हानालाल या दोन्ही विषयांकडे मुख्यत्वे नैतिक, अद्भुतरम्य व आदर्शवादी दृष्टीने पाहात होते. उलट शेलेमधील रम्याद्भुत आदर्शवाद, शेलेचे प्रेमविषयक विचार, त्याचा प्रेषित-सदृश आवेश, सुधारणावादी उत्साह व त्याची बहरलेली काव्यात्म मनोवृत्ती ह्यांचा न्हानालालांची स्वतःची विचारसरणी व मनोभूमिका यांच्याशी मेळ बसला असणे अत्यंत स्वाभाविक वाटावे.

न्हानालालना टेनिसन कवीबद्दल वाटणारे आकर्षण आणि त्यांच्या (पूर्वी उल्लेखिलेल्या) 'दि प्लेस ऑफ लव्ह-मॅरेज इन युनिव्हर्सल ऑर्डर' या निबंधातील विचारांची दिशा ही त्यांच्या नाटकांतही डोकावताना आढळतात. या नाटकांतील

## न्हानालाल

प्रेम, लग्न व स्त्री-पुरुषांमधील संबंध या विषयांकडे पाहण्याची न्हानालालांची दृष्टी यांचे टेनिसनच्या एतद्विषयक दृष्टीविद्दशी जवळचे नाते असल्याचे प्रत्ययास येते. टेनिसन कवीच्या मतांना न्हानालालांच्याकडून अतिशय सहानुभूत असा प्रतिसाद मिळाला याचे कारण हेच होते की सर्व मूलमूत गोष्टींत त्यांचा मेळ जमला होता. प्रेम, लग्न व स्त्री-पुरुषांतील संबंध यांबद्दलची न्हानालालांची मौलिक मते टेनिसनच्या मतांसारखीच होती, कारण ती वेदकाळापासूनच्या ऋषि-मुनींनी व थोड्या फरकाने संस्कृत कवींनी प्रतिपादन केलेल्या प्राचीन भारतीय संस्कृतीच्या संस्कारावर आधारलेली होती.

न्हानालाल हे शोलेसारखेच स्वप्नतरंगी होते, आणि त्यांच्या सर्व नाटकांत स्वप्नरंजनाचा गुण उतरलेला आहे—ती सुंदर, रम्याद्भुत व कल्पनादर्शवादी आहेत ! स्वप्नाला स्थल, काल व क्रिया यांसंबंधीच्या एकतांचे बंधन नसते, आणि ते आपल्या मागे आपली खोल छाप किंवा भावनिक ठसा राहू देत नाही. न्हानालालांनी मार्लो, शेक्सपिअर व शाँ यांचा उल्लेख या स्थल-काल-क्रियांच्या त्रासदायक एकतांचा जाणूनबुजून भंग केल्याच्या संदर्भात केला आहे. स्वतःच कवींनी पारंपरिक लेखनशैलीचे उच्चाटन करून तिच्या जूलमी बंधनातून आपली सुटका करूनघेतली असल्यामुळे एवढ्या महान साहित्यिकांच्या रांगेत आपण आहोत याचे त्यांना बरेचसे समाधानच होते. आणखी एक पाऊल पुढे टाकून त्यांनी नाटकात फक्त एकच छाप किंवा ठसा उमटविणाऱ्या एकतेची स्थापना केली. ही एकताही त्यांच्या नाटकांतील मौलिक भावात्मक एकतेतूनच साध्य झालेली आहे याचे 'विश्वगीता' हे नाटक उत्तम उदाहरण आहे.

नाटकातील विषय सामाजिक, ऐतिहासिक, नैतिक किंवा धार्मिक यांपैकी कोठलाही असो, न्हानालालांनी आपली नाटके एखाद्या भव्योदात्त मनोभावावर उभारली. हाच मौलिक मनोभाव नाटकाचे चालकतत्त्व म्हणून कार्यरत असल्याचे आपणास आढळते. प्राचीन नाटकांत प्रारंभिक विषयोद्घाटन, विकास, उच्चविदू व अखेरचा उलगडा असे जे परंपरागत टप्पे असत त्यांचा या नाटकात अभाव असतो, आणि नाट्याविष्कार बहुधा असा असतो की एखादा 'कवी' काही विचार किंवा आदर्श नाट्यरूपाने सांगू पाहतो असे वाटावे. शिवाय हे सर्व ज्या कथानकाच्या, पात्रांच्या, संवादांच्या व गीतांच्या साहाय्याने व्हायचे ती रचनातंत्रदृष्टीने पाहता त्या नाटकात पक्क्या बैठकीवर उभी असतातच असे नाही. न्हानालालांच्या नाटकांत घटनांच्या शक्याशक्यतेबद्दलची शंका बुद्ध्याच ब्राजूला ठेवून नाटकाकडे पाहावे लागते, व ते केवळ नेहमीच्या स्थूलार्थाने नव्हे. खरी गोष्ट अशी आहे की, न्हानालालांच्या नाटकाची तपासणी करताना नेहमीच्या नाटकीय कसोट्या कामाला

## न्हानालालांची नाटके

येत नाहीत. शिवाय एकदोन नाटकांचे अपवाद केल्यास आपणास कळून येते की आपली नाटके रंगमंचावर कितपत यशस्वी होतील याबद्दल कवीला स्वतःलाच खात्री नव्हती. त्यामुळेच न्हानालालांची नाटके खऱ्या रसग्रहणासाठी वाचायची असली तर ती कविता व नाटक यांच्या संकरातून निर्माण झालेल्या शैले व टेनिसन यांच्या संमिश्र नाटकांच्या जातीची म्हणून वाचावी लागतात. १९व्या शतकात अशा तऱ्हेची नाटके 'काव्यात्म नाटक' किंवा 'अभ्यासिकेतले नाटक' म्हणून ओळखले जाई व त्यांतला रस-भाव चाखायचा असल्यास ती नाटके त्या दृष्टीने वाचावी लागत. अर्थातच ती जर रंगभूमीवर करून दाखवायची असतील तर ती काटछाट करून, पुनर्जुळवणी करून व प्रयोगक्षम बनवून मगच रंगमंचावर आणावी लागतात. श्री. चंद्रवदन चि. मेहता यांनी न्हानालालांच्या 'शाहेनशहा अकबर' या नाटकाची अशी रंगावृत्तीच रंगभूमीवर काहीशा यशस्वी रीतीने सादर केली, यावरून हेच सिद्ध होते. मात्र ही नाटके रंगभूमीवर दाखविली जावोत किंवा न जावोत, त्यांचे काव्यदृष्ट्या असलेले महत्त्व अत्राघितपणे कायमच राहाते.

### सामाजिक नाटके

#### (१) इंदुकुमार

न्हानालालानी 'प्रेम' या विषयावर जी काही नाटके लिहिली आहेत, त्यांमध्ये 'इंदुकुमार' हे नाटक सर्वांत उजवे व प्रातिनिधिक आहे. ते हत्त्याहत्त्याने तीन वेगवेगळ्या अंकगत विभागांत १९०९, १९२७ व १९३२मध्ये प्रकाशित झाले. हाच विषय न्हानालालांनी तशाच लयबद्ध डोलन शैलीत यापूर्वी आपल्या पहिल्या प्रदीर्घ कथनात्मक 'वसंतोत्सव' काव्यात व नंतर दुसऱ्या एका कथनपर 'ओज अने अगर' या काव्यात उपयोजिला आहे. समग्र दृष्टीने विचार केल्यास असे आढळते की 'इंदुकुमार' ही कवीची एकच नाट्यकृती अशी आहे, की जिच्यामधली फक्त लयबद्ध शैलीच तेवढी नमुनेदार नाही, तर ती नाट्यकृतीच कवीचा अद्भुतरम्यतावाद, आदर्शवाद, आणि त्याचे प्रेम व लग्न याबद्दलचे तसेच एकंदर जीवनाविषयीचे विचार यांचे सार्थ उदाहरण म्हणून दाखविता येईल. शिवाय या नाट्यकृतीतच कवीचे सामर्थ्य व त्याच्या मर्यादा यांचे सारख्या प्रमाणात दिग्दर्शन झालेले आढळते.

'इंदुकुमार'मध्ये त्याच नावाचा नायक आहे. तो कलावंत असून बऱ्याच दीर्घकाळानंतर आपल्या जन्मग्रामी परत येतो. सर्व जग पुन्हा एकदा धुंडाळावे, क्षितिजापलीकडे सफर करावी, नवेनवे अनुभव मिळवावे आणि लोकसमाज व शहरे-वस्त्या यांचा जवळून परिचय करून घ्यावा, अशी तीव्र इच्छा त्याच्या मनात वसत असते. शिवाय त्याच्या अंतरात असा उत्कट उत्साह असतो की बाह्य जगातल्या

भ्रमणात आपल्याला फलरूप असे जे जीवनविषयक ध्येय गवसले आहे ते पुन्हा लोकमानसात रुजवून जगाला संपूर्णपणे सुधारून टाकावे. न्हानालालांचा हा नायक प्रबोधनयुगाचा पाईक आहे हे उघडच आहे; कारण कवींनी एका दीर्घ स्वगतभाषणात या चळवळीचा उल्लेख 'युरोप-आफ्रिका या खंडांना व्यापून उसळणारा चक्रवात' म्हणून केलेला आहे (भाग १, पृ. १३-१४). नायक इंदुकुमार ('तरुण चंद्र') कान्ति नामक कुमारीच्या (सींदर्यकलेच्या) प्रेमात पडतो आणि तिचाही त्याला समभावी प्रतिसाद मिळतो. कारण तिचा विवाहावावतचा मनोवांचित आदर्श असा असतो की, आई-वापांच्या पसंतीने नव्हे तर आपल्या हृदयाच्या व अंतरात्म्याच्या साक्षीने जो पुरुष पसंतीस उतरेल त्याच्याशीच आपण विवाहवद्ध व्हावयाचे. प्रेम व विवाह यांकडे पाहण्याच्या या विशिष्ट दृष्टिविद्वुमुळे या नाटकामध्ये सामाजिक रंग दिसू लागतो. कारण प्रेम व विवाह यांकडे पाहण्याचा हा नवा दृष्टिकोण, गुजरात व भारतवर्ष यांमध्ये प्रचलित असलेल्या रूढकल्पनांना आव्हानच होते, आणि परंपरेच्या अगदी विरुद्ध टोकाकडे तो झुकलेला होता. पश्चिमेकडील जातिभेदरहित समाजांमध्ये प्रेमविवाह हा सर्वसामान्य व नेहमीचा विवाहविधी असला तरी तो आपल्या देशात अपवादभूतच होता आणि येथले विवाहसंबंध सर्वसाधारणपणे आई-वापांनी जुळवून आणलेले असत. कडक जातिबंधने व सक्तीचे वैधव्यव्रत यांविरुद्ध झालेल्या चळवळीत सामाजिक जागृतीची पहिली चिन्हं दिसून आली आणि त्याच्या अनुरोधाने गुजराततल्या सामाजिक विचारवंतांनी व लेखक-कवींनी पुन्हा नव्याने विचार करायला सुरुवात केली की तरुण स्त्री-पुरुषांच्या जीवनावर खोल परिणाम घडविणाऱ्या व त्यांच्या परस्परसंबंधांना स्पर्शणाऱ्या प्रेम व विवाह या गोष्टींचे घटक खरोखर काय आहेत ! याचा परिणाम म्हणूनच की काय, प्रेम व लग्न यांचे एक नवे समीकरणच गुजराती साहित्यात दृढमूल होऊ लागले. स्व. गोवर्धनराम त्रिपाठी व त्यानंतर कवी न्हानालाल यांनी आपल्या साहित्यकृतीत स्त्रीची प्रतिष्ठा व गौरव आणि तिचे समाजातील व वैवाहिक जीवनातील स्थान यांबद्दल पोटतिडिकेने व आवेशाने लिहिले.

या नव्या जागृतीशी संबद्ध अशी दुसरी गोष्ट म्हणजे स्त्रियांच्या शिक्षणाचा प्रश्न. स्त्रीशिक्षणामुळे त्यांची मने रूढ बंधनांतून मुक्त होऊन सनातनी समाजरुढीपुढे आंधळेपणाने मान तुकविणे त्यांनी बंद केले असते. या सामाजिक विचारसरणीमध्ये आदर्श 'प्लेटॉनिक' प्रेम, प्रथमदर्शनी प्रेम, मुक्त पसंतीवर आधारलेले लग्न, एकच सर्वमान्य आदर्शांच्या किंवा कार्यांच्या सिद्धीसाठी झटणाऱ्या स्त्री-पुरुषांची आत्मिक संगत-सोबत, या सर्वांचा समावेश झालेला असून न्हानालालांच्या नाटकांतून आणि कित्येक कवितांतून त्यांचे प्रतिबिंब पडलेले आढळते. 'इंदुकुमार' मध्ये नाट्यपूर्णरीत्या ही ध्येये न्हानालालांनी आपल्या पात्रांच्या द्वारे दिग्दर्शित केली आहेत; पण ही पात्रे

## न्हानालालांची नाटके

म्हणजे साधारणपणे न्हानालालांच्या मतांची पोपटपंची करणारी बाहुली झाली आहेत. “जेथे-जेथे प्रेमलग्न, तेथे-तेथे पृथ्वीवरील स्वर्गच असतो.” (भाग १, पृष्ठ ६०). यातूनच निघणारा उपसिद्धांत असा: “सामाजिक विचारवंतांनी जर प्रेमविवाहाचा प्रवाह वाहता ठेवला नाही तर त्यातून कृत्रिम कागदी फुलझाडे निर्माण होतील व त्यांची प्रजा निःसत्व-निर्जीव म्हणजे कागदी फुलासारखी जन्माला येईल” (भाग १, पृष्ठ ६१). त्यामुळेच न्हानालालांच्या या नाटकातील नायक-नायिकांचे जीवितकार्य पुढीलप्रमाणे आहे: “पृथ्वीवर स्वर्ग फुलविला पाहिजे; कारण अखिल विश्वात प्रेमाचेच साम्राज्य पसरलेले आहे” (भाग १, पृष्ठ १०९).

या नाटकात घातलेले नेपाळी जोगीण हे पात्र उघड उघड नाटककर्त्यांचे प्रातिनिधिक आहे. भारतातल्या राजकीय व सामाजिक परिस्थितीवद्दल तिचे चिंतन चालूच असते, आणि तिचे मन भारत, युरोप व अमेरिका, त्याचप्रमाणे आंतरराष्ट्रीय इतिहास व राजकारणातील प्रवाह यांवर विचारमंथन करीत असते. “जगाच्या इतिहासाचा केंद्रबिंदू आशिया असून आशियाच्या इतिहासाचे केंद्रस्थान भारत आहे,” असे म्हणत ती नेपाळी जोगीण भारतप्रशस्तीचे दीर्घ वक्तव्य करते आणि हेच पालुपद नाटकाच्या दुसऱ्या अंकातही चालूच असते (भा. २, पृष्ठ ६०-६५). या दुसऱ्या भागामध्ये, पहिल्या महायुद्धाने घडवून आणलेल्या फेरबदलांचेही वर्णन आलेले आहे, कारण या दोन भागांच्या प्रसिद्धीच्या मध्यंतरात ते युद्ध होऊन गेले. या जागतिक महायुद्धामुळे नाटककाराने या नेपाळी जोगिणीच्या तोंडी असे उद्गार घातले आहेत की, “आजच्या जगापुढची कठीण समस्या ही आहे की ही विनाशाची ऊर्मी कशी नष्ट करावयाची!” (भाग २, पृष्ठ ७४). या तऱ्हेच्या मतामुळे चेतवलेली या नाटकातली पात्रे जगातल्या पर्वता-पर्वतावर हिंडतात आणि तेथले जीर्ण उकिरड्याचे ढीग जाळून भस्म करतात (भाग २, पृष्ठ ७९). जुने व निरूपयोगी असे सर्व काही भस्म करण्याची घटना म्हणजे समग्र जगाला सुधारण्याच्या महत्कार्याची प्रतीकात्मक नांदीच असते. या वेळी नायिका कान्तिकुमारी उगवणाऱ्या वसंताचे गान गाते, जे अर्थातच पुनर्जागृतीच्या आगमनाचे प्रतीकरूपच असते.

नाटकाच्या तिसऱ्या अंकात एका साधूचे पात्र दाखविले आहे. त्या साधूने एका टेकडीवर ‘वसंत-मंदिर’ नावाचे एक देवालय उभे केलेले असते. या तिसऱ्या अंकाचा संबंध चौथा प्रवेश (कवीने नामकरण केलेल्या) ‘वसंताच्या तत्त्वदर्शना’ला वाहिलेला आहे. नाटकाचा नायक इंदुकुमार एका ‘नवमंदिरा’चा अधिष्ठाता बनतो आणि ‘समन्वयाचे युग’ आणण्यासाठी “उत्क्रान्तीमध्ये उपनिषदांचे रहस्य झिरपविणे आणि जीर्ण प्राचीन रूढींमध्ये आधुनिकतेची बीजे रोवणे” हे काम हाती घेतो (भाग ३, पृष्ठ १२९).

‘इंदुकुमार’मधली पात्रे एखादे ध्येय, भावना वा कल्पना दर्शविणारे नमुने म्हणून मुळात कल्पिली असून मागाहून त्या पात्रांना थोडेफार वेगळेपण लाभावे म्हणून काही ढोवळ स्वभाववैशिष्ट्ये त्यांना बहाल केलेली आहेत. ‘समकालीन निशाश्वत अशी मूलभूत प्रमेये’ म्हणून कवीने संबोधिलेली तत्त्वे नाट्यरूपाने प्रदर्शित करण्याच्या दृष्टीने लिहिलेले हे नाटक कथानकदृष्ट्या स्थानिक भूमिकेला धरून असले तरी त्यातल्या विषयाच्या अनुरोधाने ते अधिक व्यापक परिघाकडे झुकते, ज्याचा संदर्भ केवळ स्थलनिष्ठ न राहता संदावत जातो.

‘इंदुकुमार’ नाटकाचा मध्यवर्ती विषय ‘प्रेम’ असून त्याच्या उदात्तापासून तो अगदी शारीरिकांपर्यंतच्या विविध छटा त्यात दाखविलेल्या आहेत. प्रेमाची भव्योदात्त छटा नायक-नायिकांमध्ये दिसते. विवाहित दशेतले सुखद कौटुंबिक प्रेम ‘यश’ या पात्रामध्ये आढळते. ‘विलासु’ या पात्राच्या वर्तनात प्रेमाचा केवळ लैंगिक देखावाच दिसून येतो, तर ‘प्रमद’ नामक आणखी दुसऱ्या पात्राच्या जीवनात विवाहबाह्य लैंगिक संबंधामध्ये होणारी प्रेमाची अधोगती आढळते. संसाराचा त्याग केलेली नेपाळी जोगीण विश्वात्म प्रेमाची चोतक असून बहुतेक ठिकाणी ती नाट्यकार कवीचे वेगळ्या रूपात वावरणारे व्यक्तित्वच आहे. आनंद भगत या पात्राचे नावच सांगते की तो भक्तिमय प्रेमातले सुख व आनंद दर्शविणारा आहे. इतरही अनेक गौण पात्रे आहेत; त्यांतली खेळकर लहानगी मुलगी तिच्या वयाच्या मानाने जरा जास्त समजुतदार वाटते. सर्वसामान्यपणे न्हानालाल जीवनाच्या कृष्ण व अभद्र अंशाला आपल्या काव्यांत व नाटकांत स्थान देत नसले तरी त्यांनी ती वाजूही दाखविण्याचे नाटककाराचे कटू कर्तव्य ‘इंदुकुमार’मध्ये टाळलेले नाही—विषयलोलुप स्त्री-पुरुषांना पशुसमान भोगलालसा कशी बीभत्स वर्तन करायला लावते ते काहीसे बारकाईने व तपशिलाने वास्तव भूमिकेवरून रंगविले आहे. परंतु आजचे वरेचसे लेखन ज्या अर्थाने वास्तववादी साहित्य म्हणून खपून जाते त्या अर्थाने न्हानालाल वास्तववादी साहित्यकार कधीही नव्हते. न्हानालालांचे प्रमुख लक्ष्य नैतिक भावना आणि जीवनांची मूलभूत सत्तत्त्वे हे होते; त्यामुळे या नाटकातली विलासुसुद्धा कायमची भोगलालसेने पछाडलेली नाही; तर ती शेवटी सत्प्रवृत्त होताना दिसते व अखेरीस ‘आनंदिनी’ बनते.

अशा नाट्यमय वास्तव चित्रणाने नायिका कान्ति कशी नीतिभ्रष्ट होते व काही दुवळेपणाच्या क्षणी प्रमादाचे भक्ष्य बनून शरीरभोगांची कशी गुलाम होते ते उत्तम तऱ्हेने निर्दिष्ट केले गेले आहे. या नैतिक भ्रष्टतेवद्दल नायिका कान्तीला फार मोठी किंमत चुकवावी लागते. इंदुकुमार कान्तीवर प्रेम करतो व कान्तीही त्याच्यावर प्रेमाचा वर्षाव करते. पण तो एक ध्येयवादी तरुण आहे. एका वाजूला व्यापक



## न्हानालालांची नाटके

सामाजिक कर्तव्यांच्या निष्ठेमुळे आवश्यक असलेला आत्मसंयम आणि दुसऱ्या वाजूला वैयक्तिक पातळीवर विवाहमंगलात परिणत होणारे प्रेम, अशा दोन ध्रुवांमध्ये त्याचे मन हेलकावे खात आहे. पण अखेरीस तो सर्वस्वाचा त्याग करतो आणि आपले जीवन विश्वाच्या आध्यात्मिक पुनरुज्जीवनाच्या कार्याला वाहतो, आणि हे ध्येय साधण्यासाठी वसंताच्या अमर चैतन्याला समर्पित केलेले एक नवे मंदिर प्रस्थापित करतो. नायकाचे हे परिवर्तन जेवढे अनपेक्षितपणे व अचानक घडते, तेवढेच अचानक नायिकेचे नीतिविरोधी वर्तन घडते. या अकस्मात घडलेल्या नियमभंगाचा परिणाम असा होतो की नायिका एकदम पश्चात्तापाच्या ज्वालने दग्ध होते आणि शरीराशी संबंध आणणारे प्रेम व लग्न याविषयी तिच्या मनात तिटकारा उत्पन्न होतो. असे आत्मनिरीक्षण केल्यावर नायिका संसारव्यवहाराचा त्याग करते आणि नायकाबरोबरच जीवनातील उच्चतर हेतूसाठी आपले आयुष्य समर्पण करते. नाटकाच्या अशा शेवटामुळे वाचकांची नाटकाच्या 'सुखद अन्ता'वद्दलची रूढ कल्पना कदाचित् पुरी होणार नाही. नायक-नायिकेच्या विवाहमंगलाने पुऱ्या होणाऱ्या रम्याद्भुत सुखान्तिकेप्रमाणेच शेवट होऊ शकणाऱ्या या 'प्रेम'पर नाटकाचा झालेला उपरिनिर्दिष्ट अन्त वाचकांना संतोष देऊ शकणारही नाही हे खरे. परंतु न्हानालालांना या नाटकात प्रेमव्यवहारातली एक नवी व वेगळी शक्यता दाखवून द्यावयाची होती. ती म्हणजे जाणीवपूर्वक व्यक्तिगत व शारीरिक पातळी ओलांडून त्यापलीकडे उच्च कक्षेत विहार करू शकणारी स्त्री-पुरुषप्रेमाची एक उदात्त-उन्नत अवस्था.

या नाटकात खूप गीते आहेत—एकट्या तिसऱ्या अंकातच अडतीस गीते आढळतात. त्यामुळे या नाटकातल्या नाट्याला पोषक असे कार्य फारसे घडत नसले व केवळ दूरान्वयानेच त्यांचा नाट्यतत्त्वाशी संबंध जोडावा लागत असला तरी काव्य व संगीत यांच्या दृष्टीने ती अत्यंत आकर्षक ठरली आहेत. तेवीस वर्षेपर्यंत तीन भागांत लिहून होत असलेल्या या नाटकाची अभिव्यक्ती पसरत जाऊन मग अखेर गाठते. व्यावहारिक जीवनाच्या विविध स्तरांतून निवडलेली यातली पात्रे पुरेशा प्रमाणात पृथक्पणा प्रकट करू शकतात, कारण ज्या गुणाची वा कल्पनेची प्रतिनिधी म्हणून ती वावरतात त्यावरून त्यांचे एकमेकापासूनचे वेगळेपण कळून येते. नाटकातील स्वगत भाषणे व संवाद न्हानालालांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण लयबद्ध शैलीत लिहिले गेले असल्यामुळे ते आपल्या विचार-भावनांच्या आविष्कारातील निखळ सौंदर्यामुळे कित्येक वेळा नाट्यसंबद्ध संदर्भाशी विसंगत ठरतात, कारण तो आविष्कार अनेक वेळा अगदी सूत्रमय सुभाषितांच्या स्वरूपात झालेला असतो. या सुभाषितात्मक वर्गात नायक-नायिकांची काही स्वगते व संवाद मोडतात. विशेषतः ते जेव्हा प्रकट

चितन करीत असतात किंवा हळवे आत्मनिरीक्षण करीत असतात तेव्हा असे घडते. 'इंदुकुमार' नाटक रंगभूमीवर केव्हाही आलेले नाही. बहुधा ते प्रयोगाच्या दृष्टीने अति विस्तृत व अति दीर्घ वाटत असावे. पण शोलेचे 'प्रांमिथीअस अन्वाउन्ड' किंवा गटेचे 'फाउस्ट' यांसारखे ते भावकाव्यात्म नाटक म्हणून वाचण्यात खूप आनंद लाभावा. शोले व गटे यांची ती नाटकेही नाट्यगृहावाचून किंवा रंगमंचा-वाचूनही आनंद देऊ शकतात.

## (२) जया-जयंत

न्हानालालांच्या नाटकांपैकी 'जया-जयंत' हे एक नाटक असे होते की जे एका मित्राच्या सूचनेवरून रंगभूमीवर करून दाखवण्यासाठी लिहिले गेले. या नाटकाचे तात्कालिक स्फूर्तिवीज न्हानालालना आपल्या पुतणीच्या आजन्म ब्रह्मचर्यव्रतातून मिळाले. हे नाटक रंगभूमीवर आले, व ते रंगमंचाला योग्य व्हावे यासाठी न्हानालालनी खूपच परिश्रम केलेले दिसतातही. या नाटकाची बांधणी उत्तम व्हावी म्हणून नाटककाराने मुख्य कथानकाला समांतर असे दुसरे समकक्ष कथानक योजिले, उपकथानकही घातले, आणि काही नाट्यमय घटना व प्रसंग व काही काव्यात्म गीते नाट्यरचनेत समाविष्ट केली. संस्कृत नाटकांच्या धर्तीवर त्यांनी नाटकात काही अतिमानवी पात्रे व आवाजही योजिले. त्यांच्या इतर नाटकांच्या तुलनेने पाहता या नाटकात क्रियाशीलता व गतिमानता खूपच अधिक आहे, आणि पात्रांचे स्वभाव-रेखाटणही अधिक स्पष्ट झाले आहे.

नाटकाचा विषय प्रेम आणि लग्न हाच आहे, व त्याच्या विकृतरूपापासून उदात्त स्वरूपापर्यंतच्या सर्व अवस्था त्यात आहेत. या विषयासंबंधात न्हानालालांचा असा दावा आहे की 'काहीएक सूक्ष्म मानसिक सत्य' येथे अनुस्यूत झालेले आहे, व ते म्हणजे "प्रेमाचा सहचर घटक म्हणून शारीरिक भूक स्वीकारणे आवश्यक नसून त्यात काहीतरी चैतन्यमय शुद्ध व शरीरातीत तत्त्व असते." त्यापुढे जाऊन मग नाटककार म्हणतात की, "दोन प्रेमिक हृदयांच्या संमीलनाची परिणती शारीरिक उपभोगात झालीच पाहिजे असे अनिवार्य नैसर्गिक बंधन तेथे नसते" (प्रस्तावना, पृष्ठ ६). ही कल्पनाच नायक जयंत व नायिका जया यांच्या रूपाने नाटकात रंगविली आहे. न्हानालालांनी 'इंदुकुमार' नाटकात या विषयाला स्पर्श केला होताच. पण येथे तोच विषय काही वेगळ्या छटा व पर्याय दाखल करून आणि काही फेरफार-सुधारणा अंमलात आणून पुन्हा नव्याने मांडलेला आहे.

नाटक घडते एका डोंगराळ प्रदेशात. तेथल्या राणीच्या मनात, आपली मुलगी जया हिचे लग्न वैभवशाली राजकुमार काशिराज याच्याशी व्हावे असे असते, आणि

## ऱहानालालांची नाटके

तिच्या पतीचा आपल्या राणीच्या इच्छेला विरोध असूनही त्याचा राणीच्या मनावर काही परिणाम होत नाही. जया ही जयंताच्या प्रेमात पडलेली असते, व हे लादलेले लग्न तिला टाळावयाचे असते, म्हणून ती आपल्या घरून निघून जाते. हे वृत्त कानावर येताच जयंत तिचा शोध करायला लागतो. त्या भ्रमंतीत त्याला एक देवर्षी भेटतात आणि त्याला आश्वासन देतात की जे तुला या पृथ्वीवर लाभू शकले नाही ते तुला स्वर्गात प्राप्त होईल. ते ऐकून जयंत आपल्या 'हरिकुंज' आश्रमात ध्यानमग्न होऊन राहतो. परंतु जयंतला असे सारखे वाटत राहते की आपली आध्यात्मिक दृष्ट्या उन्नती झाली असली तरी जोपर्यंत आपल्याशी जयाचे मीलन होत नाही तोपर्यंत जगाचे आत्मिक पुनरुज्जीवन करण्याचे आपले जीवितकार्य अपुरेच राहणार आहे.

त्यानंतर एक सुखद घटना योगायोगाने घडते—त्याच्या काही आश्रमीय स्वजनांनी जयाला जवळच्या एका नदीत बुडत असताना वाचविलेले असते व ते तिला वेशुद्धावस्थेतच आश्रमात घेऊन येतात. जया शुद्धीवर आल्यावर जयंत तिला भेटतो. क्षणभर जयाच्या अनुपम शरीरसौंदर्याने जयंत दिपून जातो, पण लगेच तो आपल्या क्षणिक ध्येयच्युतीपासून स्वतःला सावरतो—मनात उत्पन्न झालेला रतिविकाराचा आवेग तो आवरतो आणि जयाकडे फक्त आत्मिक सहचरी म्हणून पाहण्याचे सामर्थ्य यावे म्हणून तो आध्यात्मिक उद्बोधन प्राप्त करून घेण्याचा निश्चय करतो. त्यानंतर जया व जयंत शारीरिक पातळीवरील विवाहाची कल्पना सोडून देऊन आत्मिक स्तरावरील विवाहाचा विचार पक्का करतात, आणि मग नदीच्या दोन्ही किनाऱ्यावर एकमेकांचे वेगवेगळे आश्रम स्थापून विश्वाच्या आध्यात्मिक प्रबोधनाचे कार्य पार पाडण्याच्या कामाला लागतात.

याच्याशी समांतरपणे जाणाऱ्या कथानकात असे घडते की जयाशी ज्याचा विवाह व्हावयाचा होता तो काशिराज मार्गक्रमण करीत असता त्याला एक सुंदर मुलगी भेटते. ती तीर्थक्षेत्री भिक्षुकी व पुजारीपण करणाऱ्या 'तीर्थगोर' [ तीर्थगुरु (तीर्थभट) ] नामक ब्राह्मणाची मुलगी असते. तिचे नाव असते 'शेवती'. काशिराजाचे तिच्यावर मन बसते आणि तो तिला मागणी घालतो. शेवती वापाचे घर सोडून निघते व मग यथाकाल काशिराज तिच्याशी लग्न करतो. या नाटकात काशिराज हा राजधर्माचे जिवंत रूपच असतो, जसा जयंत हा आध्यात्मिक उद्बोधनाचा व ब्रह्मचर्याच्या नीतितत्त्वाचा मूर्तिमंत अवतार असतो. काशिराज क्षत्रिय आहे, तर शेवती ही ब्राह्मणकन्या आहे. त्यांचा हा आंतरजातीय विवाह भारतवर्षाच्या कल्याणाचा शुभ शकुन म्हणून दर्शविलेला आहे, कारण हा विवाह म्हणजे परस्परांमधील खऱ्या प्रेमाची शुभंकर परिणतीच होय.

गौण कथानक म्हणून 'वामाचार्य', 'तीर्थगोर' व एक नर्तिका यांच्या गोष्टी आल्या आहेत. तीर्थक्षेत्रामध्ये चालणाऱ्या पापांची व भ्रष्टाचाराची द्योतक म्हणून ती पात्रे येथे घातली आहेत. अशा प्रकारे 'जगातील असत्प्रवृत्तींचे चित्रण करायला किंवा त्यांचे अस्तित्व पत्करायला जरी न्हानालाल मागेपुढे पाहात नाहीत, तरी शेवटी असत्याचा किंवा दुष्ट प्रवृत्तींचा विजय झाल्याचे ते दाखवीत नाहीत. यासाठी नाटकरा जे तंत्र योजतो ते हृदयसमन्वयाचे व स्वभावपरिवर्तनाचे होय. अनेक प्रकारचे मानसिक आघात व पश्चात्तापाचे चटके यांच्यामुळे असत्प्रवृत्तींचे सत्प्रवृत्तीत रूपांतर घडताना त्यांनी दाखविले आहे. सरतेशेवटी 'वामाचार्या'ला कळून येते की आपण आक्रमण करीत असलेला मार्ग हा पापाचा मार्ग आहे. 'तीर्थगोर'ला पहिला धक्का वसतो तो आपली मुलगी काशिराजाने आपल्या घरातून पळवून नेली याचा; मग त्याला आघात होतो, जेव्हा त्याचेच मन त्याला खाऊ लागते तेव्हा ! त्याला मनोमन जाणीव होते की आपण आपल्या बहिणीकडेच वाकड्या नजरेने पाहात होतो ! आणि त्या नर्तिकेला आपल्या जीवनक्रमाची किळस येऊन तिचे हृदयपरिवर्तन होऊन ती सन्मार्गाला लागते.

अशा प्रकारे आपणाला दिसून येते की हे नाटक एक उत्तम नाट्यगर्भ कृतीच बनले आहे. संस्कृत नाटके व अभिजात महाकाव्ये यांच्यात असते तसे अतिमानवी तत्त्वही नाटकात गुंफलेले आहे—दिव्य आकाशवाणी, जयंताचे विस्मयकारक स्वर्गारोहण, अतीन्द्रिय-अतिमानुष सामर्थ्याने देवर्षीने भूत-वर्तमान-भविष्य जाणून घडविलेले मोठे प्रेक्षणीय त्रिकालदर्शन या गोष्टी अतिभौतिक सीमेतील आहेत.

नाटकातल्या पात्रांचे स्थूलमानाने दोन वर्ग आहेत—सत्प्रवृत्त व असत्प्रवृत्त. दुष्ट प्रवृत्तींचे हृदयपरिवर्तन होते व सत्प्रवृत्ती अखेरीस विजयी होतात. नाटकाची जी बोधपर नैतिक चौकट कल्पिली आहे तीत हे चपखल वसते. कारण त्यातील संदेश असा आहे की स्त्री-पुरुषसंबंधाचा शेवट शारीरिक मीलनातच झाला पाहिजे असे नाही; उलट एका आत्म्याचे दुसऱ्या समानधर्मी आत्म्याशी तन्मय होणे हेच प्रामाणिकरीत्या अपेक्षित होय. मात्र हे नाटक म्हणजे विवाहसंस्थेविरुद्ध जोराचा हल्ला नसून एका वेगळ्या नव्या परिसीमेचे दिग्दर्शन आहे.

बहुधा 'जया-जयंत' हे नाटकच न्हानालालांच्या नाटकांतले सर्वांत अधिक लोकप्रिय नाटक म्हणावे लागेल. त्यामध्ये मनाची पकड घेणारी अनेक स्वगते व संभाषणे आहेत. जया-जयंत ही दोघे एका हंसयुगलाशी मजेने खेळताना दिसणारे दृश्य रमणीय आहे. आणि 'त्रिकाल-दर्शना'चा देखावा तर काही ठिकाणी 'कुरुक्षेत्रा'तल्या 'महासुदर्शना'च्या देखाव्याप्रमाणे किंवा गीतेतल्या 'विश्वरूपदर्शना'प्रमाणे भव्यतेची उंचीही गाठतो. नाटकात अनेक हृदयंगम गीतेही आहेत. मात्र काही थोडी गीते

## न्हानालालांची नाटके

केवळ 'नाटकी' तऱ्हेची वाटतात हे खरेच. नाटकात जी उत्तम गीते आहेत त्यांत सर्वांतम कुठले असेल तर ते जयंताचे यापूर्वी उल्लेखिलेले गीत होय. ज्या वेशुद्धावस्थेतून सावध होताना हळू हळू डोळे उघडू लागते. तिच्या त्या तेजस्वी सुंदर डोळ्यांकडे पाहात पाहात जयंत गाणे गुणगुणतो :

“ नभोमंडळात विद्युल्लता चमकते,  
तिची रसज्योत पाहून मी नत होतो;  
तुझ्या नयनांत एक ज्वाला तळपते,  
तिची तेवती ज्योत पाहून मी नत होतो. ”

येथे प्रेमाने शारीरिक व ऐहिक मर्यादा ओलांडल्या आहेत आणि त्याला एक प्रकारचा आत्मिक अर्थ प्राप्त झाला आहे.

या 'जया-जयंत' नाटकात खूप सुंदर गीते असली, मनाला थरारून सोडणाऱ्या व अतिमानवी स्वरूपाच्या घटनांनी भरगच्च भरलेली कथा त्यात असली, रंगभूमीवर हावभावांना व गतिशील कृतीला भरपूर वाव असलेले कथानक त्यात गुंफलेले असले, तरी हे नाटक रंगभूमीवर यशस्वी प्रयोग करण्याच्या दृष्टीने कितपत योग्य आहे याबद्दल न्हानालालांनाही जरा शंकाच वाटत होती ('जया-जयंत'ची प्रस्तावना, पृष्ठ ६). 'जया-जयंत' कदाचित रंगभूमीवर आणण्याच्या दृष्टीने अवाढव्यच वाटण्यासारखे आहे; पण प्रयोगाच्या दृष्टीने ह्याकडे न पाहता ती एक भावकाव्यात्म नाट्यकृती आहे म्हणून जर ते वाचले तर त्यात हृदयंगम काव्यात्मता आढळेल, आणि काही नाट्यमय प्रसंग व आकर्षक प्रवेशही दिसल्यावाचून राहणार नाहीत.

### (३) प्रेम-कुंज

न्हानालालांच्या उरलेल्या सामाजिक नाटकांपैकी फक्त तिघांचाच उल्लेख जाताजाता करून मग त्यांच्या ऐतिहासिक नाटकांकडे वळावयाचे आहे. या तिहींपैकी पहिले आहे 'प्रेम-कुंज' (१९२२). या नाटकाच्या प्रस्तावनेत न्हानालालांनी म्हटले आहे की, "या जगात, जे खरेखुरे 'प्रेम' नाही तेच खरे नाणे म्हणून चालत असल्यामुळे जीवनातील खरे प्रेम कोणते ते पुन्हा सांगण्याची गरज आहे. म्हणूनच एखादी सत्प्रेमाची कथा सांगून मार्गच्युत झालेल्यांना खरी दिशा दाखविणे अत्यंत अगत्याचे आहे." त्यामुळे हे 'प्रेम-कुंज' नाटक त्यातल्या प्रेमकथेच्या द्वारे "विझलेली प्रेमज्योत पुन्हा कशी तेवू लागली, ती का विझली, आणि पुन्हा प्रज्वलित होऊन तिची प्रेममंदिरात पुनःस्थापना कशी झाली" ते निर्दिष्ट करते. अशा प्रकारे आपला उद्देश व कार्य नमूद केल्यावर नाटककार पुढे स्पष्टीकरण देतात की, अनेक तऱ्हेच्या लोकांना व प्रदेशांना भेट देऊन 'होली ग्रेल'च्या शोधात निघालेल्या सर गॅलाहॅड्प्रमाणे, आपला दिग्विजयी नायक कार्य पूर्ण करून परत येतो. एखाद्या

## न्हानालाल

नीतिकथेसारखे किंवा रूपककथेसारखे असलेले हे नाटक शेवटी एका 'प्रेम'सूक्ताने संपते. अशा रीतीने प्रेमज्योत प्रेममंदिरात पुनरपि प्रज्वलित व प्रस्थापित झाल्यामुळे प्रतीकात्मकरीत्या 'प्रेमाचे अधिराज्य' पृथ्वीतलावर खरेखुरे सुरू होते.

या नाटकातील नायक-नायिका अविवाहित राहूनही आपले जीवन 'प्रेम'तत्त्वासाठी समर्पित करतात. या नाटकात दाखविलेला राजपुत्र एका खेडवळ मुलीवर प्रेम वसून तिच्याशी लग्न करतो, आणि अशा रीतीने केवळ तो जातिबंधनच तोडीत नाही तर श्रीमंत व गरीब यामधील भेदाभेदही तोडून टाकतो. या कथानकाच्या द्वारे असे दर्शविले गेले की विवाह हा जर प्रेमावर आधारलेला असेल तर न्हानालाल काही त्याविरुद्ध नाहीत. 'जया-जयंत' व 'प्रेम-कुंज' या दोहोंमधले मध्यवर्ती विषय जरी सारखेच असले तरी 'प्रेम-कुंज'मध्ये स्वतःचे कथानक आहे, काव्यमयता आहे आणि कवीने अतिशय प्रेमाने वर्णिलेल्या निसर्गाची अगदी ताजीतवानी वाटणारी पाश्र्वभूमीही त्यात आहे.

### (४) गोपिका

'गोपिका' (१९३५) हे न्हानालालांचे आणखी एक रंगभूमीवर प्रयोग झालेले नाटक. न्हानालालांच्या कन्येनेच त्यातली मध्यवर्ती भूमिका केली होती. निसर्गाच्या पाश्र्वभूमीवर उभारलेल्या या नाटकात न्हानालाल यांना असे आदर्श खेडेगाव दाखवावयाचे होते की जे 'युरोपमधल्या बागवगीचांनी सुशोभित असे नगर'च असावे असे वाटण्यासारखे वेगळेच गाव आहे. न्हानालालांनी या नाटकात शहरी वातावरणातल्या कृत्रिम गोष्टी व तणाव यांवर प्रथम भर दिला असून खेड्यातले मोडकळीस आलेले अर्थतंत्र, शेतीची करुणाजनक दुर्दशा, शिक्षणाचा अभाव वगैरे बाजूही त्यांनी मांडल्या आहेत आणि त्यातून असे सुचविले आहे की शहरे व खेडी यांची ही दुरवस्था दूर करावयाची असेल तर खेड्यांत शहरांतल्या चांगल्या गोष्टी उपलब्ध होतील व शहरांत खेड्यांतल्या ग्राह्य बाबी दाखल होतील अशी पुनर्रचना आपण केली पाहिजे.

### (५) जगत्प्रेरणा

मानवांना शाश्वतरीत्या प्रेरणा देणारी विश्वजीवनामागची कारक शक्ती कोणती या प्रश्नाचा पूर्ण विचार करून ती निश्चितपणे दर्शविण्याचा महान प्रयत्न 'जगत्प्रेरणा' या नाटकात न्हानालाल यांनी केलेला आहे. 'पराक्रम' हे श्लेषात्मक व रूपकात्मक नाव धारण करणारा नाटकाचा नायक युरोप, अमेरिका व जपान यासारख्या देशांत प्रवास करतो, पण त्याला तेथे नैतिक अधःपतनाच्या काळचा

## न्हानालालांची नाटके

सावल्याच दिसतात. तो परत फिरतो तो अशी खात्री पटून, की “ मानवजातीला आता एकच स्थान आहे व ते म्हणजे ‘ भारतवर्ष ’ होय. ” ‘ अंधारात चाचपडणाऱ्या जगाला प्रकाश ’ दाखवण्याच्या धाडसी मोहिमेवर ‘ पराक्रम ’ परत निघतो. अखेरीस पूर्णपणे सुबुद्ध व प्रबुद्ध झालेला असा तो मायदेशी परततो. मग तो ‘ ज्योतिका ’ असे अक्षरशः सार्थ ( ‘ प्रकाशमयी ’ ) नाव असलेल्या नायिकेशी लग्न करतो. नाटकानून मिळणारा संदेश असा आहे की जगातल्या सर्व मानवप्राण्यांनी नवीनाचे ग्रहण करणे व भिन्न घटकांचा समन्वय करणे हे शिकले पाहिजे. यामागील द्वंद्याच्या एकीकरणाचे किंवा समसंधानाचे तत्त्व अमलात आणून शरीर व आत्मा, पुरुष व स्त्री, पूर्व व पश्चिम, आधिभौतिक व आध्यात्मिक, भोग व त्याग यांतील द्वैतानून अद्वैत निर्मिले पाहिजे. नाटकामध्ये बरीचशी गीते आहेत, सिंहांच्या प्रवेशासारखे काही प्रेक्षणीय प्रवेश आहेत, आणि विशेष म्हणजे गिरनार पर्वताचे अतिशय मनोहर स्वरूप त्यात चित्रित केलेले आहे.

### ऐतिहासिक नाटके

न्हानालालांच्या ऐतिहासिक नाटकांपैकी ‘ जहांगीर-नूरजहान ’ आणि ‘ शाहेनशाह अकबर ’ ( अनुक्रमे १९२८ व १९३० मधील ) सर्वांत अधिक प्रभावी आहेत. ऐतिहासिक नाटक हे पात्रांच्या व प्रसंगांच्या संबंधात इतिहासाला धरून असावे हे मान्य असूनही न्हानालाल असे मानीत की अशा नाटकात ऐतिहासिक सत्याचा काव्यात्म सत्याशी समन्वय व्हावा लागतो. इतिहास हा न्हानालालांचा विद्यापीठीय अभ्यासाचा विषय होता, आणि त्यांनी मोगलकाळातील ऐतिहासिक घटनांबद्दलची सामुग्री फार काळजीने गोळा केली हे अगदी उघड आहे. अशा रचनांत न्हानालालांनी फारसी शब्दांची सढळ हाताने योजना करून योग्य ते वातावरण निर्माण केलेच, पण त्याशिवाय अतिशय चित्रमय तऱ्हेने आपल्या इतिहासनिष्ठ कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने त्यांनी मोगल दरबारातला थटमाट आणि वैभवही पुनर्निर्मित केले. मोगल इतिहास व मुसलमानी संस्कृती यांच्या प्रांतातली ही मुशाफिरी न्हानालालांनाही एका नव्या काव्यात्मक साहसासारखीच वाटली असावी. आपले हे साहस म्हणजे “ एका भारतीयाचा इस्लामी संस्कृती व धर्म समजून घेऊन इतरांना समजावून देण्याचा एक प्रामाणिक प्रयत्न आहे ” असेच त्यांचे म्हणणे होते.

या बाबतीतील न्हानालालांच्या प्रामाणिकपणाबद्दल किंवा समर्थपणाबद्दल संदेहच नाही. शिवाय, न्हानालालांच्या मते जहांगीर-नूरजहान ही एक आदर्श प्रेमिकांची जोडी असल्यामुळे त्यांच्याबद्दल न्हानालालांना अगोदरपासूनच सहानुभूती होती; आणि अकबर बादशाह हा सांस्कृतिक समन्वयाचा अतिशय प्रबुद्ध असा पुरस्कर्ता आहे

असे ते मनापासून समजत. हा त्यांचा अत्यंत प्रिय असा विषय होता. “ जगातील वाङ्मयात इतिहास व कविता यांच्या मौलिक सत्यांचा समर्पकरीत्या केलेला समन्वय फारच क्वचित आढळतो ” असे विधान करून पुढे न्हानालाल असे नमूद करतात की, “ आपली ऐतिहासिक नाटके त्या दुर्लभ समन्वयाचे चित्रण करण्याचा एक प्रयत्न आहेत ” ( ‘ जहांगीर-नूरजहान ’, पृष्ठ २१). याचा अर्थ एवढाच की न्हानालालांना इतिहास व काव्य यांचे एकजीव रसायन करावयाचे होते, किंवा ऐतिहासिक घटना व काव्यप्रतिभामय सत्ये यांचा सुभग संयोग जुळवून आणावयाचा होता. न्हानालालांच्या मनात असेच खरोखर असेल तर आपणास हे कवूल करणे प्राप्त आहे की आपल्या ऐतिहासिक नाटकांत न्हानालालांनी ते यशस्वीपणे साध्य केले आहे, कारण या नाटकांमध्ये केवळ ऐतिहासिकता नसून काव्यमयताही आहे. किंवा न्हानालालांच्याच शब्दांत सांगावयाचे तर ‘ इतिहासातले काव्य ’ त्यात आविष्कृत झालेले आहे.

### (१) जहांगीर-नूरजहान, (२) शाहेनशाह अकबर

न्हानालालांचे असे मत आहे की “ जहांगीर-नूरजहान यांच्या प्रेमाची ती शाही कथा काश्मीरच्या निसर्गवैभवाएवढीच विस्मयजनक आहे. ” न्हानालाल कवींनी आपल्या ‘ ताजमहाल ’ या कवितेत दुसऱ्या अशाच शाही प्रेमिकांच्या जोडीवद्दल अत्यंत सुंदर धन्योद्गार काढले आहेत. या विस्तृत नाटकात न्हानालालांनी एकनिष्ठ प्रेमिकांचे उदाहरण म्हणून जहांगीर व नूरजहान यांचे दृश्यमय व्यक्तिचित्रण समर्थपणे केले आहे. या नाटकाची कल्पना व उभारणी काही एका रम्याद्भुत वातावरणात केलेली आहे आणि या अद्भुतरम्य प्रणयाच्या निर्मितिकोशातून सगळे हिंडिस झगडे आणि देखावे नाटककाराने वगळले आहेत. याचे कारण बहुधा हेच असावे की दरबारी कारस्थानांच्या कृष्णछायेने व रणभेरींच्या कोलाहलाने यातले प्रणयाचे सुखदरम्य वातावरण कुंद होऊन जाऊ नये.

आपली ऐतिहासिक नाटके लिहिण्यामागचे प्रयोजन न्हानालालांनी पुढील शब्दांत स्पष्ट केले आहे: “ महान मानवांच्या आत्म्यांचे चित्रण करणे, ज्या काळात ते वावरले त्या काळाची चेहेरेपट्टी आलेखणे, आणि सरतेशेवटी जे कालतत्त्व इतिहासावरही सत्ता गाजविते त्या कालतत्त्वाचे दर्शन घडविणे ” हे यातले उद्दिष्ट आहे. न्हानालालांनी हे उद्दिष्ट विशेषतः आपल्या ‘ शाहेनशाह अकबर ’ या नाटकात यशस्वी रीतीने साध्य केलेले आहे. या नाटकात ‘ महान ’ अकबराचे मोठेपण केवळ इतिहासग्रंथांत दिलेल्या प्रसिद्ध घटनांची लांबलचक माळ ओवून प्रकट केलेले नसून, अकबराची संवेदनशीलता, त्याचे द्रष्टेपण व त्याची घर्माकडे पाहण्याची बिनजमातवादी



## न्हानालालांची नाटके

त्रापक दृष्टी—जी त्याच्या 'दिनेइलाही' या सर्वसमावेशक धर्माच्या स्थापनेत दिसून आली ती—यांचे प्रामुख्याने चित्रण करून त्यांनी ते साधले आहे. टेनिसनकृत 'अकबर्स ड्रीम' आणि फ्लोरा स्टीलनिमित्त 'ए प्रिन्स ऑफ ड्रीमर्स' हे ग्रंथ न्हानालालांनी नाटक लिहिण्याच्या पूर्वीचे आहेत, आणि त्यांची या महान मोगल सम्राटाकडे पाहण्याची दृष्टी न्हानालालांच्या दृष्टिविदूशी एकरूप अशीच आहे— म्हणजे एखाद्या विभूतिपूजकाची त्या विभूतीकडे पाहण्याची दृष्टी ! कदाचित अशा विभूतिपूजनाच्या भूमिकेमुळेच त्यांनी अकबराशी संबंधित अशा अनेक चमत्कारवजा गोष्टी—अकबराच्या पूर्वजन्माची कहाणी व त्याची एका योग्याबरोबर झालेली भेट—ऐतिहासिक घटना नसूनही केवळ दंतकथेवर विसंबून या ऐतिहासिक नाटकात घातल्या.

न्हानालालांना अकबरामध्ये वेगवेगळ्या संस्कृतींचा, धर्मांचा, कलांचा, साहित्यांचा आणि जमातींचा सुभग समन्वय झालेला दिसला. अशा प्रकारे दोघांचेही दृष्टिविदू सारखेच असल्यामुळे अकबर ही व्यक्ती न्हानालाल यांना इतकी प्रिय झाली की न्हानालालांचे हे नाटक केवळ एक नाटक न राहता अकबराला उद्देशून लिहिलेली एक संबोधिकाच (ode) वाटते. परिणामतः हे नाटक म्हणजे अकबराला उद्देशून काढलेले भावकाव्यात्म धन्योद्गारच आहेत. न्हानालाल एच. जी. वेल्सचे "अकबर हीव्यक्ती इतिहासाचे दार उघडण्याच्या अनेक विजागऱ्यांपैकी किंवा गुरुकिल्ल्यांपैकी एक आहे" हे उद्गार उद्धृत करतात, पण आपल्या नाटकातून अकबराच्या ऐतिहासिक कामगिरीवर फारच थोडा प्रकाश टाकतात. नाटकाच्या केन्द्रस्थानी अकबराचे व्यक्तिमत्त्व व मानवतावादी दृष्टी हीच आहेत, आणि त्यामुळेच की काय पण न्हानालालांनी अकबराची मरणवेला अतिशय भावपूर्णपणे वर्णिली आहे.

न्हानालालांच्या प्रतिभेत नव्या गोष्टी निर्माण करून नाटकात दाखल करण्याची शक्ती नव्हती; पण तिची उणीव काहीशी भरून निघाली आहे ती नाटकातली पात्रे, घटना व प्रसंग इतिहासात नमूद झालेले आहेत या एका गोष्टीमुळे. 'जहांगीर—नूरजहान' व 'शाहेनशाह अकबर' या दोन्हीही नाटकांवाबत हे खरे आहे. न्हानालालांची कथानकगुंफणीबाबतची अशक्ती या दोन्ही नाटकांत काही प्रमाणात आढळते. पण नाट्यवस्तूच्या उभारणीसंबंधातली ही उणीव त्यांत असूनही, न्हानालालांच्या या नाटकांचे सौंदर्य त्यामधील काही प्रवेश वेगळे काढून स्वतंत्रपणे रंगमंचावर दाखविल्यावर संपूर्णपणे उठून दिसते. याचे एक उदाहरण म्हणजे 'जहांगीर—नूरजहान' मधला 'जहांगीरच्या न्यायदाना'चा प्रसंग होय.

प्रवेशाची सुरुवात होते तीच शाहजादा खुर्रमने आपल्याबरोबर आणलेल्या उदेपूरच्या दोघा राजकुंवरांच्या आगमनाने. शाहजादा खुर्रमला, मेवाडविरुद्ध मोठा

## म्हानालाल

ज्वलंत विजय मिळविल्याबद्दल शाबासकी देऊन झाल्यावर उदेपूरच्या राजाला आपल्या वरोवरीने वागवून आणि कावीज केलेला मुलूख महाराणाला परत द्यायचा हुकूम करून जहांगीर आपला उदारपणा दाखवितो. हे पाहून जहांगीरचा वजीर उद्गार काढतो की, “ ह्यामुळे खरोखर सिकंदरा मुक्कामी कवरीत पहुडलेले अकबर बादशाह अगदी खूप होऊन जातील,” आणि या उद्गारांनंतर लगेच कुणीतरी, जहांगीरने तेथे लावलेल्या न्यायघंटेची सोनेरी साखळी खेचतो. शाहजादा खुर्रम दुसरे काही बोलायला म्हणून वादशहाला संबोधतो ‘जहांपनाह,’ तोच त्याला थांबवीत वादशहा पुढीलप्रमाणे बोलतो व तो सुंदर प्रसंग घडतो :

जहांगीर : शाहजादा, न्याय प्रथम, मसलत मागाहून.  
विजयमहोत्सवसुद्धा इन्साफ केल्यावरच करायचा.  
पाहा, कुणीतरी न्यायासाठी वांग पुकारीत आहे.  
माझ्या गरीब प्रजेला न्याय मिळाला नाही  
असे होता कामा नये !

(एक धोबीण दरवारात येते. राजसेवक तिला न्यायदानाच्या जागी नेऊन कठड्यामध्ये उभी करतात.)

मुख्य वजीर : वादशहांच्या रयतेला कोण छळतो आहे ?  
धोबीण : दूरदर्शी वजीरसाहेब, आपण हुशार आहात ;  
तर सांगा, न्यायाच्या कोणत्या कायद्यात म्हटले आहे की  
गुन्हेगाराला शोधून काढण्याची जबाबदारी  
अन्यायाने पिडलेल्या रयतेचीच आहे ?  
उघडा तर राजमहालाचे दरवाजे—  
गुन्हेगार राजमहालातच आहे !

जहांगीर : (न्यायाधीशाच्या गंभीर मुद्रेने म्हणतो :)  
बाई, तू आपली कहाणी आधी सांग तर खरी.

धोबीण : आम्ही आहोत धोबी,  
दिल्ली-आग्न्याचा मळ धुवून काढतो ;  
गेल्या आठवड्यात एका रात्री,  
अंधान्या मध्यरात्रीचे तारे चमकत असताना,  
यमुनेच्या पाण्यावर दीपघट तरंगत तरंगत आले,  
आणि राजमहालातून बंदूकगोळ्या  
फटाफट फुटून लक्ष्य वेधू लागल्या ;  
त्यांतली एक गोळी सणाणत आली—

## न्हानालालांची नाटके

शेवटचीच असावी ती गोळी--

नि तिने माझ्या धन्याचे प्राण घेतले !

बादशाह, गुन्हेगार राजमहालातच आहे !!

जहांगीर : तुझा नवरा ! अन् राजमहालातून गोळी आली ?

धोवीण : होय, जहांपनाह, माझे धनी !

मी आता अनाथ झाले,

पोरगी भुकेने कळवळली आहे !

जहांगीर : राजमहालातले कोनेकोपरे नि खिडक्या-झरोके शोधा,

आसफखान; करा गुन्हेगाराला हजर माझ्यापुढे--

माझ्या प्रजेला छळणाऱ्या कोणालाही

राजमहालाचा आसरा मिळणार नाही !

( बादशाहाच्या सिंहासनामागून बुलबुलाच्या आवाजासारखे मधुर बोल ऐकू येतात. )

आवाज : सबूर करा, शाहेनशाह-ए-आलम, सबूर करा !

(सोन्या-रुप्याच्या सळ्यांचा राजसिंहासनामागचा पडदा-- अस्मानाची एखादी पट्टीच आच्छादल्यासारखा दिसणारा-- हलतो नि त्यामागून रत्नांबर पेहेरेलेली, रत्नजडित मेघश्याम बुरखा धारण केलेली, राजशाही मुकुट मस्तकावर चढवलेली, सलतनतीची सार्वभौम राणी नूरजहान शाही तख्ताच्या मागून पुढे येते आणि तख्ताच्या तळाशी सीजदो नि जमीनवोसी करून धोविणीच्या जवळ जाऊन उभी राहते. )

नूरजहान : दुनियेच्या लोकांनो, सगळेजण ऐका;  
जहांगीरशाहचा न्याय अवघडला तर  
नूरजहानचा नूरच अस्ताला जाईल !  
बादशाही दरबारात गुन्हेगार हजर आहे;  
मध्यरात्रीची अखेरची गोळी मी सोडली होती !

जहांगीर : नूर-ए-जिगर ! जगाच्या ज्योती ! ...  
जहांगीरचा न्याय तू उज्ज्वल केलाहेस,  
तू बादशाही महालाची नि तशीच  
बादशाही न्यायाची शोभा आहेस !  
हा खून नूरजहानच्या हातून ?  
सौंदर्याच्या हातून सैतानगिरी ?  
चंद्राचे किरण खुनाचे खंजीर होतात ?

## न्हानालाल

- नूरजहान : जगत्स्वामिन् ! स्वामीरहित सुंदरीला  
येणारा अनुभव मलाही आलायच ना ?  
जगात कुणावरही ती पाळी न येवो;  
मी सोडलेल्या गोळीने धोवी मरण पावला खरा,  
पण धोब्याला काही मी गोळी मारली नव्हती !  
अंधाच्या मध्यरात्री यमुनाजी डोलत होती,  
अन् यमुनेतले गर्भदीप घटात डोलत होते,  
जहांगिरी महालातून निशाणवाजी केली आम्ही,  
आभाळात तारे तरंगतात,  
तसे यमुनाजळात तरंगते दीपघट  
नेम धरधरून आम्ही फोडले.  
तेव्हा लागली असेल गोळी !  
कोणीही कोणाला म्हणून गोळी मारली नव्हती.  
शेवटची गोळी मी मारली होती !
- जहांगीर : आसफखानजी ! आणवा ती  
निशाणवाजीची वंदूक.  
(आसफखान चमकतो, थांबतो, गोंधळल्यागत एकटक पाहात राहातो.)  
ईश्वराचे नि वादशाहचे फर्मान  
दोनदा उच्चारले जात नसते.  
आसफखानजी ! तीच वंदूक—
- नूरजहान : शयदा ! तीच वंदूक घेऊन ये पाहू  
मध्यरात्रीच्या त्या निशाणवाजीची !  
वादशाही फर्मान आहे.  
आण, तिरंदाजाला तसेच वाणाने विद्ध करू द्या.  
(हे भयंकर शब्द ऐकून राजसभा क्षणभर कंपायमान होते.)
- खुर्रम : डोळ्यावद्दल डोळा, कानावद्दल कान,  
अब्राजान ! न्यायाची साखळी—
- जहांगीर : न्यायाची ही सोनसाखळी तुटेल,  
तेव्हा, शाहजादे ! वादशाही भंगेल.  
त्रिकाळ विजयी अकबर वादशाहाचा यशःस्तंभ,  
बाबर वादशाहच्या कलंदरी वंशाचा पाया  
म्हणजे पृथ्वीवरचा अव्वल इन्साफ होय !

## न्हानालालांची नाटके

(अडखळत्या पंखांनी उडू पाहणाऱ्या पक्षिणीसारखी शयदा बंदूक घेऊन येते व वादशहाच्या बेगमेजवळ देते. अंगोअंगी तेवणाऱ्या दीपकांनी तळपणाऱ्या विद्युल्लते-सारखी दिसणारी ती नूरजहान बंदूक घेऊन वादशाही तळताजवळ येते. राजसभा मनात चमकते की आज कुठले भयानक अनिष्ट घटणार ? जहांगीर कुणावर चालवणार बंदूक ? )

जहांगीर : निवडक नेमवाजांवरही तू मात केलीस, नूर !  
जगतात आज तुला तोड नाही.  
दे ती बंदूक धोविणीला.

(नूरजहान धोविणीजवळ जाऊन बंदूक देऊ लागते. वादशहा तळतावरून उतरून धोविणीच्या नजीक येतो; मागे मुख्य वजीरही येऊन उभा राहतो.)

वाई, भिऊ नकोस; बंदूक घे.  
नूरला मार म्हणताना  
जहांगीरची जीभच कापली जाईल !  
तुला न्याय मिळालाच पाहिजे.  
नूरच्या गोळीने तुझा धनी मरण पावला.  
वाई, मी नूरचा धनी आहे;  
नि हीच आहे ती बंदूक.  
घे, उचल, सोड ती गोळी  
नूरच्या धन्याच्या छातीत !

(सिंहासारखी छाती उघडी करून वादशाह धोविणीसमोर उभा राहतो. वाद-शहाचे न्यायप्रेम व आपल्या पत्नीवरील प्रेमाची परिसीमा पाहून धोविणीचे मन द्रवते. ती वादशहाला व बेगमेला कुर्निसात करीत म्हणते-)

धोवीण : लाखो मेले तर मरोत, पण  
लाखांचा पालनकर्ता न मरो !  
मला न्याय मिळून गेला आहे;  
जगात ज्याला तोड नाही असा,  
खाविद ! मिळालाय न्याय मला.  
अमर असो हे अवनीतलावर  
वादशहा जहांगीरचे न्यायासन.  
जहांगीर-नूरजहानची ही अजोड प्रेमिकजोडी  
शाश्वत काल विराजो या चंद्र-सूर्यासारखी !

जहांगीरच्या स्वभावातल्या एका अनुपम छटेचे हे नाट्यरूप दर्शन आहे. त्यातून

## न्हानालाल

जहांगीरचे न्यायदानावद्दलचे प्रेम अन नूरजहानवद्दलचे प्रेम स्पष्ट दिसून येते. तसेच क्षुब्ध होऊन न जाता या दोहोंपैकी एकालाही धक्का न लागेल अशा प्रकारे न्यायदान करण्यातली त्याची कुशलताही येथे उठून दिसते. या प्रवेशात अनिश्चिततेचे तत्त्व असून तोच नाट्याचा उत्कर्षविद्द आहे. कारण येथेच धोत्रीण प्राणांच्या बदल्यात प्राण घेण्याची सूडबुद्धी मोठ्या उदारपणे सोडून देते.

### (३) संघमित्रा

न्हानालालांनी लिहिलेले 'संघमित्रा' हे आणखी एक ऐतिहासिक नाटक आहे. इतर नाटकांपेक्षा ते काहीसे निराळे आहे, कारण संस्कृत नाटकांच्या धर्तीवर लिहिण्याचा प्रयत्न मुद्दामच त्यात केलेला आहे. पण हे सारखेपण फक्त लेखन-शैलीपुरतेच मर्यादित आहे—नाटकात त्यांनी संस्कृत वृत्तांचा वापर केलेला आहे. न्हानालालांनी आपल्या या नाटकासाठी निवडलेले कथानक आहे महेंद्र व संघमित्रा यांनी वीद्ध धर्माच्या प्रसारासाठी अंगिकारलेला श्रीलंकेचा प्रवास. नाटकावर प्रभाव पडतो तो मात्र सम्राट अशोकाचा. त्याच्या कारकीर्दीतल्या अनेक महत्त्वाच्या घटना वारिक तपशिलासह त्यात दाखविलेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, कलिगावरील रक्तलांच्छित विजय मिळवून अशोक पाटलिपुत्राला परततो तो प्रसंग. सर्वत्र चालू असलेल्या हिंसाचारावद्दल त्याला आलेला तिटकारा, त्याचे हृदयपरिवर्तन, अहिंसा व वीद्ध धर्म यांचा स्वीकार, त्याचप्रमाणे आपल्या मुला-मुलींना त्या धर्माचा प्रचार करायला पाठविण्याचा निर्णय इत्यादी गोष्टी त्यात आलेल्या आहेत. एका प्रवेशात बुद्धाचे उत्कृष्ट चित्र रंगविलेले आहे. जेव्हा बुद्धाला आपल्या 'मध्यम मार्गा'चा साक्षात्कार घडतो तेव्हाचा प्रसंग तेथे वर्णिलेला आहे.

संघमित्रा व महेंद्र यांचेही प्रवेश नाटकात आहेत, पण ती दोघे नुसती गौण पात्रेच बनली आहेत. नाटकाला दिलेले नाव घेतले आहे संघमित्रावरून, पण नाटकात केन्द्रस्थानी वावरतोय अशोक ! बहुधा नाटककाराला यातला विरोधाभास जाणवला असावा आणि म्हणून त्याने समर्थनार्थ असा मुद्दा मांडला आहे की अशोकाच्या महत्तर कथेवाचून संघमित्राच्या कथेत अर्थच उरणार नाही. न्हानालालांना वीर-विभूतींचे आकर्षण भावनात्मकरीत्याच होते. त्यामुळेच अकवराप्रमाणे अशोकाकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टीही विभूतिपूजनाचीच आहे. त्यांना वाटणारा हा आदर त्यांनी गीततत्त्वमय काव्यात्म शैलीत प्रकट केलेला आहे.

### पौराणिक नाटके

अशोक, संघमित्रा व बुद्ध या ऐतिहासिक व्यक्ती आहेत. पण 'राजर्षी भरत' मधील

## न्हानालालांची नाटके

वातावरण ऐतिहासिकापेक्षा पौराणिक याटाचेच जास्त आहे. हे नाटक संस्कृत नाटकांच्या धर्तीवर रचलेले असून त्यात भरत, कण्व व शकुंतला ही पौराणिक पात्रे इतर मानवी व अतिमानवी पात्रांबरोबरच आलेली आहेत. ज्याच्यामुळे या देशाला 'भारतवर्ष' हे नाव पडले आहे तो राजा भरत वसुंधरा या रूपकगर्भ नावाच्या राजकन्येशी विवाहबद्ध होतो. ('वसुंधरा' या नावाचा दुसरा अर्थ 'पृथ्वी' असा होतो.) हे नाटक कालिदासाच्या 'शाकुंतला'चा पुढचा भागच वाटते, पण कालिदासाच्या त्या श्रेष्ठ नाट्यकृतीतली काही पात्रे या नाटकात योजली आहेत यापेक्षा अधिक संबंधित असे त्यात काही नाही. तुलना सोडली तर आपणास असे जरूर म्हणावे लागते की काही भागांत न्हानालालांची कृतीही मोठी हृदयंगम वठली आहे. शिवाय येथे न्हानालालांना कालिदासाविषयी वाटणारा परम आदरही प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रीतीने व्यक्त झाला आहे.

न्हानालालांच्या दुसऱ्या 'विश्वगीता' या नाटकात तर न्हानालालांनी केवळ रूढ वर्गीकरणालाच शह दिला आहे असे नसून नाटकाविषयीच्या संकल्पनेलाही धडकावून लावली आहे. या नाटकाच्या प्रस्तावनेत न्हानालाल यांनी म्हटले आहे की युरोपमधल्या नाटकांची उभारणी ग्रीक नाटकांतून आढळणाऱ्या काल-स्थल-कृतींच्या अभिजातकालीन 'एकता'वर झालेली आहे. पुढे त्यांनी हेही नमूद केले आहे की मार्लो व शेक्सपिअर यांनी ही रूढी मोडली आहे, आणि फक्त एक समरूप प्रभावाची किंवा ठशाची एकता त्यांनी मानलेली आहे. बर्नार्ड शॉ याने 'बॅक टु मॅथ्युसेला' या नाटकात कालनिष्ठ एकता डावलली आहे. अखेरीस न्हानालालांनी आपले ठाम मत असे मांडले आहे की, "भावात्मक एकता हीच एक एकता अवश्य होय" व तिचा तेवढा स्वीकार आपण करणार असून 'विश्वगीता' नाटकात तीच प्रस्थापित करणार आहेत.

कालमानाच्या दृष्टीने पाहता 'विश्वगीता' नाटकात अज्ञात भूतकाळापासून दूरच्या भविष्यकाळापर्यंतचे टप्पे आहेत. न्हानालालांनी त्यामध्ये बुद्ध, महंमद, ख्रिस्त, राम, शंकराचार्य व जगातले असेच इतर ऋषिमुनी व प्रेषित-पैगंबर आणले असून पृथ्वी त्यांच्यापुढे आपली तक्रार मांडते आहे की "तुम्ही सर्वांनी प्रयत्नांची शिकस्त केली असूनही असत् व दुष्ट प्रवृत्तींचा प्रश्न अजून सुटलेला नाही." या नाटकात आलेले पंधरा प्रवेश, भावात्मक एकता म्हणून नाटककार ज्याला म्हणतो त्या एकतेशिवाय दुसऱ्या कशाही प्रकारे एकमेकाशी विशेष संबंध दर्शवीत नाहीत. फक्त त्यामधील सुष्ट व दुष्ट प्रवृत्तींच्या प्रश्नाबाबतची तात्त्विक चर्चा तेवढी त्या सर्वांत येते खरी. एखाद्या चित्रकक्षामध्ये मांडून ठेवलेल्या वेगवेगळ्या चित्रांच्या समूहाप्रमाणे किंवा वेगवेगळी सुटी भावकाव्ये नाट्यसूत्राने एकत्र

## न्हानालाल

गुंफल्याप्रमाणे हे सर्व प्रवेश एकत्रित केलेसे वाटतात. नाटकाचा समग्र तोल ज्यावर आधारलेला आहे असा प्रवेश म्हणजे 'द्रीपदीचे वस्त्रहरण' हा आहे आणि नाटकातला तात्त्विक प्रश्न त्याच्या सर्व संदर्भांसह व सूचनांसह येथेच केन्द्रभूत झालेला आहे. तो प्रश्न आहे "दुष्प्रवृत्त लोकांच्या हातून सत्प्रवृत्त लोकांचा छळ सतत होत आला आहे तो का?" हा 'महाभारता'तला अतिशय प्रसिद्ध असा प्रसंग या नाटकात अतिशय चित्रमय रीतीने प्रभावी शैलीमध्ये नटविलेला आहे. 'विश्वगीता' हे नाटक रंगभूमीवर प्रयोग करण्यायोग्य नाही हे खरे असले तरी त्यात न्हानालालांनी पुन्हा एकदा जो तात्त्विक प्रश्न नाट्यमय पद्धतीने दिग्दर्शित केला आहे तो विश्वात्मक कक्षेचा असून त्यावरून लेखकाच्या कल्पनाशक्तीची उत्तुंग भरारी दिसून येते आणि जीवनातल्या नैतिक मूल्यांवद्दल त्याला वाटणारी कळकळही त्यात प्रतीतीला येते.



## प्रकरण पाचवे

### ‘ प्रेम-भक्ती ’

न्हानालाल यांनी ‘ प्रेम-भक्ती ’ हे आपले ब्रीदवाक्यच केले होते, आणि थोडा बदल म्हणून ते ‘ प्रेम-भक्ती ’ हे आपले साहित्यिक टोपणनाव म्हणूनही वापरीत. न्हानालालांना अत्यंत आदरणीय असलेले स्व. नर्मद कवी हे ‘ प्रेम-शौर्य ’ हे टोपणनाव असेच वापरीत असत. प्रेम व भक्ती हे दोन भाव न्हानालालांच्या काव्यातले वेगवेगळे किंवा संयुक्तपणे येणारे प्रभावी भाव आहेत. प्रेम व भक्ती हे दोन भाव नरसी मेहेता व मीराबाई यांच्या कवनांमधल्या ‘ प्रेमलक्षणा भक्ती ’तले प्रमुख व प्रातिनिधिक भाव आहेत. न्हानालालांची ‘ प्रेमभक्ती ’ ही त्यांच्या साहित्यात ‘ प्रेम आणि भक्ती ’ अशा स्वरूपात सामाजिक व आध्यात्मिक पातळीवर प्रकट होते. सामाजिक संदर्भातले ‘ प्रेम ’ त्यांनी आपल्या कवितांत, गीतांत, रासरचनेत, कादंबऱ्यांत व नाटकांत रंगविलेले आहे; आत्मिक अर्थाची ‘ भक्ती ’ न्हानालालांच्या भक्तिपर ‘ प्रेमभक्ति भजनावली ’मध्ये आणि ‘ हरिसंहिता ’ या अपूर्ण दीर्घकाव्यात आविष्कार पावली आहे. यापैकी ‘ हरिसंहिता ’ काव्याचा पहिला भाग स्व. जवाहरलाल नेहरू यांच्या हस्ते २८ नोव्हेंबर १९५९ या दिवशी अहमदाबाद येथे प्रकट झाला. अशा तऱ्हेची भक्तिपूर्ण गीते त्यांच्या नाटकांत व काव्यसंग्रहांत अंतर्भूत झालेली आहेतच.

न्हानालालांनी जरी ‘ गीतमंजरी ’च्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे की गाणे किंवा वाजविणे मला जमत नाही, तरी ते घरी हाती तंबोरा घेऊन भजने म्हणत असत. एकदा युरोप व इंग्लंडच्या नियोजित सफरीची तयारी करीत असता एक नवा तंबोरा त्यांनी करवून घेतला व तो बरोबर नेलाच पाहिजे असा आग्रह धरून वसले. त्यांना काही मधुर गळ्याची देणगी लाभलेली नव्हती; तरी आपल्या निष्ठेमुळे व एकाग्रतेमुळे खाजगी किंवा जाहीर बँठकीत ते आपली भजने ऐकणाऱ्या श्रोत्यांवर

चांगली छाप पाडीत. राजकोटला सरकारी अधिकारी म्हणून नेमणूक झाल्यावर तेथेही त्यांनी प्रेमानंद कवीचे 'मामेरुं' हे काव्य जाहीरपणे म्हणून दाखविले. नंतर पुढील आयुष्यात ते न चुकता दरवर्षी डाकोरक्षेत्री जात व तेथे रणछोडरायांच्या मंदिरात आपल्या 'हरिसंहिता' काव्यातले काही भाग म्हणून दाखवीत.

न्हानालाल हे स्वामीनारायण पंथाच्या धार्मिक वातावरणात वाढले होते, आणि गुजरातमध्ये त्या पंथाचे संस्थापक श्री सहजानंद ऊर्फ श्रीजी महाराज यांच्या उपदेशाचा व तत्त्वज्ञानाचा गाढ परिणामही त्यांच्यावर झाला होता. आपल्या मातुःश्री अमृतबा यांच्या तोंडून कृष्णाच्या लीला व कृष्णविषयक गाणी लहानपणापासूनच त्यांच्या कानी पडत होती, व ती ते अत्यंत तन्मयतेने ऐकत असत. महाविद्यालयीन अभ्यासाच्या काळात तर्कशास्त्र व नीतिशास्त्र शिकत असता, न्हानालालांच्या वचनात मार्टिनोचे 'टाइप्स ऑफ एथिकल थिअरी', 'स्टडी ऑफ रिलिजन', 'सर्मन्स' हे ग्रंथ आले आणि त्याचा त्यांच्या मनावर व विचारावर फार परिणाम झाला. नंतरच्या काळात त्यांना ब्राह्मोसमाज व प्रार्थनासमाज याविषयी गोडी उत्पन्न झाली आणि कधी कधी रविवारची प्रवचनेही ते देऊ लागले. न्हानालालांनी उपनिषदे व भगवद्गीता यांचा अभ्यासही केला होता आणि त्यांतल्या काहींचा गुजराती अनुवादही त्यांनी केलेला आहे.

न्हानालाल हे काही संकुचित अर्थाने किंवा पारंपरिक अर्थाने धार्मिक वृत्तीचे नव्हते. धर्मासंबंधीचा त्यांचा दृष्टिकोण सनातनीपणा किंवा कट्टरपणा यापासून अगदी दूर होता. "धर्मासंबंधीच्या गोष्टींत मी समन्वयवादी (eclectic) आहे," असे त्यांनी आपल्या 'वैष्णवी पोडशग्रंथा'च्या सारग्रहणाच्या संदर्भातील प्रस्तावनेत म्हटले आहे. हीच सहिष्णू वृत्ती त्यांनी आपल्या नाटकासाठी अकबराची निवड करण्यात दाखवलेली दिसून येते. आपल्या महाकाव्यासाठी कोणत्या मध्यवर्ती विभूती असाव्यात ह्याचा विचार करताना त्यांनी येशू ख्रिस्ताच्या नावाचीही निवड केली होती, मात्र प्रत्यक्षात महाकाव्य लिहिले ते 'कुरुक्षेत्रा'च्या कथेवर आधारलेले. न्हानालालांच्या धर्म व तत्त्वज्ञान याविषयीच्या मतमतांतरांची पाहणी केली तर एक गोष्ट मात्र स्पष्टपणे नजरेस पडते, आणि ती गोष्ट म्हणजे त्यांना श्रीकृष्ण या विभूतीवद्दल असलेले आकर्षण. श्रीकृष्ण हा त्यांचा अनेक काव्यांचा, गीतांचा, रासगीतांचा विषय असून तोच 'कुरुक्षेत्र' महाकाव्यातला, त्याचप्रमाणे त्यांच्या भक्तिप्रधान 'हरिसंहिता' व 'वेणुविहार' यांचाही नायक आहे.

न्हानालालांच्या या प्रकारच्या अत्यंत उत्कृष्ट काव्यांतले एक काव्य 'हरिनां दर्शन' ('केटलांक काव्यो'—भाग दुसरा) हे पुढीलप्रमाणे आहे :

"डोळ्यांनो, किती आळस हा ! हरी न पाहिला जरा !

## ‘ प्रेम-भवती ’

लवमात्र नाही केले दर्शन. ना निवल्या नजरा  
शोक-मोहाच्या आगीत भाजत फुलवला निखारा  
देव ना देखिला. आगीत फसला. माजला राखेचा ढिगारा  
चराचरात प्रभू विराजे, दशदिशी तो भरून उरला  
सृजन सारे व्यापिले त्याने. नाही त्यावाचून कण राहिला  
आभाळाची पाखर, जशी माथ्यावरी, तसा पसरला  
वाऱ्यासारखा जग व्यापून, श्वासात उरी तोच भरला  
मिटले नेत्र, जरा उघडता तोचि सन्मुख उभा ठाकला  
ब्रह्म-ब्रह्मांडाहुनी वेगळा क्षणही कधी नाही जाहला  
दगड मातीच्या थराखाली, कशी व्हावी जाण चैतन्याची  
शंभर वर्षे जगले घुवड, त्यास जाण काय दिवसाची !  
स्वामी अनंत सागरासारखा, डोळ्यांत माझ्या मावेनाची  
जीभ पांगुळली, बोलता थांबली ‘ विराट विराट ’ म्हणूनचि.  
तुला पाहणारे दिव्य नेत्र सांग कधी उघडती ?  
घोर अंधारात कधी उजळले सांग उगवती  
पडदे जड आता उचल हेच मागती  
नेत्र माझे आता नित्य जडावेत हरीवरती  
डोळ्यांनो, सोडा आळस आता हरी पाहून घ्या हो जरी  
पहा क्षणभरी, घ्या हो मन भरी. अंतरात हरी.

वरील गीतामध्ये आत्म्याची प्रभुदर्शनासाठी चाललेली तळमळ व तडफड उत्तम व्यक्त झाली आहे. न्हाणाऱ्यांचा फक्त अव्यक्त तात्त्विक ईश्वरभावावर विश्वास होता असे नाही, तर त्यांना सरूप दृश्य ईश्वरावद्दलच श्रद्धा होती. परंतु मानवी डोळे, म्हणजेच ते ज्यांचे प्रतीक आहेत ती बाह्य जडदर्शी कर्मेन्द्रिये व ज्ञानेन्द्रिये, अलसभर व सुस्त राहात असल्यामुळे ती अंतर्मुख व दर्शनोत्सुक होऊ शकत नाहीत. आणि फक्त अंतःसाक्षी अशा परमतत्त्वाला पाहू शकत नाहीत.

परमानंदमय स्थिती प्राप्त करून घेण्यासाठी आत्म्याची जी तीव्र तडफड चालू आहे ती दुसऱ्या एका गीतात अशीच उत्कटपणे प्रकट झाली आहे. त्यासाठी नौकेचे प्रतंबित रूपक योजिलेले आहे. यातले पालुपद एका रूढ लौकिक गीतातून घेतलेले आहे :

मला जायचे आहे नदीपार !

होडीवाला होडी हाकार !

मला जायचे आहे नदीपार !

उजव्या काठावर मथुरा नगरी,  
डावीकडे गोकुळ ग्राम;  
ऐलतीरी माझा देह उभा रे,  
पैलतीरी आहे आत्माराम !  
मला जायचे आहे नदीपार.  
नभसागर हा काठोकाठ भरला,  
त्यामधे रवि-शशि देख,  
या तीरी आहे धरणीची दरी खोल,  
तिकडे आहे चिन्मयलोक !  
मला जायचे आहे नदीपार !!  
हळुहळु उसळति जीवन-लाटा  
संसारी वाहे समीर  
या तीरी माझे आशामय लताकुंज  
तिकडे आहे प्रेममंदिर !  
मला जायचे आहे नदीपार !  
होडीवाला, होडी हाकार,  
मला जायचे आहे नदीपार !

( ' जहांगीर-नूरजहान', पृ. १६०-१६१ )

आणखी एका गीतात, ईशदर्शन करू न पाहणारे आळशी डोळे, आणि परमानंदपदाची प्राप्ती होण्यासाठी तळमळणारा आत्मा यांना एक वेगळेच दर्शन घडते :

“ चला, चला, या शूर-धीर मानवहो,  
खिळवा आपली नजर त्या अनंतरूपावर !  
पर्वताच्या शिखरावर मी आहे उभा एकटा,  
नि निहाळतो आहे विश्वाचा अपार पसारा,  
सागराचा दूरवरचा किनारा, नि अरण्यांचे अगाध सीमान्त,  
पाहतोय ती गलबते  
क्षितिजाच्या पलीकडे अदृश्य होत जाणारी.  
आभाळाच्या सज्ज्यावर उभा आहे मी एकटाच,  
निरखीत बसलोय नवलाख ताऱ्यांची वरात !  
तेजाचे ते गोल अंतराळात गरगर फिरणारे,  
अन तिथे मला दिसतोय माझा नर्तनलीन प्रभू !

## ‘ प्रेम-भक्ती ’

माझ्या अंतरात्म्याच्या गच्चीवर मी आहे उभा एकटाच,  
विश्वाचे अगाध अंतरंग विस्मयाने न्याहाळीत;  
माझ्या अंतर्यामी तेजोमेघांचा स्फोट झाला,  
आणि रिकामेसे वाटलेले ते ब्रह्मांड,  
काठोकाठ भरून निवाले चैतन्याने परब्रह्म प्रभूच्या ! ! ”

( ‘ जगत्प्रेरणा ’ )

कल्पनाशक्तीचे अद्भुत उड्डाण आणि प्रतिभालोचनाचे भव्योत्कट दर्शन यासाठी न्हानालालांची एखादी कविता जर शोघायची असेल तर ‘ विराटनो हिंदोळो ’ ही कविता पाहावी—विराट विश्वाचा हिंदोळा आहे तो आणि त्याची नरसी मेहेतांच्या काही महोदात्त भक्तिगीताशी खुशाल तुलना करावी :

“ विराटाचा हिंदोळा झळाळतोय झोके घेत,  
अंतराळाच्या छताला बांधलेत त्याचे दोर,  
विराटाचा हिंदोळा तो !

पाप-पुण्यांच्या दोरांनी आंदुळतोय त्रैलोक्याचा झोपाळा,  
दरवळतोय दिव्य कलगीतुऱ्यांचा सुगंध;  
झोक्या-झोक्याला उमटतोय विधीचा निर्माणमंत्र,  
घुमतोय ताऱ्यांच्या मोरांचा निनाद;  
विराटाचा झोपाळा झळाळतोय झोके घेत,  
विराटाचा हिंदोळा तो ! ”

( ‘ विश्वगीता ’ मधून )

न्हानालालांच्या जीवनात व साहित्यात तार्किक प्रश्नोत्तरी कधीच नव्हती. साहित्यामध्ये त्यांनीच वर्णिल्याप्रमाणे जो ‘ उच्च नैतिक हेतू ’ वारंवार आढळतो तो वडिलांकडून मिळालेला वारसा होय. पण नंतर न्हानालालांनी उपनिषदे, पुराणे, भगवद्गीता, त्याचप्रमाणे मिल्टन-टेनिसन-मार्टिनो यांचे ग्रंथ यांच्या अभ्यासाने तो वारसा भरभक्कमपायावर उभा केला. प्रत्यक्षात परमेश्वरावर, मौलिक मानवी सत्प्रवृत्तीवर, आणिनीतिशुद्ध आचरणावर त्यांची श्रद्धा होती. त्यांना शुद्धत्वाचे वेडच होते, त्यामुळे ते परमशुद्धतावादी कट्टरच वाटावेत ! पण ते जीवनातील आनंद व सुखभोग यांचे शत्रू नव्हते. खरोखर, त्यांच्या नाटकांतून, गीतांतून व रासरचनांतून जीवनाची चेतना अगदी उचंबळून येताना दिसते. त्यांची ईश्वरविषयक श्रद्धा ही फारशी धर्मनिष्ठ नसून जास्त आत्मिकच आहे. न्हानालालांना ( व त्यांच्या पत्नी माणिकबा यांनाही ) काही अतींद्रिय आत्मिक अनुभव आले होते असे मानले जाते. त्यांपैकी काही चमत्कारसदृश अनुभव न्हानालालांनी प्रारंभी आपल्या गद्य

## न्हानालाल

साहित्यामध्ये आणि नंतरच्या काळात 'हरिदर्शन' व 'वेणुविहार' यांसारख्या काव्यरचनांमध्ये वर्णिलेले आहेत. ('हरिदर्शन' व 'वेणुविहार' ही १९४१-१९४२ मध्ये प्रसिद्ध झाली.)

न्हानालालांना झालेल्या सर्व दिव्य साक्षात्कारांमध्ये श्रीकृष्णाच्या दिव्यदर्शनाचे महत्त्व अनुपम आहे. श्रीकृष्णाचे त्यांना अनावर आकर्षण त्यांच्या काव्यांत, गीतांत व नाटकांत अनेक ठिकाणी श्रीकृष्ण आपणास दिसतोच; शिवाय तो 'कुरुक्षेत्रा'च्या सर्व कांडांत संचार करतोच आहे. 'द्वारिका प्रलया'च्या केन्द्रस्थानी तर तो आहेच आहे. चाळिसाहून अधिक वर्षे न्हानालाल श्रीकृष्णरूपाचे चिंतन करीत होते. १९३८ साली लागोपाठ तीन दिवस सकाळी न्हानालालांना श्रीकृष्णाचे साक्षात् दिव्यदर्शन घडले. हा त्यांचा महत्त्वाचा आत्मिक अनुभव वैयक्तिकरीत्या झालेला, अन् तोच त्यांनी 'हरिदर्शन' व 'वेणुविहार' या काव्यांमध्ये अभिव्यक्त केलेला आहे. श्रीकृष्ण हे घरासमोरचे अंगण ओलांडून आले, घरात प्रविष्ट झाले, मग त्यांनी आपली मुरली वाजवली, कवीच्या डोळ्यांत निरखून पाहिले—त्यावरोवर कविवर्य दिव्य परमानंदाच्या अवस्थेला पोचले, आणि पार पाझरून वितळून गेले :

“अनंताची द्वारे उघडली आहेत !

पण हरि तर अंतर्धान पावला आहे !—

अंतर्दामी असेल ? की अंतराल-अवकाशात लीन झाला ?

मग यात्रिक तिथेच थांबला—

प्रभूच्या पाऊलखुणा धुंडाळीत धुंडाळीत.”

( 'वेणुविहार' )

असे म्हणतात की मृत्यूच्या काही दिवस अगोदर न्हानालालांना भास झाला की श्रीकृष्ण बाहेर उभा आहे ! त्यावरोवर कवी अखेरचे गीत गुणगुणू लागले : “आज मारे घरे आव्यो कनैय्यो !” ( 'आज माझ्या घरी आला कन्हैया' ) मग कवींनी आपल्या पत्नीला हाक मारली, “माणेकवाई, 'तो' आलाय, पण 'तो' आत येत नाही. असे दिसतेय की 'तो' मला न्यायला आला असावा. ठीक तर, निघतो मी. जय श्रीहरी !” (एस. शास्त्री, 'किशोर', फेब्रुवारी १९४६).\*

“आज मारे घरे आव्यो कनैय्यो” ही कवींची शेवटची कविता दिसते (रचनाकाळ—२ जानेवारी १९४६), आणि ती कवींच्या हस्ताक्षरातच (ठसा करून) 'स्त्रीजीवना'च्या मार्च १९४६च्या अंकात छापलेली आढळते. न्हानालाल ९ जानेवारी, १९४६ या दिवशी निधन पावले.

\* ही माहिती पुरविल्यावद्दल मी प्रा. कनुमाई जानी व श्री. वचुमाई रावत यांचा ऋण आहे. —लेखक.

## ‘ प्रेम-भक्ती ’

अशा तऱ्हेचे जे आध्यात्मिक अनुभव न्हानालालांना आले असे मानले जाते ते अगदी उत्कटपणे व पूर्णपणे आत्मगतरित्या आलेले असल्यामुळे ते सिद्धही करता येत नाहीत किंवा असिद्धही करता येत नाहीत ! न्हानालालांच्या चरित्रकाराला ते कदाचित् सार्थ व सुसंगत वाटतीलही. पण जेव्हा-जेव्हा न्हानालालांच्या काव्यांशी त्यांचा संबंध आढळून येतो तेव्हा-तेव्हा त्यांच्यामुळे या कवितांना एक प्रकारची सलगीची आणि साक्षात् दर्शनाची गाढ छटा लाभली यात शंकाच नाही. अशा वेळी कवी स्वतःच आपल्या कवितेचे माध्यम बनतो; जसा विल्यम ब्लेक हा गूढवादी कवी आपल्या ‘ सांग्ज् ऑफ् एक्सपीरिअन्स ’ या गूढवादी काव्यसंग्रहात स्वतःच काव्याचे माध्यम बनला आहे.

कवीचे निधन झाले तेव्हा ‘ हरिसंहिता ’ हे दीर्घकाव्य पुरे झाले नव्हते. या काव्याची न्हानालालांची महत्त्वाकांक्षी योजना अशी होती की, ‘ भागवत पुराणा ’च्या धर्तीवर श्रीकृष्णाचे सर्व यात्रा-प्रवास (जे त्याने वयाच्या १०० ते ११६व्या वर्षात केले ते) एका ४४००० ओळींच्या बृहत् काव्यामध्ये वर्णन करावेत; पण कवी फक्त २७००० ओळीच रचू शकले, आणि ते अपूर्ण ‘ हरिसंहिता ’ काव्य वारा मंडलांत कवीच्या मरणोत्तर कवी न्हानालाल स्मारक समितीतर्फे प्रसिद्ध करण्यात आले.

या व्यक्तिगत आत्मिक अनुभवासंबंधीच्या काव्यांव्यतिरिक्त कवी न्हानालालांनी बरीच भक्तिपर रचना केलेली आहे. ती सर्व भक्तिकाव्ये गीते, भावकाव्ये व रास या स्वरूपामध्ये मुळात त्यांच्या प्रदीर्घ काव्यांत, नाटकांत आणि गद्य ग्रंथांतशुद्धा समाविष्ट केलेली होती आणि तीच काव्ये पुढे स्वतंत्र संग्रहांच्या रूपाने प्रकट झाली. एक अप्रतिम गीतकार म्हणून न्हानालालांना अढळ स्थान मिळवून द्यायला ती पुरेशी आहेत, मग त्यांचा विषय निधर्मी असो की धार्मिक; अथवा तो ‘ प्रेम ’ हा असो की ‘ भक्ती ’ असो किंवा या दोहोंचा समन्वय त्यात असो. यापैकी बहुतेक गीतांत किंवा स्फुटरचनांत कवीला वाटणारे श्रीकृष्णावद्दलचे व त्याच्या मुरलीवद्दलचे आकर्षण स्पष्ट दिसून येते. ती न्हानालालांची आजीवन चाललेली ‘ प्रेम-भक्ती ’च होती, फक्त ती विविध भावकाव्यांच्या किंवा अन्य स्वरूपात चाललेली होती एवढेच.

प्रकरण सहावे

## समारोप

**न्हानालालांनी** आपली ज्वलंत वाङ्मयीन कारकीर्द १८९८मध्ये 'वसंतोत्सव' ह्या आपल्या दीर्घकाव्याने सुरू केली. त्यानंतर १९०३मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'केटलांक काव्यो'-भाग १ ('काही कविता'-भा. १) याचे स्वागतही पूर्वगामी 'वसंतोत्सव'सारखे उत्तम प्रकारे झाले तरी, नव्याचा विरोध करणारे किंवा कुरकुरत स्वीकार करणारे जे कट्टर टीकाकार होते त्यांपैकी कित्येकांनी मात्र गमतीने म्हटले की, "हां, बराबर, एमांना केटलांक काव्यो छे खरा!" ('हो, बरोबर आहे, यांतल्या काही कविता आहेत खऱ्या"). विरोध होता तो मुख्यतः न्हानालालांनी आविष्कारावाचत दाखविलेल्या रूढीविरोधी स्वतंत्र वाण्याने कित्येक काव्यांत उपयोजिलेल्या नव्या लयबद्ध शैलीला—त्यांच्या 'डोलन शैली'ला! ही डोलन शैली घडविण्यात आणि आपल्या काव्यात तिचा उपयोग करण्यात त्यांचा हेतू हा होता की 'गेल्या वावीसशे वर्षांपासून चाललेल्या छंदोविषयक जुलमा'पासून कवितेला बंधमुक्त करावयाची!

ज्या 'नव्या' कवितेचे आपण स्वतः अत्यंत जोरदार पुरस्कर्ते व प्रवक्ते आहोत ती नवी कविता, कवी नर्मद किंवा दलपतराम यांच्या कवितेएवढी लोकप्रिय झाली नाही, ही वस्तुस्थिती न्हानालालांनी मान्य केली आणि १९०८ साली प्रसिद्ध केलेल्या आपल्या 'केटलांक काव्यो'-भाग २ या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत अशा प्रकारच्या कवितेचे अधिक चांगले ग्रहण व मूल्यमापन होण्यासाठी उपाययोजनाही केली. त्यात ते म्हणतात : "जसजशी आपली कविता सर्वसामान्यतः जागतिक बनून केवळ आत्मनिष्ठ होणे पसंत करणार नाही नि तिच्यामध्ये गुजरातच्या, भारताच्या व जगाच्या नव्या सामाजिक इच्छा—जाणिवा, आशा-आकांक्षा, जनतेच्या महत्वाकांक्षा



## समारोप

अन नव्या जागृती-प्रबोधनाची ('रिनेसन्स'ची) उसळती भरती यांचे प्रतिसाद उमटतील; जसजसे आपले कवी जगातल्या प्रमुख कवींची वरीवरी करू लागून पूर्वीच्या प्रेषित-पैगंबरांसारखा नवनिर्मितीचा संदेश उत्साहाने व उत्स्फूर्तपणे सांगत त्याची गाणी म्हणतील; तसतसे आपले वाचक व श्रोते नव्या कवितेचे स्वागत अधिकाधिक मनःपूर्वक करतील याबद्दल मला खात्री वाटते."

म्हानालालांनी नवी कविता लोकप्रिय करण्याचा उपाय म्हणूनच काहीही उपाययोजना सांगितली नाही, तर कवी या दृष्टीने त्यांनी केलेला तो ध्येयाचा उद्घोषच होता. त्यामध्ये त्यांना प्रिय असलेला कवीचा व कवितेचा आदर्श मूर्त होत होता, आणि हाच आदर्श कृतीत आणण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न त्यांनी सर्व शक्तीनिशी आपल्या साहित्यिक कारकीर्दीच्या अखेरीपर्यंत चालविला होता. त्यांनी जरी गुजराती भाषेत लिहिले असले तरी त्यांनी आपला काव्याचा रथ जगातील उत्तम कवितेच्या ध्रुवाकडे चालविला होता आणि केवळ प्रादेशिक मोलाचे काही साहित्य निर्माण करण्याचा मर्यादित इरादा न ठेवता त्यांनी जागतिक कसोटीला उतरेल असे काही निर्मिण्याचा उद्देश आपल्यासमोर ठेवला होता. "अपेश हा काही गुन्हा नव्हे, पण क्षुद्र ध्येय असणे हा मात्र गुन्हा होय," या अर्थाचे इंग्रजी सुभाषित त्यांच्या वावतीत चपखल लागू पडते. ह्या सुभाषितातला सूचित अर्थ खरा असेल तर आपणास असे सकारण म्हणता येईल की त्यांनी प्रत्यक्षात काय साध्य केले हा प्रश्न बाजूला ठेवला तरी म्हानालालांचे साहित्यिक ध्येय क्षुद्र कधीच नव्हते. त्यांनी जागतिक कवितांचे मूल्य स्वीकारल्यामुळे त्यांच्या कृतींमध्ये आंतरराष्ट्रीय वैचारिक दृष्टिकोण येणे क्रमप्राप्त होते. आरत्या लेखनाला आंतरराष्ट्रीय मान्यता मिळावी ही कवींची आकांक्षा जेव्हा पुरी व्हायची असेल तेव्हा होवी, पण त्यांच्या मायभूमीत आजपर्यंत जे म्हान साहित्यिक झाले त्यांमध्ये त्यांचे स्थान अडळ आहे हे मान्य करावेच लागेल.

"अर्धे शतकभर सतत चाललेली माझी निष्ठावंत कवितासेवा पाहूनही अजून कोणालाही माझे उद्दिष्ट काय असा प्रश्न पडावा काय?" असा सवाल म्हानालालांनी आपल्या हीरक महोत्सवाच्या वेळी विचारला, आणि लगेच अशा प्रश्नाचे उत्तरही देऊन टाकले : "माझी उद्दिष्टे दोन—वैचारिक पुनर्जागृतीचा संदेश लोकांपर्यंत नेणे, आणि आपल्या कवितेत जागतिक पातळी आणणे." वसंतमहिम्नाचा उद्गाता म्हणून म्हानालालांनी गुजराती कवितेच्या प्रांगणात पदार्पण केले. त्यांचे पहिले महत्त्वाचे काव्य 'वसंतोत्सव' (१८९८) हे त्याचेच द्योतक होते. म्हानालाल यांनी कल्पिलेला 'वसंत' केवळ ऋतुचक्रातली एक घटना नव्हता. तर तो नवजागृतीशी (रिनेसन्सशी) समानार्थक होता, इंग्रजीतील कवी शेलेच्या काव्यातल्या

## न्हानालाल

चेतन्याशी समधर्मी होता—म्हणजेच जगाच्या व मानवजातीच्या पुनर्जीवनाचे प्रतीक तो होता. 'वसंत' हा सौंदर्य, आनंद व अमर आशा यांचाही द्योतक आहे. शलेची प्रसिद्ध उक्ती आहे : " If Winter comes, can Spring be far behind ? " न्हानालालांनी 'वसंता'च्या सौंदर्याचे व आनंदाचे गुणगान केले आणि आपल्या मानवबंधूंना आठवण करून दिली की, वऱ्याच दीर्घकाळापर्यंत जीवन गोठवून टाकणाऱ्या 'हेमंता'नंतर—हिवाळ्यानंतर—आपल्या भूमीत वसंताचे आगमन झाले आहे ! हा 'वसंतोत्सव' साजरा करण्याच्या शुभकार्यात त्यांनी पुढाकार घेतला आणि यच्चयावत सर्वांना त्यात भाग घेण्यास आवाहन केले.

न्हानालालांचे मत त्यांच्या काही पूर्वगामी लेखकांप्रमाणे सामाजिक सुधारणेच्या क्षेत्रात जातीने काम करावे असे जरी होते तरी त्यांनी प्रत्यक्षात तसे काही केले नाही. आपल्या गद्य व काव्यनिष्ठ लेखनातून त्या तऱ्हेच्या सामाजिक सुधारणांच्या कल्पना प्रसूत करण्यावरच ते संतुष्ट राहिले—विशेषतः आपल्या 'संसारमंथन' ग्रंथात त्यांनी हे मनापासून केले. जातिबंधने, लहान वयातील लग्नसंबंध व विधवांची दैन्यावस्था हे तीन त्या वेळेचे ज्वलंत सामाजिक प्रश्न होते. हे तिन्ही प्रश्न न्हानालालांनी एका सपाट्यात चर्चेला घेतले आणि असे मत मांडले की पुरुषांनी व स्त्रियांनी वयाच्या २०-२५व्या वर्षापर्यंत लग्न करायचे नाही असा निर्धार केला तर अधिकाधिक प्रेमविवाह अस्तित्वात येतील, कारण त्या वयाला मुलांनी कोणाशी लग्न करावयाचे ते ठरविणे वडीलमंडळींना कायदेशीररीत्याच अशक्य होईल. त्यांनी अशी भयसूचना दिली की, " सामाजिक विचारवंतांनी जर प्रेमविवाहांचा जोरकस पुरस्कार केला नाही तर 'जमवलेले विवाह' या नावाच्या कृत्रिम झाडांवर येगारी अपत्यरूपी फुले ही, कृत्रिम, मुगंधहीन फुलांसारखी निःसत्त्व निपजतील ! " प्रेमविवाह हा न्हानालालांच्या नाटकांत पुन्हा पुन्हा डोकावणारा विषय होता, आणि त्यामुळे एवढा परिणाम तरी नक्कीच झाला की प्रेमविवाहाला अनुकूल असे वातावरण या प्रदेशात तयार झाले. प्रत्यक्ष समाजसुधारक बनण्यापेक्षा समाजचिंतक होणे अधिक पसंत असले तरी स्वतः ब्राह्मण असूनही न्हानालालांनी १९१८मध्ये सौराष्ट्रातल्या ढसा या गावी भरलेल्या तथाकथित 'अस्पृश्य' लोकांच्या अगदी पहिल्या-वहिल्या संमेलनाचे अध्यक्षपद स्वीकारले—आणि ही घटना, गुजरातमध्ये हरिजनोद्वाराच्या चळवळीला खरा जोर आला त्याच्या कितीतरी अगोदर घडलेली आहे ! शिवाय गुजरातमध्ये विद्यार्थि-आंदोलन प्रथमतः संघटित केले ते न्हानालालांनीच; त्यांनीच अहमदाबादेत पहिली विद्यार्थी समिती स्थापन केली.

एकदा न्हानालाल एका शिक्षकाबरोबर बोलत होते. शिक्षकाने माध्यमिक शिक्षण

## समारोप

कसे सुधारावे याबद्दल न्हानालाल यांचे मत विचारले होते. न्हानालालांनी एकदम नाट्यपूर्ण रीतीने आपल्या अंगरख्याच्या बाह्या वर सरकवून त्या शिक्षकाला आपले दंडाचे फुगीर स्नायू दावून पाहायला सांगितले. आणि मग म्हणाले, “तरुण विद्यार्थ्यांसंबंधात पहिली गोष्ट कुठली करायची असेल तर ती ही आहे.” त्यांच्या म्हणण्याचा भावार्थ हा होता की शारीरिक शिक्षण हा माध्यमिक शिक्षणाचा एक आवश्यक भाग आहे.

न्हानालालांच्या पुनरुत्थापनाच्या (रिनेसन्सच्या) कल्पनेत हे सर्व अभिप्रेत होते—त्यात लोकांचे शारीरिक, मानसिक, नैतिक, आत्मिक आणि मनोवैज्ञानिक पुनर्वसन व पुनर्जीवन ही समाविष्टच होती. या पुनरुज्जीवनाचे प्रत्यक्ष, रंगमय आणि जिवंत असे प्रतीक ‘वसंत’ असल्यामुळे त्यांच्या सौंदर्याचे गुणगान करण्याचा न्हानालालांना कधीही कंटाळा आला नाही. एकदा न्हानालाल दुसरे एक सहयोगी कवी रामनारायणभाई पाठक यांच्याबरोबर वसंत ऋतूत सावरमतीच्या काठी फिरत असता एकदम म्हणाले : “ही इथली वसंताची शोभा पाहा !”, आणि क्षणभराने पुढे म्हणाले, “मी वसंताचा जरा अवास्तव गौरव करतो असे लोक काही वेळा म्हणतात असे माझ्या कानी आले आहे. होय, मी जरा अतिशयोक्ती करीत असेन—कवींना असे काही वेळा करावे लागते हे खरेच; पण मी जे म्हणतो ते मूलतः खरे असते, अन मी स्वतः जेवढे पाहतो तेवढेच मी लिहितो.” न्हानालालांचे निसर्गाचे निरीक्षण सूक्ष्म होते. त्यांचे गुजरातमधील निसर्गसृष्टीचे निरीक्षण तर खासच बारकाईचे होते, आणि त्यांच्या पूर्वीच्या किंवा नंतरच्या कोणाही कवीने जेवढ्या प्रमाणात केले नाही तेवढ्या प्रमाणात त्यांनी त्याचे वर्णन चित्रमय पद्धतीने, रंगपूर्ण रीतीने व मधुर शैलीने केले आहे. मोर आणि कोकिल यांना तर न्हानालालांच्या अनेक गीतांत व काव्यांत एक नवेच रम्याद्भुत स्थान प्राप्त झाले.

न्हानालालांनी असे म्हटले आहे की, भारताचा इतिहास व कविता जगणे हे माझे ध्येय आहे. त्यांनी आपल्या काव्यात व गद्यलेखनात भारतीय इतिहास, तत्त्वज्ञान, पुराणे, महाकाव्ये व दंतकथा यांचे दिग्दर्शन केले. त्यांनी ज्ञान व आनंद यांची बरसात करणारे उत्तुंग आदर्शवादी नायक-नायिका निर्माण केल्या; आणि गुजरातच्या लोकगीतांतली जादू पुन्हा सगळीकडे पसरविली. स्वतःला ‘पाश्चात्य शिक्षणाची निर्मिती’ मानणारे न्हानालाल पश्चिमेकडील विचारांच्या व संस्कृतीच्या महान अंगांचे व आविष्कारांचे मोठे प्रशंसक होते. पण म्हणून प्राचीन भारतीय संस्कृती व तिच्यात अनुस्यूत असलेली मूल्ये यांचे ते प्रशंसक नव्हते असे नाही. नवविचारग्रहणाच्या युगाचे ते एक पाईक होते; त्यामुळेच ते स्वतः व त्यांचे साहित्य या नवविचार-ग्रहणयुगाचे उत्तम प्रतिनिधी आहेत. न्हानालाल यांना मिल्टन, शॅले, बर्क, टेनिसन

## न्हानालाल

व मार्टिनो यांच्याबद्दल फार आदर होता आणि त्यांचा परिणाम न्हानालालांवर (व त्यांच्या साहित्यावर) या ना त्या रूपाने घडलेला आहे. पण प्राचीन संस्कृत व मध्ययुगीन द्रष्टे व कवी यांच्याबद्दलही त्यांना आत्यंतिक आदर होता. त्यांनी आपल्या मनाची कवाडे उघडी ठेवली होती आणि त्यामुळे पूर्व-पश्चिम मध्ये जो काही उत्तमांश होता तो त्यांनी आत्मसात केला होता, व तोच त्यांच्या कवितांत व नाटकांत दिसून येतो. न्हानालालांनी स्वतःच कवूल केले आहे की मार्टिनोच्या लेखनाचा व टेनिसनच्या 'दि प्रिन्सेस' या ग्रंथाचा आपल्यावर खोल परिणाम झालेला आहे. परंतु या बाबतीत अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट ही आहे की त्यांनी जो-जो अंश ग्रहण केला त्याचा त्याचा प्राचीन भारतीय संस्कृतीने व जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाने प्रतिपादन केलेल्या मूल्यांशी संपूर्णपणे मेळ साधलेला होता.

हे नवविचारग्रहण केवळ न्हानालालांच्या लिखाणाचीच खास विशिष्टता आहे असे नव्हे, तर भारतातील पुनरुत्थानातील चळवळीतल्या उत्तरार्धात सर्व वातावरणच या स्फूर्तीने भारून गेलेले होते. "ही भारतीय प्रबोधनाची लाट जसजशी पुढे पुढे जात चालली तसतशी ती केवळ वाहेरून आलेली उपरी भावना राहिली नाही, तर ती प्राचीन भारतातील चैतन्याचे पुनरुज्जीवन व पुनरुत्थान बनली. सर विल्यम जोन्स, रायडर, गटे आणि मॅक्समुल्लर यांनी भारताचा अमर वारसा समजून घेतला, प्रशंसिला; पश्चिमेच्या लोकांसाठी त्यांनी त्याची अर्थमीमांसा केली; आणि मुख्यतः त्यांनी भारतीयांमध्ये असा आत्मविश्वास निर्माण केला की आपल्या राष्ट्रीय चेतनेने पूर्वी एकदा जी उच्च शिखरे गाठली होती ती पुनरपि गाठणे मुळीच अशक्य नाही. भारतीयांना हे कळून आले की आपण ज्याला पश्चिमेची अमूल्य देणगी मानतो ती गोष्ट खरोखर आपल्याच पौर्वात्य व्यक्तिमत्त्वाचे एक अंग होते, केवळ त्याला तात्पुरता असा पक्षाघात झाल्यामुळे काही काळ त्याची जाण गेली होती एवढेच." (व्ही. के. गोकक : 'लिटरेचर्स इन मॉडर्न इन्डियन लॅंग्वेजिस')

न्हानालालांनी आपले वडील दलपतराम यांच्याकडून आलेल्या वारश्याचा उल्लेख केलाच आहे, अन त्यांच्या स्वामीनारायण पंथामधील नैतिक-आध्यात्मिक तत्त्वज्ञानाची त्याला जोड मिळाली. "माझी व्यापक वैष्णव वृत्ती, माझा भक्तिमार्ग, माझा कट्टर शुद्धतावाद, आणि माझा नैतिक-आत्मिक आदर्शवाद ही सर्व मुळात माझ्या वडिलांकडून मिळालेल्या वैचारिक वारशावर उभारलेली असून मग त्याला, आमच्या स्वामीनारायण पंथाच्या धार्मिक तत्त्वप्रणालीचा आधार मिळाला," असे न्हानालालांनीच नमूद करून ठेवले आहे. महाविद्यालयात असताना न्हानालालांनी पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास केला होता आणि सर्व आयुष्यभर त्यांचा उपनिषदांचा, महाभारताचा, रामायणाचा, भागवत पुराणाचा, तसाच

## समारोप

भगवद्गीतेचा अभ्यास चालूच होता. या सर्व पाश्चात्य व पौर्वात्य विचारांची त्यांच्या जीवनविषयक तत्त्वदृष्टीची घडण होण्यात मदत झाली. त्यांच्या जीवनमूल्यविषयक कल्पना त्यांतील नैतिक-आत्मिक आदर्शवादाच्या संदर्भात पाहता पुरातन अभिजात साहित्यातल्यासारख्याच राहिल्या होत्या, मात्र त्यांच्या काव्यातली व नाटकातली त्या मूल्यांची अभिव्यक्ती मुख्यत्वे अद्भुतरम्य व स्फूर्तिमूलक-आणि कित्येकदा तर कल्पनारंगीच राहिली आहे.

न्हानालालांचे स्वतःचे असे तर्कशुद्ध जीवन-तत्त्वज्ञान असले तरी ते काही 'तत्त्वज्ञानी' नव्हते; आणि त्यांच्या लेखनात जोरकस बुद्धिवाद व विचारांची मौलिकता असूनसुद्धा त्यांना काही खरेखुरे तत्त्वविचारक म्हणून म्हणता येणार नाही. त्यांची सर्व मौलिकता कल्पना व विचार काव्यात काव्य म्हणून मांडण्यात आहे. आणि पहिल्यापासून शेवटपर्यंत ते कवीच राहिले. त्यांच्या गद्य व काव्यसाहित्यामध्ये पुन्हा पुन्हा येणारे विषय हे आहेत : 'प्रेम', पण अतिशय दुर्लोकिक झालेल्या गैरवापराच्या अर्थाचे नव्हे. 'प्रेमविवाह', पण तो, अलीकडच्या काळातला अधोगतीला पोचलेला विडंबन स्वरूपातला नव्हे. 'स्त्री-पुरुषांमधले संबंध', पण ते समतेवर व एकमेकांच्या आदरवृद्धीवर आधारलेले. एखाद्या महोन्नत सामाजिक व मानवीय आदर्शावद्दलची समर्पणवृत्ती; सौंदर्य व सत्य या तत्त्वांवरची भक्ती; आणि एका नव्या स्वरूपातील विश्वाचे दर्शन.

आर्थर ओ' शावनेसी (Arthur O'Shaughnessey) या इंग्लिश कवीने म्हटल्याप्रमाणे 'कवी हे स्वप्नांचे द्रष्टे नि संगीताचे निमति' असतात. त्यांच्या स्वप्नांत व संगीतमयतेत निर्मितीची व विनाशाची अमर्याद शक्ती असते; त्यांच्या साहाय्याने कवी हे जुने, निरुपयोगी व कुरूप असेल ते नष्ट करतात आणि काही तरी सुंदर नि सत्यमय असे निर्माण करतात. न्हानालालांनीही स्वतःला एकदा 'स्वप्नांचा सौदागर' असे म्हटले आहे, अन पुढे प्रश्न केला आहे : "स्वप्ने जर विकायला आली तर तुम्ही कोणती घ्याल?" त्यांनी आपल्या 'इंदुकुमार'मध्ये आपली प्रेम-स्वप्नाची कल्पना विशद केली आणि नाट्यरूपाने अभिव्यक्त केली. 'जया-जयंत'मध्ये शारीरिक मीलनाची अंत्य मर्यादा न राहता आत्मा आत्म्याशी संमिलित होणाऱ्या प्रेमविवाहाचे स्वप्न त्यांनी प्रेक्षकांपुढे मांडले. 'जहांगीर-नूरजहान'मध्ये संगमरवरात शिल्पित केल्यासारखे आपले प्रेमाचे स्वप्न त्यांनी निर्माण केले. 'शाहेनशाह अकबर'मध्ये त्यांनी धर्मासंबंधी सहिष्णुतावादाचे स्वप्न दर्शविण्यासाठी सांस्कृतिक समन्वयाचा सर्वात्कृष्ट ऐतिहासिक नमुना म्हणून सर्वमान्य अशा एका पुरुषाचे चित्र रंगविले. आपल्या 'गोपिका'मध्ये त्यांनी अशा एका खेडेगावाचे स्वप्न उभे केले की ज्यात शहरातल्या चांगल्या गोष्टी असतील, आणि अशा एका नगराचे चित्र रंगवले

## न्हानालाल

की ज्यात खेड्यातील सगळ्या चांगल्या गोष्टी असतील. आपल्या 'प्रेमकुंजा'त त्यांनी अशा प्रेमिकांची कथा गुंफिली की जे जीवनमंदिरात प्रेमज्योत सतत तेवत ठेवतील. 'संधमित्रा' नाटकात त्यांनी बुद्धाचा सर्वकाळ उपयोगी पडणारा संदेश आणि अशोकाचे 'धर्मचक्र' यांचा आविष्कार केला. आपल्या 'कुरुक्षेत्र', 'सारथी' व 'द्वारिकाप्रलय' या रचनांत भूतलावरून स्वर्गभूमीपर्यंत उन्नत होत गेलेले एक दर्शन त्यांनी शब्दांकित केले; आणि अखेरीस 'हरिदर्शन' व 'वेणुविहार' यांमध्ये त्यांनी स्वतःला झालेला आनंदमय असा ईश्वरी साक्षात्कार कथन केला आहे.

इन्सेन आणि शाँ हे आपली नाटके रंगभूमीवर आणून तत्कालीन सामाजिक प्रश्न सोडविण्याचे प्रयास करीत होते. असले सामाजिक व मानवी प्रश्न सोडविण्याबाबत न्हानालालांच्याही काही कल्पना होत्या, पण त्यांची त्यांकडे पाहण्याची दृष्टी व ते सोडविण्याचे तंत्र यांत फरक होता. न्हानालालांचा दृष्टिविद् बौद्धिक, तांत्रिक किंवा वास्तव्यक्षी नव्हता, तर तो त्यांच्या कल्पनेतील कवि-प्रेषितासारखाच रम्याद्भुत, भावमय व आदर्शवादी होता. त्यांच्या कवितेांत व नाटकांत स्त्री-पुरुष प्रेमाच्या गोष्टी बोलतात नि त्याचे गुणगान करतात, पण न्हानालालांच्या दृष्टीने प्रेम ही एक पवित्र वस्तू आहे; त्याचप्रमाणे प्रेम हीच विवाहप्रासादाची कोणशिला आहे. न्हानालालांनी अनेक वेळा प्रेम, प्रेमलग्न व स्त्री-पुरुषांतोळ स्नेहसंबंध यांचे अतिशय आदर्शांकृत व रम्याद्भुत चित्र रंगविलेले आहे. कदाचित त्यावेळच्या सामाजिक स्थितीच्या संदर्भात तसे करणे हे आवश्यकही असावे. (एका निरीक्षक-समीक्षकाने म्हटल्याप्रमाणे ते कदाचित 'सांस्कृतिक पराभवा'चे वातावरणही असेल ! ) वरील तिन्ही गोष्टींबाबत ज्या विरोधी रूढ कल्पना खोलवर रुजलेल्या होत्या त्यांविरुद्ध प्रतिक्रिया म्हणूनही ते जहरीचे झाले असेल. बहुधा न्हानालालांनी असे मुद्दामच ठरविले असावे की या गोष्टी जशा असायला पाहिजेत तशा दर्शविणेच योग्य ठरेल; उलट वास्तवात आहेत तशा विकृत स्वरूपात त्या अभिव्यक्त करणे हे त्यांना योग्य वाटले नसावे.

न्हानालालांनी एकदा कवितेची तुलना शंभर तारांच्या सारंगीशी केली आणि मग निष्कर्षादाखल म्हटले की, अशा शंभर तारांपैकी अनेक तारांवर अजून हातही फिरलेला नसल्यामुळे शततंत्रांच्या सारंगीच्या मानाने शततंत्रांची (अनेकविध अंगोपांगांची) कविता अपूर्णच आहे. स्वतः न्हानालालांनीही या कविता-बीणेच्या अनेक तारांना स्पर्शही केलेला नाही; पण तरीही तिच्यातून जे काही संगीत त्यांनी छेडले त्याने असंख्य रसिकांना मंत्रमुग्ध करून सोडले ही गोष्ट निर्विवाद. न्हानालालांचे 'संगीत वाद्य' हे एलिझाबेथ ब्राउनिंगच्या 'संगीत वाद्या'हून भिन्न पातळीवरचे होते. कारण ते ज्या चिजा छेडतात त्यांतल्या बहुतेक चिजांतली वेदना

## समारोप

त्यांनी स्वतः अनुभवलेली नाही. न्हानालालांचा असा विश्वास होता की, शांत-स्तब्ध जलाशयात जशी स्वच्छ, नितळ प्रतिबिंबे उमटतात तशी अशांत-क्षुब्ध जलाशयात उमटत नाहीत आणि याच नियमाप्रमाणे रम्याद्भुत कवी मानतात तशा तऱ्हेने वेदनामय किंवा प्रक्षुब्ध हृदयातून काव्यत्रिवेही अवतरत नाहीत ! या कारणामुळेच न्हानालालांची कविता विषादमय नाही. कवीसंबंधीच्या आपल्या संकल्पनेशी एकनिष्ठ राहून त्यांनी आपल्या कविता-गानात शोकभावनेचे सूर कधी लावलेच नाहीत. त्यांनीच स्वतः म्हटल्याप्रमाणे, “ या देशात व इतरत्रही जिथे उबदार हृदये थंडगार कबरी बनली आहेत नि सर्वत्र स्त्री-पुरुष उसासे टाकताहेत अन दुःखे सहन करताहेत, तेथे कवीचे महत्तर कार्य हे आहे की ज्या लोकांमध्ये श्रद्धा, आशा व आनंद यांचा लोप झाला आहे त्यांच्यामध्ये ती पुन्हा प्रस्फुरित करणे ! ”

अशा तऱ्हेचे काव्य हे न्हानालालांच्या कविताविषयक दृढश्रद्धेमुळे जेवढ्या प्रमाणात निर्माण झाले तेवढ्याच प्रमाणात ते त्यापूर्वीच्या काळातल्या रम्याद्भुत काव्यनिर्मितीतील एका समजुतीची प्रतिक्रिया म्हणूनही निर्माण झाले असावे. या पूर्वगामी समजुतीमुळे त्या काळच्या रम्याद्भुत काव्यात एक प्रकारची अद्भुतरम्य विषण्णता पसरली होती व ती अशा कल्पनेमुळे, की अशा तऱ्हेची रम्याद्भुत विषण्णता हा कवितेचा एक अनिवार्य घटकच आहे ! नर्मद कवींनी तर अशा तऱ्हेची ‘ विषण्णता ’ ही आपली एक ‘ विशिष्टता ’च मानली होती. नरसिंहराव दिवेटिया यांनी तर स्पष्टच सांगितले की “ या संगीत वाद्याला (म्हणजेच स्वतःला) विषादपूर्ण सूरच इतर कुठल्याही प्रकारापेक्षा जास्त पसंत आहेत. ” कविवर्यं कांत यांच्या काव्यात विषण्णता आहे, अन त्यातला निराशावादी सूर नुसता वरवरचा नाही. आणि कवी कलापींच्या कलमाने तर कवितेला अगदी रडवेलीच केली आहे ! न्हानालालांनी रम्याद्भुत कवितेतून विषण्णता काढून टाकली, आणि आशा व आनंद यांची गाणी गाऊन ढळलेला तोंड सावरला. मॅथ्यू अर्नोल्डप्रमाणेच न्हानालालांनाही वाटे : ‘ कविता म्हणजे संसृतिटीका ’; परंतु न्हानालालांनी केलेली संसार-टीकाही कष्ट, वेदना यांकडे संपूर्ण काणाडोळा करीत नसली तरी त्यांच्या जीवनमीमांसेतली दुःखे व यातना ही विश्वात्मक कक्षेतून पाहिल्यामुळे शांत-स्थित वाटतात, आणि तेथे मग तापमुक्त प्रकाश तेवढा जाणवतो. याची उदाहरणे त्यांच्या ‘ महासुदर्शन ’, ‘ कुरुक्षेत्र ’, आणि ‘ जया-जयंत ’ मधील ‘ देवर्षिचे ’ ‘ त्रिकालदर्शन ’, या रचनांत दिसून येतात. हे वैशिष्ट्य मॅथ्यू अर्नोल्डलाही अगदी अनपेक्षित रीतीने आवडले असते, कारण मॅथ्यू अर्नोल्डही असे मानीत होता की सर्वोत्तम साहित्यामध्ये प्रकाश व माधुर्य हे गुण विशेष प्राधान्याचे असतात, आणि न्हानालालांच्या साहित्यात हे दोन्ही गुण भरपूर प्रमाणात आढळून येतात. श्री. उमाशंकरभाई

## न्हानालाल

जोशी यांनी जे म्हटले आहे की, गुजराती कवितेतला वसंत ऋतू न्हानालालांपासून सुरू झाला, ते बहुधा याच अर्थाने असावे. न्हानालालांनी दुष्टत्वाच्या अनेक रूपांचे अगदी जवळून निरीक्षण केले होते. या दुष्प्रवृत्तींचा प्रश्न त्यांच्या काव्यांत, नाटकांत व इतर रचनांत पुन्हा पुन्हा डोकावत असतो, पण दुष्प्रवृत्तींनी सत्प्रवृत्तींवर विजय मिळवल्याचे त्यांनी कधीही दाखविले नाही. असत् व दुष्ट प्रवृत्तींचे शेवटी नाट्यात्मकरीत्या हृदयपरिवर्तन होते, आणि संस्कृतातल्या व शेक्सपिअरच्याही नाटकांत दाखविल्याप्रमाणे, त्यांना अखेरीस प्रकाश दिसतो.

अर्थात यासाठी नाटकी चलाखी उपयोगात आणावी लागते. पण अखेरीस, न्हानालालांनी आखलेल्या नमुन्याप्रमाणे सत्याला केंद्रस्थानी ठेवून सर्व काही सुरळीत होते.

“ विद्वानांमध्ये लोकांचे शहाणपण केंद्रित असते. कविजन हे लोकांची स्फुरणा असतात; आणि काही अपवादभूत क्षणी विद्वान व कवी या दोघांचीही कार्ये एकाच ठिकाणी समन्वय पावलेली असतात, ” असे न्हानालालांनी म्हटले आहे. न्हानालालांचे वडील कवी दलपतराम यांच्या ठिकाणी ज्ञान व कविता विशिष्ट प्रकारे एकत्र आलेली दिसली. न्हानालाल स्वतःला ‘ पूर्ण खुललेले दलपतराम ’ असे म्हणवीत असत, आणि त्यांच्या ठायी तर ही दोन्ही अधिक सुवकपणे, सूक्ष्मपणे व काव्यपूर्ण रीतीने संमिलित झाली होती. आपल्या वडिलांप्रमाणेच न्हानालाल स्वतःला उघडपणे बोधवादी असे म्हणवून घेत असत. पण दलपतराम कवींची कविता ही अधिक भूमिस्पर्शी होती, तर न्हानालालांच्या रचनांत अद्भुतरम्य कल्पनाशक्तीची काही आगळीच झेप दिसून आली. न्हानालालांचा कल्पनांचा खजिना काहीसा मर्यादित असला तरी ज्या धर्मयुद्धसदृश आवेशाने त्यांनी त्या कल्पनांचा मागोवा घेतला व त्यांचा आविष्कार केला त्यामुळे त्या कल्पना व ते विचार चलनी नाणीच बनली. ज्या कुणाचा न्हानालालांच्या साहित्याशी विशेष संबंध आला नसेल असा इसमदेखील एखाद्याच्या लग्नसमारंभाच्या वेळी न्हानालालांची लग्नाची व्याख्या सुनावून म्हणेल, “ विवाहवद्ध होणे म्हणजे दिव्यत्वात प्रवेश मिळविणे होय, ” अन अशा माणसाचा श्रोता जरी यातला खरा जाणकार असला तरी त्याला यात काही नवल वाटणार नाही.

न्हानालालांचा दृष्टिकोण एखाद्या वास्तववाद्यासारखा शुष्क, थंड, बौद्धिक अन तार्किक नसून खऱ्या कवीमध्ये अपेक्षित असा भावमंथन करणारा व आदर्शवादी होता. त्यांच्या ‘ विश्वगीता ’मध्ये भगवान पतंजलि म्हणतात: “ जेथे तर्काचा सोपान पोचत नाही तेथे द्रष्ट्याची नजर पोचत असते. जगात पुरेसे बुद्धिवादी झालेले आहेत, आता तेथे द्रष्ट्या ऋषींच्या दिव्य ‘ दर्शना ’ची गरज आहे. ” अगदी सार्थपणे



## समारोप

न्हानालालांच्या लिखाणात अनेक ठिकाणी 'दर्शने' व 'द्रष्टे ऋषी' आपणास आडळतात. न्हानालालांना 'कलेसाठी कला' कधीच मान्य नव्हती. कला व नीती, कविता नि तत्त्वदर्शन या जोड्या त्यांच्या दृष्टीने कायमच्या एकत्र जोडलेल्या होत्या. त्यांच्या साहित्यातल्या सगळ्या रम्याद्भुत प्रेम व विवाहविषयक कल्पनां-भोवती जीवनातले पावित्र्य, वर्तनातले शुद्धत्व व स्वेच्छेने स्वीकारलेली नीतिबंधने यांची लक्ष्मणरेषा आखलेली होती. कवी हा एक प्रेषित व उपदेशक असतो अशा प्रकारची 'उच्च' कल्पना मनी दृढमूल झालेली असल्यामुळे न्हानालाल हे जगाला अमर संदेश देणाऱ्या एखाद्या प्रेषिताची व उपदेशकाची भूमिका वठवू लागले. ते कलेसंबंधात व जीवनव्यवहारात शुद्धिवादी होते, आणि आपल्या वरोवरीच्या कवींना त्यांचा असा सल्ला असे की, "एकतर कविता शुद्ध तरी ठेवा, नाहीतर तिच्या वाटेला जाऊ नका!"

न्हानालालांनी आपली कविता 'शुद्ध' ठेवली. त्यांनी मांडलेले विचार, त्यांनी रंगविलेल्या भावना व मनोवस्था, त्यांनी पुरस्कारलेले आदर्श ही सर्व स्वच्छ, निरोगी व नैतिक उन्नती साधणारी होती, आणि त्याबरोबर त्या सर्वांची अभिव्यक्ती काव्यदृष्ट्या लोभसवाणी होती.

पण न्हानालालांच्याही काही मर्यादा होत्या. त्यांचे ज्यात सामर्थ्य आहे त्यातच त्यांची असमर्थताही आहे. त्यांच्या काव्यमय वहराचा परिणाम काही वेळा शाब्दिक आतपवाजीत झालेला आहे. ते महान गोष्टी ज्या महोन्नत शैलीत व्यक्त करीत तीच शैली अविवेकाने व एकाच एक पद्धतीने मोठ्या नि छोट्या गोष्टींसाठी त्यांनी जेव्हा-जेव्हा वापरली तेव्हा-तेव्हा त्यातून एक कायमची लकबच तयार झाली आणि त्यांच्या विडंबनकारांना रान मोकळे मिळाले. उत्तुंग प्रतिभा व कल्पनालहरी ही त्यांची शक्तिस्थाने, पण त्यांच्यामुळेच बरेच वेळा त्यांची कविता सुशोभनांच्या नि आभरणांच्या भाराने वोजड झाल्याचे प्रत्ययास येते. शैलीच्या बाजूने पाहिले तर असे आढळले की त्यांची 'मधुमधुरा गिरा'च त्यांना अशा कवींच्या पंक्तीत उभे करते की जो 'on honey-dew was fed' ('मधुमधुर दंर्बिदू पिऊन वाढला आहे'); आणि दुसऱ्या बाजूने पाहता असे आढळते की या काव्यमय निर्मिती करणाऱ्या हलवायाची मिठाई साखरेत घोळून घोळून चिकट झालेली आहे. हाती घेतलेल्या वाङ्मयप्रकारांवरील—विशेषतः नाटक, महाकाव्य, कादंबरी व लघुकथा यांसारख्या वाङ्मयप्रकारांवरील—त्यांची पकड ढिली असल्यामुळे त्यांची अभिव्यक्ती जरूर नसेल तेथेही वक्तृत्वपूर्ण शैलीची होत जाते. त्यांच्या रचनांत—विशेषतः त्यांच्या कारकीर्दीच्या उत्तरार्धातल्या काही कृतींत—पुनरुक्तीचा प्रत्यय येतो, आणि त्यामुळे वाचकाला असे वाटू लागते की आता केवळ टाकसाळीतून एकाच

ठशाची नाणी वाहेर काढण्याचा उद्योग चालू आहे.

तरीही न्हानालालांच्या प्रतिभेची आपणावरची पकड त्यांच्या उत्कृष्ट निर्मितीमध्य तरी अटळ व अनिवार्य आहे. ते आले तेच एक संदेश व दर्शन घेऊन—तो संदेश व ते दर्शन 'वसंतकाला' चे होते, आणि भविष्यकाळात 'वसंता' चा संदेशवाहक कवी एवढ्यापुरती जरी त्यांची आठवण कायम राहिली तरी तेवढ्यावरही संतुष्ट राहायची त्यांची तयारी होती. 'कविधर्मं म्हणजे वसंतधर्म,' असे न्हानालालांनी म्हटले आहे. परंतु न्हानालालांच्या 'वसंतधर्मा'च्या संकल्पनेत वसंताशी संबद्ध अशा सर्वच गोष्टी वसत होत्या असे नाही. त्यांचा 'वसंत' हा 'नवनिर्मिती' 'पुनर्जागृती' यांचाच फक्त प्रतिनिधी होता. त्यांनी आपल्याबरोबर आशा व आनंद यांचा संदेश आणला आणि असे एक दर्शन आविष्कृत केले की जे कित्येक वेळा अतींद्रियच वाटावे! 'न्हानालाल' हे काही केवळ एक नवे कविनाम नव्हे, तर गुजराती कवितेतला एक नवा निनादच होता. जीवनातला आनंद व्यक्त करणारे कवी ते असले तरी त्यांच्या कृतीत केवळ मजा लुटण्याचा भाव नव्हता किंवा 'ऋणं कृत्वा घृतं पिबेत्' ही चार्वाकवादी चंडोल मनोवृत्तीही नव्हती. त्यांच्या प्रेमाच्या व लग्नाच्या आदर्श कल्पनेत वीभत्स असे काहीच नव्हते. त्यांची काव्यप्रतिभा अव्वल दर्जाची होती आणि कित्येक वेळा तर तिची झेप भव्योदात्ततेची उंची गाठीत असे. त्यांची भाषाशैली माधुर्य व सौंदर्य यांनी एकजीव झालेली होती, आणि तिच्याद्वारे गुजराती भाषेतील अनेक नवे वारकावे निरम्य स्थळे दिसून आली. त्यांच्या कल्पना कित्येक वेळा इतक्या धाडसी असत की त्याने वाचक विस्मयचकितच व्हावा. त्यांनी आपल्या कवितांतून व नाटकांतून व्यक्त केलेले मनोभाव व मनोवृत्ती अत्यंत मनःपूर्वक व उत्कृष्ट रीतीने अभिव्यक्त केलेले असत. कोठलाही एखादा परिच्छेद त्याच्या खालचे नाव न वाचताच, न्हानालालांचा आहे हे चटकन लक्षात येण्याइतका त्यांचा एकंदर दृष्टिकोण ताजातवाना, आगळा नि वैशिष्ट्यपूर्ण होता.

न्हानालालांनी गद्यसाहित्याचे व काव्यातले विविध प्रकार हाताळले होते. ते जसे बहुप्रसू लेखक होते तसेच ते अत्यंत काटेकोर सवयीचेही लेखक होते, व म्हणूनच ते एकदा लिहिलेले पुन्हा पुन्हा घाशीत-पुशीत असत. नव्वदाहून अधिक ग्रंथ प्रसिद्ध झाले असून काही थोडे अजून त्यांच्या मरणोत्तर प्रकाशनाच्या वाटेवर आहेत. एवढ्या प्रमाणात लेखन करणाऱ्या लेखकाचे साहित्य सतत एकाच उत्कृष्ट कक्षेचे नसणार हे आपण समजू शकतो. पण त्यातले जे खरोखर उत्कृष्ट गुणवत्तेचे आहे ते आधुनिक गुजराती साहित्यातही उत्कृष्ट आहे. त्यांचे 'वसंतोत्सव' काव्य प्रसिद्ध झाल्याबरोबर त्यांचे नाव एक असामान्य तेजस्वी कवी म्हणून प्रसिद्ध झाले. त्यांची लघुकादंबरी 'उषा' हिने अनेक वाचकांना वेड लावले होते. त्यांची भावगीते व

## समारोप

रासगीते घरोघर लोकांच्या तोंडी वसली. 'पांखडी' ('पाकळ्या') या कथासंग्रहातल्या कथा म्हणजे गद्यकाव्येच होती. त्यांची कादंबरी 'सारथी' हिच्यामध्ये एक विश्वरूप दर्शनच होते आणि त्यात भारताच्या आध्यात्मिक-नैतिक नेतृत्वाखाली होणारे जगाचे पुनरुज्जीवन रेखाटलेले होते. 'कवीश्वर दलपतराम' या चरित्रग्रंथात न्हानालालांनी आपल्या वडिलांचे देखणे शब्दचित्र तर रेखाटले होतेच; पण त्यात तत्कालीन गुजरातचे चित्रही नजरेत भरेल असे चितारलेले होते. 'इंदुकुमार' व 'जया-जयंत' या दोन नाटकांमध्ये, त्यांना जे-जे नाट्यरूपाने दाखवावयाचे होते ते-ते बहुतेक सर्व आलेले आहे. त्यांची मोगल राजवटीसंबंधातली दोन ऐतिहासिक नाटके त्यांची ऐतिहासिक कल्पनाशक्ती प्रत्ययास आणून देतात. आणि त्यांच्या 'कुरुक्षेत्र' या महाकाव्यात त्यांचे विश्वात्मक दिव्यदर्शन सामावलेले दिसून येते.

न्हानालालांनी कवितेच्या विविध प्रकारांपैकी कोणताही प्रकार अस्पृष्ट ठेवला नाही—भावकाव्यात्म, नाट्यात्म, महाकाव्यात्म असे सगळे प्रकार त्यांनी हाताळले. असे असले तरी ते मूलतः भावकवीच होते आणि बहुधा ते आपले सामर्थ्य लहानलहान भावकाव्यांत व गीतकाव्यांत सर्वांत अधिक अभिव्यक्त करू शकले. त्यांनी म्हटले आहे की मला गाताही येत नाही की वाजवताही येत नाही. तरी त्यांच्या सर्व रचनांत विखुरलेली गीते ही जेव्हा श्रेष्ठ दर्जाची असतात तेव्हा शब्दांच्या मधुर स्वरांचा तो मेळच असतो; आणि त्या स्वरभेळामध्ये विचार, भाव, रस नि कल्पनाशक्ती यांचा अपूर्व संयोग असल्यामुळे त्यांच्या आविष्कारकौशल्याला व दिग्दर्शनप्रभुत्वाला काही वेगळीच सहजता प्राप्त होते. त्यांच्या काही भक्तिपर गीतांत त्यांनी काव्यात्म दर्शनाची परिसीमाच गाठली आहे. कविश्रेष्ठ शैले जसा इंग्लंडचा तत्कालीन 'भावकवींचा सम्राट' होता, तसे गुजरातचे 'भावकवी सम्राट' म्हणून निर्विवाद प्रतिष्ठा पावलेल्या न्हानालालांच्या नावात जादूच भरलेली होती. वेण्यामचा सिद्धांत साहित्याला लावून 'जास्तीत जास्त लोकांचे जास्तीत जास्त समाधान' हा कवितेचा मानदंड ठरविणे योग्य नसले तरी हे मान्य केलेच पाहिजे की न्हानालालांनी काव्यप्रेमी जनांपैकी जास्तीत जास्त लोकांना कवितेचा आनंद दिला. पण केवळ आनंद देणे हे त्यांचे काव्यनिष्ठ उद्दिष्ट नव्हते. त्यांच्या आदर्श कवींच्या संकल्पनेमध्ये उपदेशक व प्रेषित यांच्या भूमिका समाविष्ट होत्या. त्यामुळे " जनतेच्या जखमा भरून काढणे व संपुष्टात येत चाललेल्या लोकांच्या चेतनेवर जीवनदायी जलविंदूचे सिंचन करणे " हे त्यांच्या साहित्याचे प्रयोजन ठरले होते. म्हणूनच कविधर्म म्हणून वसंतागमनाचा व नवप्रबोधनाचा संदेश पसरविणे हे त्यांचे जीवितकार्य झालेले होते. आणि त्यांनीच म्हणून ठेवल्याप्रमाणे कोकिलेने जर आपले संगीत मोठ्याने व स्पष्टपणे छेडले तर लोक खुशीने त्याकडे लक्ष देणारच ! न्हानालाल यांनीही

## न्हानालाल

आपले संगीत असे मोठ्याने व स्पष्टपणे ऐकविले; आणि लोकांनीही त्याकडे प्रेमाने व कौतुकादराने लक्ष दिले ह्यात संशय नाही.

अर्धे शतकभर अव्याहृतपणे कवितेची निष्ठेने सेवा केल्यावर न्हानालाल ६९ वर्षांच्या वयाला १९४६ साली निधन पावले. एवढ्या प्रचंड प्रमाणात लेखन करणाऱ्या कोणाही साहित्यिकाच्या वावतीत अनिवार्य असलेले, फोलफट व धान्यकण ही वेगळी करण्याचे कार्य बहुधा अजून व्हावयाचे आहे. अद्भुतरम्य भावतत्त्व व नैतिक-आत्मिक आदर्शवाद यांनी न्हानालालांच्या कवितेत बहुधा सर्वोच्च पातळी गाठली होती. न्हानालालांनी हंसाप्रमाणे आपले शेवटचे गीत गाण्यापूर्वीच गुजराती कवितेचे पीत व रंग बदलायला प्रारंभ होऊन तिला नवा आकार व आशय प्राप्त होऊ लागला होता. गुजराती कविता निश्चितपणे सहज शैलीकडे, सरळ अभिव्यक्तीकडे व सुस्पष्ट अशा वैचारिक आशयाकडे झुकली होती. तिच्यातला रम्याद्भुतवाद कमी-कमी होत जात होता आणि त्याच्याऐवजी अधिकाधिक प्रमाणात व जोरदारपणे गरिबांची, दलितांची व सुखसोयींना वंचित झालेल्या जनतेची गा-हाणी व दुःखे व्यक्त करणाऱ्या वास्तववादाचा पगडा वसत चालला होता; आणि तिच्यातल्या आदर्शवादाने, भावपूर्वकरीत्या, सामाजिक, आर्थिक व राजकीय आकांक्षांच्या क्षेत्रात आपले घर थाटायला सुरुवात केली होती. पण हा सगळा फेरबदल चाल झालेला असताही न्हानालाल यांनी आपले तेच गान चालू ठेवले की जे गाण्यासाठीच त्यांच्या मते ते जन्माला आले होते. सर्वांप्रमाणेच कवीच्याही महत्त्वाचे प्रमाण व आकार काळ ठरवीत असतो. इतर गोष्टींतील तऱ्हा बदलतात तथा काव्यातल्याही बदलतात. 'माझ्या जगत्पित्याच्या प्रासादात अनेक दालने आहेत.' कवितेच्या वावतीतही तसेच आहे; आणि न्हानालालांच्या कविताप्रासादात तर अनेक सुंदर दालने आहेत. न्हानालाल हे मानव, निसर्ग व ईश्वर यांचे गुणगान करणारे कवी होते. प्रेम, सौंदर्य व सत्य यांच्या प्रसारावर त्यांची निष्ठा होती—आणि ही सर्व त्यांच्या कवितेच्या विणीत व गुंफणीत सामावलेली होती. "माणसाची झेप त्याचा हात पोचेल त्यापेक्षा अधिक उंचीची पाहिजे," असे ब्राउनिंगने म्हटले आहे. कदाचित न्हानालाल ज्या गोष्टी पकडायला गेले त्यांतल्या काही त्यांच्या हातून निसटल्याही असतील. पण त्यांनी जे पकडले आहे ते त्यांना महान कवी म्हणून अढळ स्थान मिळवून द्यायला पुरेसे आहे. न्हानालालांची कविता आविष्काराबाबत रम्याद्भुत आहे, मौलिक जीवनदृष्टीसंबंधात अभिजातवादी आहे, उपदेशप्रधानतेकडे कल असल्यामुळे ती मध्ययुगीन वृत्तीचीही आहे, आणि वाङ्मयप्रकार व शैली यांच्या संदर्भात ती आधुनिक आहे. असे असूनही ती अनेक अंशांच्या केवळ मिश्रणासारखी नसून सर्व अंगांनी ती एकजीव व समरस झालेली आहे, आणि तिच्यावर कवीच्या

## समारोप

वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तित्वाचा अविस्मरणीय ठसा उमटलेला असल्यामुळे, आपल्याला सहज म्हणता येते की “ हे पाहा न्हानालाल ! ”

न्हानालाल हे शैलीकार होते, आणि त्यांच्या बाबतीत तर ‘ शैलीवरून लेखक ओळखावा ’ ( ‘ स्टाइल इज दि मॅन ’ ) ही म्हण चपलखपणे लागू पडते. पश्चिमेकडील प्रवाहांबाबत त्यांचे मन जरी उघडे-मोकळे असले तरी ‘ भारताची कविता व इतिहास ही जीवनात उतरविणे ’ ही त्यांच्या मनाची निष्ठा होती. त्यांच्या भावात्मक, नाट्यात्मक व महाकाव्यात्म कवितांमधल्या भेदरेषा फार पुसट होत्या. आणि त्यांचे गद्य जर योग्य प्रकारे विभागले व पुन्हा जुळवले तर ते त्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण लयबद्ध शैलीतले काव्य म्हणून सहज खपून जाण्यासारखे आहे. ‘ दधिमंथन करा, प्रभुजी, हलक्या हळुवार हाताने, ’ अशा अर्थाची त्यांच्या एका प्रसिद्ध काव्याची आरंभाची ओळ आहे. तसेच न्हानालालांच्या कवितेबद्दल व त्यांच्या काव्यकलेविषयी व रचनातंत्राविषयीही म्हणता येईल. त्यांचा हात जड कधीच नव्हता. त्यांची काही छोटी काव्ये म्हणजे ‘ आकाशात तरंगणारा बर्फाचा कापूस किंवा रेशमाचे इवलाले धागे ’ च होत; आणि ते इतके नाजूक की त्यांना अगदी हळुवार हातानेच पकडावे लागते. त्यांची काही गाणी तर केवळ गोडीमुळे तोंडात सहज विरघळून जातात आणि त्यांचे संगीत थांबले तरी कानात गुंजतच राहते. त्यांच्या काही भक्तिपर गीतांवर तर व्यक्तिगत दिव्यानुभवांचा अधिकृत व उत्कट ठसा खोलवर उमटलेला आहे, आणि ती खऱ्या भव्योदात्ततेला स्पर्श करणाऱ्या आत्मिक दर्शनाचीही रूपके आहेत.

१९३५मध्ये प्रकाशित झालेल्या आपल्या कवितांच्या तिसऱ्या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत न्हानालालांनी दाखविले आहे की आपला पहिलावहिला काव्यसंग्रह कसा टीकाकारांच्या टीकेला व रसिकांच्या गुणग्रहणाला कारण झाला, आपल्या दुसऱ्या संग्रहाला कसे अधिक गुणग्राही स्वागत लाभले; आणि ह्या तिसऱ्या संग्रहाच्या प्रकाशनप्रसंगी तर त्यांना खात्रीच होती की “ गुजरातमध्ये क्वचितच एखादा पुरुष किंवा स्त्री अशी असेल, जिने माझी ‘ नव्या रम्यान्तिकते ’ची ( ‘ न्यू रोमान्टिसिझम् ’ची) कविता आनंदाने प्रतिसाद देऊन स्वीकारली नसेल. ” कविजन नेहमी आपल्या स्वतःच्या कृतींचे उत्तम समीक्षक किंवा न्यायी मूल्यमापक असतात असे नाही. तरीही न्हानालालांचे स्वतःविषयीचे परीक्षण बरोबर होते हे दाखवून देणारा भरपूर पुरावा उपलब्ध आहे. अगदी कट्टर मताचे अनेक तत्कालीन टीकाकार, की ज्यांनी न्हानालालांच्या ‘ केटलांक काव्यो ’ या संग्रहाच्या पहिल्या भागाच्या वेळी औपरोधिकपण कोटी केली होती : “ हां, ऐमां ‘ केटलांक ’ काव्यो छे खरां ! ” तेही अखेरीस मान्य करू लागले की त्यांची बरीचशी काव्ये खरी आहेत !

## न्हानालाल

परंतु न्हानालालांचे फक्त लघुकाव्ये लिहून समाधान होण्यासारखे नव्हते. त्यांनी अशा काव्यांची तुलना, लहान मुलांनी चालावयाची सुरुवात करताना टाकलेल्या पहिल्या वाकड्या-तिकड्या पावलांशी केली आहे. या लघुकाव्यांत न्हानालालांना त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे 'काव्यात्म नाटके' रचण्याच्या पुढील अवस्थेची नांदीच दिसून आली, आणि ते योग्यही होते. मात्र आपल्या प्रेम, विवाह व जीवन यांसंबंधीच्या त्यांच्या कल्पना व विचार नाट्यरूपाने दर्शविताना त्यांची दृष्टिकक्षा खूप रुंदावलेली आढळते. त्यांच्या काव्यमय प्रतिभेची झेपही बरीच व्यापक झालेली दिसते. न्हानालालांची गीते म्हणजे त्यांच्या कवितेचे मधुरतम असे प्रकटीकरण होते. कारण त्यामध्ये " संगीत, चांदणे नि भावना ही एकरूप झालेली असतात. " अशी गीते रचण्याचे आणि आपल्या नाटकांतून, व स्वतःच्या कारकीर्दीचे शिखरच अशा 'कुरुक्षेत्रा' सारख्या प्रचंड महाकाव्यातून ती गुंफण्याचे काम चालूच होते. अखेरीस 'हरिसंहिते'च्या रूपाने 'एक दिव्य असा लोंडाच्या लोंडा' आला आणि त्यांच्या 'प्रेमभक्ती'तील प्रेम आणि भक्ती यामध्ये जो काही अंधुक भेदभाव राहिला असेल तोही पार धुवून गेला.

न्हानालालांनी १८९८मध्ये लेखनास सुरुवात केल्यापासून पाऊण शतकाहून जास्त काळ लोटला आहे, आणि १९४६मध्ये ते वारल्याला आता पाव शतक झाले आहे. आता १९७७ साली त्यांची जन्मशताब्दी साजरी होत असताना, पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेले त्यांचे गद्य साहित्य सोडले तरीही त्यांचे कवी व नाटककार म्हणून मूल्यमापन करण्यात फार घाई होत आहे असे म्हणता येणार नाही. आता न्हानालालांच्या साहित्यात काही विस्मयकारी मौलिक कल्पना-विचार धुंडाळणे अगत्याचे नाही किंवा सामाजिक वा मानवीय प्रश्नांची उत्तरेही शोधीत वसण्यात अर्थ नाही. कथा-कादंबऱ्यांसह त्यांचे समग्र गद्यसाहित्य त्यांच्या कोणा उत्कट व गंभीर प्रकृतीच्या अभ्यासकासाठी वेगळे वाजूस ठेवले तरी 'इंदुकुमार', 'जयाजयंत', 'जहांगीर-नूरजहान' व 'शाहेनशाह अकबर' यांसारखी त्यांची नाटके; 'कुरुक्षेत्र' मधली किमानपक्षी अर्धी-अधिक कांडे, आणि गीते व रास यांसह त्यांच्या भावकाव्य-रचनेतला बराचसा भाग-ज्यांचे अनेक खंड तयार होतील असा त्यांचा भावकाव्यसंभार-यांवरून न्हानालालांच्या रसिक वाचकांना एवढे तरी निश्चित कळून चुकेल की कवी न्हानालाल हे खरोखरच एक महान कवी होते.

परिशिष्ट-१

## न्हानालालांची ग्रंथरचना

ग्रंथचे नाव	प्रकाशनाचा काळ (पहिली आवृत्ती)
१. केटलांक काव्यो-१	१९०३
२. राजसूत्रोनी काव्यत्रिपुटी	१९०३-५-११
३. वसंतोत्सव	१९०५
४. केटलांक काव्यो-२	१९०८
५. इंद्रकुमार-अंक १	१९०९
६. न्हाना न्हाना रास,-१	१९१०
७. भगवद्गीता (अनुवाद)	१९१०
८. जया-जयंत	१९१४
९. मेघदूत (अनुवाद)	१९१७
१०. उषा	१९१८
११. चित्रदर्शनो	१९२१
१२. राजर्षी भरत	१९२२
१३. प्रेम-कुंज	१९२२
१४. प्रेमभवती भजनावली	१९२४
१५. साहित्यमंथन	१९२४
१६. वैष्णवी षोडश ग्रंथो (अनुवाद)	१९२५
१७. अमर पंथनो यात्रादु	१९२५
१८. शकुंतलानुं संभारणुं (अनुवाद)	१९२६

ग्रंथाचे नाव	
१९. कुरुक्षेत्र-१	१९२६
२०. कुरुक्षेत्र-१२	१९२७
२१. उद्बोधन	१९२७
२२. अर्धशताब्दीना अनुभव बोल	१९२७
२३. संसारमंथन	१९२७
२४. विश्वगीता	१९२७
२५. इंदुकुमार अंक-२	१९२८
२६. न्हाना न्हाना रास, -२	१९२८
२७. गीतमंजरी	१९२८
२८. जहांगीर-नूरजहान	१९२८
२९. कुरुक्षेत्र-४	१९२८
३०. कुरुक्षेत्र-५	१९२९
३१. कुरुक्षेत्र-११	१९३०
३२. कुरुक्षेत्र-२	१९३०
३३. शाहेनशाह अकबर	१९३०
३४. पांखडिओ	१९३०
३५. कुरुक्षेत्र-१०	१९३०
३६. संबोधन	१९३१
३७. दांपत्यस्तोत्रो	१९३१
३८. शिक्षापत्री (अनुवाद)	१९३१
३९. बालकाव्यो	१९३१
४०. उपनिषद्पंचक (अनुवाद)	१९३१
४१. संघमित्रा	१९३२
४२. प्रस्तावमाला	१९३२
४३. इंदुकुमार अंक-३	१९३३
४४. कवीश्वर दलपतराम-१	१९३३
४५. ओज अने अगर	१९३३
४६. जगत्कादंबरीओमां सरस्वतीचंद्रनुं स्थान	१९३४
४७. आपणा साक्षररत्नो-१	१९३४
४८. कवीश्वर दलपतराम-२(अ)	



परिशिष्ट - १

ग्रंथाचे नाव	प्रकाशनाचा काळ (पहिली आवृत्ती)
४९. आपणा साक्षररत्नो-२	१९३५
५०. गोपिका	१९३५
५१. केटलांक काव्यो-३	१९३५
५२. गुरुदक्षिणा	१९३५
५३. पुण्यकथा	१९३७
५४. स्नातिकपर्वेणी शिक्षावली	१९३७
५५. न्हाणा न्हाणा रास,-३	१९३७
५६. मणिमहोत्सवनां साहित्य बोल-१	१९३७
५७. मणिमहोत्सवनां साहित्य बोल-२	१९३७
५८. सारथी	१९३८
५९. लोलिगराज	१९३९
६०. मुंबईमांनो महोत्सव	१९३९
६१. कुरुक्षेत्र-८	१९३९
६२. मेहरामणना मोती	१९३९
६३. कुरुक्षेत्र-३	१९४०
६४. कुरुक्षेत्र-७	१९४०
६५. कवीश्वर दलपतराम-२ (ब)	१९४०
६६. कर्णावती	१९४०
६७. सोहागण	१९४०
६८. कुरुक्षेत्र-६	१९४०
६९. कुरुक्षेत्र-९	१९४०
७०. कुरुक्षेत्र-महाप्रस्थान	१९४०
७१. कुरुक्षेत्र-प्रस्तावना	१९४०
७२. कवीश्वर दलपतराम-३	१९४१
७३. पानेतर	१९४१
७४. हरिदर्शन	१९४१
७५. वेणुविहार	१९४२
७६. प्रज्ञाचक्षुनां प्रज्ञाबिंदू	१९४३
७७. जगत्-प्रेरणा	१९४३
७८. द्वारिकाप्रलय	१९४४

ग्रंथाचे नाव	प्रकाशनाचा काळ (पहिली आवृत्ती)
७९. श्रीहर्षदेव	१९५२
८०. अजित अने अजिता	१९५२
८१. अमरवेल	१९५४
८२. सागरमंथन	अप्रकाशित
८३. गीतमंजरी-२	"
८४. केटलांक काव्यो-४	"
८५. रास-४	"
८६. महाकाव्य अभिनंदनोत्सव	"
८७. नवा उपनिषदो	"
८८. चंद्र अने चंद्रिका	"
८९. विचारणा-१	"
९०. विचारणा-२	"
९१. धर्ममंथन-१	"
९२. धर्ममंथन- २	(अप्रकाशित)
९३. धर्ममंथन- ३	"
इतर ग्रंथ	(अप्रकाशित)
९४. व्यवहारू गुजराती व्याकरण	"
९५. व्यवहारू अंग्रेजी व्याकरण	"
९६. गुजराती भूगोल- १	"
९७. गुजराती भूगोल- २	"

## परिशिष्ट-२

### संदर्भग्रंथसूची

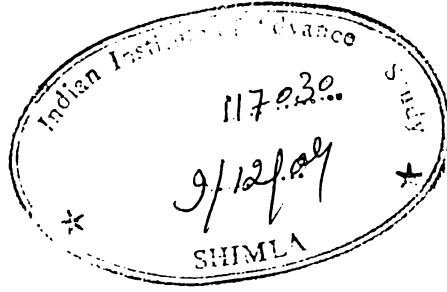
१. दवे, ईश्वरलाल
  २. गोकक, व्ही. के. (संपा.)
  ३. झवेरी, कृ. मो.
  ४. झवेरी, एम्. एम्.
  ५. कालेलकर, काका
  ६. कोठारी, रमणलाल
  ७. मेहता, चं. चि.
  ८. मुनशी, के. एम्.
  ९. परीख, बालचंद्र
  १०. परीख, आर. सी.
  ११. पाठक रा. वि. (संपा.)
  १२. रावळ, अनंतराय  
(संपा.)
  १३. साहित्य अकादेमी  
(प्रकाशक)
- न्हानालालना भावनाप्रधान नाटको  
लिटरेचर्स इन् मॉडर्न इन्डियन लॅंग्वेजिस्  
माइलस्टोन्स इन् गुजराती लिटरेचर  
न्हानालाल  
नारी गौरवनो कवि  
न्हानालालनो काव्यप्रपात  
कविश्री न्हानालालना नाटको  
गुजरात अॅन्ड इट्स् लिटरेचर  
(१) न्हानालाल: पोएट लॉरिएट ऑफ मॉडर्न  
गुजरात  
(२) पेरेनिअल फाउन्ट : लीरिक्स् ऑफ  
अॅडोरेशान अॅड लव्ह  
(३) रसद्रष्टा कविवर  
(४) रासगंध  
कविवरनी प्रतिभा अने कुसुक्षेत्रनुं महाकाव्य  
कविश्री न्हानालाल स्मारक ग्रंथ  
न्हानालाल मधुकोप  
कॉन्टेम्पोररी इन्डियन लिटरेचर

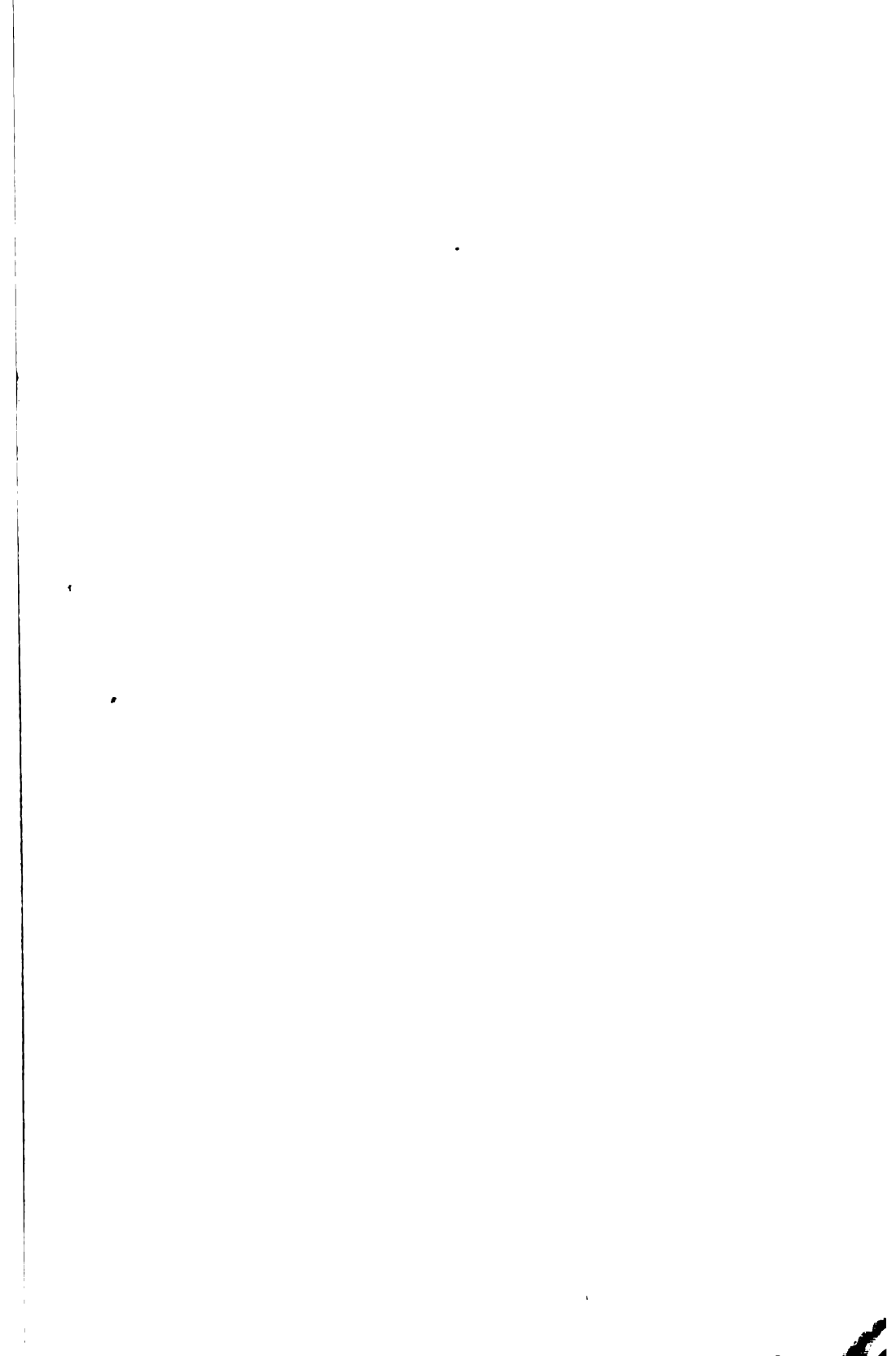
## न्हानालाल

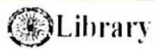
१४. संजाना, जे. ई.  
१५. सुंदरम्  
१६. वैद्य, विजयराय क.  
(संपा.)  
१७. वैद्य, विजयराय क.

स्टडीज् इन गुजराती लिटरेचर  
अर्वाचीन कविता

कविश्री न्हानालाल जन्मसुवर्ण महोत्सव  
( ' कौमुदी ' विशेषांक )  
न्हानालाल कविनी जीवनदृष्टि







Library

IAS, Shimla

MR 891.471 B N 153 M



00117030