

**TEXT PROBLEM
WITHIN THE
BOOK ONLY
TEXT FLY WITHIN
THE BOOK ONLY**

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_192315

UNIVERSAL
LIBRARY

गोफ आणि गोफण

लेखक :

वि. स. खांडेकर

किंमत तीन रुपये

कॉन्टिनेंटल प्रकाशन ४२

गोफ आणि गोफण

लेखक

वि. स. खांडेकर



१९४६

किंमत तीन रुपये

प्रकाशक :

अ. अं. कुलकर्णी,

कॉन्टिनेटल प्रकाशन,

१९६/१९ सदाशिव, पुणे २

- १ सर्व हक सौ. उषा खांडेकर यांच्याकडे आहेत.
- २ मुखपृष्ठ श्री. दीनानाथ दलाल यांचे.

मुद्रक :

श्री. र. राजगुरु,

राजगुरु प्रेस,

४०५ नारायण, पुणे २

●
बालकृष्ण कुडाळकर

व

जयराम राय

यांच्या स्मृतीस

●

काँटिनेंटल प्रकाशनचीं प्रकाशित पुस्तकें

श्री. वि. स. खांडेकर	श्री. र. गो. सरदेसाई
नवा प्रातःकाल (दु. आ.) २॥	स्वाति १॥
पूजन (दु. आ.) ३	श्री. 'धनंजय'
पहिल्या वहिल्या २॥	कलावंतांच्या सहवासांत ३
गोफ आणि गोफण ३	श्री. सौ. शांता नाशिककर
श्री. वि. वि. बोकील	नीलेचा दिलरुबा २
('वसंताच्या लीला')	श्री. ग. ज्यं. माडखोलकर
बेबीचा भाऊ (दु. आ.) ३	जीवन-साहित्य २॥
चिमखडे २॥	काकासाहेब कालेलकर
साडेतीन शहाणे ३	जीवन आणि समाज १॥॥
वसंत ३	श्री. शामराव ओक
भाऊभाऊ २॥	धोत्र्याचे कळे २॥
श्री. द. र. कवडेकर	श्री. जे. पल्. रानडे
नादनिनाद १॥	गोड ललकाच्या १॥
चांदण्यांतील सांवल्या ३	श्री. जी. एस्. पाटणकर
शालन ३	मधुर चिजे १॥
मंदा २	श्री. गोपीनाथ तळवलकर
श्री. ना. धों. ताम्हनकर	अनुराधा २
आमचे हे ३	श्री. चिरडे
मामा (दु. आ.) २॥	भंगलेली मूर्ति २
विद्या-मंदिरात १॥॥	श्री. दत्त उद्धव वैद्य
श्री. ना. ह. आपटे	मोगरीचा गजरा १॥
मी वाट पाहीन २॥	श्री. ज्यं. रं. देवगिरीकर
एकटी ५	घटना-परिषद २
श्री. चिं. वि. जोशी	श्री. भा. कृ. केळकर
संचार २॥	सुभाष १॥
ओसाडवाडीचे देव २	श्री. रा. वि. पाटणकर
श्री. साने गुरुजी	आपलें राष्ट्रीय सरकार १॥
अमोल गोष्टी (दु. आ.) १॥	

लवकरच प्रसिध्द होणारी

खांडेकरांची पुस्तके

- १ चंदेरी स्वप्ने
- २ तीन संमेलने
- ३ सोनेरी सांबल्या
- ४ तिसरा प्रहर
- ५ तुरुंगांतली पर्जे
- ६ वटपर्जे
- ७ '१९४२'
- ८ दोन मने (तिसरी आवृत्ति)
- ९ पहिले प्रेम (")
- १० अविनाश (आवृत्ति दुसरी)
- ११ मंदाकिनी (")
- १२ चांदण्यांत (")

प्रास्ताविक

‘गोफ आणि गोफण’ हा माझा अकरा विविध लेखांचा संग्रह आहे. यांतले बहुतेक लेख साहित्यविषयक असले तरी ते सर्व एकाच प्रकारचे नाहीत. जिच्या प्रासादाभोंवतालच्या विशाल उद्यानांत हजरें फुलें नित्य फुलत असतात अशा राणीला एकाच प्रकारच्या सुगंधी पुष्पांची माळ सहज वेणीत घालतां येते. पण झोंपडींत राहणाऱ्या आणि तिच्या पुढच्या टीचभर अंगणांत चार फुलझाडांची कशीबशी जोपासना करणाऱ्या दरिद्री शेतकरणीला हें भाग्य कुठून लाभणार ? तिला त्या चार झाडांवरल्या निरनिराळ्या जातींचीं—प्रसंगी निर्गंध अशीं—फुलें एकत्र ओंवूनच आपली हौस भागवून घ्यावी लागते. या लेखसंग्रहाची स्थिति तशीच आहे. १९२५-१९४६ पर्यंतच्या काळांत भिन्न भिन्न प्रसंगी मी हे लेख लिहिले आहेत. या एकवीस वर्षांत जित्थें सारें जग बदलून गेलें आहे, तित्थें माझ्यासारख्या त्या वेळीं पंचविशीत असलेल्या लेखकाचीं मते आज कायम राहिलीं असतील अशी अपेक्षा करण्यांत काय अर्थ आहे ? तथापि १९२५ साली लिहिलेल्या ‘सौभाग्यलक्ष्मी’ या नाटकावरल्या लाबलचक टीकेपासून १९४६ साली औरंगाबादच्या रेडिओवरून ‘मी कां लिहितों’ या विषयावर मी केलेल्या छोट्या भावणापर्यंतचे हे विविध लेख वाचतांना लेखकाच्या शैलींतच नव्हे, तर अंतरंगातही कसा आणि किती फरक पडत गेला हें मार्मिक वाचकाच्या लक्षात येईल असें मला वाटतें. हे लेख कालानुक्रमानें छापतां आले असते तर मला अधिक बरें वाटलें असतें. पण या पुस्तकाची जुळवाजुळव सुरू झाली तेव्हां ‘सौभाग्यलक्ष्मी’ वरली टीका कांहीं केल्या मला माझ्या संग्रहीं सांपडेना. तें कात्रण माझ्या कुणातरी स्नेह्याच्या घरीं त्याच्या सौभाग्यवतीला विस्तव पेटविण्याच्या कामीं बहुमोल मदत करून निजघामाला गेलें असावें ! शेवटीं मुंबईच्या मराठी ग्रंथसंग्रहालयांतल्या ‘मनोरंजन’ मासिकाच्या जुन्या अंकांतून तो लेख नकळून घेण्याची व्यवस्था करावी लागली. या मानगडींत हे लेख काळ-

नुक्रमानें देण्याची माझी इच्छा जागच्या जागी राहिली. साहजिकच संग्रहाल मेलगाडीऐवजी मालगाडीचें स्वरूप आलें.

— २ —

मुलाप्रमाणें पुस्तकांचीं नावें हीं त्यांच्या जन्मदात्यांच्या आवडीनिवडींतून निर्माण होतात हें तर खरेच ! तथापि एखाद्या संशोधकानें निरनिराळ्या लेखकांच्या कृति घेऊन त्यांच्या नांवाचें मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें परोक्षण केलें तर तें मोठें मार्मिक आणि मनोरंजक होईल, याबद्दल मला शका वाटत नाही. असा संशोधक या पुस्तकाच्या नांवातही माझी विरोधदर्शनाची अमर्याद आवड हुडकून काढील ! नाही असे नाही. पण हें नामकरण करतांना माझ्या डोळ्यांपुढें मुख्यतः एकच गोष्ट होती. ती म्हणजे माझ्या टीकालेखनाचे वास्तव स्वरूप व्यक्त करणें ही होय. माझ्या साहित्यसेवेच्या प्रारंभीच्या काळांत टीकाकार म्हणून मला जो थोडा लौकिक मिळाला तो माझ्या ठोकाठोकीमुळें. क्रिकेटचें मैदान व सरस्वतीचें मंदिर यांत या दृष्टीनें फार साम्य आहे.

मैदानावर शास्त्रशुद्ध पद्धतीनें खेळून एक एक धांव गोळा करणारावर सर्वसामान्य प्रेक्षक सहसा खुष होत नाही. त्याला चारसहाचे फटके लगावणारा साहसी खेळाडूच अधिक आवडतो. टीकावाङ्मयांत मला लोकप्रियता मिळाली ती अशीच ! लुग्यासुंग्या कवींचा आणि लब्धप्रतिष्ठित पंडितांचा, लक्ष्मीच्या शिफारसपत्राच्या आधारावर सरस्वतीच्या मंदिरांत मानाची जागा मिळवूं पाहणाऱ्या धनिकांचा आणि आघळें अनुकरण व पांगळी हौस यांपेक्षां अधिक मांडवल जवळ नसणाऱ्या लेखकब्रुवांचा मी यथेच्छ समाचार घेतल्यामुळें मी दणदणीत टीकाकार असल्याची खात्री लोकांना सहज पटली. या खात्रीमुळें पुढें पुढें मी ज्या कांहीं रसग्रहणपर टीका लिहिल्या त्या त्यांना थोड्याफार अळणीच वाटल्या असाव्यात ! पहिल्यापासून टीकालेखनांत दोषदर्शनाइतकीच रसग्रहणाची मी किंमत मानीत आलों आहे, पण माझ्या वाचकांना माझा झणझणीत चिवडा प्रथम खायला मिळाल्यामुळें नंतर त्यांच्यापुढें जीं संत्रीं आणि सफरचंदें मी सोलून अथवा कापून ठेवलीं त्यांच्या फोडी त्यांनीं उघावल्या असल्या तर त्या सौजन्यामुळें आणि संवयीमुळें, आवडीमुळें खास नव्हे. टीकाक्षेत्रांतला माझा तो परशुरामाचा अत्यकालीन अवतार संपु-

घात येऊन जवळजवळ पंधरा वर्षे झाली. तथापि अजूनही एखादा अपरिचित वाङ्मयप्रेमी मनुष्य मला भेटायला आला व बोलतां बोलतां माझ्या टीका-लेखनाविषयी गोष्टी सुरू झाल्या की तो म्हणतो, 'छे! तें कांहीं नाहीं! काव्य-कथा, सरोज! छे, पंकज! त्रिदल आणि त्याचे कांटे, असल्या टीका तुम्ही पुन्हा एकदां लिहायलाच हव्यात. त्या पद्धतीच्या टीकाची फार फार जरूरी आहे हल्लीं!'

मी मनांतल्या मनांत हंसतो आणि गप्प बसतो. वाङ्मयक्षेत्रांतलें तण उप-टून टाकणें हें टीकाकाराचें एक आवश्यक कर्तव्य आहे खरें. पण तें कांहीं त्याचें एकमेव कर्तव्य होऊं शकत नाहीं. पण मनुष्याच्या उपजत वृत्तीतच विषयकापेक्षां विनाशकाचें कौतुक लपून बसलेलें असवें! इमारत बांधली जात असतांना त्या बाधकामाचें सौंदर्य न्याहाळीत उभे राहणारे रासिक कधी कुणी पाहिले आहेत काय! पण गांवांतल्या कुठल्याही भुक्कड घराला आग लागूं द्या, तिथें तुम्हांला चिंचेच्या झाडाला लटकणाऱ्या चिंचाप्रमाणें माणसांची ही गर्दी झालेली आढळेल! ही सारी माणसे आग पाहायला आलेली असतात—विज्ञवायला 'नाहीं!' ते काम करणारे महात्मे केव्हांही जगांत थोडेच आसायचे!

अर्थांत सोन्यांतले द्विण जळून जातें. पण त्याच अग्निमुळें सुवर्ण उजळून निघतें. प्रामाणिक टीका अशीच असते. खरा टीकाकार दोषदर्शनाप्रमाणें गुणग्रहणांतही रंगून जातो. या विशिष्ट दृष्टीनेच या संग्रहांत अनेक रसग्रहणात्मक लेख मीं मुद्दाम समाविष्ट केले आहेत. मात्र टीकालेखनाचे हे दोन्ही प्रकार प्रचलित वाङ्मयाच्या विकासाला उपकारक असले तरी त्यांत चिरंतन वाङ्मयमूल्याचा साक्षात्कार किंवा आविष्कार क्वचितच होतो याची मला पूर्ण जाणीव आहे. जीवनदर्शन हेंच ज्या टीकाकाराचें ध्येय आहे व ते ध्येय साध्य करण्याकरतां आवश्यक असलेली विविध तपस्या जो निष्ठेनें करीत आला आहे असा साहित्यिकच या उच्च टीकाक्षेत्रांत प्रामाणिकपणानें पदार्पण करूं शकतो.

तें क्षेत्र माझ्यासारख्या लेखकाचें नव्हे! स्टीफान इवाइंग हा अशा प्रकारचा एक आदर्श टीकाकार आहे. त्याचीं Three Masters किंवा Adepts in Self-portraiture ही पुस्तके वाचलीं म्हणजे इतिहास, समाज, मानस-

शास्त्र आणि वाङ्मयीन मूल्यां या सर्वांचा त्याचा अभ्यास किती सूक्ष्म होता आणि या अभ्यासाच्या परिपाकांतून एखाद्या सुंदर मनो-विश्लेषणपर कादंबरीप्रमाणे वाटणारे टीकालेखन निर्माण करताना प्रतिभा व परिश्रम यांचा त्याने किती मनोहर मेळ घातला होता हे पाहून माझ्यासारख्यांचे मन बावरून जाते. चौपाटीवर फिरायला गेले नि टिळकांच्या पुतळ्या-कडे सहज पाहिले तरी आपण आपले देशविषयक कर्तव्य पार पाडले नाही अशी अनुतापाची ओझरती छटा जशी माझ्या मनाला चाटून जाते, तशीच झाडगसारख्या कलावंत टीकाकाराचे प्रबंध वाचतांना स्वतःच्या अज्ञानाची, आळसाची, बौद्धिक खुजेपणाची आणि रसिकतेच्या उथळपणाची जाणीव होऊन माझे मन क्षणभर शरमते, मी मुकाट्याने खाली मान घालतो.

— ३ —

या मनःस्थितीची मीमांसा आमचे बडे बडे साहित्यिक आणि टीकाकार निरानिराळ्या रीतीनी करतील. कुणी म्हणेल, 'खाबेकर हा बोलून चालून मराठीतला आठव्या दर्जाचा टीकाकार. तेव्हां त्याने स्टीफान झाडगसारखा कुठला तरी एक परदेशी पीर काढून त्याच्यावर गुलाल उघडलीत चसावं हे स्वाभाविकच आहे!' दुसरे उद्गार काढतील, 'स्टीफान झाडग? हं: ! आमचा क्रोचे घ्या, नीत्शे घ्या, शोपेनहार घ्या, टॉलस्टॉय घ्या, यांतल्या कुणाशी तरी कुस्ती करायची ताकद आहे का त्याच्या अंगात?' तिसरे आपल्या मताने महस्वाचा मुद्दा मांडतील, 'एवढ मोठं महायुद्ध झालं! त्या महायुद्धाची भीषणता झाडगला कळली नाही असं नाही. पण या अपूर्व लोकयुद्धांत भाग घ्यायचं सोडून तुमचा हा मित्रा लेखक ब्राझिल-मध्ये पळून गेला नि तिथे एके दिवशी त्याने जीव दिला! एकटयाने नाही. अगदी सहकुटुंब. असल्या पलायनवादी लेखकाच्या टीकेत नव्या जगाच्या निर्मितीला आवश्यक असलेली मूर्त्ये कुठून मिळणार?' अशा आक्षेपकाची लांबण लावून झाडगसारख्या प्रामाणिक व प्रतिभाशाली लेखकाची विटंबना आजच्या मराठी वाङ्मयाच्या जगांत कशी होऊ शकेल, हे चित्र रेखाटण्याचा मोह मला होत असला तरी तो आवरण्यांतच

औचित्य आहे हे मी जाणतो. मात्र टीकावाङ्मयाच्या विकासाला—मग ती टीका दोषदर्शनपर असो, रसग्रहणात्मक असो अथवा जीवनदर्शक (Interpretative) असो—विघातक अशा ज्या अनेक गोष्टी पुस्तकी पांडित्याच्या आणि पोकळ प्रामाणिकपणाच्या नांवाखाली आपल्यांत रूढ होऊ पाहत आहेत त्यांचा उल्लेख केल्यावांचून मला राहवत नाही. आमचे आजचे साहित्यिक आणि टीकाकार वाचकवर्गाचा कौल मान्य करायला मुळीच तयार नाहीत. तसे पाहिले तर वाचक किंवा प्रेक्षक एखाद्या कलाकृतीच्या बाबतीत बहुमताने जो निकाल देतात तो स्थूलमानाने बहुधा अचूक असतो. पण आपल्या संकुचित भगत-मंडळांत रमणारे साहित्यिक आणि परदेशी पुस्तकांतून ओरबाडून घेतलेल्या पण न पचलेल्या पांडित्याच्या आधारें आपले वैशिष्ट्य दाखवावयाला निघालेले टीकाकार ही गोष्ट कशाला लक्षांत घेतील ? एका महिन्यांत आपल्या पुस्तकावर सतरा अभिप्राय आल्याच्या आनंदांत दंग असणारा लेखक ते अभिप्राय आलेले नसून आपणच आणविलेले आहेत, ही गोष्ट जशी सहज विसरून जातो, त्याप्रमाणे आपल्या पुस्तकाची पहिली आवृत्ति सतरा वर्षांत सुद्धा स्वपणे शक्य नाही या त्याच्याविषयी पुस्तकविक्रेत्यांनी अनुभवाने वर्तविलेल्या भविष्याकडेही तो सोडस्करपणाने कानाडोळा करतो. आपला दोस्त नसलेल्या लेखकाचे वाङ्मय हिणकस ठरविण्याकरतां ॲरिस्टॉटल्यामुन टॉलस्टॉयपर्यंतच्या महापुरुषाना जे टीकाकार पदोपदी आवाहन करतात, तेच आपल्या दोस्ताच्या पडेल बोलपटाची मुक्तकंठाने प्रशंसा करीत असलेले आढळतात. एका फ्री पासामुळे टीकाकाराची वाङ्मयीन मूल्ये किती झपाट्याने बदलतात ! हा देखावा कुठल्याही ट्रॅन्सफरसीनपेक्षा अधिक अद्भुत आहे यांत शंका नाही. लोकांना आवडलेल्या ' माझं बाळ ' या माझ्या चित्रपटाविषयी असल्याच एका विद्वानांनी खालील उद्गार काढले होते—' तसा कांहीं हा चित्रपट वाईट नाही. पण त्यांतलं साळवीच काम जर बाबुराव पेंढारकरानी केलं असतं आणि विनायकांच्याऐवजी शतारामानी जर त्याचं दिग्दर्शन केलं असतं—' आणि खांडेकराच्याऐवजी तो अभ्यांनी किंहुना कालिदासाने लिहिला असता असे कांहीं तरी पुढे म्हणून मग या पडितांचे ' तर ' येणार होतें की काय हें मी नक्की सांगूं शकत नाही.

पण महाराष्ट्रीय रसिकतेचा हा आधुनिक मासला माझ्याप्रमाणेच वाचकांनाही नमुनेदार वाटल्यावाचून राहणार नाही.

अर्थात् यापलीकडचे नमुने अस्तित्वांत नाहीत असें मात्र कृपा करून कोणी समजू नये. एखाद्या पशुसंग्रहालयात गेल्यावर तिथे जसे निसर्गाचे विविध चमत्कार दृष्टीला पडतात तसेच ते आमच्या टीकाकारांच्या जगांतही आढळतात. बड्या मानल्या जाणाऱ्या एका टीकाकाराची एक सत्यकथाच सांगतो म्हणजे झाले. आजच्या अग्रगण्य लेखकांविषयी हे गृहस्थ नेहमीं अधिक्षेपपूर्वक बोलत असतात. वाङ्मयाची अत्युच्च कसोटी लागून आपण हे उद्गार काढीत असतो असाही त्यांचा दावा आहे. पण आश्चर्याची गोष्ट ही की जागतिक कीर्ति मिळविणाऱ्या विविध प्रकृतींच्या प्रतिभाशाली ग्रथकारांचा रसिकतेने अभ्यास करून आपली वाङ्मयीन मूल्ये तपासून पाहण्याची त्यांना जशी आवश्यकता वाटत नाही तशी ज्या मराठी लेखकांच्या ते स्थानी-अस्थानी टोप्या उडवितात त्यांची पुस्तके एकदा तरी नजरेखालून घातली पाहिजेत ही गोष्टही त्यांच्या कर्तव्याच्या कक्षेत येऊं शकत नाही ! उलट ते अभिमानाने सांगतात, 'ही पुस्तके वाचायला मी माझी माणसं सोडलीं आहेत. शिकारी कुत्र्यांच्या मदतीने जशी शिकार करतात तशी टीका करण्याची मशारानिव्हे पंडितांची ही अभिनव पद्धति आहे. तिच्यात त्यांना सौंदर्यदर्शन कसे व केव्हां होतें हे मी सांगू शकत नाही ; मात्र या पद्धतीत सत्याचा बेगुमानपणाने खून केला जातो हे सिद्ध करायला वकील-डॉक्टराना बोलावलेच पाहिजे असे नाही. स्वतःच्या बुद्धिमत्तेचा, पांडित्याचा आणि रसिकतेचा अध अभिनिवेश बाळगणारे हे विद्वान् ज्या माणसांना मराठी साहित्यावर 'सोडतात', तीं तरी काय जातिवंत शिकारी कुत्री असतात ? छे ! खरी शिकारी कुत्री असल्या पर्येकपंडितांचे पाय चाटीत कशाला बसतील ? यातलीं कांहीं कुलर्गी व कांहीं गांवठी कुत्री असतात ! योगायोगाने भोंवतालीं। गोळा झालेले वाङ्मयप्रेमी विद्यार्थी, नगाऱ्याप्रमाणे पांडित्यही पोकळपणामुळेच मोठा आवाज करू शकत याची जाणीव नसल्यामुळे भजनी लागलेले होतकरू कलम बहादूर, वाङ्मय-चर्चा अधिक रंगदार व्हावी म्हणून ट ला ट जुळवणारी पण या पीठावरल्या आचार्यांच्या मते प्रतिभाशाली ठरलेली एखादी तरुण कवयित्री, 'अहो रूप-महो ध्वनिः' हेंच जगातलें अतिम सत्य आहे अशी खात्री पटलेले चारदोन

दुय्यम दर्जाचे लेखक असा हा सारा संच असतो. राजे लोक जेवायला बसले म्हणजे त्यांचे अन्न आंधीं चाखून पाहणारे लोक त्यांच्याभोंवतालीं खडे उभे असतात म्हणे ! त्याच पद्धतीने वाङ्मयास्वाद घेणाऱ्या या श्रेष्ठ टीकाकारांनी 'सोडलेली' ही माणसें हे अशाच प्रकारचे पारिपार्श्वक असावेत ! त्यांनीं म्हणे पुस्तके वाचायचीं (चाकराला पडचाकर या न्यायाने तीं माणसें कदाचित् आपल्या बायकापोरांना किंवा गड्यांनाही तीं वाचायला देत असतील), त्यांच्यावरलीं मते आपल्या गुरुजींच्या कानावर घालायचीं आणि मग कर्णपिशोच्चाने सांगितलेल्या या अद्भुत सत्याच्या पायावर टीकाकार महा-शैयांनीं आपल्या रसिकतेचें आणि विद्वत्तेचें टोलेजंग मंदिर उभारावयाचें !

वाङ्मयांत न्यायाधीश म्हणून भिरविणारांचा हा आजचा पोरखेळ पाहिला म्हणजे मागल्या पिढींतल्या टीकाकारांविषयींचा आदर वृद्धिंगत झाल्यावांचून राहत नाही. १९२६ सालीं श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्याबरोबर पुण्याला मी केळकरांच्या घरीं उतरलो होतो. त्या वेळच्या अनेक कोट्या, गप्पा आणि चर्चा मला अजून आठवतात. असेच एके दिवशीं आम्ही बोलत बसलो होतो. बोलतां बोलतां तरुण पिढीच्या वाङ्मयनिर्मितीविषयीं गोष्टी निघाव्या. कोल्हटकर म्हणाले 'मराठीत जेवढं वाङ्मय निर्माण होत आहे तेवढं मी वाचलं आहे असं पूर्वीं अभिमानानं मला सांगतां येत होतं. पण आतां — आतां माझा तो अभिमान नाहीसा झाला आहे !' केळकरांनींही तशीच कबुली दिली. दोघेही पन्नाशी ओलांडून साठीकडे झुकले होते. वाढत्या व्यापातापात त्यांनीं सर्व प्रचलित वाङ्मय वाचावें अशी कुणीही अपेक्षा करणें चुकीचेंच ठरलें असते. पण तबबल दोन तपें टीकाकार म्हणून जनतेपुढें उभे राहिल्यानंतर पूर्वीप्रमाणें आपला व्यासंग अद्यावत् राहूं शकत नाही याची त्या दोघानाही चुटपुट लागून राहिली आहे हें त्यांच्या या उद्गारांवरून स्पष्ट होत होतें.

या चित्राशेजारीं ज्यांच्यावर टीका करायची आहे त्या पुस्तकाची माहिती परहस्तें मिळविणाऱ्या आणि आजच्या मराठी टीकाकारांचा केवळ आजच्याच नव्हे, तर कालच्याही मराठी वाङ्मयाचा आणि त्याबरोबरच जागतिक वाङ्मयाचा उत्कृष्ट अभ्यास असला पाहिजे याची जाणीव नसणाऱ्या

सध्यांच्या विद्वानांचें चित्र ठेवलें म्हणजे मन ,क्षणभर विषण्ण झाल्यावांचून राहत नाही !

— ४ —

या वैगुण्यामुळे आजचे आमचे अनेक टीकाकार प्रचलित वाङ्मयाचें मूल्यमापन करूं लागले की त्याच्या टीकेंत मार्मिकतेपेक्षां त्यांचे पूर्वग्रहच अधिक प्रमाणांत प्रतिबंधित होतात. चिकित्सा म्हणजे चिरफाडूनव्हे हें तर त्यांच्या गांवीही नसतें. वडाची साल पिंपळाला लावून एखादी गोष्ट चांगली अगर वाईट ठरविणें हें वकिलाच्या बाबतींत क्षम्य असलें तरी न्यायासनावर आरूढ होऊन कलावंतांचे मूल्यमापन करणाऱ्या माणसानें तसें वागणें हा गुन्हा आहे याचीही त्यांना जाणीव असलेली दिसत नाही. वस्तुनिष्ठ व शास्त्रशुद्ध पद्धतीनें टीकाविषयाचा परामर्श घ्यायला जे परिश्रम करावे लागतात ते करण्यापेक्षां या पद्धतीनें सनसनाटी टीका करण्याला अधिक बुद्धि लागते अशी त्यांनीं कदाचित् आपली सोईस्कर समजूत करून घेतली असावी !

याचें प्रत्यक्ष उदाहरणच हवें असलें तर गतवर्षीं वसंत ऋतूंत 'साने गुरुजी' च्या वाङ्मयाविषयीं जें वादळ उठविण्यांत आले त्याचा इतिहास पाहवा. फडक्यांसारख्या रसज्ञ ललित लेखकांनें सान्याच्या साहित्यावर बुवाबाजीचा आरोप करावा आणि क्षीरसागरांसारख्या चिकित्सक विद्वानानें त्यांत नुसता रडवेपणा भरला आहे म्हणून त्याची री ओढावी. संशोधनांत फडक्यांनीं क्षीरसागरांची री ओढली आहे असेंही आढळून येईल. ही केवढी आश्चर्याची गोष्ट आहे ! सान्यांच्या लोकप्रियतेची ऐतिहासिक दृष्टीने मीमासा करावी किंवा कुठल्याही वाङ्मयाला जी तात्कालिक लोकप्रियता लाभते ती त्या त्या वेळच्या जनतेच्या मनांतल्या अर्धजागृत विचारांना आणि भावनांना आवाहन देण्याची शक्ति त्यांच्यांत असते म्हणूनच मिळते, या सिद्धांताच्या आधारें त्याची चिकित्सा करावी अशी इच्छासुद्धां या दोन साहित्यिकांच्या अकांडतांडवांत कुठें प्रगट झाली नाही. सान्यांचीं वैगुण्ये दाखविण्याकरितां ते कंभर कसून उभे राहिले, पण त्यांचे। दोष दाखवितांना होतां होईल तों त्यांच्या पुस्तकाचा उल्लेख करायचा नाही—मग त्यांची सविस्तर चर्चा दूरच राहिली—या पंथाचा दोषांनींही अंगीकार केला ! 'मौनं सर्वार्थं साध-

नम्' हा संप्रदाय काय जगांत उगीच लोकप्रिय झाला आहे ? कुठल्याही पुस्तकातल्या प्रत्यक्ष गुणदोषांची चर्चा करायची म्हणजे ती उडत उडत कां होईना वाचायला हवीतच. त्यापेक्षा सब घोडे बारा टक्के या न्यायाने लेखकाच्या गुणदोषांची चर्चा करणे जितके सोईस्कार तितकेच फायदेशीर असते. म्हणजे असे की, लेखकाला निर्बुद्ध, कलाशून्य अथवा जे कांहीं ठरवावयाचे असेल ते या पद्धतीने सहजासहजी साध्य होऊन टीकाकाराची शांकली मूठ सव्या लाखाची राहायची ती राहतेच. 'दुःखी', 'आशितक', 'श्यामची आई' या सान्याच्या कथा आणि 'तृणाची थोरवी', 'कोंकणचे अनुभव' यांच्यासारखे त्यांचे लेख विवेचनाकरितां घेऊन मग त्यांच्यावर झोड उठविणे हे थोडेंसे धोक्याचे आहे. हो काय नेम आहे ? एखादे वेळीं आपलाच साक्षीदार आपल्यावर उलटायचा ! लेखनातल्या गुणावगुणाच्या चर्चेपेक्षां लेखकाची सर्वसामान्य निंदा ही टीकाकाराची अन्न सुरक्षित राहण्याच्या दृष्टीने फार इष्ट असते हें कोण नाकभूल करील ?

मात्र ही पद्धति भूमरंगसारखी स्वतःवर उलटणारी आहे हें असल्या टीकाकारांनीं विसरू नये. फडक्यांच्या 'काश्मिरी गुलाब' आणि 'माझा धर्म' या कादंबऱ्या किंवा 'झक मारतात एम्. ए. पीएच्. डी.' सारख्या त्यांच्या गोष्टी हेंच त्यांचें मुख्य वाङ्मय समजून जर उद्यां एखाद्या टीकाकाराने आपले हत्यार उपसले तर फडक्यांना त्यांच्याकडून कोणकोणत्या प्रकारचे शालजोडीतले अहेर मिळतील याचे भविष्य कशाला वर्तवावयाला हवें ? सान्यांची कलाविन्मुख रडवी देशभक्ति ही जर एक प्रकारची बुवाबाजी होते तर फडक्यांची जीवनविन्मुख नाटकी प्रणयासक्ति ही दुसऱ्या तऱ्हेची बुवाबाजी होणार नाही काय ? आणि मग याच एकांगी पद्धतीने विचार केला तर क्षीरसागरांनाही टीकाक्षेत्रातले उपासनीबुवा म्हणायला काय हरकत आहे ? लोकहितवादी अधिक उच्च दिसावेत म्हणून आगरकरांचें पागोटें उडविण्यांतली त्यांची तत्परता किंवा केतकरांचें मोठेपण सिद्ध करण्याकरता श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे एक चार कोट्या करू शकणारे मागल्या पिढींतले कुणीतरी गृहस्थ होते असे सूचित करण्याची त्यांची सफाई पाहून त्यांनीं अभ्यापकापेक्षां वकिलाचा घंदा पतकरला असता तर अधिक बरें झालें असतें असें मनांत आल्यावांचून राहत नाही. केतकरांची थोरवी त्यांच्या बौद्धिक प्रेरकतेत (Intellectual

force) होती. कोल्हटकरांचें मोठेपण त्यांच्या कल्पक प्रेरकतेत (Imaginative brilliance) होतें. या दोन्ही शक्ति अत्यंत भिन्न आहेत. केतकरांची महाराष्ट्रांनें उपेक्षा केली असली तरी त्यांचीं कारणे कोल्हटकर संप्रदायापेक्षां इतर अनेक समकालीन, सामाजिक व वाङ्मयीन घटनांत सांपडतील. ज्या कोल्हटकरांना क्षीरसागर क्षुद्र लेखतात त्यांच्याच वाङ्मयानें क्षीरसागराना उच्च वाटणाऱ्या गडकरी, अत्रे व माडखोलकर या लेखकांच्या प्रतिभाविक्साळा साहाय्य केले आहे. पण ही विसंगति—छे, ही विसंगति कशी होऊं शकेल ! ज्या कुत्र्याला गोळी घालायचें ठरलें आहे तें पिसाळलेलें असलेंच पाहिजे. त्याची डॉक्टरकडून परीक्षा कशाला करून घ्यायला हवी !

तसें नसतें तर सान्यांवर बुवाबाजीचा आरोप करण्यापूर्वी फडक्यांनीं त्यांचें संपूर्ण वाङ्मय सहानुभूतीनें चाळण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न केला असता. साहजिकच ठिकठिकाणीं त्यांना खाली दिलेल्या विचारासारखे विचार आढळले असते.

‘कोकणांत दारिद्र्यही अपरंपार. लंगोटी लावणारे शेतकरी बन्धु ! त्यांच्या बायकामाणसांचीं लुगडीं दोंपरावरच गुडाळलेलीं असतात. संस्कृतीच्या, अब्रूच्या व विनयशीलतेच्या गप्पा मारणाऱ्या पावित्र्यरक्षकांनीं हे दारिद्र्य पाहावें व टाचेपर्यंत येणारीं लुगडीं या श्रमजीवी भगिनींस कशी मिळतील त्याची चिंता करून साम्यवादी अहिंसक क्रांति करायला उठावें. बंगले बांधून संस्कृतीच्या गप्पा मारणाऱ्यांची चीड येते.’

‘मागील रडगणें हें माणसांना शोभत नाहीं. मनुष्यानें पुढें पाहिलें पाहिजे. सृष्टि मागचें कर्धी पाहत नाहीं. नदी पुढें पाहते, पुढें जात असते. क्षणभर ती थबकते—परंतु पुन्हा चालू लागते. हिवाळ्यामध्ये झाडांची पानें गळतात. ना फुलें ना फळें; परंतु सृष्टि रडत नाहीं. तिचें लक्ष पुढें फुलणाऱ्या वसंत ऋतूकडे असतें. मरणाचीं रडगाणीं गावयास सृष्टीस वेळ नाहीं. कोमेजून गेलेल्या फुलांची रडकथा गात ती बसत नाहीं. उमलणाऱ्या कळ्यांची ती काळजी करीत असते. सृष्टीपासून हा सदेश माणसानें घेतला पाहिजे !’

‘कला मला कळत नाही. पाखरांची जशी किलबिल तसे माझे लिहिणे. किलबिल केल्याशिवाय त्यांना राहवत नाही. मला कांहींतरी लिहिण्याशिवाय राहवत नाही.’

अशा प्रकारचे उद्गार पदोपदी प्रामाणिकपणाने काढणाऱ्या लेखकाला प्रतिगामी म्हणणे किंवा त्याच्यावर बुवाबाजीचा आरोप करणे याच्यापेक्षा अधिक असत्य आणि अधिक अरसिकपणाची गोष्ट कुठली असू शकेल ! पण आमच्या टीकाकारांचे काळीज काहीं मेंढराचे नसते ! ही अद्भुत गोष्टही त्यांनी लीलेने करून दाखविली.

— ५ —

या पूर्वग्रहदूषित टीकाकारांनी सान्यांवर मोठा अन्याय केला हे खरे. पण या टीकाकारांचा समाचार घेण्याकरतां जे अतिरथी-महारथी पुढे सरसावले त्यांनी त्यांचाच पंथ पुढे चालविला. मुंबईच्या मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिकोत्सवासारख्या वाळ्यीन महत्त्वाच्या प्रसंगी अभ्यांनी सानेवाङ्मयावर एक प्रवचन झोडले आणि फडक्यांचा एका वाक्यांत निकाल लावून टाकण्याकरतां ते बोलते झाले, ‘सान्यांच्या वाङ्मयांत आई आहे, उलट फडक्यांच्या वाङ्मयांत बाई आहे !’

‘एकच प्याल्या’तल्या डॉक्टर-वैद्यांच्या पद्धतीने वादविवाद करण्याची आमच्या टीकाकारांची ही लक्ष्य आतां त्यांच्याच नव्हे तर वाचकांच्याही अंगवळणी पडली आहे. तिची आतां कुणालाही शिसारी येत नाही. पण केवळ रूढीमुळे कुठलीही गोष्ट पवित्र, उच्च अथवा न्याय्य होऊ शकत नाही. साने हे जसे चुरचुरीत बाजारी लेखक नाहीत त्याचप्रमाणे ते अलौकिक प्रतिभागुणांनी युक्त असे अभिजात साहित्यिकही नाहीत. त्यांचे विरोधक आणि वकील यांनी कांहीं वाङ्मयीन आणि सामाजिक मूल्यांचा प्रामाणिकपणाने विचार केला असता तर सान्यांच्या आजच्या असामान्य लोकप्रियतेचे रहस्य त्यांना सहज उलगडले असते.

आपल्या सुप्त सुखदुःखांचा उद्गाता या दृष्टीने कुठल्याही लेखकाकडे समाज नेहमीच आपुलकीच्या भावनेने पाहत असतो. हरिभाऊंनी आपल्या काळांतल्या

मध्यम वर्गाचें जें विविध जिवंत चित्रण केलें, विशेषतः वाचा नसलेल्या गार्ड-प्रमाणें रूढीचा हरतऱ्हेचा छळ पिढ्यान् पिढ्या मुकाट्यानें सोशीत आलेल्या मध्यम वर्गाच्या स्त्रीच्या अंतःकरणाच्या वाहत्या जलमा त्यांनीं ज्या नाजुक हातानें सोडून दाखविल्या—त्यामुळेच त्यांना आपल्या वाचकाचें हृदय काबीज करतां आलें. वामनराव जोशी उदयाला आले तेव्हां काळ बदलूं लागला होता. घराच्या चार भितींच्या आंत कोडली गेलेली मध्यम वर्गांतली स्त्री शिक्षित होऊन हजारों वर्षांच्या पवित्र तुरुंगांतून बाहेर पडूं पाहत होती. परंपरेने पुनीत केलेला पांगुळगाडा भिरकावून देऊन स्वतंत्र पावलें टाकण्याकरितां ती धडपडत होती. रागिणी व उत्तरा यांच्यापासून सरला भोळे आणि इंदु काळे यांच्यापर्यंत मध्यम वर्गांतल्या स्त्रीमनाचा हा विकास आणि त्या स्त्री जीवनांत उत्पन्न होऊं पाहणारे नवे नवे संघर्ष यांचीं चित्रें हा वामनरावांच्या कलेचा एक असामान्य विशेष आहे हें काय आतां कुणाला नव्यानें सांगायला हवें ? या विशेषांनच तें सर्वसामान्य वाचकांना प्रिय झालें. ज्या 'दौलत' या कादंबरीनें फडक्यांना अल्प काळांत लोकप्रियतेच्या शिखरावर नेऊन बसविलें तिचे विश्लेषण केलें तर विशिष्ट कलागुणांइतकेच तत्कालीन सामाजिक मनाला आवाहन देण्याचे सामर्थ्यही तिच्यांत होतें असें आढळून येईल. आपल्या व्यक्तित्वाची जाणीव झालेली सुशिक्षित मुलगी प्रीतीचा मार्ग कितीही कांटेरी असल्ये तरी त्याच्यापासून परावृत्त होणार नाही हें स्वाभाविकच आहे. तिच्या दृष्टीनें लग्न हें कन्यादान होऊ शकत नाही. तें आत्मदान असतें. फडक्यांची निर्मला आपल्या करारी पित्याशीं जी झुंज घेते ती याच भावनेने, 'दौलत' कादंबरीचा, जिवंतपणा पिता आणि कन्या यांच्या या सामाजिक संघर्षांतच आहे.

फडक्यांनंतर खांडेकर कादंबरीकार म्हणून लोकांपुढें आले. त्यांना 'उल्का' व 'दोन ध्रुव' या कादंबऱ्यांनीं लोकप्रियता मिळवून दिली. ही लोकप्रियता काय केवळ त्यांच्या अलंकारप्रिय अशा भाषाशैलीमुळे अथवा तसल्याच कांहीं वाङ्मयगुणामुळे मिळाली ? छे ! तिचा निम्मा वांटा तरी एका नव्या भूमिकेवरून सामाजिक दुःखांना वाचा फोडण्याचा ! त्यांनीं जो प्रयत्न केला त्यालाच दिला पाहिजे. त्यांनीं या कादंबऱ्या लिहिल्या त्या वेळीं मध्यम वर्गाचें माहात्म्य ओसरत चाललें होतें. या वर्गाचीं सुखदुःखे हा विशाळ

जीवनाचा एक लहानसा भाग आहे याची समाजाला स्पष्ट जाणीव होऊ लागली होती. ज्यांना काबाडकष्ट करूनही उद्यांची भाकरी कशी मिळवायची अशी विवंचना आमरण भेडसावीत असते, ते कल्पनारम्य प्रणयाचें कौतुक फार काळ करूं शकत नाहीत, हे पदोपदीं प्रतीत होत होतें. खांडेकरांनीं हा मुका सामाजिक असतोष ' उल्का ' व ' दोन ध्रुव ' यांमध्ये आपल्या पद्धतीनें बोलका केला.

मध्यम वर्गापुरती मर्यादित शालेयीं सामाजिक प्रगतीची कल्पना सोडून देऊन बहुजनसमाजाचें विविध विषमतेचें दुःख ज्या दिवशीं नाहीसे होईल त्याच दिवशीं खरीखुरी सामाजिक क्रांति होईल असें जरी खांडेकरांनीं आपल्या अनेक कादंबऱ्यांतून सूचित केले असले तरी या सामाजिक क्रांतीची पूर्वतयारी म्हणून जी राजकीय क्रांति आपल्या देशांत आवश्यक आहे तिचें चित्रण मात्र आपल्या लेखनांत त्यांनीं कुठेंच केले नाही. आपल्या प्रकृति-धर्माची पूर्ण कल्पना असल्यामुळे असेल अथवा शिक्षक असतांना त्यांनीं कधीही इतिहास न शिकविल्यामुळे असेल, त्यांनीं प्रचलित राजकारणाच्या चित्रांना आणि प्रश्नांना आपल्या कथाकादंबऱ्यात महत्त्वाची जागा कधीच दिली नाही. पण जनतेची राजकीय क्रांतीची भूक तर तीव्र होत चालली होती. माडखोलकरानीं आपल्या कादंबऱ्यात राजकारणाला मानाचें स्थान दिले. या विशेषामुळेच खांडेकरांच्या जोडीने माडखोलकरही कादंबरीकार म्हणून लोकप्रिय झाले. पण माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यात राजकारणाची पांडित्यपूर्ण चर्चा पुष्कळ असली तरी सर्वसामान्य वाचकांच्या भावनांना आवाहन देण्याला त्या स्वभावतःच असमर्थ होत्या. मात्र या वैगुण्यापेक्षांही त्यांच्या दुसऱ्या एका वैशिष्ट्यानें त्यांच्या राजकीय कादंबऱ्यांचा प्रभाव अत्यंत मर्यादित करून टाकला असें मला वाटतें. तें वैशिष्ट्य म्हणजे गांधी व गांधीवाद यांच्या विरोधकाची त्यांनीं पद्धतशीर रीतीनें पतकरलेली भूमिका हें होय. वऱ्हाड-मध्यप्रांतांतलें गुंतागुंतीचें राजकारण त्यांच्या ' कांता ' व ' मुखवटे ' या कादंबऱ्यात सविस्तर प्रतिबिंबित झालें आहे.

पण १९२० पासून जगांतल्या सर्वांत बलिष्ठ अशा साम्राज्यशाहीशीं टक्कर देण्याकरता गांधीजींनीं जी विशाल लोकजागृति केली, अहिंसक लढ्याचे जें

नवे नवे मार्ग शोधून काढले, दिव्याने दिवा लावावा त्याचप्रमाणे आपल्या अलौकिक व्यक्तित्वाने राष्ट्रांतल्या लक्षावधि तरुणांची अंतःकरणे प्रदीप्त करण्यांत त्यांनीं जें यश मिळविलें, त्याचें चित्रण, माडखोलकर जिव्हाळयानें लिहिणारे राजकीय कादंबरीकार असूनही, त्यांच्या कादंबऱ्यांत तें कोठेच आढळणार नाही. तें पाहायला साने गुरुजींच्या 'पुनर्जन्म', 'क्रांति' 'आस्तिक', 'गोड शेवट' या कादंबऱ्यांकडेच वळलें पाहिजे.

सान्यांच्या टीकाकारांना अशा सामाजिक दृष्टिकोनांने त्यांच्या वाङ्मयाचा विचार करतां आला नसता काय ? वाङ्मयटीकेमध्ये ऐतिहासिक दृष्टि म्हणून एक महत्त्वाचा भाग असतो हें या विद्वानांच्या कानांवरून कर्घाच गेलें नव्हतें काय ?

पण—' बुक्षावूं शकेना विधाता तयाला ' हें फार जुनें कविवचन आहे !

— ६ —

गांधींनीं घडवून आणलेल्या सामाजिक परिवर्तनाचें चित्र सान्यांनीं आपल्या अनेक कादंबऱ्यांतून मोठ्या सहृदयतेनें रंगविण्याचा प्रयत्न केला आहे. १९२० पासून १९४२ पर्यंत गांधींनीं जसे अनेक राजकीय लढे लढविले तसेच विविध सामाजिक घडेही बहुजनसमाजाला पढविले. पोलिस हा शब्द ऐकल्याबरोबर पळून जाणारा मध्यम वर्गांतला तरुण हातांत तिरंगी झेंडा घेऊन रस्त्यानें क्रांतिगीत गात जाऊं लागला तो गांधीयुगातच. पायांतला कांटा काढतांना डोळ्यात पाणी आणणाऱ्या तरुणी अंगावर लाठ्या झेलून मीठ छट्टूं लागल्या त्या गांधींच्या राजकारणांतच. सैतानी सरकारला सुद्धा स्वातंत्र्ययुद्धांतल्या सैनिकांचा आत्मा तुहंगाच्या चार भिर्तींच्या आंत कोंडून ठेवतां येत नाही हे या देशांत पुनः पुनः कुणीं सिद्ध केलें असलें तर ते गांधींच्या चळवळींनाच. घरादारावर तुळशीपत्र ठेवून आणि सुखोपभोगाकडे पाठ फिरवून मातृभूमीच्या उद्धाराकरतां आमरण प्रयत्न करण्याची प्रतिज्ञा लाखों लोकांना जर कुणीं ध्यायला लावली असेल तर ती गांधींच्या वाणीनें—त्यांच्या लेखणीनें—त्यांच्या करणीनें.

चंपारणांतल्या शेतकऱ्यांच्या चळवळीपासून 'चलेजाव'च्या मोठ्या राजकीय आंदोलनापर्यंत या भरतभूमीत स्वातंत्र्यप्राप्तीकरतां जो महायज्ञ सुरू होता

त्याचे मुख्य ऋत्विज गांधीजीच होते. गेल्या चार वर्षांत अनेक घडामोडी झाल्या असल्या तरी अजूनही त्यांची जागा दुसरा कोणी घेऊं शकत नाही. आपल्या या नेतृत्वाचें पावित्र्य महात्माजी पूर्णपणें ओळखून आहेत. आपले प्राण पणाला लावूनच ते गेलीं दोन तपें या यज्ञाची सागता करायला बसले आहेत. या पवित्र यज्ञाला विघ्ने! आणणाऱ्या घरांतल्या आणि बाहेरच्या राक्षसाची त्यांना पूर्ण कल्पना आहे. त्यांतल्या प्रत्येक राक्षसाला हतबल करण्याकरतां आपल्या अनुयायांनीं आत्मिक बल वाढवले पाहिजे, तपःसामर्थ्य एकत्रलें पाहिजे असा त्यांचा आग्रह आहे. सत्यअहिंसेसारख्या तात्त्विक गोष्टी व्या, खादीप्रसार आणि हरिजनसेवा यांच्यासारखे विधायक कार्यक्रम पाहा किंवा 'मीठळूट' आणि 'चलेजाव' सारख्या उग्र राजकीय चळवळींच्या अतंर्गात प्रवेश करा, सर्वत्र मानवतेच्या पूजेसाठीं मनुष्याला जन्म आहे असें कृतीने सागणारी गांधींची मूर्ति दिसून येईल. या मंगल मूर्तीचें, या सात्त्विक स्फूर्तीचें, या जागत्या ज्योतीचें चित्रण मराठी वाङ्मयांत आपुलकीनें, जिह्वा-भ्यानें आणि भावनिर्मरतेने जर कोणीं केलें असेल तर तें साने गुरुजींनिचिं. लक्षावधि लोकांच्या कष्टना, भावना, आणि अनुभूति त्यांच्या लेखणीनें साकार केल्या.

— ७ —

कलादृष्टीनें सान्यांच्या वाङ्मयात अनेक वैगुण्ये आहेत हें मलाही मान्य आहे. त्यांच्यांत हरिभाऊंचें कथा गुंफण्याचें असामान्य चातुर्य नाही, वामनरावांची जीवनाचा ठाव घेणारी तात्त्विक दृष्टि नाही, फडक्यांची नाजुक-साजुक कलाकुसरही नाही. पण कुठल्याही लेखकांत काय नाही यापेक्षां काय आहे हें पाहणे हा टीकाशास्त्रातला पहिला नियम आहे. सान्यांच्या वाङ्मयांत सर्वसामान्य मनुष्याविषयीं विलक्षण जिह्वाळा आहे. संयम नसल्यामुळे भावनांचा कलात्मक आविष्कार करण्याऐवजीं ते भावविवश होऊन रसभंग करतात हें कांहीं खोटे नाही. पण पाण्याचा ठणठणाट असलेल्या मारवाड्यांतल्या विहिरीपेक्षां ज्यांच्या काठावरून पाणी वाहून जात आहे अशा कोंकणांतल्या विहिरी हजार पटींनी बऱ्या. मारवाडांतल्या विहिरींच्या सान्निध्यात तहानेनें म्याकुळ होऊन टांचा घाशीत प्राण सोडण्यापलीकडे शेकडों प्रवाशांना दुसरें

कांहींच करतां येत नाही. कोंकणांतल्या तुडुंब, भरलेल्या विहिरांत चुकून एखादा प्रवासी बुडण्याची भीति असते एवढेच !

सान्यांची भाषा सुंदर नाही ; पण तिच्यांत एक प्रकारचा गोडवा आहे. जणुं कांहीं आईनें मुलांशीं गुजगोष्टी कराव्या तसें ते लिहितात. त्यांच्या विषय-प्रतिपादनाची पार्श्वभूमि वैचारिक प्रेरकता ही नाही. पण तिची जागा आर्त-तेनें घेतली आहे, आणि अशा गुणांच्या जोडीला त्यांच्या सर्व वाक्यांतून—मग त्या मुलांकरतां लिहिलेल्या गोड गोष्टी असोत अथवा थोरांकरता लिहिलेल्या निबंध-कादंबऱ्या असोत—एका विशिष्ट प्रकारच्या उदात्ततेची छळूक वाचकाला अखंड सुखवीत असते. अत्तराचा उग्र सुगंध सान्यांच्या वाक्यांत फारसा नाही. मात्र स्वतः जळून जगाला सुगंधित करणाऱ्या उदबत्तीची आठवण तें पावलों पावलीं करून देतें. साहित्यिक या नात्यानें त्यांच्या व्यक्तित्वात किल्ल्याचें भयत्व नाही किंवा राजवाड्याचें रम्यत्व नाही. पण त्यात देवाल्याचें उदात्तत्व आहे. त्यांचें लिखाण वाचतांना आपण एक सोज्वळ, कोमल, पवित्र आत्म्याच्या सहवासांत वावरत आहो, ही जाणीव वाचकाला उल्हसित केल्यावांचून राहत नाही. तुकाराम-रामदास वाचतांना जो अनुभव वाचकाला येतो त्याचेंच अस्पष्ट आधुनिक रूप सान्यांचें लिखाण वाचतांना त्यांच्या डोळ्यांपुढे उभें राहतें. वामनराव जोशांसारखे चारदोन लेखक सोडले तर ही अपूर्व सात्त्विक प्रचीति मराठी वाक्यांत विरळ आहे असेंच म्हणावें लागेल. भोगवादानें लडबडलेल्या, संकुचित सामाजिक प्रश्नांच्या भोवऱ्यात गिरगिरत बसलेल्या आणि नकली राजस रसांनीं रंगलेल्या आजकालच्या वाङ्मयांत सात्त्विक व राष्ट्रीय अनुभूतीचा परिपोष करणारे लिखाण विशेष मान्यता पावले तर त्यांत नवल कसलें ? वाङ्मयांतही एक प्रकारचा विरोध-विकास असतोच ना ?



या लेखसंग्रहांतल्या विविध लेखांत जें सांगायचे राहून गेलें आहे तें प्रस्तावनेंत सांगारवें असा माझा पहिला बेत होता. ते सांगण्यासाठीं आपलें सध्याचें टीकावाङ्मय कसें आहे व कसें असावें या विषयींच्या माझ्या काहीं कल्पना स्पष्ट करणें आवश्यक वाटल्यामुळें हा वरचा विस्तार केला. पण नमनालाच

घडाभर तेल जळल्यामुळे सभ्यां पुढचें कीर्तन बंद ठेवणें प्राप्त आहे. दुसऱ्या एखाद्या वेळीं तें आख्यान लावतां येईल.

मात्र माझ्या वरच्या विवेचनावरून श्रेष्ठ टीकाकारांला आवश्यक असलेले गुण मराठी वाङ्मयांत सभ्यां दुर्मिळ आहेत असा जर कुणाचा ग्रह झाला तर त्याबद्दल मला वाईट वाटेल. मुलगा हुषार आहे, पण तो उनाड आहे एवढेंच मला म्हणायचें होते. व्यासंग, कल्पकता, मार्मिकता, निःपक्षपार्तीपणा इत्यादि गुण आमच्या टीकाकारांत नाहीत असे नाही. पण ते केव्हां प्रगट होतील आणि केव्हा गुप्त होतील याचा नियम नाही. हीच माझी मुख्य तक्रार आहे. हूं कीं चूं न करतां आपल्या हाताने आपल्यावर शस्त्रक्रिया करणारा शस्त्रवैद्य जगांत सांपडणार नाही. पण असा शस्त्रवैद्य होण्याइतकी स्थित-प्रज्ञता अंगीं आल्याशिवाय टीकाकाराच्या शब्दांत सत्याचें तेज निर्माण होऊं शकत नाही.

वा. ल. कुलकर्ण्यांचें वामनराव जोश्यांवरील पुस्तक, क्षीरसागरांची 'सुवर्णतुला' हा लेखसंग्रह, कुसुमावती देशपांडे यांनी 'अभिरुची' च्या गेल्या दिवाळी अंकांत केशवसुतांच्या 'आम्ही कोण' या कवितेचें केलेलें मार्मिक विवेचन आणि क्षीरसागरांच्या 'एकच प्याला' विषयांच्या एकांगी प्रतिपादनाला गेल्या चार महिन्यांत निरनिराळ्या अभ्यासकांनी दिलेलीं चपखल उत्तरे—असले टीकावाङ्मय वाचले म्हणजे आपण खरोखरच प्रगतिपथावर आहोत असें वाटूं लागतें, पण हे लेखन निवडक व्यक्तींचें आहे, किंबहुना त्या व्यक्तींचेही निवडक लेखन आहे हें मनांत आले म्हणजे प्रगतिपथावर प्रकाश टाकण्याकरतां थोडे कट्टे पण स्पष्ट बोलणें आवश्यक आहे असें वाटल्यावाचून राहत नाही. तेंच घाडस मी या प्रास्ताविक शब्दांत केले आहे.

— ९ —

घाडस हा शब्द मी मुद्दामच वापरला. कारण आजच्या आमच्या वाङ्मयीन जगांत सत्य पण अप्रिय गोष्टी सांगणारा मनुष्य हा आपला मित्र असूच शकत नाही अशी समजूत सर्रास प्रचलित होत आहे. 'अ' च्या

कल्पित कंपूशाहीवर टीका करण्याकरतां जिथें ' ब ' स्वतःच कंपू बनवितो, फलाणा चित्रपट चांगला आहे कीं वार्डट ओह या सवधींचे प्रत्येक नियतकालिकाचें मत जिथें वैयक्तिक रागालोभाप्रमाणें आणि जाहिरातीच्या इंचाच्या प्रमाणात बदलत असते, वीस वीस वर्षें लोकांपुढें असलेल्या मोठ्या लेखकांना स्वतःच्या पडेल पुस्तकाविषयींचे गोम्या-सोम्यांचे आणि रेम्या-डोक्यांचे अभिप्राय आपल्या वृत्तपत्रांत छापवून स्वतःभोवतीं दिवे ओवाळून घेण्याचा मोह जिथें आवरत नाही, सहसंपादकाच्या खुर्चावर बसताच मनुष्याला साहित्य, चित्रपट, समाजशास्त्र, राजकारण वगैरे सर्व विद्या आणि कला यांच्या विषयींचें ज्ञान प्राप्त होत असल्याचें दृश्य जिथें हरघडी दृष्टीला पडत आहे, तिथे सत्याची सदासर्वदा पूजा होईल अशी अपेक्षा करण्यांत काय अर्थ आहे !

पण अज्ञान आणि अप्रामाणिकपणा हे जीवनाप्रमाणें वाङ्मयाचेही हाडवैरी आहेत अशी ज्याची श्रद्धा आहे त्यानें स्वतःला जें सत्य वाटेल तें बोलण्याचा प्रयत्न केलाच पाहिजे, हा प्रयत्न नेहमींच अयशस्वी होतो असेंही नाही. वीस वर्षांपूर्वी या संग्रहात आलेली 'सौभाग्य लक्ष्मी' वरली कठोर टीका मी लिहिली. ती टीका फाजील कडक होती असे आज मला वाटतें. चिपळूणकर-कोल्हटकरांच्या चिरफाड करणाऱ्या टीकापद्धतीचे संस्कार मनावरून पुसले जाण्याच्या आधीं मी ती लिहिली हे या दोषाचें मुख्य कारण असावें. पण माझ्या या दोषामुळे त्या वेळीं ज्यांना त्रास झाला त्या शुक्लानीं या टीकेमागे असलेल्या माझ्या प्रामाणिकपणाची कदर केली. या कठोर टीकेनें शुक्ल आणि मी शत्रु झालों नाही. उलट आज वीस वर्षांनीं आम्ही अधिक जवळ आलों आहों. सध्यां आम्ही एकमेकांचे स्नेही आहों.

कोल्हापूर }
२५-११-४६ }

वि. स. खांडेकर

१

कोल्हटकरांचे विशेष

‘गाणारें यत्र’ या गोष्टींत ग्रामोफोनवरलें एक गोड गाणे ऐकून तें गाणाऱ्या व्यक्तीचा नायक शोध करू लागतो, असे कोल्हटकरांनीं चित्रित केलें आहे. सौंदर्याच्या उपभोगाने मिळणारा आनंद त्याच्या उगमाचें ज्ञान झाले कीं कमी होतो असा सर्वसाधारण अनुभव आहे. पण अनुभवाच्या या नियमालाही सदरहू गोष्टींतल्या नायिकेप्रमाणें काहीं अपवाद असतातच ! अत्तराचा मधुर वास घेतां घेतां मूळचीं सुंदर फुलेंही डोळ्यांपुढें नाचूं लागत नाहींत का ? कोल्हटकरांच्या वाङ्मयाविषयीं कांहीही लिहायचें म्हटलें कीं आधीं त्याच्या विनोदी पण प्रेमळ व्यक्तित्वाचीच मला आठवण होते याचें कारण दुसरें काय असणार ?

कोल्हटकराना मीं प्रत्यक्ष पाहिलें १९२६ साली. त्यापूर्वीं १९१५ मध्यें कॉलेजांत असताना त्यांना पाहण्याचा एक योग आला होता; पण माझ्या मित्रेपणामुळे तो चुकला. १९१५ च्या डिसेबरांत पुणें येथे किलोस्कर मंडळी गुप्तमंजूस नाटक पुन्हा बसवीत होती. त्या कामाकरितां कोल्हटकर पुण्याला आले होते. गडकऱ्यांच्या मध्यस्थीनें त्यांना न्यावेळीं पाहणें मला कांहीं

अशक्य नव्हते. पण 'सुदाम्याचे पोहे' वाचून कोल्हटकरांच्याविषयी माझी एक ठाम कल्पना होऊन गेली होती. आपण त्यांना पाहायला गेलों तर तोंडओळख होताच त्याचा कोट्यांचा मारा सुरु होईल, आणि त्याच्या कोटीवर प्रतिकोटि करता येणे अशक्य होऊन आपल्याला गप्प बसावे लागेल, असे त्यावेळीं मला वाटले. शिवाय कोल्हटकर म्हणजे केवढे मोठे लेखक! गडकऱ्यांचे गुरु! उलट मी हौसेकरितां पादऱ्यावर काळें करणारा एक कॉलेजांतला विद्यार्थी! सशानें मोठ्या ऐटीने सिंहाला भेटायला जाण्यांतलाच प्रकार व्हायचा तो!

पुढे एकदैन दिवसांनीं कोल्हटकर स्वतःच सिंहभयामुळे पुण्याला आल्याचें कळलें. (त्याच वेळीं मुंबईला राष्ट्रीय सभेचें अधिवेशन सिंहाच्या अध्यक्षते-खालीं भरलें होतें. 'तें सोडून तुम्ही पुण्याला कसे आलांत?' असा कोणी तरी कोल्हटकराना प्रश्न केला. त्यांनीं उत्तर दिलें, 'मुंबईत सिंह आहेत ना? तेव्हां जीव बचावण्याकरितां पुणं गांठलं झालं!') मात्र ही कोटि ऐकून-सुद्धां त्यांची भेट घेण्याचा धीर कांहीं मला झाला नाही.

पुढें १९२० सालापासून त्याचा-माझा पत्रव्यवहार सुरु झाला. पण १९२६ च्या मे महिन्यापर्यंत त्याची-माझी प्रत्यक्ष भेट मात्र होऊ शकली नाही. तो दिवस-दिवस म्हणण्यापेक्षा रात्रच-अजून आठवते मला! संध्याकाळ-पर्यंत 'विविधज्ञानविस्तार' कचेरीत त्यांच्या येण्याची मी मोठ्या उत्सुकतेनें वाट पाहिली. पण त्याच दिवशीं आगगाडीला डुलत डुलत चालण्याची लहर आली होती! ते कुठें उतरणार आहेत हेही कुणाला नक्की ठाऊक नव्हतें. रात्री मी एका स्नेह्याकडे जेवायला गेलों. जेवण अर्धें झालें न झालें तोंच काल्हटकरांचे बोलावणें दत्त म्हणून पुढे उभें! ते एम्पायर हॉटेलमध्ये उतरले होते. तिथे माझे स्नेही श्री. ग. दे. खानोलकर मला घेऊन गेले. मला पाहताच तात्यासाहेब सद्गदित कठाने उद्गारले, 'तुम्ही माझ्या दृष्टीला पडाल असं वाटलं नव्हतं मला!' (१९२५ च्या नोव्हेंबरपासून १९२६ च्या मार्चपर्यंत मी सावंतवाडीच्या कुप्रसिद्ध मलेरियाने आजारी हातों.) त्याच्या त्या उद्गारातलें पितृवात्सल्य म्हणजे तहानेनें व्याकुळ झालेल्याला मिळालेले अमृतच होतें! 'तुम्हांला प्रवासाचा त्रास झाला आहे, तुम्ही आता झोंपा' असें थोड्या वेळाने आरुही दोघानीं म्हणावें, पण गोष्टी मात्र पुढें सुरूच राहाव्यात,

असें होऊन त्या रात्री आम्हांला झोपायला तीनसाडेतीन वाजले. सरकारी दृष्टीला तात्यासाहेब त्या वेळीं पेन्शन्याच्या बयाचे वाटले असते. पण मला ते मनाने माझ्याइतकेच तरुण आहेत असे आढळून आलें. किंबहुना त्याच त्याच आवडीच्या गोष्टी सांगण्याची व ऐकण्याची त्यांची उत्सुकता म्हणजे त्यांच्या बालहृदयाची मूर्तिमंत साक्षच होती !

तात्यासाहेबाची बुद्धिमत्ता व सुहृदयता यांचा ज्यावेळीं मी विचार करतो त्यावेळीं मला गरुडपक्षिणीची आठवण होते. गगनांत लीलेनें विहार करण्याचे अंगीं सामर्थ्य ! पण प्रेमाचा प्रश्न आला की पिलावरील माया हेंच जीवनसर्वस्व ! अनंत अवकाशांत सायंकाळी प्रगट होणाऱ्या तारकाच्या सौंदर्याप्रमाणे टीचभर कंठांतून निघणाऱ्या मधुर स्वरांचेही ते मोठे मोठे होते. आणि ही सौंदर्यासक्ति तरी किती विलक्षण ! एखाद्या फुलवेड्या कवीने वनस्पति-शास्त्रज्ञ व्हावे त्याप्रमाणें ज्योतिष व संगीत यातील रम्यतेचा आनंद अंशमात्रही न गमावता त्यानी त्या शास्त्राचें सूक्ष्म ज्ञान संपादन केलें होतें.

तात्यासाहेबांची प्रतिभा असामान्य होती ह्यात सशय नाही; पण आपली कलाकृति सुंदर होण्यासाठीं ते घेत असलेले परिश्रमही तितकेच मोठे असत. नाटके-कादंबऱ्याचें प्रत्यक्ष लेखन करायला त्यांना फार थोडे दिवस लागत. पण त्यांच्या चिंतनांत ते इतके दिवस, किंबहुना रात्री घालवीत कीं, 'दुटप्पी कीं दुहेरी'च्या लेखनाच्या वेळीं तर त्यांना निद्रानाशापासूनही त्रास झाला.

पाऊस पृथ्वीवर पडायला फार थोडा वेळ लागतो; पण आकाशांत त्याची पूर्वतयारी महिनान् महिने चाललेली असते. नाही का ! कोल्हटकरांचें लेखनही तसेच होतें ! बरे, लिहून झाल्यावरही त्यांची चिकित्सक दृष्टि गप्प बसे असें नाही. 'महाराष्ट्रगीताच्या' रचनेच्या वेळची गोष्ट. कविता लिहून झाल्यावर त्यांनीं ती पाहण्याकरितां माझ्याकडे पाठविली. माझ्या अंगांत शिष्याप्रमाणें टीकाकारांचेंही रक्त उसळत होतेच. मी तिच्यांत काहीं किरकोळ फेरफार सुचवायला सुरुवात केली. त्या फेरफारांची चर्चा इतकी लांबली कीं, या एका गीतासाठी आठदहा दिवसांत त्यांनी मला आठदहा पत्रे पाठविलीं. इतकेंच नव्हे, तर अमुक अमुक शब्द पसंत असतील तर उलट तार करा अशा अर्थाची

शेवटीं एक तारही त्यांच्याकडून मला आली. ती कविता त्यांना लवकरच कुठेतरी पाठवावयाची होती म्हणून ही घाई झाली हे उघड आहे. पण या लग्नघाईतून व्यक्त होणारी त्यांची सूक्ष्म व चिकित्सक दृष्टि घिसाड-घाईने लिहिणाऱ्या सर्व लेखकांना मार्गदर्शक होण्यासारखी आहे यांत संशय नाही.

एवढ्यावरच हे प्रकरण थांबले नाही. 'तेथ नडे काय जलाशय नदाविणे' या महाराष्ट्रगीतातल्या ओळींत मी सुचविलेला बदल—'नडे' बदल 'अडे' हा शब्द—त्यांनी स्वीकारला होता. पण मडगांवच्या संमेलनाच्या वेळी ते मला म्हणाले, 'अडे' हा शब्द इतर सर्व दृष्टींनी चागला आहे. पण—

'पण'च्या पुढे काय येणार आहे याची मला कल्पनाच होईना.

तात्यासाहेब म्हणाले, 'तुम्हांला गातां येत नाही म्हणून ठीक आहे. 'तेथ'मधला 'अ' आणि 'अडे'च्या प्रारंभीचा 'अ' मिळून गातांना 'तेथाडे' होत पुष्कळदा!'

त्याची लेखनातली ही सूक्ष्म दृष्टि व्यवहारातही दिसून येई. मडगावहून शिरोड्यावरून सावंतवाडीला आल्यावर त्यांचा प्रवासखर्च व पाकिटांतले पैसे याचा काही केल्या मेळ बसेना. पाकिटांत एक आणा अधिक होऊं लागला. त्या अधिक झालेल्या एक आप्यासाठी तात्यासाहेबांनी आपल्या स्मरणशक्तीला इतके पिटाळले की, रात्रभर जागून अेका पैची का पैशाची चूक शोधून काढणाऱ्या एकनाथाची पुनरावृत्ति आपल्याला पहायला मिळत आहे असेच आम्हा सर्वांना वाटू लागले. शेवटी मी कंटाळून म्हणालो, 'तात्यासाहेब, तुमचा हा हिशेब मला आधी ठाऊक असायला हवा होता!'

'कां?' त्यांनी प्रश्न केला.

'म्हणजे एक आप्याची ही चूक शोधण्याचा त्रास तुम्हाला पडला नसता! तुमच्या खिशांतल्या पाकिटांतून एक आणा मी आधीच काढून घेतला असता!'

हंसून त्यांनी पुन्हा हिशेबाला सुरुवात केली. शेवटीं त्या अधिक होणाऱ्या एका आप्याचा त्यांना पत्ता लागला आणि एखादा लेख मनासारखा लिहून व्हावा त्याप्रमाणे समाधानाचा सुस्कारा त्यांनी सोडला.

तात्यासाहेबांचें मन किती हळुवार होतें याची कल्पना त्याच्या साध्या पत्रातल्या लहान लहान वाक्यावरूनमुद्दा येईल. १९२८ सालीं संगीत 'बधूपरीक्षे'चा प्रयोग पाहून जळगावला परत गेल्यावर त्यांनीं मला जें पत्र लिहिले त्यांत खालील ओळी आहेत :

'मुबई येथील तीन दिवस जसे सुखाचे गेले तसे साऱ्या जन्मात थोडेच दिवस गेले असतील. येथून माझे व्यवसायबंधु रा. सोमण व रा. जोशी प्रयोगाकरिता मुद्दाम आले असल्यामुळे माझ्या सुखांत बरीच मर पडली.' ता. २-७-२९ च्या पत्रातील एक उतारा : 'पुणें येथें वामनराव लिमये नांवाचे एक गृहस्थ रोग्याचीं अगें चेपून व चोळून रोग बरे करीत असतात. मीं त्याजकडून गेल्या सुटीत पचवीस दिवस अग चोळून घेतले. ते आपल्या घरीं येणाऱ्या रोग्याकडून काहीएक मोबदला घेत नाहींत. मजकडूनहि त्यांनीं काहीं घेतले नाहीं. त्यांच्या उपकाराची फेड म्हणून मी 'श्रमसाफल्य' त्यांना अर्पण करणें औचित्यास धरून होईल कीं काय याबद्दल आपलें मत कळवावें. ते गृहस्थ परोपकारात रोज पाचसहा तास स्वर्च करीत असतात.'

साध्या विषयांत कवीला मोठा आशय आढळतो त्याप्रमाणें असल्या साध्या उद्गारातच मोठ्या मनुष्याच्या मनाचें प्रतिबिंब पडत असतें. तात्यासाहेबांचें स्मरण झालें कीं त्यांचे असे किती तरी उद्गार आठवूं लागतात. विद्यार्थी-दशेतल्या मित्राच्या आठवणी असोत, स्वतःचे 'वाङ्मयविषयक अनुभव असोत, अथवा 'नाटक्याचे तारे' हें पुस्तक आपलेंच आहे म्हणून सांगत फिरणाऱ्या एका नाटकी तोतयाच्या बडाची मजेदार हकीकत असो, तात्यासाहेब अशा रसाळपणाने या गोष्टी सांगत कीं, त्या पुनः पुन्हा ऐकाव्याशा वाटत. पण आता—

त्यांनींच एके ठिकाणीं म्हटलें आहे, 'मृत्यू हाच जर मृत्यूचा विषय असता तर किती बर झालं असतं !'

× × ×

रेडियोवरलीं गाणीं ऐकायला मिळाल्यापासून ग्रामोफोनचें नावीन्य ओसरलें—पण त्यामुळे ग्रामोफोनचा शोध लावणाऱ्या सशोधकाची किंमत कमी मानणें योग्य होईल काय ? गेल्या चाळीस वर्षांत नाट्य, विनोद, टीका आणि निबध या चारही क्षेत्रांत मराठी वाङ्मयाची प्रगति झाली असल्यामुळे

कोल्हटकराच्या कर्तृत्वाची यथार्थ कल्पना चालू पिढीला येणे शक्य नाही. तसे पाहिले तर 'सोन्याचा कळस' अथवा 'आंधळ्याची शाळा' यांच्याशी त्यांच्या 'वीरतनया'ची तुलना करणेच चुकीचे ठरेल. 'शापसंभ्रम' आणि 'विक्रमशशिकला' रगभूमीवर गाजत असताना 'वीरतनया'ने कोणता पराक्रम केला हे पाहायचे असेल तर त्या काळाशीच तद्रूप व्हायला हवे. शाळाच्या मुळाना काही फळे लागत नाहीत ! पण ती मुळे जमिनीत रुजून दृढ व्हावीत तेव्हाच वृक्षाचा विकास होऊन त्याला फळे लागण्याची शक्यता उत्पन्न होते.

आपट्याचे कादंबरी-वाङ्मय काय अथवा कोल्हटकरांचे नाट्य-वाङ्मय काय त्या त्या काळाच्या चष्म्यातूनच पाहिले पाहिजे. ऐतिहासिक दृष्टीनेच त्यांच्या गुणावगुणांचे मूल्यमापन झाले पाहिजे.

तथापि वाङ्मयाच्या इतिहासाला अत्यंत आवश्यक असलेली ही दृष्टि क्षणभर बाजूला ठेवून केवळ रसिकतेने कोल्हटकरांच्या वाङ्मयाकडे पाहिले तरी त्यांत अनेक आकर्षक वाङ्मयगुण भरले आहेत असे दिसून येईल. त्याची प्रतिभा उर्वशीसारखी आहे. ती नंदनवनात किंवा इंद्रसभेत जेवढ्या सहजतेने विहार करते तेवढ्याच लीलेने पृथ्वीवरील पुरुरव्याचे पत्नीपदही ती अलंकृत करते. शरीरसौंदर्याप्रमाणे वाङ्मयसौंदर्याचे पृथक्करणही एका दृष्टीने अरसिकपणाचे वाटते. पण केवळ रूपरेषेकरितां ते करायचे म्हटले तर कल्पकता, सौंदर्य-दृष्टि, ध्येयवाद, सूचकता, विनोद आणि कल्पनारम्यता (Romanticism) हे तत्कालीन वाङ्मयात उदून दिसणारे कोल्हटकराचे विशेष आहेत असे चटकन् दिसून येईल.

कल्पकता

कोल्हटकरांच्यापूर्वी बहुतेक लेखक जुन्या काव्यातल्या अथवा सुभाषितांतल्या कल्पनाच-कचित् त्यांना उजाळा देऊन तर कचित् त्यांना मुरड घालून-लेखन सजविण्याकरितां वापरीत असत. निबंध सोडून नाटकाकडे बळले तरी कथानके इतिहासपुराणांतर्ल आणि मांडणी जुन्या लोकप्रिय संस्कृत-इंग्रजी नाटकाच्या धर्तीची अशीच स्थिति त्या वेळच्या नाट्य-वाङ्मयांत

आदळते. काल्हटकरांनीच या बाबतीत प्रथम प्रभावी नावीन्य दाखविले. 'मूकनायक', 'मतिविकार' अथवा 'प्रेमशोधन' याची कथानके, भूमिका, सवाद यापैकी काहीहि पाहा. हे नावीन्य तेथे चमकत असलेले दिसून येईल. 'मूकनायका'तल्या सरोजिनीच्या सौंदर्याविषयीचा खालील संवाद कुणाला गुदगुल्या करणार नाही ?

रोहिणी:—ओष्ट असति कोमल दोन्ही रक्तवर्ण त्यांचे ।

पुष्प जेवि मुग्धावस्थेमाजि गुलाबाचें ॥ ४० ॥

राग येई त्यांचाही परी कैक वेळ मातें ।

दंतकुद झाकिति कीं ते कठिण मानसाचे ॥ १ ॥

सरळमार्गि नासा वाटे बैसली टपोनी ।

कीं गुलाब कुंदहि कालें विकसतील साचे ॥ २ ॥

त्याचे शुभ्र दात दिसावेत म्हणून त्यांना यट्टाविनोद करून हसविण्या-इतकी माझ्यांत शक्ति नाही म्हणून कधी कधी मला फार वाईट वाटतें.

विक्रातः—तुझ्या अंगात शक्ति नाही असें म्हणेल कोण ! मला तर वाटतें कीं, तू पुरुष असतीस तर चांगल्या कवीत मोडली असतीस.

रोहिणी:—या स्तुतीनें फुगून मी वर्णन चालू ठेवावे हा तुझ्या मनातील उद्देश. बरें तर, तो मी सफल करिते. त्याच्या गालावरून त्या नेहमी लाजल्या-सारख्या दिसतात. पण खरें पाहूं गेलें असता, त्याचे गाल इतके लाल आहेत कीं, ते पाहून उलट अभिमानी बायकांनी लाजले पाहिजे. त्यांचा गळा पाहिला कीं शखाची आठवण होते. पण त्या शब्दाचा लौकिक अर्थ मूर्ख असा असल्यामुळे आमच्या शहाण्या वनसची स्तुति करण्याकरिता का होईना, माझ्यानें त्या शब्दांचा उपयोग करवत नाही. आता यापलीकडे वर्णन करणें हे स्त्रियाच्या मर्यादेच्या बाहेर जाईल.

'मतिविकारा'तला पवित्र मनोहर व त्याच्यावर प्रेम करू लागलेली त्याची शिष्या सरस्वती यांचे एका पावसाळी रात्रीचे खालील सभाषण किती कल्पनाप्रचुर आहे !

मनोहरः—जमले जलद पाही ।

निकषिं रेषा सुवर्णाची तैशि त्यावरि चपला ही ॥ धृ० ॥

चद्रकला जरिकाठा तैशी घनमाला चपला वाही ॥ १ ॥

चंद्रकलेसी लोपवि जणुं खल नाशी निजजन मोहीं ॥ २ ॥

ही पाहा कृष्णमेघरूपी राक्षसाची सेना विद्युद्रूपी राळेच्या प्रकाशात आरोळ्या ठोकीत क्षितिजरूपी पडद्याच्या बाहेर सपाटयानें पडत आहे. या भूमडळरूपी कटाहास विद्युद्रूपी कथिलाने विश्वभर कव्हईच देत आहे असें वाटतें. त्रिजेच्या प्रकाशात क्षणभर हे जग कव्हई दिल्याप्रमाणें दिसून डोळे दिपून जातात. हे मेघसुद्धा तिजपासून होणाऱ्या धुराप्रमाणे दिसत आहेत. भूमीवरील असख्य वृक्षानीही वाऱ्यानें प्रेरित होऊन आपल्या सहस्रकरांनीं थैमान माजविलें आहे व सू सू असा शब्द चालविला आहे. हा पाहा पर्जन्यही जोराने आलाच !

मनुजीं या समयीं सारि अहंता लोपे ।

लघुता थोर चमत्कारिं भरे ती कंपें ॥ धृ० ॥

हा झंझावात गमे श्वास असे ईशाचा ।

अवनी व्योमासहही यद्रतिनें धरकापे ॥ १ ॥

नास्तिक नर कितिहि असो चपलेपुढती रसना ।

विरमे क्षणिं त्याची जल्पना घनालार्पें ॥ २ ॥

सरस्वतीः—मला या कार्ळीं गंभीर विचार सुचण्याऐवजीं प्रेमाचे विचार मात्र सुचतात. कारण,

पदार्थ मात्र करि या प्रेमोपदेशकार्ळीं ।

परस्परीं प्रसाक्ति घडवोनि विजयशालि ॥ धृ० ॥

भिववितसे ही चपला दिपवितसे नयनयुगा ।
 झोंबतसे शीतवात पीडितसे बहु अंगा ।
 गर्जत हे जलदपुरुष प्रणयकलहवेगा ।
 शमवितीही अकाली ॥ ? ॥

निर्जाव सुर्घीतील निष्प्रेम वस्तु जों जों अस्ताव्यस्त स्वरूप धारण करू लागतात, तो तों सजीव सुर्घीतील प्रेमळ हृदयें परसरांकडे अधिकाधिक आकर्षिली जातात.

मनोहरः—तुझ्या आणि माझ्या कल्पनात हें अंतर दिसून येतें त्याचें कारण माझी विधुरावस्था आणि तुझी विवाहित स्थिति हेंच होय.

बाह्य सृष्टि भासे । अंतरग जैसे ॥
 विषय एक भावे । भिन्न चित्तदोषें ॥ ४० ॥
 चित्त मुकुर नोहे की ज्यामाजि विषय बिंबे ।
 उलट विषय दर्पण मन हें कात ज्यात खासें ॥

‘सुदाम्याच्या पोह्यां’तल्या प्रत्येक पानावर कोल्हटकरांच्या चपल आणि चतुर कल्पकतेचें नर्तन दिसून येतें असें म्हटलें तरी अतिशयोक्ति होणार नाही.

सौंदर्यदृष्टि

कोल्हटकराची स्फुट कविता सख्या व गुण या दोन्ही दृष्टींनी डोळ्यात भरण्यासारखी नाही. पण एवढ्यामुळे ते कवीच नव्हते असे म्हणता येणार नाही. ‘मूकनायकां’तील विक्रात-सरोजिनीचा अष्टमीच्या चादण्यांतील कारंज्या-जवळचा प्रसंग पाहवा. झोपलेल्या विक्राताचे चुबन घेण्याकरितां सरोजिनी

त्याच्याजवळ जाते. इतक्यात तो कुशीवर वळतो. या वेळीं सरोजिनी जवळच्या गुलाबाला उद्देशून जे पद म्हणते ते जातिवंत कवीच्या लेखणीतूनच उतरू शकेल. त्याच्या कलात्मक सौंदर्यदृष्टीची उदाहरणे सर्वत्र विखुरलेली असली तरी 'मूकनायक', 'मतिविकार', 'प्रेमशोधन' व 'जन्मरहस्य' या नाटकांतील तिचा विविध विलास अभ्यासकाच्या सहज प्रत्ययाला येईल.

ध्येयवाद

वाङ्मयातही पिढ्यान् पिढ्या चालणारे दिवाणी दावे असतातच. कला विरुद्ध ध्येयवाद हा त्यांतलाच एक दावा आहे. कोल्हटकरासारख्या कल्पक व सौंदर्यासक्त ग्रथकाराने ध्येयवादाचा पुरस्कार करणे ही गोष्ट जाईच्या बेलीला फणस लागण्यासारखी आहे असें अनेक कलावताना वाटेल. पण त्यांचे सर्व वाङ्मय पाहिले म्हणजे त्याची तत्त्व-प्रतिपादनाची तळमळ स्पष्टपणे दिसून येते. सुदाम्याच्या पोह्यात आणि स्फुट लेखात त्यांनी सामाजिक विषमतेवर चढविलेले हल्ले म्हणजे शुद्ध रजपुतांचे युद्ध ! पण 'मतिविकार', 'प्रेमशोधन', 'वधूपरीक्षा', 'जन्मरहस्य' इत्यादि नाटकातही, गनिमी काव्याने का होईना, ते रूढीशी लढत आहेत असे वाचकाला वाटल्यावाचून राहत नाही. कल्पकता व वैचित्र्यप्रियता याच्या पर्जन्यधारांमुळे त्यांच्या नाटकांत तत्त्वसूर्याचे दर्शन अनेकदा होत नाही हे खरे आहे. पण तेवढ्यामुळे तो अस्तित्वांतच नाही असें म्हणणे योग्य ठरणार नाही. कोणताही लहानमोठा प्रश्न उद्भवला की लोकांचे लक्ष वेधून घेण्याला तो उपयोगी आहे म्हणून त्याच्याभोवती एखादे कृत्रिम कथानक गुफणे त्यांना केव्हाही आवडले नसते. गोलमेज परिषद, सोळा पेन्स विरुद्ध अठरा पेन्स, सतत-नियमन, खादी, ग्रामसुधारणा हे सारे आजच्या समाजाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे विषय आहेत खरे ! पण कुठले तरी एक प्रणयी जोडपे घेऊन त्यांच्या गळ्यात स्वतःचे लग्न जुळविण्याच्या भानगडीबरोबर असल्या प्रश्नाचे लोढणे बाधा-वयाचे ही पद्धति निःसशय कलाहीन आहे. बेल जशी भोंवतालचा ओलावा शोषून घेऊन सूर्यकिरणाच्या साहाय्याने तो पानाफुलाच्या रूपाने प्रगट करते, त्याप्रमाणे कलावंताने आपल्या भोंवतालच्या जीवनाशी समरस होऊन कल्पकतेने

कलाकृति निर्माण केली तरच ती तत्त्वप्रतिपादक असूनही सुंदर होईल असेच कोल्हटकरांचे मत होते. त्यांनी आपल्या नाटकातून मुख्यतः प्रचलित हिंदु विवाहपद्धतीचे दोषाविष्करण केले आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांपैकी 'दुष्टणी का दुहेरी'त राजकारण, समाजसुधारणा व वाङ्मय याविषयांच्या अनेक वादग्रस्त प्रश्नांची सूक्ष्म चर्चा आहे. 'श्यामसुंदर'मध्ये अस्पृश्यतानिवारणाचा प्रश्न परिणामकारक रीतीने मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांच्या वाङ्मयांतून सर्वत्र उमटणारा ध्येयवादाचा एकच ध्वनि आहे, तो म्हणजे समता. कधी विनोदाने ('मतिविकार' व 'वधूपरीक्षा'), कधी भावनेने ('प्रेमशोधन', 'जन्म-रहस्य' व 'श्यामसुंदर') तर कधी कल्पकतेने ('मूकनायक' व 'परिवर्तन') ते त्यांचा पुरस्कार करतात ही गोष्ट निराळी. पण त्यांना गरीब-श्रीमंत, स्त्री-पुरुष, ब्राह्मण-शूद्र आणि स्पृश्य-अस्पृश्य यांच्यातील कृत्रिम भेदांची आणि त्यांतून निर्माण झालेल्या भयानक विषमतेची किती चीड आहे हे त्यांच्या ललित-वाङ्मयावरूनही स्पष्ट दिसून येते. वाङ्मयांतला मतप्रचार हा गोरक्षण-प्रचारा-इतका सोपा व साधा नाही हे ते जाणतात. पण आपल्या भोवतालच्या समाजाची सुखदुःखे न जाणण्याइतके जातिवत कलावताचे मन मेलले नसते अशी त्यांची श्रद्धा आहे.

सूचकता

चित्रकलेत भडक रंगापेक्षा सौम्य रंग अधिक आनंद देतात. गायनकलेत तानांच्या भेडोळ्यापेक्षांना नाजूक हरकतीच अधिक कलादर्शक मानण्यांत येतात. लेखनकला ही कांहीं या नियमाला अपवाद नाही. भडकपणापेक्षांना सूचकताच तिला आवडते. 'मूकनायकां'तील कारंज्याजवळच्या प्रवेशांतील शृंगार, 'प्रेम-शोधन'मधील कंदन-इंदिरा यांच्या शेवटच्या प्रवेशांतील करुण आणि 'मतिविकारां'तील विहार-कल्याणीच्या प्रवेशांतील हास्य चित्रित करतांना कोल्हटकरांनी वापरलेले रंग कलादृष्ट्या सुंदर व अभ्यसनीय आहेत. त्यांच्या भाषाशैलीला जे मार्मिक व सुभाषितात्मक (epigrammatic) स्वरूप आले आहे त्याचे कारणही कल्पकतेला मिळालेली सूचकतेची जोड होय. जन्मरहस्य नाटक तर कोल्हटकरांच्या सर्वांगीण मूचकतेचा सुंदर नमुना आहे असे म्हणता येईल.

विनोद

सौंदर्यदृष्टि ही विनोदाची आई असते असे म्हणणे हे मेनकेच्या पोटी हनुमान जन्माला आला असे सांगण्यासारखेच होईल. पण कोल्हटकरांच्या एकंदर वाङ्मयाचा तुलनात्मक दृष्टीने विचार केला तर काव्यदृष्टि ही त्याच्या विनोदाची आई नसली तरी दाई होती हे सहज पटेल. मतिविकारातले पुनर्विवाहाचा पुरस्कार करणारे कथानकच पाहावे. चकोर व बालविधवा चंद्रिका यांच्या काव्यात्मक प्रणयांचे प्रसंग त्याच्या कल्पनाचक्षुपुढे उभे राहिले न राहिले तोच त्याच विषयाची दुसरी बाजूही त्यांना स्पष्ट दिसली. पुनर्विवाहाला विरोध करणारांचा एक मोठा मुद्दा म्हणजे पहिली पत्नी वारली तरी पुरुष पुनर्लभ न करिता पावित्र्याने राहू शकेल हा होय. या मुद्द्यांतील पोकळपणाचा फायदा घेऊनच कोल्हटकरांनी विहार-तरंगिणी हे विनोद-परिपोषक दापत्य निर्माण केले आहे.

स्वयंपाकघरातील साहित्यात तिखट-मीठ, त्याप्रमाणे वाङ्मयात विनोद आवश्यक असतो ही कल्पना आता आमच्या अगवळणी पडू लागली आहे. अलीकडील लघुनिबंध, लघुकथा, कादंबऱ्या इत्यादिकांत विनोदाचा सूक्ष्म पण विविध विलास पूर्वीपेक्षा कितीतरी पटींनी अधिक आढळतो. या आधुनिक विनोद-प्रवणतेचा उगम शोधू लागले तर तो कोल्हटकरांच्या वाङ्मयांतच आहे असे दिसून येईल. शब्द, कल्पना, प्रसंग व स्वभाव या सर्वांचा त्यांनी आपल्या विनोदाकरिता अनेक स्थळी कुशलतेने उपयोग करून घेतला आहे.

कल्पनारम्यता

कोल्हटकरांच्या कित्येक नाटकांत वेषांतर, ताईत वगैरे रहस्याचा आश्रय केलेला आढळतो. त्यांच्या कथानकांतले कित्येक प्रसंग अत्यंत कृत्रिम व काल्पनिक, वाटतात, हे व अशा तऱ्हेचे आक्षेप कोल्हटकरांच्या वाङ्मयावर घेतले गेले आहेत, यापुढे घेतले जातीलही. त्यांच्या प्रतिभेला वास्तवापेक्षा काल्पनिकच अधिक प्रिय होते हे खोटे नाही. किंबहुना वास्तवाशी कितीही निकट संबंध आला असता तरी त्यांची कल्पनारम्यता फारशी कमी झाली नसती. त्यांच्या प्रति-

मेची प्रकृतिच कल्पनारम्य आहे. सध्या मराठी वाङ्मय वास्तवाकडे झुकू लागलं आहे व ते स्वाभाविकच आहे. पण व्यक्ति काय किंवा वाङ्मय काय दोन्हींच्याहि आयुष्यात अद्भुतरम्यता, कल्पनारम्यता व वास्तवता यांचे काल क्रमाने येत असतात. लभानंतर अनुभवाने प्रेम डोळस होत असलं तरी अक्षता पडण्या-पूर्वी कल्पनासृष्टीत विहार करीत असतांना ते आंधळेच असत नाही काय ?

उच्च दर्जाचे स्वतंत्र ललित वाङ्मय मराठीत होऊ लागलं तें आपटे-कोल्हटकरांच्या वेळेपासूनच ! गेल्या चाळीस वर्षांत दशका-दशकाला वाङ्मयातील सर्व शाखात थोडेफार बदल झाले आहेत. पण हे बदल बरेचसे बाह्यांगापुरतेच आहेत. कोणत्याहि भाषेतील ललित वाङ्मय. प्रारंभी अद्भुतरम्य व थोडेफार कृत्रिम असतेंच असतें. आपट्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या लोकप्रियतेच्या मुळाशी अद्भुतरम्यतेची आवड मुळीच नव्हती असे म्हणता येईल काय ? कोल्हटकरासारख्या चाळीस वर्षापूर्वी उदयाला आलेल्या प्रथकाराची गोष्ट तर दूरच राहू द्या. पण वरेरकराचा 'सोन्याचा कळस' फडक्यांची 'दौलत' व य. गो. जोशी यांच्या 'शेवग्याच्या शेंगा' या अगदी अलीकडल्या लोकप्रिय ललितकृतिच पहाव्यात. परळवर राहून काश्मीरची पत्रे पाठविणारा आणि परांच्या गाद्यावरून गिरणीतल्या आर्गीत जाऊन पडला तरी हू की चू न करणारा 'विठू कृष्णा' हे वस्तुस्थितिदर्शक चित्र आहे असे कोण म्हणेल ? अर्धागवायूच्या झटक्यासरशी भय्यासाहेबांच्या डोक्यांतील दौलतीचा मोह नाहीसा होतो अथवा मधुरेला शोधून थकलेल्या अविनाशाला बंद झालेले बत्तीचे कनेक्शन सुरू करतां करतां बत्तीच्या प्रकाशांत दिसावी त्याप्रमाणे मधुरा सापडते, या घटनात कितीशी वास्तवता आहे ? बापाच्या सुतकातच भाडून एकमेकांची तोडे न पाहणारे भाऊ धाकट्या बहिणीच्या हातचें शेवग्याच्या शेंगाचें पिठले खातांच गुण्यागोविंदाने नादुं लागतात हा चमत्कार सतचरित्रांतील चमत्कारांच्या तोडीचाच आहे, असे क्षणभर वाटत नाही काय ? या सर्व गोष्टी शेंकडा शंभर टक्के वास्तव असल्या तर परवांचा मुबईचा मजुरांचा प्रचंड सप कर्षीच झाला नसता, आजकाल प्रेमविवाह सर्रास रूढ झालेले दिसले असते, आणि भाऊबंदकीचे दावे बंद झाल्यामुळे विकलावर लाइफ इन्शुरन्स कपण्या अगर मोटारधदा यांच्या एजन्सीचा आश्रय करण्याची पाळी आली असती.

या तीनहि कलाकृति रमणीय आहेत यात मुळीच सशय नाही. अलीकडच्या लोकप्रिय वाङ्मयातीलच ही उदाहरणे देण्याचा उद्देश या कलाकृति सद्दोष आहेत हे दाखविण्याचा नसून अजून मराठी ललित वाङ्मय कल्पनारम्यता व वास्तवता यांच्या सीमेवरच घोटालत आहे हे दाखविण्याचा आहे. शिवाय कलाकृतीत कल्पनारम्यतेप्रमाणे वास्तवालाही मर्यादा असाव्या लागतात हे विसरून चालणारुं नाही. कल्पनेचे आकाश व वास्तवाची पृथ्वी यांच्या सगमातून क्षितिजाप्रमाणे मनोहर दिसणारी सुंदर कृति निर्माण होत असते. तथापि कल्पनारम्यत्वाला कविप्रतिभेप्रमाणे परिस्थितिहि अनेकदां पोषक होते. कोल्हटकरांचा काळ असाच होता.

गॉर्कांच्या कथासृष्टीतील वास्तवता पुष्किनमध्ये नाही. म्हणून त्यांच्या कलाविलासाची व वाङ्मयगुणाची किंमत कुणी कमी मानते काय ? रजकतेच्या दृष्टीने कोल्हटकरांनी आपल्या कल्पनासृष्टीत उपयोजिलेल्या अनेक युक्त्या यापुढे कृत्रिम वाटतील, त्यांच्या वेषातराची जागा देशातर घेईल. कथानकात भुयारापेवजी जमिनीखालच्या आगगाड्यांचा उपयोग केला जाईल आणि बुरख्याचे स्थान कदाचित् अधारात फोटो घेणाऱ्या कॅमेऱ्यांनाही मिळेल. पण असल्या स्थित्यतरामुळे कोल्हटकरांचे मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासातील उच्च स्थान तिळमरही ढळणार नाही. 'परिणतावस्थेतलि ग्रंथकाराच्या देहावर जरी काळाची सत्ता असली तरी त्यांच्या कीर्तीवर ती मुळीच नसते' हे त्यांचे वाक्य ग्रंथकाराप्रमाणे ग्रंथानाही लागू पडतेच पडते.

२

भटक्या

‘भटक्या’ ही डॉ. केतकराची थोडीफार अपूर्ण कादंबरी नुकतीच प्रसिद्ध झाली आहे. ही कादंबरी थोडीफार अपूर्ण आहे असे म्हणण्याचे कारण डॉ. केतकरांच्या कुठल्याही कादंबरीचे कथानक इतके शिथिल असते की, त्यांत मधेच दोनचार प्रकरणे घुसडलीं अथवा शेवटच्या प्रकरणात एखादे नवे पात्र आणून त्याच्या इतिहासाला सुरवात केली तरी त्यामुळे कादंबरीचा डौल बिघडला असे वाचकाला बिलकुल वाटणार नाही. अनेकदां असेही वाटते की, अगदी आधुनिक असे ‘अरेबियन नाइट्स्’चे पुस्तक केतकरांनी लिहायला घेतले असते आणि एका गोष्टीतून दुसरी गोष्ट काढीत काढीत ते रंगविले असते, तर कलेच्या दृष्टीने त्याच्या कथांवर टीकाही झाली नसती आणि समाजातल्या अनेक विलक्षण पण वास्तव घटनांवर नवविचारांचा तीव्र प्रकाश टाकण्याच्या त्याच्या अलौकिक शक्तीचा अधिक विकासही झाला असता.

मराठी कादंबरीकारात कोणी कलेचे कंकण हातात बांधलेले, तर कुणी सुधारणेचे शस्त्र हातांत घेतलेले असे भेद पडू शकतील. हरिभाऊंच्या प्रतिभेचे

अधिष्ठान सहानुभूति, वामनरावाच्या बुद्धीचे अधिष्ठान तत्त्वज्ञिज्ञासा, तर फडक्याच्या कलेचे अधिष्ठान रंजकता ! या दृष्टीनेही मराठी कादंबरीकारांचे अनेक वर्ग करता येतील. वरेरकर, देशपांडे, माडखोलकर, शिरूरकर प्रभृति आजच्या सर्व नामांकित कादंबरीकारांचा समावेश या विविध वर्गांत कुठे ना कुठे होतोच होतो. डॉ. केतकर ही एकच व्यक्ति अशी आहे की, ती मात्र कादंबरीकार या नात्याने कुठल्याही परंपरेशी अगर वर्गाशी जुळती नाही.

पण वैशिष्ट्य हा गुणाप्रमाणे दोषही होऊ शकतो. 'मराठी कादंबरी' हा चर्चात्मक प्रबंध लिहिणाऱ्या प्रो. बापटांसारख्या निःपक्षपाती टीकाकारांची सुद्धा 'केतकरांची पुस्तके कादंबरी या नावास पात्र नाहीत' असे उद्गार काढण्याइतकी मजल गेली आहे ! मग प्रो. फडक्यांसारख्या कला आणि तत्र याच्या कट्टर कैवाऱ्याने भलत्याच उपमेचा आश्रय करून केतकरांच्या कादंबऱ्यांना नाक मुरडले असले तर त्यांत नवल ते कसले !

'भटक्या' ही कादंबरी आपल्या इतर भावंडांहून फारशी निराळी नाही. डॉ. केतकरांच्या भाषेतला बोजडपणा या कादंबरीत कमी प्रमाणांत आढळतो हे खरे; तथापि त्यामुळे त्याच्या इतर कादंबऱ्यांवर रुष्ट असणाऱ्या वाचकवर्गाला ही कादंबरी आवडेल असे थोडेच आहे ! 'चाकू-कात्र्या ही लहान मुलाची खेळणी नव्हेत, त्याप्रमाणे तुमच्या कादंबऱ्या ही बायका-मुलांची वाचावयाची पुस्तके नव्हेत !' असे मी डॉक्टरांना एकदा म्हटले होते. माझ्या बोलण्यांत सत्य आणि विनोद यांचे मिश्रण होते हे ओळखून त्यांनी हसत हसत मला प्रश्न केला, 'या बायकांत सुशिक्षित स्त्रियांचा सुद्धा समावेश करावयाचा का ?' मी उत्तरलो, 'हो, आणि मुलांत सुशिक्षित पुरुषांचा सुद्धा !'

आमचे हे बोलणे केवळ थट्टेने झाले होते; पण आजच्या घटकेला केतकरांच्या कादंबऱ्याविषयी सुशिक्षित समाजात जे विविध ग्रह आहेत ते लक्षांत घेतां माझ्या बोलण्यांत थट्टेपेक्षां सत्यच जास्त होते असे मला वाटते. कला, तत्र, रचनाकौशल्य इत्यादि गुणाची किंमत मी कमी मानीत नाही. पण केतकरांनी या गुणांकडे कर्धाच लक्ष दिले नाही आणि त्यांनी ते दिले असते तरी हे गुण त्यांच्या लेखनांत विकास पावू शकले असते असे मला

वाटत नाही. वनराजीवर कविता करणाऱ्या कवींची भूमिका वनस्पतींच्या गुणधर्मांचे संशोधन करणाऱ्या शास्त्रज्ञाला कधी तरी साधेल का ?

आणि कादंबरी-लेखनात केतकरांची अशीच समाजशास्त्रज्ञाची भूमिका होती. त्याच्या कादंबऱ्या रजवितात त्या भावनांच्या विलासामुळे नव्हे, तर विचाराच्या नाविन्याने. ते सूक्ष्म निरीक्षण करतात, पण त्यांचे निरीक्षण तरुणतरुणीच्या मोहक हालचालींचे, सुंदर सृष्टिदृश्यांचे किंवा भावनेला आवाहन करणाऱ्या सामाजिक अन्यायांचे नसते. व्यक्तीच्या अंतर्भूनांत आणि समाजाच्या अंतरंगात ज्या विविध खळबळी चाललेल्या असतात, त्यांचे परिस्थितीशी संघर्ष होऊन ज्या ठिणग्या उडतात आणि विझून जातात, ज्या मानसिक क्रिया-प्रतिक्रिया नेहमी लपंडाव खेळत असतात, त्यांचे निरीक्षण करणे हा कादंबरीकार केतकर यांचा अत्यंत आवडता विषय.

हे निरीक्षण त्यांनी तत्त्वज्ञानाच्या वृत्तीने प्रदर्शित केले असते, तर वामनरावाच्या आणि त्यांच्या कादंबऱ्यांचा एक वर्ग झाला असता. पण एखाद्या स्थितप्रज्ञाप्रमाणे किंबहुना प्रेताची चिरफाड करणाऱ्या एखाद्या शस्त्रवैद्याप्रमाणे ते समाजातील सर्व घटनांकडे पाहतात. उदाहरणार्थ, 'भटक्या' कादंबरीतील 'नर्मदाबाई सरवटे' हे प्रकरण पाह्यावे. या नर्स झालेल्या बाईचा नवरा एका विधवा मास्तरणीशी लग्न का करतो याची मीमांसा डॉक्टरांनी या प्रकरणांत केली आहे. "नवरा पोसायची जबाबदारी जर बायकोवर कायमची पडणार असेल, तर बायकोने विचार करावा की, नवऱ्याला पोसण्याचा खर्च एकाच बायकोने करावा की दुसरी एक बायको मदतीला असलेली बरी!" असे केतकर मास्तरणीच्या आईच्या तोंडून बघवितात. ही विचारसरणी कितपत युक्त आहे हा प्रश्न सोडून देऊ. याच पद्धतीने असेहि म्हणतां येईल की, "महिन्याची हक्काची रजा, बाळंतपणातील फलें, मुलांबाळांना संभाळण्याकरितां घाब्या लागणाऱ्या भरपूर सवलती इत्यादि दृष्टींनी एक बायको मिळवत्या नवऱ्याला भरपूर सुख देऊ शकत नाही, तेव्हां दोन बायका पोसायचे सामर्थ्य ज्याला असेल त्याने खुशाल दोन बायकांचा दादला व्हावे!"

पण केतकरांच्या वरील विचारसरणीतल्या वैगुण्यापेक्षांही दुसरी एक गोष्ट महत्त्वाची आहे. आपला नवरा दुसरीच्या ताब्यात जात आहे हे नर्मदाबाई उघड्या डोळ्यांनी पाहू शकत नाही हे तेही नाकभूल करीत नाहीत; पण नर्मदाबाई, तिची सवत लक्ष्मीबाई आणि या दोघींच्या कार्त्तीत सापडलेला नवरा या सर्वांच्या हालचाली आणि भाषणे इतक्या थंडपणे चालतात की, आपण तीन माणसांच्या आयुष्यांतली अत्यंत क्षोभजनक घटना पाहात आहो असा वाचकाला भासच होत नाही. उलट गणितातले एखादे अवघड उदाहरण सोडवीत आहो असे त्याला वाटते. केतकरांनी हे नर्मदाबाई-प्रकरण आठ पृष्ठांत आटपले आहे, उलट हाच सांगाडा घेऊन त्याच्यावर एखादा कलाकुशल कादंबरीकार भावना आणि विचार याना धक्के देणारी दोनशे पृष्ठांची कादंबरी लिहू शकेल.

‘भटक्या’ कादंबरीत आत्मचरित्र सागणाऱ्या व्यक्तीच्या आयुष्यापेक्षा त्याच्याशी संबंध आलेल्या अनेक व्यक्तींची चरित्रेच अधिक आली आहेत. आपण समजतो त्यापेक्षा मनुष्य हा किती निराळा प्राणी आहे, पाण्यांत लपलेल्या खडकाप्रमाणे मनात आणि जनात किती विविध विकृति असतात, सत्य हे कल्पित कथेपेक्षाही कधी कधी किती अद्भुत असू शकते इत्यादि गोष्टींचे चित्रण हाच केतकरांच्या कथालेखनाचा विशेष आहे. तेराचौदाव्या वर्षी मनांत प्रेमभावना जागृत होऊन विवाहित स्त्रीवर प्रेम करू लागणारा मुलगा (पृ. ५), पापमीर पुरुषावर उलटणारी कामुक स्त्री (प्रकरण ६ वें), डॉ. घैसासाना देशभक्तांच्यापासून संस्थानिकांपर्यंत भेटलेले निरनिराळे अजब प्राणी (प्रकरणे ९, १०, ११, १६ व १७), पोलीस-इन्स्पेक्टर खच्चे व त्याच्यावर मात करणारा विठू घोमण (प्रकरणे १३ व १४), पाटलोणीच्या खिशांत हात घालून कुळें गांठणारा क्षेत्रोपाध्याय (प्रकरण १५), रावबहादुर आपटे (प्रकरणे २१ व २२), इत्यादिकांशी परिचय झाला की या कादंबरीचे ‘भटक्या’ हे नांव अगदी सार्थ वाटू लागते. जग हा एक अजबखाना आहे असे डॉ. केतकरांना खरोखरच वाटत असते. बाग निराळी आणि अजबखाना निराळा हे लक्षांत वागवून ही कादंबरी वाचल्यास ती अत्यंत मनोरंजक वाटल्यावांचून राहणार नाही.

ललित वाक्यगुणाकडे केतकरानीं सामान्यतः दुर्लक्ष केलें असले तरी या कादंबरीत कांहीं रम्य स्थळें वाचकाना आढळतील. आपल्या विद्यार्थादेशेचें वर्णन करतांना नायक म्हणतो—“इतिहास हा ज्याप्रमाणें आमच्या मनो-राज्याचा आधार होत असे, त्याप्रमाणें नाटकेहि होत असत. चारुदत्तावर ज्याप्रमाणें श्रीमान् वेश्येची कन्या आसक्त झाली, त्याप्रमाणे, आपल्यावर कुणी आसक्त होणार नाही काय?—होणार नाही कशावरून? चारुदत्ताच्या अंगचे दोन गुण म्हटले म्हणजे ब्राह्मण आणि दारिद्र्य. हे दोन्ही आपल्या अंगा आहेतच.”

नुसत्या सुंदर मुलीपेक्षा आपल्या पहिल्या बायकोत विशेष असें काय होतें हें नायकाने मोठ्या मौजेने सांगितले आहे.—“काशीपेक्षां देखील एकदोन अधिक सुंदर मुली मला सागून आल्या होत्या. तथापि त्यांविषयीं त्या पारिजातकाचीं फुलें आहेत असे वाटत होतें. काशी तगरीसारखी न कोमजणारे फूल होती. ती हसतमुख होती आणि लोकानीं आपणांस छुटलें याची जाणीव असूनहि ती आनंदी वृत्ति ठेवणारी आहे अशी माझी समजूत झाली.” पृ. ३५ वरली लावणी काशीच्या पत्रांतील मजकुरावरून आमच्या मुंबईकर मित्राने तयार केली असें नायक सागतो. हे मुंबईकर मित्र बहुधा रसिक पुणेकरच—डॉ. केतकर—असावेत ! (“सदाशिव सागे सर्वांना” ही शेवटच्या फडक्यांतील ओळ मुद्दामच घातली असावी !)

पृ. ३७ वरील विवाहविषयक विचार, नवव्या प्रकरणांतील सामाजिक मनाची चिकित्सा. इत्यादि गोष्टी केतकराचे विचारवैशिष्ट्य दर्शविणाऱ्या आहेत. मात्र अकारण चावरेपणा हा केतकरांचा अनिष्ट विशेषहि ‘शार्दूल’ वर्तमानपत्र, तात्यासाहेब केळकर, प्रो. फडके वगैरेविषयींच्या उल्लेखांत आढळतो. “शालूसमान मिळतो फडक्यास मान—ही जुनी नाना फडणिसाच्या काळी व्यक्त झालेली उक्ति सार्थ करूं. पाहणारे प्रो. फडके” हा उल्लेख सद्भिद्भिः आणि डॉ. केतकराचे मोठेपण या दोन्हींनाहि शोभणारा नाही.

केतकरांच्या पत्नी शीलवतीबाई यांनी ‘पूर्वसूचने’त डॉक्टरांच्या कादंबऱ्यांना पिकलेल्या फणसाची उपमा दिली आहे. पण डॉक्टरांच्या कल्पनासृष्टीतले हे

फणस सत्यसृष्टीपेक्षां थोडे निराळे वाटतात. त्यांना कधी गुलाबाचे तर कधी बामळीचे कांटे लागलेले दिसतात आणि त्यांचे अंतरंग तर भाजीलाच अधिक योग्य आहे असे वाटते. मात्र फणस पिकल्यावर त्याचे गरे जसे गोड लागतात, तशी तो कच्चा असतांना त्याची भाजीहि फार रुचकर होते असें माझ्यासारख्या कोकणी मनुष्यानें सांगितले तर ते इतरांना स्वरे वाटायला फारशी अडचण पडू नये !

मयूरकाव्यविवेचन

महाराष्ट्रांत जशी नृत्य करणाऱ्या मयूरावर बसलेली सरस्वती आहे तसा च्याच्या जिह्वाग्रीं सरस्वती नृत्य करीत आहे असा मयूरही आहे. हा मयूर म्हणजे प्रख्यात कवि आर्यापति मोरोपत हे होत. मराठ्यांचे घोडे अटकेला पाणी पीत असतांना पंताचा कल्पनावारु भागवत-भारतासारख्या काव्य-सागरावरून उड्डाण करीत होता व त्याच्या तलवारींनीं खड्यांची लढाई जिकण्याच्या आधीं अवघें एकच वर्ष आपली, यशस्वी 'खड्यांची लढाई' संपवून पंत 'दयाघन हरी'च्या चरणीं समाधिसुखाचा अनुभव घेऊं लागले होते. पंतांची आर्या जन्मापासूनच स्त्रीसुलभ लज्जा दूर सारून हरिकीर्तनाला जमलेल्या हजारो श्रोत्यांचें रंजन करीत आली आहे. अठराव्या शतकानें आपल्याबरोबरच नाना फडणविसासारखा स्वराज्यांतील मुत्सद्दी, स्वराज्यां-तील शेवटची यशस्वी लढाई व तत्कालीन वाङ्मयातील शेवटचा कवि या सर्वांचा अंत केला. मोरोपंतांची कविता हें या दृष्टीनें प्राचीन मराठी कविता-वृक्षाचें शेडेफळ होय.

अभिरुचि ही जितकी नाजूक तितकीच चंचल असते. कविमुकुटमणि म्हणून एक पिढी ज्याला डोक्यावर बसविते त्याचीच दुसरी पिढी कवींचे कातडे पांघरलेला पद्यकार म्हणून संभावना करते. हा अनुभव इंग्लंडमध्ये पोपच्या बाबतीत प्रामुख्याने आला. महाराष्ट्रांत मोरोपंतांनाहि हे दिव्य करावे लागले. इंग्रजी शिक्षणाचा संस्कार न घडलेल्या सुशिक्षित लोकांनी ज्ञानेश्वर, तुकाराम व वामन या कवींच्या पदवीला त्यांना नेऊन बसविले होते, पण इंग्रजी वाघिणीचे दूध प्यालेल्या काही लोकांनी चवताळून त्यांच्यावर हल्ला चढविला आणि महाराष्ट्र शारदामदिरातील प्रधानमंडळांत गणना होण्या-इतकी त्यांची लायकी नसून ते एक पंचहजारी अगर दशहजारी सरदार आहेत असे प्रतिपादन करण्याला सुरवात केली. मराठी भाषेचे शिवाजी विष्णुशास्त्री चिपळूणकर त्यावेळीं मोरोपंतांच्या रक्षणार्थ धावून आले व त्यांनी मोरोपंतांचा उच्च कविपदावरील हक्क सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला. घड्याळाच्या लबकाप्रमाणे त्यांच्या लेखणीने निदेचे टोक सोडून स्तुतीचे टोक गांठले. तेव्हापासून मोरोपंतांच्या काव्याविषयी अनेकांनी अधिकारयुक्त विवेचन केलेले आहे. अशा विवेचक ग्रंथांत प्रो. श्री. ना. बनहट्टी यांनी 'मयूरकाव्य-विवेचन' हे पुस्तक लिहून नुकतीच चांगली भर घातली आहे.

कोणाहि कवीच्या कवित्वाला सूर्य, चंद्र अथवा दिवा, यांपैकी एकाना एका सदरात घालवे लागतेच. प्रतिभासंपन्न स्वयंप्रकाशित कविता सूर्यासारखी असते. केवळ कलाविलास दाखविणारी कविता चंद्रासारखी दिसते. आणि जिच्यांत कल्पनेची प्रखरता अगर भावनेची कोमलता नाही व 'यावत्तैल तावदाख्यानम्' अशी जिची स्थिति आहे ती कविता दीपवर्गात मोडते. सध्यांच्या सुशिक्षितांचे सर्व शिक्षण इंग्रजी पद्धतीने झाले असल्यामुळे त्यांचा जुन्या कवितेर्शी बहुधा संध्येइतकाच परिचय असतो. त्यांनी थोडीफार कविता वाचली असली तर ती स्फुट व भावनापूर्ण इंग्रजी गीते आणि त्यांच्याच पद्धतीने लिहिलेली मराठी अर्वाचीन कविता हीच असते. या कवितेचाहि अभ्यास करणारे हरीचे लाल बहुधा फार थोडे. या कारणांमुळे मोरोपंत हा एक नुसता पद्यकार होऊन गेला अशी निराधार व विक्षिप्त समजूत कित्येकांची होऊन बसलेली असते. ग्रंथ न पाहतांच एखाद्या कवीला पद्यकार ठरवायचे असेल तर हीच कुन्हाड अशा लोकाना प्रिय असलेल्या

शेले-बायरनवरहि चालवितां येईल. पण अध्ययन व व्यासंग याच्या अभावीं जे मते ठोकतात, त्यांची गणना 'पाणी गढूळ झाले नसेल कदाचित्! पण तू नार्ही तुझ्या काकानें मला शिव्या दिल्या आहेत' असे-तर्कशास्त्र लढवून कोकरू गट्ट करणाऱ्या लांडग्याच्या वर्गांतच करणे योग्य असल्यामुळे अशांचे मोरोपंतांविषयींचे मत केव्हाहि जमेला धरतां येणार नाही.

ज्याने ज्यानें मोरोपंतांच्या अफाट काव्यकाननात थोडा फार विहार केला आहे, तो तो-मग त्याला कालिदास प्रिय असो वा तुकाराम प्रिय असो, शेले आवडो वा वर्डस्वर्थ आवडो-प्राचीन मराठी कवीत मोरोपताची प्रमुखत्वानें गणना केलीच पाहिजे असें म्हणेल. भाषाप्रभुत्व, कल्पनाचमत्कृति, कथा-कथनकौशल्य, इत्यादि अनेक गुणानीं त्यांची कवितासुंदरी नटलेली आहे. प्राचीन मराठी कवींचे सत, पंडित व शाहीर असे तीन वर्ग पडतात. त्यांतील पंडित संप्रदायाची कविता मोरोपतांनीं लिहिली आहे व त्या दृष्टीनेंच तिच्याकडे पाहणे योग्य होईल.

समुद्रावरचा फेस पाहून त्याच्या पोटांतील रत्नांची कधीच कल्पना करतां येत नाही. त्यांतील मोत्ये भिळवावयाचीं असतील तर पटाईत पाणबुड्याचे पाय धरले पाहिजेत. मयूरकाव्यसागराच्या बाबतीत श्री. बनहट्टी यांनीं हें पाणबुड्याचे काम केले आहे. 'मयूरकाव्यसागरा'चा हा शब्द मात्र थोडा चुकीचाच आहे. कारण त्यांनीं या सागराच्या एका भागांतच बुड्या मारून तिथला वाळूचा कण ना कण पालथा घातला आहे. पुस्तकाला त्यांनीं 'मयूरकाव्यविवेचन' असे नाव दिले असलें तरी पूर्वाधीच्या १८७ पृष्ठांत (दुर्बिणीपासून सूक्ष्मदर्शक यंत्रांपर्यंतच्या सर्व विवेचक पद्धतीचा उपयोग करून) त्यांनीं पंताच्या भागवती काव्याचे निरीक्षण केले आहे. खरे मयूरकाव्यविवेचन उत्तरार्धातील २०० पृष्ठातच आहे. पण दोन जुळ्या भावांपैकी जो क्षणभर का होईना मागाहून जन्माला येतो तोच वडील ठरून राजपदाला योग्य होतो हा न्याय लक्षांत घेऊनच की काय 'भागवती काव्या'चा पूर्वार्ध व 'मयूरकाव्यविवेचना'चा उत्तरार्ध यांतील दुसऱ्याचेच नाव त्यांनीं ग्रंथाला दिले आहे.

प्रस्तुत ग्रंथाच्या पूर्वार्धात (१) भागवताची योग्यता व त्याचे मराठी अवतार, (२) भागवती काव्यांचें बाह्यांगनिरीक्षण, (३) पंतांची भूमिका व

उद्दिष्ट हेतु आणि (४) भागवती काव्यांचें अतरंगनिरीक्षण अशी चार प्रकरणे आहेत. हीं प्रकरणे वाचीत असताना प्रथमदर्शनीच लेखकाच्या चिकाटीच्या व्यासंगाबद्दल आदर उत्पन्न होतो. काव्याचें नंदनवन व गणिताचें रुक्ष वाळवंट या दोहोंमध्ये छत्तिसाचा आकडा असतो, असा सामान्य समज आहे व तो साधारण आहे. काव्याचा गणितार्शी एवढा विरोध आहे की, काव्याच्या वर्णनांत 'त्यानें अगणित कवनें रचलीं' या वाक्यांतदेखील तो स्पष्टपणे दृग्गोचर होतो. पण शास्त्रीय पद्धतीनें काव्याचा अभ्यास करणाराला आकडे-मोडीचाहि उपयोग असतो व त्यावरूनहि अनेक गोष्टी निष्पन्न होतात, हे भागवती काव्याच्या विवेचनांत आपल्या परिश्रमांनीं ग्रंथकर्त्यांनीं सिद्ध केले आहे. सरकारी बजेटावर हल्ला चढविण्याकरतां लोकपक्षाचा पुढारी जी आंकडेशास्त्राची तयारी दाखवितो ती प्रो. बनहट्टी यांनीं काव्यविवेचनांत दाखविली आहे. ही गोष्ट प्रस्तावनाकार श्री. न. विं. केळकर यांनीं म्हटल्याप्रमाणें कौतुकास्पद तर आहेच; पण अनुकरणीयही आहे. एखाद्या यत्राची शक्ति अजमावणें हे निराळें व त्याचे सर्व भाग निराळे करून त्यापैकीं प्रत्येकाचा यंत्राला कस-कसा उपयोग होतो हें पाहणे निराळे. दुसऱ्या कामाला निरलस व्यासंग, असामान्य चिकाटी व हातीं घेतलेल्या विषयाविषयी निःसीम आवड हीं असावीं लागतात. नाविकांना चचल विज्ञेपेक्षा अढळ ध्रुवच जसा मार्गदर्शक होतो त्याप्रमाणें अभ्यासी वाचकाना संकलनात्मक विवेचनापेक्षां प्रो. बनहट्टी यांनीं केलेले पृथक्करणात्मक विवरणच बोधप्रद होते.

पूर्वार्धातील चार प्रकरणांपैकीं पहिलें विषयप्रवेशासारखें असून दुसऱ्यांत पंतांच्या भागवती काव्यमंदिराचें बाह्य सौंदर्य व चवथ्यात त्याचें अंतःसौंदर्य ग्रंथकारांनीं सविस्तर वर्णिलेले आहे. अर्थातच दुसऱ्यात आंकड्याचे राज्य असून चवथ्यांत सुरस मल्लीनाथी आहे. हीं दोन्हीं प्रकरणे ग्रंथकर्त्यांच्या व्यासंगाचे उत्तम साक्षीदार असले तरी लेखनाचा अखंड ओघ व मनो-रंजकपणा या दृष्टीने तिसरे प्रकरण अधिक सरस वाटतें. सतर्क्यांच्या भगवद्भक्तीला काव्यकल्पनेची जोड देऊनच मोरोपतांनीं आपली कविता लिहिली हें प्रोफेसरसाहेबाचें विधान अक्षरशः सत्य असून व्यास-वाल्मीकि, बाण-कालिदास व नाथ-ज्ञानेश्वर या तीन भिन्न प्रकारच्या कवींची छाप त्यांच्या काव्यावर कशी पडली आहे याचें त्यांनीं केलेले विवेचन मार्मिक व

प्रत्ययोत्पादक आहे. मोरोपंतानीं संतकवीप्रमाणें भगवद्भक्तिपर कथानकें व्यास-वाल्मीकींच्या जामदारखान्यांतून घेतलीं व त्या कथानकसूत्रावर अलंकार चढविताना बाण-कालिदासांची कांस धरली. त्यांच्या कवितांतील काठिण्य व रसोत्कर्षाचा अभाव यांचे मूळ त्यांनीं सतकाव्याच्या वृक्षावर संस्कृत कवि-तेचे कलम करून पाहिले, यांतच आहे.

पाहिल्या प्रकरणात गीता-भागवतांची तुलना करून गीतेला डोक्यावर बसविण्याच्या आधुनिक सुशिक्षिताच्या प्रवृत्तीवर कोरडा उडविला आहे. गीतेंत भक्तिमार्गाचें विवेचन असलें तरी ती बुद्धिप्रधान आहे व भागवतांत अध्यात्मज्ञान असलें तरी तें भावनाप्रधान आहे. 'गीते'ला व्याकरण स्त्रीलिंगी मानीत असले तरी तो पुरुषार्थाला प्रवृत्त करणारा ग्रंथ आहे व अंतरंगात वेदात असूनहि भागवताचें अंतःकरण-एखाद्या स्त्रीप्रमाणें प्रेमळ आहे. सध्यांचा काळ श्रद्धेचा नसून बुद्धीचा आहे, भक्तीचा नसून तर्काचा आहे. हें लक्षांत घेतले असता सुशिक्षितांचा भागवताकडे ओढा कां असत नाही हें कोडें उलगडेल. याबद्दल त्यांना दोष देणेंहि उचित होणार नाही. कारण बुद्धि व श्रद्धा यांनी बहिणीबहिणीप्रमाणे वागावें अशी जरी आमची इच्छा असली तरी त्या बहुधा सवतीसवतीप्रमाणेच वागतात असाच जगाचा अनुभव आहे.

प्रो. बनहट्टी यांचा सुधारक-कपूर्व व विनोदावर (महाराष्ट्रांतील सर्व प्रसिद्ध विनोदी लेखक सुधारणेचे पुरस्कर्ते होते व आहेत म्हणूनच की काय) कटाक्ष आहे असें दिसतें. पृष्ठ १२ वर 'भागवतधर्मीयांस व सामान्यतः सात्त्विक प्रवृत्तीच्या रसिकास तर राहोच पण प्रत्यक्ष सुधारकासहि एकनाथांनीं वश करून घेतले' असे उद्गार त्यांनीं काढले आहेत. न्या. रानड्यांसारखे सुधारक स्वतःला भागवतधर्मीय म्हणवत असूनहि लेखकांनीं भागवत-धर्माच्या मंदिरांत त्यांना मज्जाव केला आहे. ही गोष्ट बाजूला ठेवली तरी 'सात्त्विक प्रवृत्तीचे रसिक' सुधारकात औषधालाहि मिळणार नाहीत हें त्यांनीं कशावरून ठरविलें ? 'जुनें ते सोनें' म्हणणाराच्याच अर्गी सात्त्विक प्रवृत्ति व रसिकता असते असा एखादा शास्त्रीय शोध आमच्या बहुश्रुत व व्यासंगी ग्रंथकर्त्यांच्या अवलोकनांत आला असेल तर कांहीं सांगवत नाही. पण सुधारक हा प्राणी कधीहि सात्त्विक प्रवृत्तीचा रसिक असूं शकत नाही, असें

जर प्रोफेसरसाहेबांचें ठाम मत असेल तर महाराष्ट्रांतल्या रसिकतेच्या मार्गे माजी हे उपपद जोडण्याचा प्रसंग मार्गेपुढे आल्यावांचून राहणार नाही. 'विनोदप्रिय टवाळांना पसंत पडण्याजोगा अंश मात्र त्यांच्या कवितेंत आढळणार नाही,' असे पृष्ठ ५६ वर त्यांनी विधान केले आहे. वाङ्मय-वृक्षाच्या विनोदासारख्या सर्वांत कोवळ्या शाखेवर 'टवाळपणा'ची कुऱ्हाड लेखक-का चालवीत आहेत याचा आम्हांला उलगडाच होत नाही. काव्याचें दूध व विनोदाचे ताक याची रूचि भिन्न असली तरी तीं दोन्ही आपआपल्या-परी समाजाच्या प्रकृतीला उपकारक असतात हे प्रोफेसरसाहेबाना आम्हीं सांगितलें पाहिजे असे नाही. शेले व बायरन यांच्याखेरीज जगांत काव्य नाही असे म्हणणारांना वाङ्मयांचा हत्ती पहावयाला जाऊन त्याची परीक्षा पायावरून करणाऱ्या आधळ्यांच्या पंतीला बसविणें जसे योग्य आहे, त्याप्रमाणें विनोद ही पुरुषवेषात वावरणारी टवाळकी नांवाची स्त्री आहे असे प्रतिपादणारांनाहि सोंडेवरून हत्तीच्या स्वरूपाची परीक्षा करणाराच्या सदरांत घालावयाला हरकत नाही.

विषयाच्या दृष्टीने पूर्वार्धातील अत्यंत महत्त्वाचा भाग 'भागवती काव्या'चें अंतरंगनिरीक्षण हा होय. हे निरीक्षण लेखकांनीं स्कंधशः मुळाशी तुलना करून व सागोपांग टीकेनें काव्यरसाचा प्रवाह वाचकांना अधिक सुलभ करून देऊन केले असल्यामुळे वाचनीय उतरले आहे. तथापि 'तत्तस्य मधुरं द्रव्यं यो हि यस्य प्रियो जनः' ही उक्ति मात्र हा भाग वाचतांना अनेकदां आठवते. उत्तरार्धांत लेखकांनीं मोरोपतांवरील आपलें प्रेम डोळस आहे हे दोषदिग्दर्शन करून दाखविलें आहे; पण या भागात तें मधून मधून आधळें भासतें. उदाहरणार्थ, दशमस्कंधाच्या विवेचनांत

‘तेजः पुंज श्रीमत्कुंजाविहारी व्रजासि ये सांजे ।

तै गोपी ओंवाळुनि साडिति तनु, तदनुहातिचे साजे ॥’

ही आर्या त्यांनी उद्धृत केली असून 'आर्येतील उत्तरार्धांत गोपींची श्रीकृष्णावरील परमावधीची भक्ति किती वेचक शब्दांनी वर्णन केली आहे' (पृष्ठ १५२), अशी पुस्तीहि जोडली आहे. वास्तविक दुसऱ्या ओळीतील कल्पना पहिल्या

ओळींतील 'साजे' या अत्ययमकाची साथ करण्याकरतांच आली आहे. गोपीनीं ओंवाळून कायेची कुरवंडी केल्यावर हातांतील सांजे साडण्यांत विशेष स्वारस्य ते काय ? 'तुझ्यासाठीं जीव देईन फार काय लाडूही देईन' असें एखादा पाच वर्षांचा चिमणा कर्ण आईला सांगतो तशापैकीं तर हा प्रकार नाहीना ? या आर्येतील कल्पनेची स्तुति करून 'याउपर पंतांस भाषांतरे म्हणूनच जे म्हणणार असतील त्यांच्यापुढे डोकें फोडून घेतलें तरी त्याचें समाधान होईल असे वाटत नाही' (पृष्ठ १५३), असे त्राग्याचे उद्गार लेखक काढतात. सत्पक्षाच्या वकिलाला डोक्यात कधीं अशी राख घालावी लागते काय ?

‘यमसा खवळे, शवसह बंधूच्या करुनिया अधीन रडी ।

उसळे म्हणे ‘अरींची कापीन असींच मी कधीं नरडी ॥’

या आर्येची सहोक्ति अलंकार, भाषेचा आवेश व वीररसानुकूल शब्दयोजना यांचा त्रिवेणीसंगम अशी लेखकांनीं स्तुति केली आहे. 'रडे' या भाववाचक नामाचे 'रडी' हें रूप कर्णकटु व रसभंगकारक आहे इकडे त्यांचें लक्षच नाही. 'सुभद्रेचीं अर्जुनावर प्रेमें होती' हे वाक्य कितीस सरस वाटेल ? आर्येच्या उत्तरार्धातील 'नरडें कापणें' हा प्रयोगहि विशेष रूढ अगर जोरदार आहे असे नाही. 'मान कापणें' व 'नरडें दाबणें' असेच म्हणण्याची पद्धत आहे. शिवाय परशुरामासारख्या एकवीस वेळां निःक्षत्रिय पृथ्वी करणाऱ्या सवाई जमदग्नीच्या तोडीं 'अरींचीं कापीन असींच मी कधीं नरडी' असे शब्द घातले म्हणजे वीररस स्फुरण पावतो असे कोणीहि म्हणणार नाही. या परशुरामोक्तीत त्याच्या ब्राह्मण्याला साजणारे अनेक मृदु वर्ण आहेत; पण त्यामुळेच त्याच्या उक्तीचा रसरशीतपणा कमी झाला आहे.

ग्रथाच्या उत्तरार्धात (१) पंतकाव्यांचा कालनिर्णय व पंतांच्या काव्यशक्तीचा विकास, (२) पताची भाषाशुद्धि व पंतभाषेचें व्याकरण, (३) पंतकवितेतील दोषांचें विवेचन व गुणवैशिष्ट्य आणि (४) काव्यतत्त्वाविचार व पंतकविता अशीं चार प्रकरणें आहेत. यांपैकी पहिल्या दोन प्रकरणात लेखकाची सांगोपांग व्यासंग करण्याची प्रवृत्ति, प्रस्थापित झालेल्या सिद्धान्ताकडेहि स्वतंत्र

दृष्टीने पाहाण्याची व त्याची चर्चा करण्याची शक्ति आणि गणिताइतकेंच रक्ष असणारे व्याकरणाचे वाळवंट तुडविण्याची त्यांची चिकाटी या सर्वोच्च वाचकाला दर्शन घडते. सामान्य वाचक प्रत्येक गोष्टीचे सरासरी सार भिळाले कीं संतुष्ट होतो; पण रसायनशास्त्रज्ञप्रमाणे पृथक्करण केल्याशिवाय किंबहुना शस्त्रक्रियापारंगत वैद्याप्रमाणे चिरफाड केल्याशिवाय संशोधकाचें समाधान होत नाही. साधा टीकाकार पुष्पांतील मधु चाखणाऱ्या व तो नाही असे दिसताच दुसऱ्या फुलाकडे वळणाऱ्या भ्रमरासारखा असतो; संशोधक टीकाकार बाहेरून भव्य दिसणाऱ्या लाकडाच्या पोटात शिरून त्याचा कीस काढणाऱ्या भ्रमरासारखा असतो. लेखकाची दुसऱ्या प्रकारची भ्रमरप्रवृत्ति उत्तरार्धातील पहिल्या, दुसऱ्या व काही प्रमाणात तिसऱ्या प्रकरणातहि दिसून येते. कोळ्याचें जाळें अगर मधमाशाचें पोळें पाहिल्यानंतर श्रम व फल याच्या प्रमाणाकडे, अगर कोळ्याच्या तंतूचा जगाला काही मोठा उपयोग आहे कीं नाही किंवा मधुसूच्य करणाऱ्या मधमाशांना भयंकर दंश करण्याची शक्ति देवानें का दिली असावी इत्यादि विचाराकडे लक्ष न जातां त्याची उच्चमशीलताच जशी डोळ्यापुढे उभी राहते त्याप्रमाणे हीं प्रकरणे वाचताना लेखकाचा पद्धतशीर व चिकाटीचा व्यासगच्च प्रामुख्याने डोळ्यात भरतो.

रसज्ञ भ्रमराची प्रवृत्ति उत्तरार्धाच्या चवथ्या प्रकरणात आढळून येते व त्या विषयीं येथे दोन शब्द लिहिणें अनुचित होणार नाही. प्रो. बनहट्टी यांनीं शब्द, व्याकरण, अलंकार, रस इत्यादि दृष्टीने पंतकवितेचें परीक्षण करतांना धारवाडी कांटाच वापरण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण मोरोपत ह्यात अस- ताना पेशव्यांच्या कुळांतील एका स्त्रीनें जसा 'ध'चा 'मा'केला त्या- प्रमाणें पंतांच्या बाबतीतील त्यांच्या 'धारवाडी'तीलहि 'ध'चा 'मा' होत असल्याचा वाचकांना अनेक वेळा भास होतो. मोरोपंतात दोष असले तरी ते पहिल्या वर्गातले महाकवि आहेत असा त्यांच्या विचारसरणीचा रोंख आहे. काव्यरसाचीं रस (भावना) व अलंकार (कल्पना) हीं चक्रे आहेत व 'यथा ह्येकेन चक्रेण न रथस्य गतिर्भवेत्' हे वचन काव्यरथालाहि लागू आहे हें त्यांचें म्हणणें पूर्णपणें सत्य आहे. पंतकवितेचीं हीं दोन्हीं चक्रे असावीं तशीं आहेत असें त्यांनीं सोदाहरण सिद्ध करण्याचा जो प्रयत्न केला आहे तो मात्र पूर्णपणें प्रत्ययोत्पादक नाही. पंतकविता उपमा-उत्प्रेक्षादि अलंकारांच्या

भांडारांनी सपन्न आहे याबद्दल मुर्छीच वाद नाही. पण कल्पना व कल्पकता यांत थोडेंसे अंतर आहे. पंतामध्ये जितकी चमत्कृतिजनक कल्पना (Fancy) आहे तितकी सर्वस्पर्शी कल्पकता (Imagination) नाही. कल्पकता काव्यमय वातावरण निर्माण करते; कल्पना बुद्धीला आनंद देणाऱ्या चमत्कृतिजनक गोष्टी निर्माण करते. पंतांच्या कथानकात्मक काव्याची Milton च्या 'Paradise Lost' शी तुलना केली तर कल्पना व कल्पकता यांच्यांत जो फरक आहे तो ध्यानात आल्यावाचून राहात नाही. जगांत सुखदुःखाची जोडी जशी हातात हात घालून चाललेली असते त्याप्रमाणे पंतांच्या कवितेत कथेचा चरण व अलंकाराचा चरण हातांत हात घालून लष्करी शिपायाप्रमाणे कवायत करित जातात. ही कवायत करून घेणारा अधिकारी म्हणजे यमक होय. पंतांच्या प्रत्येक आयेंत बहुधा एक बुद्धिनिष्ठ कल्पना असते; पण काव्यमय वातावरणात धुंद झाल्यामुळे कल्पनेमागून कल्पनेची वीज चमकू लागली असे त्यांच्या काव्यात फारसे आढळत नाही. पंतभक्त विस्ताराच्या भयाने पंतांनी आपली लेखणी आवरली असे म्हणतील; पण विस्ताराचे भय त्यांच्या डोळ्याला दिसत आहे तो आपल्या काव्यसृष्टीशी पूर्णपणे तद्रूप झाला आहे असे म्हणणे थोडेंसे कठिणच आहे. सक्षेप, विस्तार वगैरे गोष्टी काव्याची समाधि उतरल्यानंतरच्या आहेत. समार्धीत जर त्या सुचत असतील तर ती व्यावहारिक समाधि आहे असेच म्हणावे लागेल.

पंतांच्या कल्पनाचे मूळ अनेक वेळा स्फूर्तिपेक्षां यमकांतच असते हाहि मुद्दा डोळ्याआड करण्याजोगा नाही. पंत अलौकिक बुद्धिमतेचे कवि असल्यामुळे यमकानुसारी कल्पना त्यांना सुचत असत ही गोष्ट उघड आहे. पण काव्याच्या ओघात स्फुरलेल्या कल्पनांपेक्षां यमकांच्या बंधनाने उद्भवलेल्या कल्पना अधिक कृत्रिम असणार हे उघडच आहे. लेखकाला मात्र पंतप्रेमा-मुळे त्या तशा दिसत नाहीत. उदाहरणार्थ—

कथितां वृत्त सविस्तर त्याच्या होय भर विलापाला ।

पुत्रविरहविषतरुचा विधिने विपुल भरविला पाला ॥

या काव्याची त्यांनी खाली दिल्याप्रमाणे वकिली केली आहे. येथे उत्तरार्धातील 'भरविला पाला' हे शब्द 'भर विलापाला' यांच्याशी जुळण्याकरितां

उघड आलेले दिसतात. अर्थात् पाल्याचा दृष्टान्त यमकाकरितांच आणलेला आहे हे उघड आहे. असे असूनहि त्याच्या ताजेपणांत व सौंदर्यांत काहीं कमीपणा आलेला दिसत नाही (पृ. ३५१). यमकामुळे सुचणाऱ्या कल्पनांना भाषाप्रभुत्व, बुद्धिमत्ता व उत्कृष्ट काव्याचे परिशीलन एवढ्यांचीच मुख्यतः जरूर असते. त्यांचा रसार्शी पुष्कळ वेळां अप्रत्यक्षदेखील संबंध नसतो. लेखकांना सदरहू काव्यात 'ताजेपणा व सौंदर्य' भरपूर आढळत असले तरी सामान्य वाचकाला तसे वाटत नाही. यमक हा 'हो' ला 'हो' करणारा एक प्राणी, आहे हे त्याला माहीत असतें. वर 'विलापाला' शब्द आला कीं खाली यमकाच्या पडत्या फळाची आज्ञा घेऊन 'पाला' येणार हें ठरलेलेच असते. आतां काव्याच्या आरोग्यासाठीं कोणत्या प्रकारचा पाला घालावा हे कविरूपी वैद्यराजांनीं नतर ठरवायचें. झालें, 'पुत्रविरहतरु' मिळाला. 'पुत्रांचा विरह हाच कोणी एक विषवृक्ष—त्याचा पाला दुर्दैवाने राजाला भरविला' हा लेखकांच्या मते ताज्या व सुंदर असलेल्या कल्पनेचा अर्थ ! प्रेमाला वृक्षाची उपमा दिली तर ती चटकन् पटेल; कारण दोन्हीमध्येहि हरितता, सौंदर्य, शीतलता, इत्यादि अनेक गुण असतात. पण विरह नेहमीं जाळणारा असल्यामुळे त्याला अग्नीचीच उपमा देण्याचा प्रघात आहे. पण पाल्यासाठीं विरहाला वृक्ष केल्यानंतर त्याच्यामार्गे विष लावणें प्राप्तच होतें. पहिल्या चरणांत राजाच्या विलापांत भर पडते व दुसऱ्या चरणात दुर्दैव त्याला विरहविष-वृक्षाचा पाला भरवितें, यांत विशेष असे काय सौंदर्य आहे ते निदान आम्हांला तरी कळत नाही. असाच प्रकार पंतात विनोदी कल्पना आहेत असें सिद्ध करताना लेखकांनीं केला आहे. 'म्या कीर्तना टपावें मार्जारें जेवि सर्वदा दुग्धा' हा चरण त्यांनी स्वमतपुष्ट्यर्थ दिला आहे. 'मांजर जसें चोरून दूध पिण्यासाठीं टपून बसतें त्याप्रमाणें मीं कीर्तनाला टपून बसावें,' हा या चरणाचा उघड उघड अर्थ आहे. मोरोपंत न वाचलेल्या मनुष्याला तरी हे गद्य वाक्य मूच्छकटिकांतील शकाराच्या तोडीं असले पाहिजे असें वाटेल. विनोदी लेखक आपल्या कल्पनांचा उपयोग एखाद्या गोष्टींतील वैगुण्याची अथवा विसंगतीची थट्टा करण्याकरितांच करतो. चोरांच्या संमेलनाचा दाखल लेखकांनीं येथें घेतला आहे. पण कोल्हटकरांना गुळाच्या ढेपेभोंवतीं जमणाऱ्या व शूल खाऊन होतांच स्वस्थांनीं परत जाणाऱ्या डोंगळ्याप्रमाणें जीं समेलनें भरतात त्यांची व

त्यांतल्या कायम ठशाच्या कार्यक्रमाची थट्टा करावयाची होती. संमेलनें पूर्णपणे निर्दोष असतीं तर त्यांनी 'चोरांचें संमेलन' भरविलेच नसतें. या न्यायाने पाहतां मोरोपतांनीं 'मांजर जसे टपून बसतें' असे जें विनोदी वर्णन केलें आहे तें कीर्तनाची थट्टा करण्याकरता केलें आहे असा—पुसट का होईना—सशय वाचकाच्या मनाला स्पर्श करून जातो. गभीर विषयाची क्षुद्र गोष्टीशी तुलना केली तर ती विनोदांत रसोत्कर्षकता असते; पण काव्यांत तीच रसापकर्षकता होऊं शकते. मोरोपंतांनीं अशा प्रकारच्या दृष्टान्ताचा विनोदपुरःसर उपयोग केला असेल असे म्हणवत नाहीं. वरील आर्याधीत 'टपणें' ही सामान्य क्रिया लक्षांत घेऊन त्यांनीं रचना केली असेंच म्हणणें श्रेयस्कर होईल !

साराश, मोरोपंताच्या काव्यात चमत्कृतिजनक कल्पनाविलास भरपूर आहे पण सहजता व रसपरिपोषकता हे गुण मात्र त्यात असावे तितक्या प्रमाणांत नाहींत. केवळ बुद्धिबळावर उत्पन्न होणाऱ्या कल्पना म्हणजे दिवसा चमकणारी पुसट वीज होय. रसानुकूल कल्पना म्हणजे रजनीमाउलीचीं पावले वाजलेलीं ऐकून धांवत येणाऱ्या चांदण्याच होत. या बाबतींत आधुनिक कवीचे दाखले लेखकाना कितपत रुचतील याची आम्हांला शंकाच आहे. पण त्यांनीं एका ठिकाणीं गोविंदाग्रजांचा एक चरण उद्धृत केला असल्यामुळे धीर येऊन रसानुकूल कल्पनांचे एक सुंदर उदाहरण म्हणून दत्तांच्या निद्रागीताचा आम्ही उल्लेख करतो. कल्पनांचे चमत्कृतिजनक व सहृदय असे दोन भेद सहज करतां येतील. पाहिला प्रकार बुद्धिप्रधान असून दुसऱ्यांत बुद्धीला हृदयाची जोड मिळालेली असते. कल्पनांच्या पाहिल्या प्रकारात मोरोपंत पाहिल्या दर्जाचे ठरतात; पण दुसऱ्या प्रकारासंबंधानें तसें म्हणवत नाहीं.

कल्पना सोडून रसाकडे वळलें तर लेखकांशीं जास्तीच मतभेद होण्याचा प्रसंग येतो. कथात्मक काव्यांत रस दोन प्रकारानी उत्पन्न होतो. कथेच्या अनुरोधाने येणाऱ्या प्रसंगांपासून उत्पन्न होणारा रस व कवीच्या वर्णनशैलीपासून उत्पन्न होणारा रस. मोरोपंतांचे सर्व प्रसंग पौराणिक काव्यांतलेच असल्यामुळे प्रसंगांनीं उत्पन्न होणाऱ्या रसाचें श्रेय त्यांच्या पदरांत पडत नाहीं. मुळांतला नुसता धागा घेऊन त्याभोवतीं कथासूत्रांचें महावस्त्र विणणाराला कालिदास-

शेक्सपीअरांप्रमाणे हें श्रेय मिळेल. पण पंतांची स्थिति तशी नाही. वर्णन-शैलीपासून उत्पन्न होणाऱ्या रसाच्या बाबतीत कथासंक्षेपामुळे त्यांच्या वाक्यांत एक प्रकारचा कमीपणा उत्पन्न झाला आहे. उचंबळून आलेले हृदय व सक्षेप करणारी बुद्धि यांचा संबंध कृष्णार्जुनासारखा नसून कर्णार्जुनासारखा आहे. शिवाय रसगंगेच्या प्रवाहाला रुद्ध करणारे क्लिष्टता, यमकललसा इत्यादि पर्वत त्याच्या काव्यात आहेतच. पंतांनी सर्व पुराणसागराचे मथन न करता थोड्याच कथानके काव्यरूपाने लिहिली असती तर त्यांची काव्ये रसदृष्ट्या अधिक सरस उतरली असती. या बाबतीत वात्मीक, व्यास, होमर, व्हर्जिल व मिस्टन या सर्वांची स्थिति पंतांच्यापेक्षा भिन्न आहे.

लेखकांनी पंतांकडे कवि या नात्याने पाहिले आहे. अर्वाचीन मराठी गद्याचे पितामह या दृष्टीनेहि आम्ही त्यांच्याकडे पाहतो. चिपळूणकर मराठी गद्याचे शिवाजी असले तर पंत शहाजी आहेत. त्याची उत्कृष्ट व शुद्ध भाषा हा प्राचीन मराठी पद्य व अर्वाचीन मराठी गद्य यांना जोडणारा पूल आहे. अत्यंत बुद्धिमान् कवि या नात्याने त्यांची योग्यता फार मोठी आहे. कल्याण व रस या दोन प्रमुख काव्यगुणापैकी पाहिल्यांतल्या पूर्वार्धात (चमत्कृतिजनक कल्पनांत) ते ज्ञानेश्वर, तुकाराम व मुक्तेश्वर यांच्या पत्नीला हक्काने बसू शकतील; पण रसानुकूल कल्पकता व रसपरिपोष यांमध्ये त्या त्रिवर्गापेक्षा पंतांचे कौशल्य खचित कमी आहे.

‘मयूरकाव्यविवेचना’ची भाषा साधी परंतु प्रसंगविशेषी चटकदार आहे. ‘वैरस्यकारक’ (विरस करणारा) असा एखादा शब्द मधून भेटला तरी पंतकवीच्या संसृष्ट वातावरणांत त्याचा नागरवेष फारसा अपरिचित वाटत नाही. पंतकाव्यांच्या दोषात अपभ्रष्ट शब्दांची जी उदाहरणे दिली आहेत त्यांतील कांहीं कालपरत्वे अगार देशपरत्वे रूढ असण्याचा संभव आहे. अपभ्रष्ट शब्दात ‘बाविस’ (विहिरीस) हा शब्द लेखकांनी दिला आहे. बाव हा शब्द विहीर या अर्थी कोंकणात सध्यादेखील रूढ आहे.

लेखकांच्या अखड व्यासंगाचा छाप या पुस्तकाच्या प्रत्येक पानावर उमटलेला आहे. ‘पंतांची भूमिका व उद्दिष्ट हेतु’ आणि ‘काव्यतत्त्वविचार व पंतकविता’ ही दोन प्रकरणे अत्यंत मनोरंजक व वाचनीय आहेत. बाकीची

प्रकरणे जिज्ञासूंच्या दृष्टीनें उपयुक्त व पंतकवितेच्या विद्यार्थ्यांला मार्गदर्शक आहेत. मयूरकवितेच्या महानदीत व तिच्यांतल्या डोहांत पोहण्याचे व बुडून तिच्या तळाचा ठाव पाहण्याचें आपले कौशल्य या ग्रंथात प्रो. बनहट्टी यार्नी दाखविले आहे. याच्या पुढचा त्यांचा प्रयत्न मराठी कवितारूपी महानद्यांचा संगम ज्या ठिकाणीं होतो त्या प्राचीन मराठी काव्यसागरात होईल व त्यांतील अस्पष्ट रत्नें ते बाहेर काढतील अशी आशा धरून आम्ही त्यांच्या ग्रंथाचा सादर निरोप घेतों.

१९२६.

माधवराव—काव्य आणि जीवन

परवांचीच गोष्ट. यशवताचे एका स्नेह्याच्या घरी काव्यगायन झाले. श्रोते अगदी निवडक होते. सुशिक्षित, सुसंस्कृत, पंचविशीच्या अलीकडले नाहींत की पन्नाशीच्या पलीकडले नाहींत. एखादी सुंदर कल्पना आली की त्यांच्या मुद्रेवर मधुर स्मितही चमकून जाई. कविता म्हणता म्हणता 'येसि कशाला दारी ? ऐसा ऐन दुपारी' हें करुणमधुर प्रेमगीत यशवंतरावांनीं म्हटलें. ही कविता सपल्यावर क्षणमात्र वातावरण विलक्षण शांत झालें. पण लगेच त्या शांततेचा भंग करून एका श्रोत्याने चांचरत कवीना प्रश्न केला, 'ही कविता आपणांला कशावरून सुचली हे सागाल का ?'

यशवंत हंसले आणि स्तब्ध बसले.

मीही मनांतल्या मनांत त्या गृहस्थाच्या जिज्ञासेला हंसलो. हपूसच्या आंब्याची गोडी जिमेवर रेगाळत असतांना त्या झाडाच्या कलमाला कोणतें खत घातलें असावें याची चौकशी करीत बसण्यासारखाच तो प्रश्न वाटला मला.

पण लगेच माझ्या मनात आलें—त्या गृहस्थांनीं मोठ्या कुतूहलातें विचार-लेल्या प्रश्नाच्या मुळाशीं समाजांत सर्वसाधारणपणें प्रचलित असलेली एक सम-जुत आहे. ती समजुत म्हणजे, कवीचें काव्य त्याच्या वैयक्तिक अनुभूतिंनिच निर्माण होत असते ! कवीच्या अतःकरणाचे कढ रसिकाना पहायला मिळतात. अतरंगमंत कुठें तरी जाळ भडकला असल्याशिवाय असे कढ येणार नाहींत असें ते पहाणाराला वाटलें तर त्यांत नवल कसलें ? कविमनाचे कढ-मग ते कोणत्याहि रसाचे असोत—वाचकांच्या चित्ताला चटका लावून सोडतात आणि मग त्याचें मन म्हणतें—आगीवाचून कधीं चटका बसत नाहीं ! बाहेरून आपल्यासारखे साधेंसुधें सामान्य दैनंदिन जीवन कंठणाऱ्या या कवीच्या अतरंगांत असामान्य अनुभवांची रहस्यें दडलेलीं असावीत ! बर्फानें गोठून गेलेल्या नदीच्या पृष्ठभागाखाली ज्याप्रमाणें पाण्याचा ओघ खळखळ वाहात असतो, त्याप्रमाणें बाह्यतः व्यावहारिक दिसणाऱ्या कवीच्या मनांत अनुभूत भावनांची खळबळ सुरू असते आणि तिचेंच प्रतिबिंब त्याच्या काव्यांत पडलेलें दिसते.

या सर्वसाधारण समजुतींत सत्याचा थोडासा अंश आहे, यात शका नाहीं. पण 'येसि कशाला दारीं ?' सारखें करुण प्रेमगीत ऐकल्याबरोबर त्या गीताच्या मार्गें कवीच्या आयुष्यातला कांहीं तरी गूढ इतिहास आहे असे वाटणें हा मात्र निव्वळ कल्पनेचा खेळ आहे. काव्य हें बहुधा कविप्रतिभेला पडलेलें स्वप्न असते. मनुष्याच्या मनांत सुप्त असलेल्या सूक्ष्म अनुभूति व आकांक्षा स्वप्नांत जागृत होतात हे खरें ! पण त्या अनुभूति साकार होता होतां जीं स्वैर रूपे धारण करतात त्यांचा उगम बहुधा कल्पनेच्या विलासातच व कवीच्या व्यक्तित्वातच (Personality) आढळेल.

यामुळें कवीच्या काव्यात त्याच्या जीवनाचें प्रतिबिंब पडलें आहे असें मानून त्याच्या कविताकडे पाहण्याने त्याला अनेक वेळां अन्याय होतो. 'प्रेम होईना तुझ्याने, प्रेम माझें राहुं दे' ही माधवरावाचीच कविता थ्या ! ती वाचणाऱ्या रसिकाला क्षणभर असा भास होतो कीं, कवीच्या आयुष्यातल्या एका दुःखद प्रेमकहाणीचें हें प्रतिबिंब आहे, प्रेमपूर्तीच्या अभावीं तळमळणाऱ्या कविमनांत या उद्गारांचा उगम आहे ! पण फर्ग्युसन कॉलेज ही आपली अत्यंत आवडती संस्था सोडतांना कविमनाला जें दुःख झालें तें या काव्यांत चित्रित केले गेलें

आहे असें खुद्द माधवरावांनी सांगितलें नसतें तर या कवितेचा कधीहि न झालेल्या प्रेमभंगाशी अगदीं निकटचा संबंध आहे, असें म्हणायला सुद्धां रसिक टीकाकारांनीं कमी केलें नसतें ! रमणीवरल्या प्रीतीइतकीच सस्थेवरली भक्तिहि उत्कट असूं शकते हा अनुभवच जिथे सर्वसामान्य वाचकांच्या आटोक्या-बाहेर आहे तिथे

प्रेम होईना तुझ्यानें जाउं दे तें बापडें ।

मत्सृतीला माळ तूं घालूं नको वाया पुढें ।

या ओळींचा अर्थ त्याने प्रेमकोशाच्या आधारांनें लावला तर त्यात आश्चर्य नाही. अनंत काणेकरांनीं 'आला खुर्षीत समिंदर' या आपल्या सुंदर नाट्यगीताच्या जन्माची कथा नुकतीच एप्रिलच्या 'उषे'च्या अंकांत सांगितली आहे. ती वाचल्यावर एखाद्या कवितेवरून कवीच्या जीवनविषयक अनुभवाविषयीं तर्क करणे हे रंगपंचमीदिवशीं तांबडेलाल झालेले कांहीं लोक पाहून गांवांत मोठी भारामारी झाली असली पाहिजे असा तर्क करण्याइतकेच सुसंगत आहे, असा विचार मनांत आल्यावांचून रहात नाही.

कवीचें काव्य व जीवन यांचा परस्पर संबध निश्चित करतांना 'ता'वरून 'ताकमात' ओळखण्याची पद्धति पागळी ठरते' हे यावरून सहज दिसून येईल. याचा अर्थ कवीचें काव्य हा निरंकुश कल्पनाविलास असतो, त्याची प्रतिभा ही कुशल नटीप्रमाणें नानाविध भावना प्रगट करते, पण त्या भावनांचा तिच्या वैयक्तिक जीवनाशी काडीचाहि संबध नसतो असा मुळींच नाही. अनुभूति—मग ती कितीहि सूक्ष्म वा तरल असो—हा प्रत्येक रसपूर्ण कलाकृतीचा आत्मा असतो. पण त्या अनुभूतीचा कलाकृतीत विकास होतांना कलाकाराच्या वैचित्र्यपूर्ण व्यक्तित्वाचे तिच्यावर जे विविध संस्कार होत असतात त्यामुळें मूळच्या अनुभूतीचे स्वरूप अधिक उदात्त, अधिक विकृत किंवा अजीबाद निराळें होते. 'Doll's House' या स्त्रीस्वातंत्र्याचा प्रभावी पुरस्कार करणाऱ्या आपल्या नाटकांत इन्तेनने जी नायिका निर्माण केली तिच्या आयुष्यांतली मुख्य घटना त्याला एका विलासप्रिय स्त्रीच्या वर्तनावरून सुचली

होती ही गोष्ट सुप्रसिद्धच आहे. इन्सेननें खोट्या सहीचा मूळचा प्रसंग कायम ठेवला; पण त्याच्या भोवतालचें विकृत वातावरण उदात्त केले. हा बदल इन्सेनच्या वैयक्तिक व्यक्तित्वांतून, समाजाच्या घडामोडींकडे पहाण्याच्या त्याच्या विशिष्ट दृष्टिकोणांतून निर्माण झाला. स्त्रीच्या गुलामगिरीचीं दृश्ये त्याला सभोवार सर्वत्र दिसत होती. लहान मुलाचे बाहुली हें जसें खेळणें तसे पतीचें पत्नी हें खेळणें, या समजुतीपलीकडे समाज जाऊ शकत नाही, हें शक्य त्याच्या हृदयात बोंचत होतें. त्याच्या या वैचारिक अस्वस्थतेतूनच 'Doll's House' मधील नोराचा जन्म झाला.

शरीराला जसा पाठीच्या कण्याचा त्याप्रमाणें ललित वाङ्मयाला लेखकाच्या अशा विकासशील व्यक्तित्वाचा आधार असतो. एखाद्या लेखकाची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टि कशी बदलत गेली हें त्याच्या वाङ्मयाचा तुलनात्मक अभ्यास करून पहातांना कलाकृतीच्या सौंदर्यापेक्षां अगदीं निराळा असा आनंद अनुभवायला भिळतो. एका संस्कारी आत्म्याच्या सहवासात जगाच्या बाजारातलीं सत्यांचीं आणि सौंदर्यांचीं मूल्ये आपल्याला पारखून पाहतां येतात.

माधवरावासारख्या जीवनाशीं अत्यंत प्रामाणिक असणाऱ्या आणि आयुष्यातला प्रत्येक अनुभव ही आपल्या विकासाची पुढची पायरी आहे असें मानून वागणाऱ्या कवीच्या काव्यजीवनाचें या दृष्टीनें परीक्षण होणें इष्ट आहे. तें काम एखादा ध्यासंगी व रसिक टीकाकार सवडीनें करू शकेल. या छोट्या लेखांत तशा प्रकारच्या परीक्षणाची रूपरेषा रेखाटण्याचा मी थोडक्यात प्रयत्न करणार आहे.

आपण त्यांचें 'स्वप्नरंजनच' सहज चाळून पाहूं. या संग्रहांतली पहिली कविता ऑगस्ट १९११ मधली असून शेवटची ३१ ऑगस्ट १९३४ची आहे. आद्यतीच्या या दोन कवनांत जवळजवळ दोन तपाचें अंतर आहे. या तपांचा प्रभाव काव्यविषयांच्या निवडीत सुद्धां स्पष्टपणें दिसतो. पहिल्या कवितेचा विषय पिढीजाद आहे—पुरली ! ती राधा—तें कुंजवन—तो. वेणुनाद—पुराण कवींनीं निर्माण केलेले राधाकृष्णांच्या प्रेमाचें तें अद्भुतरम्य स्वप्न हा माधवरावांच्या या पहिल्या कवितेचा विषय आहे. पण कृष्णासाठीं वेढ्या झालेल्या

गोकुळातल्या राधेला सोडून कविमन हळूहळू पुढें गेलें. तेवीस वर्षांनीं त्याला पुन्हा एक बालराधा भेटली. पण ती कुठें ! कुंजवनांत नाहीं; तर मुबईच्या रस्त्यात ! या बालिकेचे माधवराव वर्णन करतात—

गुलाबापरी काति तिची
 अन् सोनेरी केस,
 वेषहि हलका फुगीर तो
 जलावरिल जणूं फेस,
 विश्वासी कौतुकच्छटा
 नील लोचनीं रम्य
 दूर पळे पाहतां जिला
 जगातील वैषम्य !
 'सुप्रभात !' मी जों वदलों
 तीहि वदे तो बोल
 अन् सुरगाडीवर निसटे
 सहज सावरित तोल
 गुदमरत्या हृदयास मिळे
 जणूं सकाळझुळूक
 तळमळत्या हृदयाची. ती
 क्षणांत शमवी भूक !

भावनेची साधीसुधी तरळती छटा या कवनांत किती कौशल्याने कवीने चित्रित केली आहे. स्वप्नाळूपणा सोडून व्यवहारात, दररोजच्या साध्या-

सुध्या आयुष्यक्रमांत, क्षणमात्राच्या सामान्य भासणाऱ्या अनुभवांत जें काव्य लपले आहे तें शोधून काढणें हेंच प्रतिभेच्या विकासाचें मुख्य लक्षण नाहीं का ?

• अनुकरण आणि स्वप्नाळूपणा हे विशीच्या आसपास असलेल्या मनाचे विशेष असतात. त्या वेळीं ते शोभूनहि जातात. 'चिमकुली शांता' या १९१३ साली लिहिलेल्या कवितेचा शेवट—

‘ घेरी जंव मज ढगाळ रजनी
तंव तूं हो मम अढळ चादणी
स्मित उद्धारक तुझिया वदनी,
न्याहाळित हें तडीस लागो माझे जीर्ण जहाज् ’

या कडव्यानें माधवरावांनीं केला आहे. विशी उलटण्यापूर्वीच स्वतःला जुने मोडकेतोडके जहाज मानण्याची ही वृत्ति कवीच्या स्वभावाशीं किती विसंगत वाटते ! तिचा उगम 'Our sweetest songs are those, which tell of our saddest thoughts' या उक्तीमध्ये असो, अगर त्या वयांत भडक कल्पनेशी खेळत बसण्याची जी हौस असते तिच्यामधें असो, 'सुप्रभात' या कवितेंतली मुग्ध हृदयंगमता 'चिमकुली शांता' या कवितेंत प्रचीत होत नाही.

'कुमारी पिरोज' ही १९१५ ची व 'पापशंकी' ही १९३३ मधली या दोन्ही कविता सुंदर आहेत. पण पहिलीचे सौंदर्य कल्पकतेंत आहे, तर दुसरीचें एक सूक्ष्म परंतु सर्वस्पर्शी भावनेच्या अनुभवाने सरस झालेल्या भावनेच्या चित्रणांत आहे. 'कुमारी पिरोज' या कवनांत—

हालचाल रमणीय पहा कीं
पवनें लवुनिही सरूतरू जणू
उर्ध्व सरलगति संतत राखी !

किंवा सतेज मुक्ता रम्य हुर्मुजी
 का ही गाथेमधली कविता ?
 ज्ञान मधुर जें हिच्या हितगुर्जी
 गाथेसहि ये काय शिकविता ?

असली कल्पनारम्य मधुर स्थळे आहेत. पण 'पापशक्ती' कवितेंत कोण-
 त्याहि प्रकारचा कल्पनाविलास नसूनसुद्धां तिची गोडी अवीट वाटते. माधव-
 रावांनी पितृहृदयाच्या कोमलतेचा मोठा मनोहर आविष्कार या सुनीतांत
 केला आहे.

संध्याकाळची वेळ ! कचेरीतलें, कॉलेजांतले अगर दुसरें कुठलेंहि पोटा-
 पाण्याचें काम संपवून पिता घराकडे परत येत आहे. घर दुरून दिसू लागतांच
 त्याची प्रेमळ दृष्टि दाराकडे न्याहाळून पाहते. दार सुनें दिसतें. मन चिंती तें
 वैरी न चिंती ! पित्याच्या हृदयांत नाना प्रकारच्या शंकाकुशंका उत्पन्न होतात !
 लहान मूल म्हणजे नुसतें वारे ! तें कुठें जाईल, पडेल, दुखावेळ. 'बाळाची
 चाहूल' ऐकण्याकरितां पित्याचा जीव कानात उभा राहातो ! तो दारांत
 पाऊल टाकतो तोंच—

तों येईं तव शब्द खोडकर तो खेळात आईसवें
 अन् तेथूनच पाडसा, तुज मुदें मी हाक मारी जवें
 तूं जों अर्पिंशि पाहुनी वर मला नेत्रांतुनी माधुरी
 तों चुंबी तुज मी झणीं उचलुनी दाबीत माझ्या उरीं !

सूक्ष्म भावनेच्या एका छटेला या सुनीतात माधवरावांनीं चार ओळींत
 मूर्तिमत उभें केलें आहे.

स्वप्नाळू जीवनाकडून जीवनांत क्षणभर चमकून जाणाऱ्या सत्याकडे माधव-
 वांची दृष्टि. पूर्णपणें वळली होती, हें स्वप्नरंजनाच्या पूर्वाधांतील आणि

उत्तरार्धातील कविता तुलनात्मक दृष्टीने पाहिल्या कीं सहज लक्षात येते. 'कौमार्यस्मित' या १९२१ च्या कवितेत यौवनाच्या उंबरठ्यावर उभ्या असलेल्या बालेला ते विचारतात,

‘ लुटुपुटीच्या संसाराची उरली घटिका निमी
साजरी करुं या का तूं नि मी ’

पण १९३१ मधल्या 'दग्धपक्ष पतंग' या कवितेत ते दीपज्योतीवर झेंप घालून जळून जाणाऱ्या पतंगाला उद्देशून म्हणतात,

‘ भाळून रे आगंतुका
आत झुकलास फुका
जीव मीलेनाचा भुका
दृष्टिसुखें धाईना, घे उडी उंच खोटी ! ’

‘कंचनी’ ही कल्पनारम्य कविता माधवरावानी १९२४ साली लिहिली. ‘कंचनी’ लिहायला जो प्रसंग कारणीभूत झाला तो १९३४ साली घडला असता तर या कवितेची घडण अजीबाद-बदलली असती. या कवितेचा मूळ प्रसंग सातारचा ! जलशाला जमलेला रगेल जनसंमर्द ‘अब गजल होने दो !’ म्हणून शृंगारिक गाण्याची अपेक्षा करीत असतांना एका नव्या गायिकेने मंड-पांत जो गजल सुरू केला त्याच्या पहिल्या ओळी या होत्या—

कुणाला नोकरी प्यारी,
कुणाला बेडि सोनेरी !
अम्हांला एकची ठावें,
स्वदेशा प्राण अपवि !

विठ्ठलराव घाटे या प्रसंगाचें वर्णन करतांना लिहितात, ' लगेच जीरानें चाबूक मारलेल्या कुत्र्याप्रमाणे मंडपांतील मंडळींची स्थिति झाली ! तो फाजीलपणा-थिळरपणा नाहीसा झाला, आणि सर्वजण शातपर्णे गाणें ऐकूं लागले. आमच्या तिघांच्या मनावर त्या प्रसंगाचा विलक्षण परिणाम झाला. तें गाणे संपतांच आम्ही उठलों आणि घरीं आलों. तिघांनींहि त्या प्रसंगावर कविता करण्याचें ठरविलें ! '

या तिघापैकी माधवरावांची कविता दुसरे दिवशी सकाळीच तयार झाली. या कवितेत ' कंचनी 'चे मोठे रम्य व रेखीव वर्णन आहे. पण शृंगाराची मजा छुटण्याकरितां आलेल्या श्रोत्यांना

‘ अम्हाला एकची ठावें
स्वदेशा प्राण अपवि ! ’

या ओळींनीं चूप बसविणारी मानधन तेजस्विनी कंचनी मात्र तिच्यात कुठेहि नाही !

‘ या विशाल नयनीं दिसे कलाच सुशीला ’
‘ भाबडी सावडी सरळ पोरसवदा ही ’

या ओळींनी डोळ्यापुढें मुग्ध हरिणीचें चित्र उमें राहातें. पण मूळ प्रसंगांतल्या सिंहिणीचा मागमूस सुद्धां या चित्रणात नाही. माधवरावांचे काव्य-जीवन त्या वेळीं कल्पनेच्या झोल्यावर बसून झोके घेत होतें. सकेतात्मक सौंदर्याचित्रण हेच त्यांचे ध्येय होते.

काव्यांतल्या सौंदर्याकडून माधवराव पुढें जीवनांतल्या सत्याकडे वळले. पण सत्य आणि सौंदर्य यांचा सुंदर संगम माल त्यांना सर्वत्र साघतां आला नाही. याचें कारणसुद्धां पुढें पुढे आयुष्यांतल्या अनेक कटु अनुभवांमुळें त्यांचा

जीवनविषयक दृष्टिकोन अधिक व्यावहारिक झाला या गोष्टीतच आढळेल. स्वप्नाळूपणा सत्यापासून जितका दूर तितकाच व्यवहारहि सौंदर्यापासून दूर ! त्यामुळे 'विरहतरंग', 'सुधारक' व 'नकुलालंकार' ही त्यांची तीन खडकाव्ये क्रमाने चाळली तर दिवसेंदिवस त्यांच्या रसिकतेकवर पाडित्याचा आणि काव्यावर व्यवहाराचा अधिक अधिक पगडा बसू लागला होता असे दिसते. पोपसारख्या कवीने 'नकुलालंकारा' सारखी काव्ये लिहिली असली तरी 'एकत्र गुफून जीवितधागे' सारखे भावगीत पोप कधीच लिहू शकला नव्हता हे पोपशी माधवरावाची तुलना करणारे अशा वेळी सोईस्करपणाने विसरतात. 'भ्रांत तुम्हा कां पडे ?' ही तुतारीच्या तोडीची आवेशपूर्ण कविता लिहिणाऱ्या किंवा—

‘रक्तपात का अरुणोदय तो मृति न चेतना ती !

धन्य ती पुरुषाची छाती !’

म्हणून एका आधुनिक तरुण वीराला वदन करणाऱ्या माधवरावाच्या लेखणीतून तसली तेजस्वी कविता अलीकडे निर्माण झाली नाही याचे कारण दुसरे काय असणार ? अलीकडच्या त्यांच्या कविता वाचतांना त्यांच्या पूर्वकवितांच्या माझ्यासारख्या चाहत्याला काहीतरी चुकल्याचुकल्यासारखे वाटे. तसे पाहिले तर त्यात दुसरे कांहीच वैगुण्य नसे !

पण केशवसुतानीं 'प्रौढत्वीं निज शैशवास जपणें बाणा कवीचा असे' असे जे उद्गार काढले आहेत त्यांचा माधवरावांना मधून मधून विसर पडू लागला होता. ताब्याच्याप्रमाणे प्रौढत्वांत शैशव आणि यौवन या दोन्हींनाहि जो जपतो, त्याच्या काव्यांत रस नेहमींच ओसंडून वाहतो. पण आपण प्रौढ झालो आहो हे विसरून जाण्याची माधवरावांची शक्ति दुर्दैवाने आयुष्यांतल्या अनेक लढायांनी कमी केली होती. 'विद्यापति' चित्रपट पाहून आल्यानंतर तो आपल्याला बिलकूल आवडला नाही असे जेव्हां त्यांनी मला सांगितले, तेव्हां आश्चर्याने मी त्यांच्याकडे पाहू लागलो. मग माझ्या मनांत आले, कविता असो वा रसिकता असो, आत्मानुभवाशी अत्यंत प्रामाणिक असणे हाच माधवरावांच्या प्रतिभेचा विशेष आहे.

माझ्या वरील विधानासंबंधाने मतभेद होऊ शकतील. त्याच्या ज्या कविता मला आवडतात त्या सर्वांनाच आवडतील असेंहि नाही! पण 'विरहतरंग' 'गजलांजली', 'सुधारक' आणि 'स्वप्नरजन' यांची पाने सहज चालून पाहणारे सर्व मराठी रसिक सदैव अभिमानाने म्हणतील, 'माधवरावांनी आम्हांला नवी दृष्टि देऊन जीवनातली मधुर दृश्ये दाखविली, माधवरावांनी जीवनसंगीत अधिक मोहक वाटेल अशा रीतीने ते आम्हाला ऐकविले आणि आत्म्याची भूक ज्याने शात होते असे अमृतहि माधवरावांच्या काव्य-जीवनांतून आम्हांला मिळाले.'

माळरानावरली बाग

‘ बागेत फुलणाऱ्या फुलांपेक्षांही अधिक सुंदर अशी पुष्पे रानावनात आपला सुगंध उधळीत असतात आणि जवाहिर्याच्या दुकानातल्या पाणीदार मोत्यांना लाजवितील अशी मौक्तिकें समुद्रांतल्या एकांतांत हसत पडलेली असतात ! जगाला मात्र त्यांचा पत्ता नसतो ! ’

लहानपणीं इंग्रजी चवथीत ग्रेची कविता वाचतांना त्यांच्या या दोन कल्पनांनीं मला अगदीं वेडे करून सोडले होते. उपेक्षितांचा कैवार घेण्याचें कलावंतांचें ब्रीद नकळत त्या कवीनें पाळलें असल्यामुळे माझ्यावर या ओळींचा इतका विलक्षण परिणाम झाला का जगांतल्या उलट्या न्यायाच्या जाणिवेनें गोंधळून गेलेल्या माझ्या बालमनाचें समाधान करण्याची शक्ति त्यांच्यांत असल्यामुळे त्या मला ~~हस्तपत्रा~~ भाविल्या हे आज माझे; मलाच नक्की सांगतां येणार नाही. मात्र इंग्रजी चवथीपासून अगदीं आतांपर्यंत कुठेही गुणी पण दुर्लक्षित अशी व्यक्ति ~~आढळली~~ कीं त्या करुणरम्य काव्यचरणांची मला अचूक आठवण होते.

प्रेने सूचित केलेले हे कठोर सत्य व्यक्तिइतकेच संस्थेलाहि लागू पडते हा अनुभव अलीकडे मी अत्यंत तीव्रतेने केव्हा घेतला असेल तर तो गेल्या फेब्रुवारीत निजामहद्दीतील हिप्परगे येथील 'खाजगी शाळा' ही शिक्षण-संस्था पाहताना.

या शाळेच्या चालकापैकी श्री. भगवानराव देशमुख यांच्याशी 'देशमुख आणि कंपनी' या प्रकाशन संस्थेचे संचालक या नात्याने १९३९ मध्ये माझा परिचय झाला होता. ते कोव्हापुरला माझ्याकडे जेव्हा जेव्हा येत तेव्हा तेव्हां त्यांच्या बोलण्यांत हिप्परग्याच्या शाळेचा हटकून उल्लेख होई. पण त्यावेळीं शाळेपेक्षा भगवानरावांनीच माझे मन अधिक वेधून घेतले होते. एका खेड्यातल्या शाळेत मॅट्रिकपर्यंतचे शिक्षण संपाविणाऱ्या आणि पुढे सरळ सांगलीला जाऊन १९३२ मध्ये इंटर होणाऱ्या या तरुणाने पुढले सारे वर्ष हरिद्वारची यात्रा पार्या करण्यात घालवावे ही घटना निःसशय कुतूहलजनक होती. विशांतला आधुनिक विद्यार्थी विचार न करतां सिनेमात जाईल अथवा राजकीय चळवळींतहि पडेल; पण शेंकडों मैलाचा प्रवास पार्या करायची कल्पना त्याला क्षणभरसुद्धां रुचणार नाही. या तीर्थाटणांत आपल्या जन्म-भूमीचे किती तरी अज्ञात कोपरे भगवानरावाना अगदीं जवळून पाहायला मिळाले. हिप्परग्याच्या राष्ट्रीय शाळेतल्या संस्कारांनी जागृत झालेले त्याचे मन उघड्या बोळ्यानीं देशाच्या दुःखांकडे पाहू लागले. यापुढें मातृभूमि हेच हिंदी तरुणांचें पवित्र तीर्थ आणि समाजसेवा हाच काय तो त्यांचा एकच एक धर्म ही गोष्ट त्यांच्या मनावर या प्रवासातच पूर्णपणें बिंबली असावी. कारण स्वामी रामतीर्थीचे पट्टशिष्य आर. एस. नारायणस्वामी यांच्या सहवासांत दोन वर्षे लखनौला राहून तेथील पदवीधर झाल्यानंतर किंवा पुढें उस्मानिया युनिव्हर्सिटीची एल.एल. बी.ची परीक्षा दिल्यानंतर नोकरी अथवा वकिली करायचा विचार त्यांनीं मनांतसुद्धां आणला नाही. तसें पाहिले तर त्यांचे वडील आणि त्यांचे मामा हैद्राबाद संस्थानात चांगल्यापैकी वकील आहेत. ही परंपरा पुढे चालवून जातां जाता साधेल तेवढी समाजसेवा करायचे त्यांनीं ठरविलें असते तर त्यांत गैर असें काहींच नव्हतें. हा व्यवहारच आहे ! अजूनहि पांढरपेशा वर्गातलीं बहुतेक बुद्धिमान् माणसें आपला आयुष्यक्रम असाच आंखीत असतात. साखरेच्या कारखान्यांत साखर निर्माण

करता करतां गाळ म्हणून राहिलेल्या गोष्टींतून जसे दुसरे उपयुक्त पदार्थ तयार करण्याची व्यवस्था असते, तसेंच आणि तेवढेच अनेक सुशिक्षितांच्या जीवनात समाजसेवेला स्थान मिळते. 'आधीं धंदा मग देशभक्ति' या सूत्रावर आधारलेले जीवनविषयक तत्त्वज्ञान भगवानरावांनीं मुळींच मान्य केले नाही, यांतच त्यांची तत्त्वनिष्ठा मला दिसून आली. देशभक्ति काय किंवा समाजसेवा काय ही उग्र दैवते आहेत. दैनंदिन सुखाचा बळी घेतल्याशिवाय ती सहसा प्रसन्न होत नाहीत. त्यांना एकच नैवेद्य आवडते—तो म्हणजे त्याग! अशा जाव्वल्य दैवताची पूजा करायला सांगणारा नवा सेवाधर्म आणि पोटाची पूजा करणारा जुना सेवाधर्म यांचा विरोध आला की बहुधा नव्याचाच पराजय होतो. हे ओळखूनच भगवानरावांनीं वकिलीकडे पाठ फिरविली आणि गेलीं पाचसहा वर्षे ते हिप्परग्याच्या शाळेच्या सेवेतच मग्न आहेत.

असा त्यागी आणि तत्त्वनिष्ठ तरुण ज्या संस्थेत आहे ती चांगली असलीच पाहिजे या दृष्टीनें मी हिप्परग्याच्या शाळेकडे दोनतीन वर्षे पहात होतो. पण गेल्या फेब्रुवारीत श्रीयुत रा. ज. देशमुख यांच्या आग्रहाच्या निमंत्रणावरून या संस्थेच्या उत्सवाकरितां तात्यासाहेब केळकर, वामनराव जोशी, यशवतराव पेढरकर, चित्तकार दलाल व मी असे पाचजण मुद्दाम हिप्परग्याला गेलों. सर्वांनीं चार दिवस तिथे मोठ्या आनंदांत काढले. आणि या निकट सहवासांत तिथे जे जे दिसले, त्यावरून आम्हा सर्वांची खात्री होऊन चुकली की, हिप्परग्याच्या माळरानावर एक साधी राष्ट्रीय शाळा नाही—तिथे एक राष्ट्रीय कारखाना आहे. त्याग—द्रव्याचा, कीर्तीचा, सर्वसामान्य सुखाचा आणि विलासांचा त्याग—हे या कारखान्याचें मुख्य भाडवल आहे. या कारखान्यातलीं यंत्रे म्हणजे खादीच्या वेष्टांत वावरणारे आणि बाह्यतः चारचौघांसारखेच चेहरे असणारे पण अतरींचा ज्ञानदिवा अधिक तेजस्वी व्हावा म्हणून धडपडणारे तिथले शिक्षक, त्यांची कार्यशक्ति यत्राप्रमाणे मोठी आहे, त्यांची कार्यपद्धति यंत्राप्रमाणे अचूक आहे. पण त्यांचीं मनं मात्र यांत्रिक झालेलीं नाहीत. तीं अत्यंत भावनाशील व संस्कारक्षम आहेत; आपल्या देशाचा उज्ज्वल भूतकाल, अंधारांतून प्रकाशाकडे जाण्याकरितां धडपडणारा त्यांचा आजचा ध्येयवाद

आणि त्याच्या मंगल भविष्याची सोनेरी स्वप्ने या सर्वांच्या छटांनी ती रगून गेलेली आहेत. इतर कारखान्यापेक्षां फार निराळा माल या कारखान्यातून तयार करावयाचा आहे. आपल्यासमोरच्या चिमुकल्या विद्यार्थ्यांतून उद्यांचे थोर, त्यागी समाजसेवक आपल्याला घडवावयाचे आहेत, या जाणिवेने सस्थेतल्या सर्व सेवकांचीं मने भरून गेलीं आहेत—अगदी भारून टाकलीं आहेत.

द्विपरग्यांतले चार दिवस मी, यशवंतराव किंवा दलाल कधींहि विसरूं शकणार नाहीं. तात्यासाहेब केलकर आणि वामनराव जोशी सर्वांच्या बरोबर अगदीं खेळीमेळीने वागत होते, एखाद्या सभेलांत दग होणाऱ्या लहान मुलांच्या उत्साहाने सर्व कार्यक्रमांत भाग घेत होते. आमच्या अखंड गप्पा-ष्टकांचा त्यांना त्रास होऊं नये (आणि आमच्या अखंड बोलण्यावर वडिलकीचे बंधन असू नये या हेतूनेहि असेल कदाचित्) म्हणून एक झोंपडी त्या दोघाना देऊन आम्ही तिघांनीं दुसऱ्या झोंपडींत बस्तान ठोकलें. पण आमचा हा स्तुत्य उद्देश त्या दोघांनीं केव्हांच सफल होऊं दिला नाही. थोडीशी विश्रांति घेतली कीं दोघेहि आमच्या झोंपडींत येऊन बसत आणि मग संभाषणाला जो रग चढे....

तेवीस वर्षांपूर्वी मी शिरोड्याला पहिल्यादां गेलों त्या वर्षी पावसाळा संपतां. संपतां संध्यांरंगाची शोभा किती विलक्षण मोहक दिसते हें मी समुद्राच्या वाळवंटांत उभें राहून, डोळे भरून प्रथमच पाहिलें. ते रंग जसे अजूनहि माझ्या डोळ्यांपुढून हालत नाहीत, तसें द्विपरग्यांतल्या स्वैरालापाचे विस्मरणहि मला कधींच होणार नाही. या गप्पात मतभेद आणि मनभोकळेपणां यांचा मोठा मनोहर मिलाफ होत असे. वानगी म्हणून एक साधेंच उदाहरण देतो. अलीकडच्या एका कादंबरीसंबंधानें चर्चा चालली होती आमची. तात्यासाहेबांचें म्हणणें कांहीं केल्या आम्हांला पटत नव्हतें. आमची भूमिका त्यांना मान्य होत नव्हती. शेवटीं मी तात्यासाहेबांना म्हटलें, 'तुम्ही शरचंद्र वाचलाय् का ?' 'चारपांच कादंबऱ्या वाचल्या आहेत.' ते उत्तरले मी प्रश्न केला. 'तुम्हांला अधिक कोण आवडतो ? बंकिम कीं शरचंद्र ?' क्षणाचाहि विलंब न लावतां त्यांनीं उत्तर दिलें, 'बंकिम !' आमच्या दृष्टिकोनांत अंतर कां पडत होतें याचा चटकन उलगाडा झाला. बंकिमची कल्पनारम्यता आणि

शरच्चंद्राची वास्तवता यांत केवळ एका पिढीचेच अंतर नाही—दोन भिन्न जन्म आहेत ती !

असल्या संभाषणांत कोट्याचा तर नेहमीच पाऊस पडतो. हिप्परग्याला जाण्याकरिता तुळजापूरचा राजरस्ता सोडून सहासात मैल आंत जावें लागतें. ही बैलगाडीची वाट मोटारच्या प्रवासाला फारशी सुखकारक होणारी नाही म्हणून मधूनच माळावरून मोटार नेण्याची व्यवस्था शाळेच्या मंडळींनी केली होती. रस्ता चुकूं नये किंवा दिशाभूल होऊ नये म्हणून त्यांनी माळावर अंतरांतरानें लहान लहान दगड टाकून त्यांना चुना फासला होता. या बिचाऱ्या दगडांवर त्या दिवशीं आमच्या किती कोट्या झाल्या असतील याची गणतीच करता येणार नाही. 'शेवटीं दगडच आपले मार्गदर्शक ठरतात!' असें एकाने म्हटल्याबरोबर दुसऱ्यानें प्रतिकोटि केली, 'होय, अन् तेसुद्धा काळे चालत नाहीत; गोरे असावे लागतात !'

त्या चार दिवसांतल्या अनेक गोड स्मृति अजून माझ्या डोळ्यांपुढें तरळत आहेत. विशेषतः वामनरावांच्या आकस्मिक निधनानें तर साऱ्याच आठवणी अगदी अविस्मरणीय वाटतात—कितीतरी चित्रे एकदम डोळ्यांपुढें उभी राहतात ! हुरडा खाण्याकरितां आम्ही ज्याच्या सावलीत बसलों होतो तो विशाल आम्रवृक्ष, हुरड्यापेक्षा आपल्या कुंचल्याच्या नादांत दग असलेले दलाल, त्यांनी दीडदोन घटकांत आमच्या त्या बैठकीचें केलेले पेटबाज चित्रण, आम्हांला कणसे भाजून देणारा शेतकरी साखरेबुवांच्या सान्निध्यांत राहिला असल्यामुळे त्याने तात्यासाहेबांना विचारलेले प्रश्न आणि परोक्ष व अपरोक्ष ज्ञानापर्यंत त्या दोघांच्या संभाषणांत येऊं लागलेले शब्द—कुठलाही प्रसंग आठवला तरी मनात अशा अनेक गमतीदार गोष्टींची गर्दी होते.

पहिले दोन-अडीच दिवस शाळेंतले विद्यार्थी, शिक्षक आणि आम्ही पाहुणे-मंडळी एवढीच काय ती त्या माळावरली वस्ती होती. हिप्परगे गांव जवळजवळ हजार माणसांचें आहे. पण शाळा गांवापासून अलग असल्यामुळे एखाद्या शांत तपोवनांत असल्याप्रमाणें आम्हाला वाटत होतें. अडीच दिवसांतली ती शांतता पाहून आम्ही राहून राहून म्हणत होतो, 'उत्सवाला दोनतीन

हजार माणसें सहज जमतील असं चालक म्हणतात; पण आडबाजूच्या या खेडेगांवांतून इतकी मंडळी येणार कुठून ? आणि त्या सर्वांची सोय तरी कुठं नी कशी होणार ?'

हिवाळ्यात संध्याकाळीं पारिजातकाचें झाड दुरून पाहावें आणि दुसरे दिवशीं सकाळीं पुन्हा त्या झाडाखालीं जावें—सारा देखावा बदलल्यासारखा वाटतो. एका रात्रीत झाडावरल्या कळ्या फुलून झाडाची फादीन् फादी फुलानीं बहरून जाते—झाडाखालीं सुद्धा ताबड्या देठांच्या पाढऱ्या शुभ्र नाजूक फुलाचा नुसता सडा पडलेला दिसतो. आम्हालाहि हाच अनुभव आला. उत्सवाचा कार्यक्रम शुक्रवारी संध्याकाळीं सुरू व्हायचा होता. त्या दिवशीं दुपारीं ठिकठिकाणीं पालें लागलेलीं, ताटपुरत्या चहा—दुकानाचे उद्घाटण-समारंभ झाले, निरनिराळ्या वेषांचीं आणि पेशांची अपरिचित माणसें दृष्टीला पडूं लागलीं आणि संध्याकाळीं बलसूचक व कौशल्यदर्शक अशा मुलांच्या विविध वेळानीं समारंभाला जेव्हा सुरवात झाली तेव्हा अक्षरशः हजारों माणसें हसत होतीं, टाळ्या पिटीत होतीं. 'वाः', 'शाबास' इत्यांदि उद्गारांनीं शाळेंतल्या बालवीराचें कौतुक करीत होतीं. मलखांबाच्या उड्या आणि बोथाटी हे त्या दिवशींचे कार्यक्रम इतके सुंदर झाले कीं, अनेक सोयींनीं सुसज्ज असलेल्या शहरातल्या एखाद्या व्यायामस्थेला सुद्धा त्यांचा अभिमान वाटला असता !

मोंवतालच्या पंचक्रोशींतून—छेः पंचक्रोशींतून हा शब्द अगदींच चुकीचा होईल, समारंभाला शंभर शंभर, दोनशें-दोनशें मैलावरून सुद्धा अनेक माणसें आलेलीं होतीं. जमलेल्या या जनसमूहानें क्रीडात्मक कार्यक्रमाला गर्दी करावी हे स्वाभाविकच आहे असें अनेकांना वाटेले. पण या साऱ्या समाजानें त्या दिवशीं रात्रीं अकरा वाजेपर्यंत मोठ्या समरसतेनें समारंभाचे अध्यक्ष बॅ. श्रीधरपंत नाईक आणि केळकर—खाडेकर यांचीं भाषणें ऐकलीं. दुसरे दिवशीं सकाळीं वामनराव जोशाचें व्याख्यान आणि यशवतरावांचें काव्य-गायन झाले त्यालाहि हा प्रचंड समुदाय हजर होता. पुन्हा संध्याकाळीं उस्मानाबादचे कलेक्टर आणि शंकरराव किलोस्कर यांचीं ग्रामसुधारणोविषयांचीं भाषणें ऐकायला ही सारी मंडळी लोटली आणि एवढ्यानें हि तृति न झाल्या-मुळेंच कीं काय, रात्रीं साडेदहापासून साडेबारापर्यंत माझे व्याख्यान व

यशवंतरावांचे काव्यगायन असा जो कार्यक्रम ठेवण्यात आला त्यालाहि थंडीची पर्वा न करता त्यांनी गर्दी केली. हा कार्यक्रम साडेचाराला आटोपला. त्यानंतर जेवणे झाली. इतक्यांत गांवांत मुद्दाम आलेल्या एका नाटकमंडळीच्या 'सशयकल्लोळ' नाटकाकरितां आम्हांला आग्रहाचे बोलवणें आले. दुसरे दिवशी लवकर उठून तुळजापूरला जायचे असल्यामुळे आम्ही कुणी त्या नाटकाला गेलों नाहीं हें खरें; पण हिप्परगें हे एक तीर्थस्थान असून तिथें या उत्सवाच्या निमित्तानें मोठी यात्राच लोटली आहे ही आमची कल्पना मात्र निमंत्रणानें दृढतर झाली.

आणि खरोखरच हिप्परगें हें एक आडबाजूचें सामाजिक तीर्थ आहे. जिथें कर्तृत्वाची नदी अखंड वाहत असते आणि त्यागाची पूजा सदैव चाललेली असते, तिथेंच आजच्या हिंदुस्थानातलीं जिवंत तीर्थे आणि क्षेत्रे आहेत. खरेखरे स्वदेशी कारखाने, दलितानांची सेवा करणाऱ्या संस्था, कामगार-किसानाच्या सघटना, अनाथालयें व महिलाश्रम, राष्ट्रीय दृष्टीनें चालविण्यांत येणाऱ्या शिक्षणसंस्था आणि देशाच्या उज्वळ भवितव्यावर दृष्टि ठेवून त्याच्या प्रगतीकरितां निर्भयपणें झगडणारीं प्रामाणिक वृत्तपत्रें हींच आजचीं आमचीं पवित्र तीर्थक्षेत्रे आहेत. दोन तीर्थांत नेहमींच साम्य आढळून येतें. त्यामुळे हिप्परग्याच्या मुक्कामांत, राहून राहून मला १९२६ सालीं पाहिलेल्या समर्थ विद्यालयाची आठवण होत होती. तिथले विजापूरकर इथें अनंतराव कुलकर्णी (देशमुख) म्हणून वावरत होते. तिथली इंद्रायणी इथें नव्हती हें खरें; पण तिथला ध्येयवाद, तिथले पावित्र्य, तिथली निष्ठा—सर्व कांहीं हिप्परग्यांत मूर्तिमंत उभें होतें.

हिप्परग्याच्या शालेची ही शक्ति वाढविण्याच्या कामीं गेल्या. बावीस वर्षांत अनेकांचे निरलस आणि निःस्वार्थी प्रयत्न कारणीभूत झाले आहेत. खुद्द हिप्परगें गांवांनं पहिलीं पाच वर्षे दरमहा शंभर रुपयेप्रमाणें मदत नियमितपणें केली आहे. फेब्रुवारीतल्या उत्सवाचे स्वागताध्यक्ष श्री. रामराव राजेश्वरकर हे हैद्राबाद संस्थानांतले. एक उत्तम वकील व स्वाभिमानी कार्यकर्ते असून संस्थेच्या स्थापनेंतहि त्यांचा महत्त्वाचा भाग आहे. शालेच्या बाल्यावस्थेंत दरमहा पन्नास रुपयेप्रमाणें सतत पाच वर्षे त्यांनीं तिला साहाय्य केलें आहे. हिप्परग्यांतल्या आमच्या निवासांत. वनभोजनावर ताण करणाऱ्या

हुरड्याच्या कार्यक्रमाने आमचें दररोज स्वागत करणारे गांवातले पुढारी श्री. विश्वनाथराव होनाळकर यांनीं शाळेली चार हजारापेक्षां अधिक रक्कम दिली आहे. संस्थेला त्यांचा नेहर्माच मोठा आधार वाटतो. हजार रुपये देणाऱ्या हितचिंतकांत नेमचंद गांधी व हिराचंद गांधी, तुळजापूरचे प. वा. माणिकचंद गांधी, गुंजोटीचे वालचंद शेटजी, नळदुर्गचे भास्कररावजी वकील आणि देवीदासराव नाईक पंढरपूरकर हीं उल्लेखनीय नांवें आहेत.

पण व्यक्तींच्या संसारात काय किंवा संस्थेच्या संसारांत काय, नुसते द्रव्यबल असून काम भागत नाहीं. सारा गाडा सुरळीत चालायला त्याच्या जोडीला भरपूर मनुष्यबळहि हवें. त्या दृष्टीनेहि शाळा भाग्यवान् आहे. हैद्राबाद स्टेट कॉंग्रेसचे अध्यक्ष स्वामी रामानंदतीर्थ व मोमिनाबादच्या संस्थेचे संचालक रा. गो. परांजपे यांच्यासारख्या मडळींनीं एके काळीं तिच्यात निवेंतन काम केले आहे. आजचा शिक्षकवर्गहि त्यागी आणि ध्येयप्रेरित आहे. सद्यस्थितीत राष्ट्रीय शिक्षणसंस्था चालविणें म्हणजे आधींच तारेवरली कसरत. त्यांतहि हें कार्य संस्थानात करायचें म्हटलें की त्या तारेचें काटेरी तारेत रूपांतर होतें. अशा स्थितीतहि हिप्परग्याच्या या ध्येयवादी संस्थेनें आपलें अस्तित्व बावीस वर्षे टिकविलें इतकेंच नव्हे, तर तिचें यश आणि सामर्थ्य वाढविलें याचें श्रेय तिच्या विविध साहाय्यकांइतकेंच तिच्या प्रमुख चालकांच्या त्यागाला, श्रद्धेला, कर्तृत्वाला आणि चिकाटीला दिलें पाहिजे.

हे प्रमुख चालक म्हणजे व्यंकटराव व अनंतराव हे. देशमुखबंधु (अनंतराव दत्तक गेले असल्यामुळें कुळकर्णी असें उपनाव लावतात). या दोघां भावांच्या हृदयांत एकच ज्योत तेवत असली तरी बाह्यतः त्यांच्यामध्ये फारसें साम्य नाहीं. व्यंकटराव अंगानें थोराड व चांगले उच आहेत. अनंतरावाच्या मानानें किरकोळ व ठेंगणे दिसतात. व्यंकटरावांच्या मुद्रेवरल्या मधुर स्मितांत संसार आणि सेवा यांचा सुंदर संगम झाल्याचा भास होतो. उलट अनंतरावांच्या किंचित् उग्र अशा चेहऱ्यावर आणि त्यापेक्षाहि त्याच्या भेदक दृष्टीत ध्येयवादित्वाला आवश्यक असलेल्या कठोरतेचें दर्शन होतें. व्यंकटरावांशीं समाषण करतांना आपण एका त्यागी पण अभिजात रसिकता अंगी असलेल्या साहित्यप्रेमी गृहस्थाशीं बोलत आहों अशी खात्री होते. माझ्याशीं बोलतांना 'गड आला पण सिंह गेला' ही कादंबरी लहानपणीं आपण

जागून एका बैठकीत कशी वाचली, त्यानंतर कोणकोणत्या कादंबऱ्यांचा आपल्यावर कसा परिणाम झाला, त्या आपल्याला कां आवडल्या अगर कां आवडल्या नाहीत, मध्यंतरी कटाळा येऊन कादंबऱ्या वाचण्याचें आपण कसे सोडून दिलें आणि पुन्हा पन्नाशीत बाळपणाप्रमाणेंच एक कादंबरी आपण जागून कशी वाचली याचे त्यांनीं अगदीं सहज जें वर्णन केलें तें ऐकतांना माझ्या मनात आले, व्यंकटरावजी नकळत मराठी कादंबरीच्या गुणावगुणांची मीमांसाच करीत आहेत. ती मीमांसा त्रोटक असली तरी इतकी मार्मिक होती की, आपण साहित्यशाईद आहोंत या घमंडीत पूर्वग्रहदूषित रटाळ टीका करून कागद खर्च करणाऱ्या आमच्यांतल्या कलावंतांना तिच्या मौलिकतेची कल्पनासुद्धां करतां येणार नाहीं.

व्यंकटरावांशी संभाषण केल्यानंतर अनंतरावांशी बोलण्याचा योग मला आला. लगेच सारें वातावरण बदललें. ते विद्यार्थी म्हणून पुण्याला गेले तेव्हांच्या लोकमान्यांच्या, ते ज्याच्या घरी राहत होते त्या विनायकराव भुस्कुट्यांच्या, बी. ए. च्या वर्गांत असताना त्यांनीं असहकारिता केली त्या वेळच्या, सेनापति बापटांच्या आणि अशाच दुसऱ्या देशभक्तिप्रधान आठवणींत त्यांचे मन चटकन् रंगून गेलें.

दोघां भावांतील हा स्वभावभेद मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें मनोरंजक असला तरी संस्थेची सेवा करण्यात आणि तिच्यासाठीं सर्वस्व वेंचण्यात त्यांच्या- मध्ये कुठलाच भेद करता येणार नाही. १९२१ मध्ये असहकारितेच्या चळ- बळीत कॉलेज सोडून अनंतराव दोन सहकाऱ्यांसह हिप्परग्याला आले. शाळेची स्थापना रामराव राजेश्वरकर आणि व्यंकटराव यांनीं केली असली तरी तिचें दैनंदिन नेतृत्व पतकरणे त्यांना शक्य नव्हतें. अनंतरावांनीं ती धुरा स्वीकारली. मध्यंतरी निजामप्रांतीय महाराष्ट्र संघाचे सेक्रेटरी म्हणून मराठवाड्यांत संघटनेचे कार्य करण्यात आणि निजाम प्रांतातील कॉंग्रेस डिक्रेटर म्हणून सत्याग्रह केल्यामुळे बंदिशाळेच्या भिंतीत त्यांची जीं कांहीं वर्षे गेलीं असतील तीं वगळल्यास त्यांनीं आपल्या आयुष्याचा क्षणन् क्षण आणि शक्तीचा कणन् कण शाळेकरितां खर्च केला आहे. संस्थेतली बहुतेक मुलें वसतिगृहांत राहणारी असल्यामुळे शिक्षकांचें जीवन हेंच त्याचा खराखुरा विकास करणारें शिक्षण आहे या श्रद्धेनेंच अनंतरावांनीं शाळेचेंच नव्हे तर शिक्षकांचें—किंबहुना त्यांच्या

कुटुंबांचेहि-वेळापत्रक आंखून टाकलें आहे. शाळेेशेजारीच घर असतांना अनंतराव दररोज वसतिगृहांतल्या मुलाबरोबरच जेवतात; घरांतल्या बायकांना तिथला स्वयंपाकहि करायला लावतात. 'आचार्यदेवो भव' हा उपदेश आतां जुना झाला. 'विद्यार्थीदेवो भव' या उपदेशाचीच आजच्या काळांत आवश्यकता आहे अशा भावनेनें त्यांचे सारे कार्य चालतें.

व्यंकटरावांना शिक्षणदानाच्या कार्याला वाहून घेता आलें नसले तरी त्यांचा त्यागहि असाच असामान्य आहे. सस्थेच्या सहाय्या वाढदिवसाच्या प्रसंगां त्यांनी सुमारे आठ हजार रुपयांची आपली सर्व इस्टेट तिला अर्पण केली. पुढें तीनचार वर्षे वकिली सोडून त्यांनीं संस्थेचे प्रचारकार्यहि केलें. भगवानराव देशमुख हे त्यांचें वडील चिरंजीव. एल्.एल्. बी. झालेला थोरला मुलगा द्रव्यसंपादनाचा राजमार्ग सोडून दरिद्री शिक्षण-संस्थेला वाहून घेऊं इच्छितो हें दृश्य हजारांत एखाद्याच पित्याला आनददायक वाटेल. व्यंकटराव हे अशा अपवादात्मक वडील माणसांत मोडतील, त्यांनीं भगवानरावांचा उत्साहभंग केला नाही; उलट कौतुकच केले. आपला मुलगा लढाईवर चाललेला पाहून अश्रु उभे राहतात ते भिऱ्या आणि सुखाला लालचावलेल्या लोकांच्या डोळ्यात. जातिवंत सैनिकाचे डोळे अशा प्रसंगां हसतच असतात. आपली उच्च ध्येयपरंपरा संभाळणाऱ्या पुत्राचा त्याला अभिमानच वाटतो. व्यंकटरावजीहि याच दृष्टीनें भगवानरावांच्याकडे पाहतात.

हिप्परग्याला या तिघांच्या सहवासांत वावरल्यावर शकरराव किल्लेस्कर मला म्हणाले होते, 'भाऊसाहेब, या मंडळीचा परिचय महाराष्ट्राला अवश्य व्हायला हवा ! 'दोन बंधु आणि एक पुतण्या' हें तुमच्या लेखाला छान नांव होईल, नाही ?' त्या वेळीं मला हा मथळा मोठा मजेदार वाटला. पण मागून माझ्या लक्षांत आले-व्यंकटराव, अनंतराव व भगवानराव याचे कर्तृत्व चटकन् डोळ्यांत भरत असलें तरी हिप्परग्याच्या माळरानावर ही नव्या तऱ्हेची बाग फुलविण्याकरितां त्यांच्या जोडीने इतर देशमुख मंडळींनींहि रक्ताचे षाणी केलें आहे. यंदांच्या व आतांपर्यंतच्या सर्व उत्सवांचे सेक्रेटरी गोपाळराव देशमुख हे सस्थेच्या हाकेसरशी चटकन् धावून येणारे तिचे निष्ठावंत हितचितक आहेत. विनायकराव व बसवंतअप्पा हे अनंतरावांचे सहकारीहि विलक्षण कार्यनिष्ठ आहेत. अशा बाबतींत पुरुषांचा त्याग चटकन्

लक्षांत येतो. त्यांची स्थिति थोडीशी सेनापतीसारखी असते. पण सेनापतीला विजय मिळवून देणारे आणि प्रसर्गा धारातीर्थी पतन पावणारे अनेक सैनिक जसे जगाला अज्ञातच राहतात त्याप्रमाणे सार्वजनिक कार्यांत पडलेल्या पुरुषांना मूकपणे साहाय्य करणाऱ्या सहचारिणींचाहि समाजात सहसा उल्लेख होत नाही. हिप्परग्याच्या चार दिवसांत ही गोष्ट कितीदा तरी माझ्या मनांत येऊन गेली. उत्सवाच्या दोन दिवसात देशमुखाच्या घराला अक्षरशः रत्न-घराचें स्वरूप आलें. आणि तेंहि लग्न काहीं साधे नव्हे! अगदीं संस्थानी खाक्याचे. पाहुण्यामागून पाहुणे येत होते. पत्नीमागून पंक्ति उठत होत्या. आणि देशमुखांच्या घरांतली बायकामडळी पुरुषांच्या जोडीनें हंसतमुखानें सारे कष्ट उपशीत होती. हे कष्टहि एका दृष्टीने नैमित्तिक म्हणतां येतील. पण सर्वस्वावर तुळशीपत्र ठेवून शाळेच्या कार्याला वाहून घेणाऱ्या पतीशी समरस होण्यांत या गृहिणीनी केवढा त्याग केला आहे! लग्नापूर्वीच्या त्यांच्या सुखाच्या नी ससाराच्या कल्पना इतर लोकाप्रमाणेच व्यावहारिक असल्यां तर त्यात नवल कसले? पण तीं सारीं सुखस्वप्नें दूर लोटून, प्रसंगी आपलें मन मारून, त्यांनी आपल्या पतींच्या पवित्र कार्याला मोठा हातभार लावला आहे यात मुळींच शका नाही. 'यज्ञीं ष्यानीं देउनि निज शिर । घडलें मानवतेचें मंदिर !' या भावपूर्ण ओळींनींच त्यांचें यथायोग्य वर्णन होऊं शकेल. अनंतरावांच्या पत्नी सौ. मनुबाई या दृष्टीनें अगदीं आदर्श महिला आहेत.

मात्र इतक्या निष्ठेने चालविलेली ही शिक्षणसंस्था हौसेने पाहण्याकरितां एखादा पुण्या-मुंबईतला अद्यावत् मनुष्य गेला तर प्रथमदर्शनी तो गोधळूनच जाईल. इथें डोळ्यांत भरणारी सुंदर इमारत त्याला दिसणार नाही. शाळा सुटतांच एखादा ओढा खळखळत आल्याचे शहरांतले नित्य परिचयाचें दृश्यहि त्याला इथें आढळणार नाही. आणि १९४३ च्या शिष्यांनी शित्रलेले कपडे घालून फिरणारा विद्यार्थी तर औषधाला सुद्धा त्याला इथें मिळणार नाही. हिप्परग्याच्या शाळेचे वैभव तिच्या इमारतींत नाही; ते तिच्या ध्येयवादांत आहे. तिचें मोठेपण विद्यार्थ्यांच्या संख्येत नाही; त्या विद्यार्थ्यांच्या मनावर उदात्त आणि चिरंतन संस्कार करण्याकरितां जी अखंड धडपड तिथे चाललेली आहे तिच्यात आहे.

असले प्रयत्न यशस्वी व्हायला विद्यार्थी आणि शिक्षक यांचा संबंध केवळ शाळेतल्या अभ्यासापुरता येऊन चालणार नाही. अकरा ते पांच भ्रणाच्या अनेक शाळांना न कळत किराणा मालाच्या दुकानचे स्वरूप येतेच येते. विद्यार्थी हा आपोआप तिथले गिऱ्हाईक होतो आणि शिक्षक हा त्याला हव्या असलेल्या जिनसांच्या पुढ्या बांधून देणारा व मालाचे पैसे मोजून घेणारा दुकानदार बनतो. हिंदुस्थानांत पदवीधरांची संख्या भराभर वाढत असली तरी सुसंस्कृत आणि सामाजिक जाणीव असलेली माणसें अजूनहि कमी आढळतात. याचें कारण एकच आहे—परक्या राजसत्तेनें लहानमोठे कारकून मिळावेत म्हणून आंखून दिलेली संकुचित शिक्षणपद्धति आणि त्या पद्धतीतहि शिक्षकाच्या व्यक्तित्वाचा विद्यार्थ्यांशीं विशेष संबंध येणार नाही अशी कळत न कळत घेतलेली दक्षता! अशा रीतीने मिळणारे शिक्षण ‘बौद्धिक’ या गोडनांवाने कितीहि गोजारलें किंवा ‘उदार’ या उदात्त शब्दानें त्याचा कुणीहि उल्लेख केला म्हणून कांहीं त्याचे सामाजिक दुष्परिणाम टळत नाहीत. आजच्या शाळा-कॉलेजांतून जे थोडे देशभक्त विद्यार्थी निघतात त्यांना या भावनेचे पाठ असल्या शिक्षणसंस्थांत कधीच मिळत नाहीत; प्रसंगां चोरून अनेकदा गुरूंची अवकृपा ओढवून घेऊनच ते घ्यावे लागतात. सरकारच्या मदतीवर अवलंबून असणाऱ्या संस्थांना देशभक्ति ही पचणारी चीज नाही हें क्षणभर मान्य केलें तरी आपल्या विद्यार्थ्यांच्या मनावर समाजसेवेचे कायमचे संस्कार व्हावेत म्हणून तरी कोण कितीशी धडपड करतो? शाळा-कॉलेजांतल्या समेलनासाठीं नाटके बसविण्यांत विद्यार्थ्यांचा महिनामहिना गेला तरी चालतो. अमके सर्कल नीं तमके मंडळ काढून आणि कुणातरी बऱ्यावाईट वक्त्याला किंवा काव्यगायकाला बोलावून मामुली मजलसी साजऱ्या करण्यात त्यांच्या पैशाप्रमाणें वेळाचा कितीहि चुराडा शाला तरी कुणी ब्रसुद्धां काढीत नाही! इतकेंच नव्हे, तर चहा, चिन्नपट, धूम्रपान वगैरे गोष्टींचा नाद विद्यार्थ्यांत अमर्यादपणे वाढत आहे हें उघड-उघड दिसत असूनहि बहुतेक अध्यापक आणि प्राध्यापक डोळ्यांवर कातडें ओढून घेऊन स्वस्थ बसतात. वर्षांच्या शेवटीं परीक्षांचे निकाल त्यांतल्या त्यात बरे लागले कीं या गुरूजींचीं घोडीं गंगेत नाहतात. अत्यंत संस्कारशून्य अशा घयांत आपल्या साक्षिण्यांत वाढणाऱ्या विद्यार्थ्यांचें शील, त्यांची

संस्कृति, त्यांचे आरोग्य, त्यांच्या व्यक्तित्वाचा विकास इत्यादि गोष्टी हिण-कस किंवा खुरट्या राहिल्या तर त्याची जबाबदारी आपल्यावर आहे या जाणिवेने तळमळणारे विचारवंत शिक्षक मधूनमधून आढळत असले तरी या अपवादानीं बाकीच्यांची दुर्बळता आणि उदासीनता अधिकच जाणवते. देशभक्त विजापूरकर, महर्षि कर्वे, प्रिन्सिपल नारळकर, प्रिन्सिपल खड्केकर, मालवणच्या कन्याशाळेचे आबासाहेब देसाई, कोल्हापूरच्या विद्यापीठाचे दीक्षित यांच्यासारख्यांना शिक्षण हा धंदा आहे असे कधीच वाटले नाही— तो धर्म आहे अशीच त्यांची श्रद्धा होती आणि आहे. म्हणूनच सामान्य शाळांतून न आढळणाऱ्या प्रगतिपर व विचारशील वातावरणाचा आनंद-शायक अनुभव असल्या संस्थांत आल्याशिवाय राहत नाही.

या विशिष्ट उदात्त वातावरणाची जोपासना करण्याचे आटोकाट प्रयत्न हिप्परग्याच्या शाळेत केले जातात. शिक्षकांच्या अखंड सहवासाचा विद्यार्थ्यांना लाभ व्हावा म्हणून अनेक अडचणी सोसूनहि शाळेचे स्वरूप मुख्यतः वसति-गृहप्रधान (Residential School) असेच ठेवण्यांत आले आहे. अजून वसतिगृहाची निराळी इमारत झाली नसल्यामुळे ही मुले शाळेतच झोपतात. पहाटेच्या प्रार्थनेपासून रात्रीच्या प्रार्थनेपर्यंत त्यांच्या वेळापत्रकांत बौद्धिक, शारीरिक व नैतिक शिक्षणाची सुंदर सांगड घातलेली दिसून येईल. 'काव्य-ज्योति' या पुस्तकांत भगवानरावांनी समाविष्ट केलेल्या कविता हिप्परगे येथील शाळेत प्रार्थनेच्या वेळी फार पूर्वीपासून शिकविल्या जात असत ही एकच गोष्ट विद्यार्थ्यांच्या विकासाची या सस्थेत किती काळजी घेतली जाते याची साक्ष पठविण्याला पुरेशी आहे. उस्मानिया मिडल स्कूल व बनारस मॅट्रिक यांच्या परीक्षांची तयारी इथे केली जाते हे तर खरेच; पण या परीक्षांपेक्षांहि अधिक अवघड अशा ज्या परीक्षा आयुष्यांत पुढे द्याव्या लागतात त्याची पूर्वतयारीहि इथे विचारपूर्वक व आस्थापूर्वक करून घेण्यांत येते हाच त्या शाळेचा महत्त्वाचा विशेष आहे.

निजामहद्दीतल्या या पहिल्या राष्ट्रीय शिक्षणसंस्थेला आतां बावीस वर्षे पुरीं होऊन गेली आहेत. तिचे जुने विद्यार्थी बाहेर जाऊन शिक्षणदानाचे व समाजसेवेचे कार्य करू लागले आहेत. मातृभूमीला त्यागी सेवक पुरविण्याचे, समाजसेवेकरिता सुबुद्ध तरुण निर्माण करण्याचे संस्थेचे स्वप्न अगदी थोड्या

प्रमाणांत का होईना व्यवहारांत उतरू लागले आहे. अशा स्वप्नांवरच परतंत्र राष्ट्रें जगत असतात. 'A man who has no strength for dreams has lost the strength to live' या टोलरच्या वाक्याचे मर्म आजच्या आपल्या परिस्थितीत पदोपदी पटते आणि मग वाटते, विविध व विशाल सामाजिक स्वप्नांत गुंगून जाणाऱ्या व तीं स्वप्ने व्यवहारांत आणण्याकरितां सैनिकांप्रमाणे लढणाऱ्या हिप्परग्याच्या शालेसारख्या शेंकडों, हजारों सस्थांची आजचे हिंदीस्थान आतुरतेने वाट पाहत आहे.

६

दोन प्रश्न

१ कथालेखकाला चित्रपटसृष्टीमध्ये किती महत्त्वाचे स्थान असते? एखाद्या चित्रपटाच्या यशापयशाला कथालेखक कितपत जबाबदार असतो? कथानक उत्तम असूनहि चित्रपट पडल्याची आणि कथानक साधारण असूनहि चित्रपट यशस्वी झाल्याची उदाहरणे, कथालेखकाच्या त्या प्रतिष्ठेला कितपत हानिकारक ठरतात?

२ पूर्वीपेक्षां आज आणि आजच्यापेक्षां पुढील काळात कथालेखकांना सिनेमासृष्टीमध्ये अधिकाधिक मानाचे व महत्त्वाचे स्थान कसे (कोणाकोणामुळे) मिळत गेले व कसे मिळत जाईल? त्या दृष्ट्या आजच्या कथालेखकांनी कोणती खबरदारी व जबाबदारी बाळगली पाहिजे?

कथालेखकांचे चित्रपटसृष्टीतले स्थान हा विषय मोठा वादग्रस्त आहे असे नाही. अनेक आचार्यांनी अक्कल चालविल्यामुळे एखाद्या पक्कानाची खरी चव काय आहे हे जसे कळनासे होते, त्याप्रमाणे बऱ्याच अधिकारी व

अनधिकारी माणसांनी या विषयावर स्वतःला फायदेशीर अशीं मते व्यक्त करण्याचा पायंडा घातला असल्यामुळे चित्रपटसृष्टीतलें कथालेखकाचें स्थान हा ब्रह्मी रस्त्याइतकाच बिकट प्रश्न आहे असें सामान्य वाचकाला वाटणें स्वाभाविक आहे.

न केलेली उपेक्षा

आमच्या आजच्या चित्रपटसृष्टीत कथालेखकाला मानाचें उच्च स्थान मिळालें आहे यांत शका नाही. मराठीपुरतें पाहिले तरी प्रभात, हंस व नवयुग या कंपन्यांनी साहित्यक्षेत्रांतल्या नामांकित लेखकांचा उपयोग करून घेण्याचेंच घोरण अखंड ठेवले आहे. बैल जसा तांबड्या चिंधीला बुजतो, त्याप्रमाणें खरा साहित्यिक दिसला कीं दिग्दर्शकांची स्थिति होते, अशा प्रकारच्या गोष्टी वाचकाना वारंवार ऐकवून एखादी कंपनी अगर एखादा दिग्दर्शक यांच्या-विरुद्ध मोहिम करणें हा मला तरी मितीला तुंबड्या लावण्यासारखा प्रकार वाटतो. 'प्रभात कंपनी' साहित्यिकांची पद्धतशीर उपेक्षा करते, असे म्हणणाऱ्या लोकांना मी विचारतो—गेल्या पांच वर्षांतले प्रभातचे चित्रपट साहित्यिकांनीं लिहिले आहेत कीं स्टुडिओंतल्या कुणी तरी सामान्य माणसांनीं लिहिले आहेत ? ना. ह. आपटे, काणेकर, बेडेकर हीं नांवें मराठी साहित्यिकांच्या वरच्या वर्गांत येत नाहीत काय ? के. नारायण काळे, वाशीकर व सुखठणकर यांची साहित्यसेवा एवढी मोठी नसली तरी तेहि चांगले साहित्यिक म्हणूनच लोकांना परिचित आहेत. या सर्व लेखकांचीं कथानकें घेणाऱ्या कंपनीला साहित्यिकाची किंमत कळत नाही असे म्हणणें केवळ आततायीपणाचें आहे. बोलपट सुरू झाले तेव्हां सर्व कंपन्यांचा पौराणिक कथानकावरच भर असल्यामुळे अनेक कथानकें सामान्य माणसाकडून हाताळलीं गेलीं हें खरें. पण सामाजिक चित्रपटांची लोकप्रियता निश्चित झाल्याबरोबर साहित्यिकांच्या सहकार्यावांचून आपलें पाऊल पुढे पडणार नाही हें सर्व कंपन्यांनीं ओळखलें—नुसतें ओळखलेंच. नव्हे तर तें सहकार्य स्थानीं मिळविलें.

निर्मितीच्या हक्काचे वांटेकरी

मात्र प्रभावी कथा हा यशस्वी बोलपटाचा पाया आहे एवढ्या मुद्द्यावर कथा=चित्र, कथा हाच चित्राचा प्राण, कथालेखक हा सेनापति-बाकीचे सारे नुसते सैनिक, अशा अर्थाचा जो प्रचार कित्येकाकडून केला जात आहे, तो सिनेमासृष्टीशी अपरिचित असलेल्या लोकांना कदाचित् खरा वाटेल पण कला-गृहांत चित्र कसे तयार होतं हे ज्याला पहायला मिळाले आहे, तो या विधानांत सत्याइतकाच असत्याचा भाग आहे असे म्हणेल. पाया म्हणजे काही वरचे मंदिर नव्हे, आत्मा म्हणजे काही बोलता चालता सुंदर माणूस नव्हे आणि कथा म्हणजे काही पडद्यावरलें चित्र नव्हे ! कापूस पिकविणारा, त्या कापसाचे सुंदर कापड तयार करणारा आणि त्या सुंदर कापडाचे अत्यंत आकर्षक कपडे शिवणारा या तिघांत अमुक श्रेष्ठ नि अमुक कनिष्ठ, अमुक आई नि तमुक दाई असे म्हणणे हेंच मुळांत चुकीचें नाही का ? लेखक हा कथेचा निर्माता असतो म्हणून त्याला सर्वांत मोठे मानावें अशी या लोकांची विचारसरणी दिसते ! पण तसे पाहिले तर बोलपटांत निर्माता नसतो कोण ? दिग्दर्शक हा पडद्यावरल्या प्रत्येक दृश्याचा जसा निर्माता असतो, तसा नट हाहि आपल्या दृष्टीने निर्माता असतो. वाटेल त्या दिग्दर्शकाने कथेचें चित्रण केले तरीहि, चांगल्या लेखकाचा बोलपट यशस्वी होतो अशी वस्तुस्थिति असती तर गोष्ट निराळी ! पण ज्या लेखकाची एक चित्रकथा पंधरा आठवडे चांगली चालते, त्याची तेवढेच गुण अललेली दुसरी कथा दिग्दर्शक बदलतांच सहाव्या आठवड्यात रिकाम्या खुर्च्याशी गुजगोष्टी करूं लागते हा नित्याचा अनुभव आहे. याचा अर्थ दिग्दर्शकच चित्र निर्माण करतो असा मात्र मुळीच नाही. छायालेखक, ध्वनिलेखक, सगीतनियोजक वगैरे तंत्रज्ञाची गोष्ट क्षणभर सोडून दिली तरी दिग्दर्शक व नटनटी यांची कल्पकता लेखकाच्या निर्मितीच्या हातांत हात घालून चित्रसौंदर्य निर्माण करीत असते. 'ब्रह्मचारी' तली 'किशोरी' आणि 'कुंकू' तली 'नीरा' ही काय एका व्यक्तीची निर्मिती आहे ? अत्रे-विनायक-मीनाक्षी आणि आपटे-शांताराम-शांता आपटे या त्रयीचा त्या त्या बोलपटांच्या यशावर हक्क आहे; एकेकटयाचा नाही ! या यशालामुद्धां वर उल्लेख केलेल्या तंत्रज्ञांचे बुद्धिकौशल्य साहाय्यभूत

झाले आहे हे कोणीहि नाकारू शकणार नाही ! अशा स्थितीत बोलपटाची आई म्हणून कथालेखक या एकाच कलावंताचा स्थानी अस्थानी उदोउदो करण्यांत काय अर्थ आहे ? ज्या कथालेखकाना हा मातृत्वाचा मान हवाच असेल त्यांनी एवढे लक्षांत ठेवावे की कार्तिकेयाला सहाच माता होत्या; पण बोलपट हा सवाई कार्तिकेय आहे. त्याच्या मातांची सख्या प्रसंगी दहापर्यंतसुद्धां जाईल.

यश कशावर असते ?

बोलपटाच्या यशापयशाला कथालेखक सर्वस्वी कधीच जबाबदार होऊ शकत नाही. मात्र बोलपट चालला की त्याचे श्रेय कथालेखकाने स्वतःकडे घ्यावयाचे नि तो पडला की त्याचे खापर दिग्दर्शकाच्या माथ्यावर फोडायचे अशी यशापयशाची वांटणी कधीच होऊ शकणार नाही. बोलपटाचे यश किंवा अपयश हे पुष्कळदां कलावतांच्या गुणावगुणांपेक्षां प्रेक्षकांच्या अभिरुचीवरच अवलंबून असते. १९३९ मधल्या अत्यंत यशस्वी बोलपटात 'कंगन'ची गणना होऊ शकेल. उलट याच वर्षातला 'बडी दिदी' हा बोलपट मुंबई-पुण्यासारख्या सुशिक्षितांच्या माहेरघरीसुद्धां फार दिवस चालू शकला नाही. कथा, दिग्दर्शन, अभिनय, हीं 'बडी दिदी'चीं सर्व अंगे 'कंगन'पेक्षां अनेक पर्तींनीं श्रेष्ठ होतीं.

पण—

रूप आठवडे चालणारा प्रत्येक चित्रपट चांगला असतो असे थोडेच आहे ! चहाइतके दूध खपत नाही. म्हणून काही चहा हे जगांतले सर्वांत सात्त्विक पेय ठरत नाही ! दोन तास निव्वळ करमणुकीत घालविण्याकरिता आलेल्या आणि अगदी माफक बुद्धि असलेल्या प्रेक्षकवृद्धाला गंमत वाटावी असे 'बडी दिदी'त काहीच नव्हते ! बाजारी दृष्टीने हाच त्या चित्रपटाचा मुख्य दोष होता, त्यात प्रेमकथा होती पण ती किती सयमित ! तरुण आणि तरुणी याची गांठ पडल्यानंतर पांच मिनिटांत 'राजसा', 'मोहना', 'सजणे', 'सख्ये', म्हणून त्यांनी एकमेकांना आळवायचे, झटपट प्रेम करायला

लागायचें आणि .स्थानीं अस्थानीं द्वंद्वगीतें म्हणायचीं हें पडद्यावर नित्य पाहण्याची संवय झालेल्या प्रेक्षकांना 'बडी दिदी'तला संयम कसा पसत पडणार ?

कथालेखकाची कसोटी

सर्वसामान्य माणसाच्या अभिरुचीला अभिजात वाढ्यापेक्षां चुरचुरीत वाढ्याय अधिक आवडतें, हा साहित्यक्षेत्रातला अनुभव चित्रपटक्षेत्रांत अधिक स्पष्टपणानें प्रचीत होत असला तरी कोणत्या चित्रपटाची कथा अधिक चांगली आहे हें जाणण्याइतकें तारतम्यज्ञान पुष्कळ प्रेक्षकांपाशीं असतें. त्यामुळें एखाद्या चित्रपटाच्या अपयशाचा परिणाम कथालेखकाच्या लौकिकावर फारसा होत नाही. त्याचे अनेक चित्रपट लागोपाठ पडूं लागले (वन्ध्या पुत्राच्या लयाइतकीच ही गोष्ट शक्य आहे ! ज्याची कथा कंपनीला फायदेशीर होईल अशी आशा नसते, त्याच्या गोष्टी एकामागून एक घेतल्या जाणें अशक्यच आहे !) तर त्याचा अर्थ चित्रपटकथेला लागणारे गुण त्या लेखकाच्या अगांत नाहीत एवढाच म्हणतां येईल.

कथालेखकांचें सामर्थ्य

मराठीपुरतें पहायचें तर अत्रे, वाशीकर, ना. ह. आपटे, खांडेकर प्रभृति लेखकांच्या कथा पडद्यावर आल्यामुळें बोलपट प्रभावी आणि आकर्षक होण्याकरितां कथाही चांगल्या लेखकाकडूनच लिहून घेतली पाहिजे ही गोष्ट आतां चित्रपटनिर्मात्यांच्या अंगवळणीं पडली आहे. सध्यां प्रत्येक मराठी कंपनी आपापल्या गरजेप्रमाणें व आवडीप्रमाणें निरनिराळ्या लेखकांच्या कथा घेत आहे. या सर्व लेखकांनीं मिळून बोलपट हें रंजन व प्रचार याचें सर्वोत्कृष्ट साधन आहे हें सिद्ध करून दाखविलें, तर कलेच्या या नव्या विभागाच्या इतिहासांतसुद्धां मराठी साहित्यिकांचीं नांवें सुवर्णाक्षरांनीं लिहिलीं जातील. माल प्रत्येक लेखक तात्कालिक लोकप्रियतेला बळी पडून

लोकांना जे आवडते तेच घायचे असे म्हणू लागला तर बोलपटांच्या कथांना एकप्रकारचे निर्जीव स्वरूप येईल. कथालेखक हाहि बोलपटसृष्टीतला एक हुषार तंत्रज्ञ होऊन बसेल. काढ्यातल्या औषधांप्रमाणे ठराविक प्रमाणांत ठराविक प्रसंग व रस घालून ठराविक प्रकारचा बोलपट काढतां येतो व तो ठराविक प्रेक्षकांच्या आघारावर चालू शकतो हे खरे ! पण अशा प्रकारचे बोलपट लिहिणारे लेखक धंदा या दृष्टीने यशस्वी झाले तरी नवनिर्मितीच्या दृष्टीने, समाजाला हालवून सोडण्याच्या दृष्टीने, त्यांचे स्थान कुठे जाईल हे सांगायलाच हवे असे नाही.

धंद्याचा बागुलबुवा

बोलपट हा अर्धनारीनटेश्वरासारखा आहे. धंदा व ध्येय, बाजार आणि कला यांचे मिश्रण त्याच्या स्वरूपांत नेहमीच राहणार. या परस्परविरोधी गोष्टी संमाळणे ही एक प्रकारची तारेवरील कसरत आहे. पण ती कथालेखकांनी केली पाहिजे. उठल्या सुटल्या ते धंद्याचे स्तोम माजवितील, रंजनाच्या मुलाम्याखाली आपल्या विकासशून्य व्यक्तित्वाला लपवितील, समाजातील तीव्र दुःखे स्वतःच्या बधिरतेमुळे आपल्याला ऐकू येत नाहीत, त्यांचे आर्त आक्रंदन आपल्या हृदयांत घुमत नाही आणि आपल्या अंगात ती दुःखे हृदयस्पर्शी करून मांडण्याचे कौशल्य नाही ही प्रामाणिक कबुली देण्याऐवजी चित्रपटाना असले विषय चालत नाहीत, लोक थिएटरांत येतात ते चार घटका मजैत घालवण्याकरितां येतात, रडण्याकरितां येत नाहीत, वगैरे सिद्धान्त जे लेखक ठोकतील, ते आपल्यामागून येणाऱ्या लेखकांची दिशाभूल करतील. त्यांच्या विकासाच्या मार्गांत काटे पसरतील.

पडदा आणि पुस्तक

कादंबरीसारख्या ललित वाच्य्यांत लेखक व्यक्तिमनार्शी हितगूज करित असतो. एका व्यक्तीचे मन हें हजारों प्रेक्षकांच्या सामुदायिक मनापेक्षां

अधिक विचारशील व अधिक उच्च अभिरुचीचे असते ! त्यामुळे कथा-कादंबऱ्यांतून चर्चिते जाणारे सर्व सामाजिक प्रश्न तेवढ्याच तीव्रतेने आजच्या बोलपटांतून मांडले जातील हे शक्य नाही. पण एवढ्यामुळे असल्या प्रश्नांवर पूर्ण बहिष्कार टाकला पाहिजे किंवा ते प्रेक्षकांच्या सनातनी मनोवृत्तीला आवडतील अशाच पद्धतीने सोडविले पाहिजेत असे म्हणणे हे नुसते असमंजसपणाचेच नाही, ते अप्रामाणिकपणाचेहि आहे. गडकऱ्यांच्या सिंधूची निर्जीव नकल अजूनहि स्त्री-समाजाच्या अज्ञानामुळे लोकप्रिय होऊ शकते. म्हणून काय जातिवंत चित्रपटकथालेखकांने जागृत झालेल्या आधुनिक स्त्रीचे चित्रण करायचे सोडून घायचे ? कॉलेजांतलीं मुलेंमुलीं नुसते गुलुगुलु प्रेम करण्याच्या स्थितींत कधीच नव्हती—आज तर मुळीच नाहीत ! अशा स्थितींत प्रेमाच चाळे लोकांना रंजवू शकतात म्हणून भडक रंगानी कोणी आधुनिक तरुण-तरुणी चित्रित करूं लागला तर त्याला पैसे मिळतील, पण त्याबरोबरच आपल्या बाब्ययीन शक्तीचा दुरुपयोग केला म्हणून विचारवंतांचे शिव्या-शापही त्याला खावे लागतील.

रंजन हे काही चित्रपटकथालेखकांचे एकमेव ध्येय नाही ! आणि एखाद्याने तेवढेच ध्येय पुढे ठेवले तरी रंजनारजनांत अनेक प्रकार असतात हे सोईस्कर रीतीने त्याने विसरूं नये. सर्कशीत घोड्यावर उलटा बसणारा विदूषक आणि शेक्सपिअरच्या 'किंग लियर' मधला विदूषक या दोघांचे फक्त नांवापुरते साम्य आहे. चित्रपटांच्या प्रेक्षकांना विदूषक अवश्य हवा; पण तो सर्कशीतला मात्र नको.

फुलें—पण कशी ?

रंजनाकरितां आजच्या लेखकांनीं आपल्या चित्रकथेला प्रणय आणि विनोद यांनीं शृंगारले, क्वचित् अस्थानीं वाटणारीं गाणीं घातलीं किंवा अशाच प्रकारच्या इतर कांहीं साधनांचा आश्रय केला तर तो परिस्थितीचा दोष आहे असें मी म्हणेन. पण या सर्व शृंगारसाजांतून कथेचा प्रभावी आत्मा हम्मोचर

म्हायला हवा की नको ? आपण पाहात असलेली कथा हुकमेहुकूम नाही, ती कथालेखकाच्या अंतःकरणांतून उचंबळून आलेली आहे, आपल्यापुढे कागदी फुलांचा कृत्रिम तुरा नसून वेलीवर फुललेल्या फुलाचा सुगंधी गुच्छ आहे, अशी प्रेक्षकांची खात्री झाली तरच लेखकाला कलानिर्मितीचा आणि लोकांना कलादर्शनाचा आनंद मिळेल. मग त्या गुच्छांतला सुगंध कोणत्याही प्रकारच्या फुलांचा असो ! सोनचांफा, नागचांफा आणि हिरवा चांफा ही सारी फुले आपापल्या वासाने मनुष्याला मोहित करतातच ना ? बोलपटांच्या कथांतहि आनंद, उदात्तता व दुःख या सर्वांना असेच स्थान आहे. या सर्वांचा सुंदर रीतीने समन्वय करणारे साहित्यिकच मराठी चित्रकथेचे वैभव वाढवू शकतील.

‘ सौभाग्यलक्ष्मी ’

चरित्र, इतिहास, शास्त्र इत्यादि भाऊ व कादंबरी, कविता इत्यादि वहिणी यांच्यापेक्षां मराठी नाट्यकला संततीच्या दृष्टीनें तरी निःसंशय भाग्यवान् आहे. शास्त्राचा पाळणा वर्षाचा, कादंबरीचा महिन्याचा, तर नाटकाचा पंधरवड्याचा एवढेंच या पुत्रमुखदर्शनांत अंतर नाही ! नाट्यकलेच्या प्रत्येक अपत्याचें बारसें राजपुत्राला शोभणाऱ्या थाटाने होतें; कादंबरीच्या कन्यकेला निदान सावकाराच्या मुलीइतकें तरी महत्त्व येतें; पण इतर वाङ्मयविभागांत जन्माला येणाऱ्या अनेक बालकांचें कोडकौतुक डोंबाऱ्यांच्या मुलाइतकेंच होतें असें म्हटलें तरी फारशी अतिशयोक्ति होणार नाही.

लोकसंजनाच्या दुघात लोकशिक्षणाची शर्करा पडली कीं उत्कृष्ट ललितवाङ्मय निर्माण होतें. करमणूक हेंच ध्येय असलेलें ललितवाङ्मय ऐहिक सुखोपभोगांत गढून गेलेल्या मनुष्याप्रमाणें आनंदी भासलें तरी तें चिरंजीव होत नाही. निवळ शास्त्रीय वाङ्मय हें एखाद्या विरक्त योग्याप्रमाणें असतें.

त्याच्या तपःसामर्थ्यावर जग चालत असले तरी त्याचा सहवास सामान्य जनांना सुखकर वाटण्याचा सभव फार कमी असतो. सन्यासापेक्षां जसा संसाराकडे तसा शास्त्रीय वाङ्मयापेक्षां ललितवाङ्मयाकडे मनुष्याचा स्वाभाविकच अधिक ओढा असतो.

उत्कृष्ट ललितवाङ्मय वाचकांची ब्रह्मानंदीं टाळी लावायला समर्थ असले तरी नाटकांखेरीज इतर साहित्याचें क्षेत्र साक्षर किंबहुना सुसंस्कृत समाजापुरतेंच मर्यादित राहते. ज्याला वाचतां येत नाही त्याच्या हातीं शाकुंतलाचा चवथा अंक दिला तर तीं पानें आसवानीं भिजून चिंब होण्यापेक्षां चुलीवरले आघण उतरण्याच्या कामीच त्यांचा उपयोग केला जाण्याचा संभव अधिक ! नुसत्या साक्षरतेनें वाचनीय ग्रंथांची गोडी समजतेच असें नाही, अंकलिपीचें प्रभुत्व मिळवून उत्तररामचरित हातीं घेणारा विद्वान् त्यात राम नाही म्हणून नाक मुरडीत तें कोंपऱ्यात फेकूनच देईल ! नाटकाचें इतर वाङ्मयापेक्षां श्रेष्ठत्व प्रत्ययाला येण्याची जागा हीच असते. शाकुंतल व उत्तररामचरित यांचा निरक्षर अगर असंस्कृत वाचकांकडून घरीं सत्कार झाला नाही तरी त्याच वाचकांच्या डोळ्यांत गंगायमुना उभ्या करण्याचें सामर्थ्य रंगभूमीच्या सजीवनीमुळे त्यांना प्राप्त होतें. नाटकाची ही सर्वव्यापी शक्ति पाहिली म्हणजे शास्त्रीय वाङ्मय घनरूप, इतर ललितवाङ्मय द्रवरूप व खुद्द नाटक वायुरूप आहे असें कष्टूल करावें लागेल. मानवी प्राण्याला देहधारणेकरितां जितकी वायूची तितकीच आत्मानंदासाठीं नाटकाची आवश्यकता आहे.

महाराष्ट्रांत अक्षरांना मित्रांपेक्षां शत्रुच जास्त असल्यामुळे व साक्षरांतहि तोंडापेक्षा डोळ्याचाच उपयोग करणारे अधिक असल्यामुळे नाट्यकलेचें कार्यक्षेत्र द्विगुणित झालेले आहे. कोणताहि संदेश वाङ्मयद्वारा समाजसागराच्या तळापर्यंत पोचवायचा असला तर तो नाटकानच पोचू शकतो. या सिद्धांताची सत्यता अजमावण्यासाठीं लाब जावयाला नको. देवलांची 'शारदा' व हरिभाऊंची 'यमुना' (पण लक्षात कोण घेतो) या दोन्ही ललितकृति आपापल्यापरीं उत्कृष्ट आहेत. मात्र तुलना करावयाचीच असल्यास हरिभाऊंनीं अधिक लेखनकौशल्य दाखविले आहे असें म्हणतां येईल. पण भावी वृद्ध पतीच्या अंगावर कांटा उभा करणाऱ्या दर्शनानें शारदेनें जी किंकाळी फोडली तिनें अगदीं अशिक्षिताच्याहि अंगावर कांटा उभा

केला व त्यांचीं हृदयें जागृत केलीं. यमुनेचा हंबरडा तितकाच हृदयद्रावक असूनहि त्यापैकीं अनेकाना तो ऐकूंहि गेला नाहीं. हें अंतर लेखनकौशल्याचें नसून ललितकृतीच्या माध्यमाचें आहे हें उघड आहे.

महाराष्ट्रीय रंगभूमीवर व पुस्तकविक्रेत्यांच्या कपाटांत हल्लींच प्रवेश केलेल्या ‘सौभाग्यलक्ष्मी’चे आम्ही या विशिष्ट दृष्टीने अभिनंदन करतो. ही दृष्टि म्हणजे पुनर्विवाहासारख्या मध्यमवर्गाच्या जिव्हाळ्याच्या विषयाला रा. शुक्ल यांनी नाटकाच्या साच्यांत घालण्याचा प्रयत्न केला आहे ही होय. पुनर्विवाहाच्या बाबतीत ‘आधळा मागतो एक डोळा तर देव देतो दोन,’ असा ‘सौभाग्यलक्ष्मी’चा अनुभव येत नाहीं. पण भकास आंधळेपणापेक्षां तिरळा एक डोळा काहीं अगदींच वाईट नाहीं. रा. शुक्लांचा ‘एक प्रतिभाशाली कवि या नात्यानें महाराष्ट्र-रसिकवृंदास परिचय आहेच’ असें या पुस्तकाचे प्रकाशक महाराष्ट्रकोकिळ रा. सरनाईक म्हणतात. रा. शुक्ल हे कवि व रा. सरनाईक हे कोकिळ, तेव्हा कवि-कोकिळांचा अनादि सबंध लक्षात आणून रा. सरनाईकांचे प्रशसापत्र आम्ही आनंदानें मान्य केले असतें. पण ‘कुमुदबांधव’ या नांवाने शुक्लांनी लिहिलेल्या कविता आम्ही वाचल्या असल्यामुळे कोकिळांनीं केलेली ही कविप्रशंसा आम्हांला अप्रस्तुत वाटली. ‘अहो रूपमहो ध्वनी’ने कुठल्याहि कलेची प्रगति होत नसते हे आमच्या कधी लक्षात येणार तें देवाला माहीत ! कुमुदबांधवाना प्रतिभाशाली म्हणावयाचें असल्यास महाराष्ट्रात सध्यांच शैबनास प्रतिभाशाली कवि सापडतील. एवढी प्रतिभा या पिढीला खलास होऊन गेल्यावर पुढील पिढ्यांना प्रतिभेचा दुष्काळ जाणवल्यावांचून राहणार नाही ! भावी महाराष्ट्रासाठीं अगर सत्य जिवंत राहावें म्हणून प्रतिभाशालित्वाची ही खैरात कमी होत जाईल तर फार बरें होईल ! सूर्य दाखवावयाला पणतीची ज्याप्रमाणें जरूर नसते, त्याप्रमाणे ग्रंथकाराची प्रतिभा सिद्ध करायला त्याच्या नावामागे विशेषणेंहि आवश्यक नसतात. षण गडकरी-संप्रदाय सुरू झाल्यापासून विशेषणावांचून नाम म्हणजे मंगलसूत्रावांचून सधवा गळा अगर लवाजम्यावांचून जहागिरदार अशी कल्पना आमच्याकडे बळावत चालली आहे. ‘सुप्रसिद्ध लेखका’प्रमाणें ‘प्रतिभासंपन्न कवि’ हेंहि कायम ठशाचें उपपद आहे कीं काय देव जाणें ; तथापि प्रसिद्धि व प्रतिभा या दोन ‘प्र’ कारांत फार अंतर आहे, हें परिचय करून देणारानीं कधींही विसरूं नये.

कवि व कादंबरीकार (शुक्लानी कमलेची कहाणी या नावाची एक सेन्सेशनल कादंबरी—हा शब्दप्रयोगहि प्रतिभाशाली कवीसारखाच दिसतो—लिहिली आहे म्हणे.) झाल्यानंतर जगाप्रमाणे त्रिविध होण्याची शुक्लानाहि स्फूर्ति झाली व त्यांनी नाट्यरचना केली असें दिसते. वाङ्मयगिरीच्या सर्वांत उच्च अशा नाट्यशिक्षरावरच कायमची वस्ती करण्याचा, प्रथम पृष्ठावरील त्यांच्या नांवा-पुढील सहा अप्रकाशित (व बहुधा अलिखितही) नाटकांवरून त्यांचा विचार दिसतो! लग्नाची अक्षत बॅडवांचून आणि पुस्तक प्रस्तावनेवांचून दिसणें सध्याच्या काळीं दुर्मिळ होऊन बसलें आहे. वधू पतिगृहीं जावयाला निघाली कीं तिच्याबरोबर पाठराखीण घेण्याचा जुना प्रघात आहे. एखाद्या बड्या धेंडाकडून प्रस्तावना लिहून घेणारे याच गनिमी काव्याचा अवलंब करून प्रस्तावनारूपी पाठराखीण पैदा करतात, असें दिसतें. पण 'भीड भिकेची बहीण' हा न्याय वाङ्मयांतहि खोटा ठरत नाही. मिडेनें एखाद्या बड्या प्रस्थाकडून प्रस्तावना लिहून घेण्याचा प्रघात पडल्यापासून असलें परप्रस्तावनापुष्ट वाङ्मय भिकार असतें असा अनुभव अनेक वेळां येऊं लागला आहे. जुलुमाच्या रामरामांत बाह्यात्कारी दोन राम दिसत असले तरी अंतरीं मुळींच राम नसतो. 'सुदाम्याचे पोहे' नि लिमयांचा 'विनोदी लेखसंग्रह' या पुस्तकांच्या केळकराच्या नि 'प्रेमसंन्यास' आणि 'सौभाग्यलक्ष्मी' यांच्या प्रि. भाट्यांच्या प्रस्तावनांची तुलना केली म्हणजे मिडेच्या प्रस्तावनेंत 'भ्रमाच्या भोपळ्या' खेरीज कांहीं हातीं लागत नाही असे खेदानें म्हणावें लागतें. रा. शुक्लानीं अनेक अपत्यांनीं गजबजलेल्या प्रि. भाट्यांच्या मांडीवर ('प्रेमसंन्यासा'च्या पहिल्या आवृत्तीची प्रस्तावना पाहा) आपली 'सौभाग्यलक्ष्मी' बसविली व प्रि. भाट्यांनींहि ती दाटीवाटीनें बसवून घेतली. पण याचें कारण 'सौभाग्यलक्ष्मी' गोजिरवाणी अगर मनोहर आहे हें नव्हे, तर सदरहू नाटकाचा विषय विधवाविवाह आहे हें होय. प्रि. भाटे यांच्या प्रस्तावना ज्यांना पाहिजे असतील त्यांनीं भाट्यांच्या-कडे जायचा परवल 'विधवाविवाह' हा आहे हें ध्यानांत ठेवलें म्हणजे झालें. ज्याख्यानांत टाळ्या घेण्यासाठी 'महात्मा गांधी'चें नांव आणि भाट्यांकडून प्रस्तावना मिळविण्यासाठीं विधवाविवाह हीं अगदीं अमोघ आधुनिक साधनें दिसतात. 'प्रेमसंन्यासा'च्या प्रस्तावनेच्या मानानें 'सौभाग्यलक्ष्मी'ची

प्रस्तावना फारच उथळ आहे. आरंभीचें एक पृष्ठ नादीत व ‘सौभाग्यलक्ष्मी’ला ‘अष्टपुत्रा सौभाग्यवती भव’ म्हणण्यांत खर्च करून पुढील दोन पृष्ठांचा सदुपयोग नाटकाचें संविधानक सांगण्यांत आला आहे. थोडक्यांत गोडी या न्यायाने पुढील एका पृष्ठांत नाट्यविषयाचें महत्त्व, ‘सौभाग्यलक्ष्मी’ची परिणामकारकता, त्यांतील स्वभावरेखन, भाषाशैली, पछें इतक्यांची संभावना झाली आहे. साडेचार पृष्ठांच्या या प्रदीर्घ प्रस्तावनेचा शेवट ‘प्रस्तावनेची मर्यादा संपली’ असा केलेला पाहून हंसू कोसळल्याखेरीज राहणार नाही. बोलण्यासारखें जवळ कांहीं नसले म्हणजे ‘वेळ फार झाला आहे,’ असें वक्ता जसा श्रोत्यांना बजावतो तसाच हा प्रकार आहे. ‘प्रेमसंन्यासा’पेक्षां ‘सौभाग्यलक्ष्मी’च्या प्रस्तावनेंत नाटकाचें सर्व संविधानक प्रि. भाट्यांनीं कां दिलें या कोट्याचाहि चाणाक्ष वाचकाना यावरून सहज उलगडा होईल. ‘येनकेन प्रकारेण’ प्रस्तावना लिहिल्यामुळे कायम ठशाच्या स्तुतीखेरीज प्रि. भाट्यांना दुसरें कांहींच करता आलें नाही हे उघड आहे. पण ‘शुक्लांची भाषाशैली गर्डकरीपंथाची आहे एवढें सांगितलें म्हणजे तिची सहज कल्पना करतां येईल’ असे ‘नरो वा कुंजरो वा’ उद्गार काढून त्यांनीं वाचकाच्या मनांत निष्कारण गोधळ माल निर्माण केला आहे. प्रत्येक नाम हा राजद्रोही इसम आहे असें समजून त्याच्या मार्गें विशेषणाचा गुप्त पोलीस लावणें, अनुप्रासाच्या लयघाईत अर्थाचा खून करणे, इत्यादि लीला रा. शुक्ल करतात हें उघड आहे. पण गडकऱ्यांच्या भाषेचें जडजवाहीर त्यांच्यापाशीं मुळींच नाही हें त्यांचीं कोणतींहि चार पानें सहज चाळल्यास सहज दिसून येईल. गडकऱ्यांच्या मानाने शुक्लांचे अनुप्रास कृत्रिम व कल्पना नीरस आहेत. शुक्लांच्या भाषेची गडकऱ्यांच्या भाषेशीं तुलना करणाराना ‘नूट तो होईल कां नूट कधीं?’ असें स्पष्ट विचारणें प्राप्त आहे. गडकऱ्यांनीं स्वतःच्या उद्दाम कल्पनाविकासाला आणि उत्कट भावनाविष्काराला अनुरूप अशी आपली विशिष्ट भाषाशैली बनविली. गडकऱ्यांच्या विशेषणांचें व अनुप्रासांचें अंध अनुकरण करूं पाहणारे ‘मोर नाचतो म्हणून लांडोर नाचते’ या सदरांत पडतात. भेंडाचीं फुलें हुबेहुब नैसर्गिक फुलांसारखीं दिसत असली तरी दशदिशांत दरवळणारा सुगंध तीं कोठून देणार ?

‘रा. शुक्ल यांचे नाटक वाचून माझ्या मनावर एकंदरीत अनुकूल परिणाम झाला’ असें प्रि. भाट्यांचें म्हणणें आहे. कावीळ झाली म्हणजे जग पिवळें

दिसते त्यांतलाच हा मासला आहे. 'मतिविकार'चा परिणाम कांहींसा पुनर्विवाहाविरुद्धच होतो असे बेधडक विधान ठोकणारे ('प्रेमसंन्यास'—प्रस्तावना) प्रिन्सिपॉलसाहेब 'सौभाग्यलक्ष्मी'चा आपल्या मनावर अनुकूल परिणाम होतो असे म्हणण्यापर्यंत आले आहेत. गेल्या एका तपात परिणामाच्या मापात बराच फरक पडला असावा असे यावरून अनुमान निघते ! प्रस्तावनेच्या प्रस्तावनेत रा. शुक्लाची आपणांला पूर्वी कांहीं माहिती नव्हती असे सांगतांना भाट्यांनी 'प्रचलित मराठी वाङ्मयाशी परिचय करून घेण्यास मला सवड नाही' अशी मल्लिनाथी केली आहे. एका उच्च शिक्षणसंस्थेचे आचार्य या नात्याने त्यांच्यामार्गे बहुविध कामाचा लकडा असणे स्वाभाविक आहे; पण 'सौभाग्यलक्ष्मी'ची प्रस्तावना लिहिण्याला प्रिन्सिपॉलसाहेबांनी जशी सवड काढली तशीच प्रचलित मराठी वाङ्मयाचा परिचय करून घेण्यालाहि ते नेहमी काढीत राहतील अशी आम्हांला आशा आहे.

'सौभाग्यलक्ष्मी' हे गेल्या दीड तपात पुनर्विवाहावर लिहिलेले व रंगभूमीवर आलेले तिसरे नाटक होय. पहिले रा. कोल्हटकराचे 'मतिविकार' व दुसरें रा. गडकऱ्यांचे 'प्रेमसंन्यास'. ही दोन्ही रा. शुक्लाच्या पुढे असल्यामुळे 'पुढच्यास ठेच मागचा शहाणा' या न्यायाने त्यांचे नाटक परिणामाच्या दृष्टीने तरी अत्यंत सरस वठेल अशी ते वाचायला आरंभ करतांना आमची अपेक्षा होती. पण पुढील पिढी मागील पिढीच्या चुका दुरुस्त करून पाऊल नटाकील तर दोन पिढ्यांत पृथ्वीचा स्वर्ग होईल ही कल्पना एक कविकल्पना आहे हेंच खरें ! 'सौभाग्यलक्ष्मी' केवळ वयानेंच नव्हे तर गुणांनीहि लहान आहे. वाङ्मयदृष्ट्या तिची 'मतिविकार-प्रेमसंन्यासा'शी तुलना करणे म्हणजे कुब्जेची राधेशी अगर दुसऱ्या बाजीरावाची पहिल्या बाजीरावाशी तुलना करणे होय. कोल्हटकर-गडकऱ्यांप्रमाणे शुक्लाहि पुनर्विवाहाचे पुरस्कर्ते आहेत आणि अपवादात्मक पाषाणद्वयी सज्जन वगळल्यास बालविधवांना पाहून ज्याचे अंतःकरण द्रवत नाही असा मुक्त मनुष्य आजच्या काळांत औषधालासुद्धां मिळणें कठीण आहे ! बालविधवेचें धर्ममार्तंडांनीं आंखलेले आयुष्य म्हणजे गौरीहरापुढून उठायचें आणि नापितापुढे बसायचे, भातुकली सोडायची व जपमाळ घ्यावयाची, आईची कूस सोडून दूर निजायची संवय झाली

नाहीं तोंच प्रत्येकाचा स्पर्श वावडा मानायचा अशा प्रकारचें असतें. तरुण, सजीव आणि विषयलेलुप मनाला जाळूनपोळून निर्जीव करणें किती कठिण आहे हें काय सागावयाला पाहिजे? ज्या वयात सर्व सृष्टि सुंदर दिसत असते त्या वयांत बालविधवेला आपल्या दृष्टीचा उपयोग चुलत-चुलत दीराच्या घरी तांदूळ निवडण्याखेरीज व डोळ्यांनी पाणी गाळण्याखेरीज अन्य कोणत्याहि रीतीने करता येत नाही. प्रेमाच्या स्पर्शासाठी ह्यापलेल्या ओंठांना शक्तीपेक्षा मोठे मांडें चुलीवरून उतरतांना हात भाजला की त्याच्यावर फुकर घालण्याखेरीज दुसरें कामच असत नाही. बालकानें विभूषित होणाऱ्या कंबरेवर मणामणाच्या धुण्याच्या मोटी अगर पाण्याच्या घागरी घ्यायच्या असा परमपवित्र धर्माचा तिला आदेशच असतो. बालकाला अंगाई म्हणण्याची उत्सुकता दळताना जात्यावर गाणी म्हणून तिला भागवून घ्यावी लागते. नटण्याथटण्याची स्वाभाविक इच्छा ताबड्या लुगड्याचा पदर नीट आला की नाही हें पाहून अगर त्याचा रंग गेला नाही म्हणून समाधान मानून ती फेडून घेते! रात्री घरच्यांत पक्षी पिलांना व गोठ्यात गाई-म्हशी आपल्या वासरांना जवळ घेऊन निद्रासुख अनुभवतात, पण कांबळ्यावर तळमळणाऱ्या बालविधवेला शिवलीलामृताच्या पोथीखेरीज दुसरा आधार कुठें आहे? पन्नास वर्षांचा रगेल सासरा रात्री बारा वाजतां घरी परत आला म्हणजे घराची कडी काढण्याची पवित्र कामगिरी जाग्या असलेल्या या बालविधवेखेरीज दुसरें कोण करणार? संसाराच्या नंदनवनांत राहून सुखवृक्षाचे फळ न चाखण्याचा कडक निर्बंध त्या बिचारीवर लादण्यांत आलेला असतां रूप, गुण, ज्ञान, शील, यांमध्ये आपल्यापेक्षां हीन अशा स्त्री-पुरुषांना या सुखवृक्षावर चढण्याची, त्याचीं फळें यथेच्छ चाखण्याची व त्याच्यावर बसून स्वच्छंदानें शोके घेण्याची मुभा असलेली ती पाहाते! पण तिला मात्र त्या वृक्षाच्या सावलींत जाऊन स्वतःला जाळून पोळून टाकणाऱ्या दुःखापासून क्षणभर सुटका करून घेण्याची संधि समाज देत नाही! चोहोंकडे वसंताचें राज्य नादत असतांना मध्येंच दिसणारी एखादी निष्पर्ण वेळ व लाबवर पसरणाऱ्या हिरवळीच्या मध्येंच आढळणारी ज्वालारसानें होरपळून गेलेली जमीन याच्यासारखें विधवांचे-विशेषतः बालविधवांचे- आयुष्य असते.

या जगात वैराग्याचे बोल बोलणें सोपें आहे, पण विराक्ति जर इतकी सुलभ असती तर एका पिढीतच सारे जग निर्जन झाले असतें. मनुष्यप्राण्याची संसारा-साठी चालणारी घडपड परमेश्वरी सृष्टि नाहीशी होऊं नये या अति उदात्त हेतूनें चालली नसून सुखाविषयीची स्वाभाविक आसक्ति व आवड यांमुळेच निर्माण झाली आहे. कमळांत कोंडून घ्यावे लागले तरी भ्रमर जसा त्याच्यावरच झडप घालतो, त्याप्रमाणे संसाराचें कोणी कितीही दुःखमय वर्णन केले तरी मानवी मन त्यांतच रमतें. संसारांत गोडी असेल तर ती जोडीची होय. परोपकाराच्या समुद्रांत शिरावयाचें असेल, तरी देखील सामान्य मनुष्याच्या दृष्टीने त्याचा योग्य मार्ग संसाराची नदी हाच आहे.

बालविधवेचें प्रेम दरिद्राच्या मनोरथाप्रमाणे जागच्या जागी प्राण सोडतें. एखाद्या जन्मठेप कैद्यासारखे तिचे आयुष्य होतें. एवढेंच नव्हे तर आसिष्टाकडून मानखंडना व लोकाकडून उपहास या जोडगोळीचा तिच्यावर नेहमी वर्षाव होतो. एखाद्या नरपशूने तिच्या असहाय स्थितीचा फाजील फायदा घ्यावा व त्याच्या कामाध वृत्तीची कडू जहर फळे जन्मभर चाखीत बसण्याची शिक्षा तिला मिळावी असेहि अनेकवार घडतें. धर्माची शेखी मिरवणारा समाज शरीराची पवित्रता पाहतो. तो मनाकडे डुंकूनहि बघत नाही ! बाल-विधवेचें एक पाऊल घसरले—बहुशः हें पाहिलें पाऊल देखील मागून दुसऱ्यानें ढकलल्यामुळेच घसरतें—की अधःपाताच्या खोल दरीपर्यंत समाज तिला ढकलीत नेतो ! 'आई-जेवूं घालीना व बाप भीक मागूं देईना' असलें या बाबतीत प्रचलित हिंदु धर्माचें वतन आहे. एकीकडे हृदयाची होळी व प्रेमाची पायमल्ली तर दुसरीकडे शीलाच्या बाबतीत पराचा पारवा व चोर सोडून संन्याशाला सुळी देण्याची वहिवाट ! या आर्ग—फोफाटयामधून अजूनहि बालविधवांना मार्ग कंठावा लागत आहे.

विषयाच्या दृष्टीने 'सौभाग्यलक्ष्मी'ची नायिका 'विमला' आहे. सौभाग्य-सूर्य अकाली मावळल्यामुळे विमला अधारांत चांचपडत आहे व आई-बापांच्या प्रेमाचे तारकाकिरणहि पारखे झाल्यामुळे हा अंधकार तिला अधिकच भयाण वाटत आहे. विमलेच्या सासरी तिची सासू भीमामावशी हीच सर्वसत्ताधीश असून ती प्रधानजीचे काम आपला भाचा श्यामसुंदर—परीक्षेच्या अनंत वाऱ्या करूनही पदवीचा पंढरीनाथ ज्याच्या दृष्टीला पडलेला

नाहीं असा सरस्वतीभक्त-याच्यावर सोंपविते. भीमामावशी म्हणजे सर्व कजाग सास्वांचा अर्क आहे. विमलेच्या पायगुणाने आपला वसंत गेला, ह्या कल्पनेने ती विमलेवर पदोपदी तोंडसुख घेते ! एवढेच नव्हे, तर आपले हात व पाय किती नाजुक आहेत, हेही तिच्या गालाना व पाठीला वारंवार जाणविते. संत सखुबाईंच्या सासूच्या या आधुनिक अवताराचा आपले दुष्ट हेतु साध्य करून घेण्याकडे श्यामसुंदर उपयोग करून घेतो. भीमामावशीची शेजारीण वारूताई ही सालस व सद्य असून ती व तिचा वैद्यकीचा अभ्यास करणारा भाऊ नरेंद्र ह्या दोघांना विमलेची करुणास्पद स्थिति पाहून भडभडून येते. नरेद्राचे प्रेम सरोजिनी नांवाच्या एका संपन्न सहाय्यायिनीवर बसलेले असते व नाटकाच्या आरंभी ‘ प्रणयतरंगासर्वे, विवश वाहतो जवें ’ अशा स्थितीत ती दोघे असतात. विमला व तिचा लहानगा भाऊ दीनानाथ यांच्या हृदयाच्या जखमा वारूताई आपल्या स्नेहाने सुसह्य करण्याचा प्रयत्न करते. भीमामावशी पावलोपावली त्यांचे टवके काढते. सासरी चालणाऱ्या या जाचाच्या आर्गांत श्यामसुंदराच्या कामांध वृत्तीचे तेल पडते. ऐनवेळी नरेद्र आल्यामुळे त्या नरपशूच्या हातून विमलेची सुटका होते. परंतु श्यामसुंदरसारखा दुखावलेला सर्प दंश केल्यावाचून थोडाच राहणार ! विमलेचा भयंकर छळ सुरू होतो. नरेद्र आपला डाव हाणून पाडीत आहे हे श्यामसुंदरला कळते. सासवेच्या छळापेक्षा काळाचा फांस बरा अशी विमलेची भावना होते ; परंतु विमलेवर श्यामसुंदरने घातलेली पांच हजारांची चोरी वारूबाईंच्या साक्षीने त्याच्याच अगावर उलटते व नरेंद्र विमलेला मुंबईला घेऊन जातो. नरेंद्र विमलेला एका विधवागृहांत ठेवितो. श्यामसुंदर तिथेहि तिची बदनामी करण्याचा प्रयत्न करतो. पण त्यांत व मावशीचे पांच हजार रुपये उपटण्याच्या प्रयत्नांत त्याला अपयश येते. सरोजिनी स्वार्थत्यागपूर्वक नरेद्राला विमलेचे पाणिग्रहण करावयाला लावते व नाटकाचा तिसरा अंक संपत आल्यामुळेच की काय श्यामसुंदरला पश्चात्ताप होऊन नाटकाचे पर्यवसान आनदांत होते.

या त्रोटक सारांशांत ज्यांची नांवे आलीं नाहींत अशीं पात्रे-श्रीयुत, कांता, भगवान, भुलेश्वर इत्यादि-प्रस्तुत लेखकावर आपला नामोल्लेख न केल्याबद्दल बेअन्नूची फिर्याद केल्यावाचून राहणार नाहींत. पण परक्यापेक्षा आपल्या जनका-

वरच त्यांनी रागवावे हे बरे ! नाटक म्हणजे काही एखादी धर्मशाळा नव्हे, की एकमेकाशी काडीचाही संबंध नसलेल्या लोकांनी त्यात खुशाल वावरावे ! नाटकाच्या कथानकातील पात्रे इतकी सुसंबद्ध पाहिजेत की, एखादे पात्र कमी केले तरी कथानकाच्या विकासाला अडथळा यावा ! 'श्रीयुता'चा सदरहू नाटकात बादरायण—खरे सांगावयाचे म्हणजे पत्रायण—संबंध आहे. त्याच्या कवितांच्या बाडांतून श्यामसुदरचे एक पत्र एकदां नरेद्राला मिळते व दुसऱ्यांदां त्याच्या आचरट प्रेमपर कवितांचा दुरुपयोग करून विमलेला विधवागृहांतून काढण्याचा श्यामसुदर प्रयत्न करतो. 'प्रेमसंन्यासा'त गोकुळ व 'सौभाग्यलक्ष्मी'त श्रीयुत खाजगी पोस्टमनचे काम करतात व नाटककार या त्याच्या निरपेक्ष सेवेबद्दल त्यांना नाटकाची एक-पंचमांश पाने बहाल करतात. विनोदाच्या बाबतीत मात्र कुठे गोकुळांतले दूध व कुठे हे खाणावळीतले ताक इतके गोकुळ व श्रीयुत यांत अतर आहे. श्रीयुतापेक्षां भीमामावशीच्या देवाची पूजा करणारा ब्राह्मण अगर सरोजिनीच्या वडिलांचा कारकून याचा नाटकांत प्रादुर्भूत होण्याचा अधिक हक्क होता हे कोणीहि कबूल करील.

कथानक व स्वभावरेखन या दोन महत्त्वाच्या अंगात 'सौभाग्यलक्ष्मी'चे सौभाग्य अगदी मिळमिळीत आहे हे रा. शुक्लदेखील कबूल करतील. पुनर्विवाहाच्या नाटकांत प्रेमाच्या स्वार्थत्यागाची भानगड त्यांनी उपस्थित केली नसती तर फार बरे झाले असते ! ज्याच्यावर आपले प्रेम आहे अशा व्यक्तीचे दुसऱ्याशी लग्न व्हावे अशी खटपट करणे ही कांहीं सामान्य गोष्ट नव्हे ! पण शुक्लांची सरोजिनी, भिकाऱ्याला फाटका सदरा देण्याच्या वेळीं मनुष्य जे औदार्य प्रकट करतो, तेच नरेद्र-विमलेचा विवाह व्हावा म्हणून दाखविते. सरोजिनीचा हा आकस्मिक स्वार्थत्याग पाहून तिचे नरेद्रावर खरे प्रेम तरी नसावे, अगर शुक्लांना स्त्रीहृदयाची माहिती चुका करण्याइतकीच असावी अशी प्रत्येक वाचकाला शंका येते. 'प्रेमसंन्यास'मध्ये लीलेला पाहून डोळ्यांत उमे राहणारे अश्रु सुशीलेचा दिव्य वेदांत ऐकून जाग्या जागी विरून जातात ! नरेद्रावर चुटकीसरशी पाणी सोडणारी सरोजिनी पाहून विमलेविषयी वाटणारी सहानुभूतिहि तशीच मंदावल्यावांनून राहत नाही. कुमारिका बालविधवेच्या सुखासाठी जर आपल्या प्रेमावर पाणी सोडू शकते, तर बालविधवेलाहि—ती आप्पलपोटी असेल तर गोष्ट निराळी—तीच गोष्ट कां करतां येऊं नये ? त्यांतून

चंद्रिका अगर लीला याच्याप्रमाणे विमल उत्कट वल्लभप्रेमाने वेडावली आहे असेहि दिसत नाही. बालविधवेचीं दुःखे दोन प्रकारचीं असतात—तात्त्विक व व्यावहारिक. तिला प्रेमाचा जिव्हाळा हवा असून तो मिळत नाही हे तात्त्विक व घरीदारीं सर्वत्र तिचा असह्य छळ होतो, हे व्यावहारिक. रा. शुक्लांनीं विमला दुसऱ्या दुःखाने गांजलेली दाखविली आहे, पण प्रेमाला हृपापलेले बालविधवेचे हृदय काही त्यांना चित्रित करतां आले नाही.

शुक्लाचा नायक नरेंद्र हा M. B. B. S. झाला आहे, व तोहि पहिल्या वर्गात ! असले उदार नाटककार जर परीक्षक असते तर किती तरी विद्यार्थ्यांच्या मागचा निकालाचा ब्रह्मराक्षस दूर झाला असता ! अंकगणित रचनाऱ्यांना आकड्यांची व लेखकाना परीक्षितह्या पहिल्या वर्गाची खैरात करणे जड जात नाही हेच खरे ! यावरून नरेंद्र बुद्धिवान् आहे अशी कल्पना होण्याचा संभव आहे. पण पहिल्या वर्गात काँपी न करता आला असल्यास ‘झकू ताड्या घोट्या’चाच तो भक्त असला पाहिजे एवढे फार झाले तर म्हणतां येईल. डॉक्टर झालेला परंतु बुद्धिमत्ता व तेजस्वीपणा औषधाला देखील जवळ नसलेला हा नरेंद्र नांवाचा माणूस प्रेक्षकाना प्रथम सरोजिनीवर फुले उधळीत असतांना दिसतो ! आपल्या प्रियकरणीवर फुले उधळणारा हा महात्मा पुन्हां तिच्या भेटीला येतो तेव्हा त्याने बरीच प्रगति केलेली असते. त्यावेळीं तो हॅगिंग गार्डनमध्ये फूल तोडून सरोजिनीच्या बुचड्यात खोवण्याच्या धांदलीत असतो. (कवीच्या निरकुश राज्यांत हॅगिंग गार्डन निर्भक्षिक असते असे दिसते. कदाचित् रा. शुक्लांनीं त्यां दिवशीं इतर फिरायला येणाऱ्या लोकांना आगाऊ नोटीस दिली असावी ! हॅगिंग गार्डनमध्ये कुमारिकेच्या बुचड्यांत फूल; खोवणाऱ्या प्रणयी पागलांना झाडांना उलटें टांगून बागेचे नांव सार्थ करण्याची सूचना अगदींच अरसिकपणाची आहे काय ?) हे बुचडाप्रकरण अर्धवट टाकून विमलेच्या सुटकेसाठीं सदरहु राजेश्री धांवत (बहुधा आगगाडीने) जातात ; आणि ऐनवेळीं स्तंभांतील नारसिंहाप्रमाणे प्रगट होऊन श्यामसुंदरवर पिस्तुल रोंखतात. हे पिस्तुल बहुधा रौखणाऱ्याच्या डोक्याप्रमाणे रिकामेच असावे ; सदरहु नाटकांतल्या पात्रांना हत्यारांचा कायदा माहीत नसावा असे दिसते ! यांत ओढून ताणून इतकी पिस्तुले आणली आहेत की, त्याला ‘पिस्तुलांचें नाटक’ म्हटलें तरीसुद्धां

फारशी चूक होणार नाही. नाटककाराची ही पहिल्या अंकातील कर्तबगारी झाली. दुसऱ्या अंकांत खांबाला बाधलेल्या विमलेला घेरी आलीशी वाटून तिला धरण्याकरितां नरेंद्र हात पुढे करतो व चपापून मार्गें घेतो ! बागेंत सरोजिनीच्या बुचडयांत फूल खोवणाऱ्या या धर्मराजाची ही कृति पाहून हंसावें कीं रडावें हेंच कळत नाही. विमलेच्या भावाला औषध देण्याइतकें वैद्यकीचें ज्ञान याला नसावें असें निदान दुसऱ्या अंकाच्या सहाव्या प्रवेशांत दिसतें. याच प्रवेशांत पहिल्या अंकाप्रमाणें तो आकस्मिकपणें येतो व औषधाच्या मिषानें दीनानाथाला विष पाजणाऱ्या श्यामसुंदराच्या हातून त्याची सुटका करतो. कठिण समयी कामास येणाऱ्या त्याच्या या हातोटीवरून वैद्यकीपेक्षां मनकवडेपणांतच तो अधिक पारगत असलेला दिसतो. परंतु विमलेला दोरखंडानें जखडलेली व डागलेली पाहूनहि तिची जबाबदारी आपल्या अंगावर घेण्याचें धैर्य या नरवीराला कांहीं उत्पन्न होत नाही. भगवानासारखा अशिक्षित मनुष्य मारून मुटकून या वैद्यबुवांना शेवटीं तयार करतो, तेव्हा कुठे तो विमलेला आपल्या घरीं आणतो ! पण भर बागेंत कुमारिकेच्या बुचडयात फूल खोवणारा हा पराक्रमी वीर विमलेला आपल्यापाशी ठेवून ध्यायला घाबरतो व लोकापवादासाठीं तिची विधवागृहांत रवानगी करतो. या घटकेपर्यंत विमलेकडे त्यानें भावी पत्नी या दृष्टीने मुळींच पाहिलेले नसतें. पण सरोजिनीने साधा बदलल्याबरोबर कुमारिकेच्या रुळावरील याच्या प्रेमाची गाडी विधवेच्या रुळावर जाते. या प्रवेशापुढें नाटकांत २-३ प्रवेश आहेत, पण त्यांचें कार्य नाटक संपत आल्यामुळे श्यामसुंदरला होणारा मामुली पश्चात्ताप वगैरे गोष्टी उरकून टाकणे हें आहे. नरेद्राच्या स्वभावरेखनावरून चंद्रिकेसाठीं गोसावी होऊन तिच्या घरीं जाणारा व 'तूं माझ्याबरोबर आताच्या आतां चल,' 'पथ हा नूतन नच कथिला ! आजवरी किती पुण्यवति तो प्रेमें अनुसरला' असें सागणारा कोल्हटकरांचा निष्क्रिय चकोरसुद्धां नरेंद्रापेक्षा शतपटींनीं बरा आहे असें आढळून येईल. 'प्रेमसंन्यासा'त जयत-लीलेचा पुनर्विवाह जितका स्वाभाविक वाटतो, तितकाच 'सौभाग्यलक्ष्मी'त नरेंद्र-विमला यांचा अस्वाभाविक दिसतो. पहिल्याचें शोकपर्यवसान व दुसऱ्याचें आनंदपर्यवसान हीं दोन्ही सदोष आहेत. विधवेच्या प्रेमाचा कोंडमारा कसा होतो हे

दाखविण्याचा रा. शुक्लांनी प्रयत्नच केला नसल्यामुळे त्यांच्या कथानकाला हा बेदबपणा आला आहे. विमलेसाठी आपल्या प्रेमाची आहुति घावयाला (निष्क्रिय व निर्बुद्ध नरेंद्रावरील प्रेमाची किंमत कुणीहि फारशी मानणार नाही हें सरोजिनीचें दुर्दैव!) सरोजिनी सिद्ध होते. तिचा हा आत्मयज्ञ निःसंशय वंघ आहे. पण या आत्मयज्ञाची ज्वाला एकदम भडकविण्यापेक्षां तिचे तेज हळूहळू वाढत गेलें असतें तर ते अधिक स्वाभाविक व परिणामकारक झाले असतें. शृंगारभावानें रमणाकडे सलज्ज दृष्टीने पाहणारी कुमारी त्याला बंधुराज म्हणण्याला का व कशी प्रवृत्त झाली हे नाटकांत न दाखविल्यामुळे तिचा आत्मयज्ञ मठीचा रुपया करणाऱ्या गारुड्यासारखा वाटतो. नाटकांत तिचा विमलेशीं जवळजवळ कोणताहि संबंध येत नसल्यामुळे तर हा दोष फार ढळढळीतपणें उठून दिसतो. ‘भावबंधनां’तील मालती असाच आत्मयज्ञ करते; पण तो घनश्यामाच्या सूडाच्या आर्गांत आपले कुटुंब जळून जाऊ नये म्हणून ! ‘प्रेमशोधना’ मधील कंदन इंदिरेसाठी दिव्य आत्मयज्ञ करतो. पण त्याची उत्क्रांति कशी झाली हे कोल्हटकरांनी सुंदर रीतीनें रेखाटले आहे. ‘प्रेमशोधना’चा रा. शुक्लांनी काळजीपूर्वक अभ्यास केला असता तर आकाशांतून कोसळणाऱ्या विजेपेक्षा जमिनींतून प्रादुर्भूत होणाऱ्या वृक्षाशीच आत्मयज्ञाचें अधिक साम्य असतें हे त्यांच्या लक्षांत आलें असते. पुनर्विवाहाचे नाटक या दृष्टीनें ‘सौभाग्यलक्ष्मी’च्या कथानकांत सरोजिनीची जवळजवळ जरूरच नाही असें म्हटले तरी चालेल ! रा. शुक्लांच्या मते सरोजिनीचा स्वार्थत्याग हा या नाटकाचा मध्यबिंदु आहे असे दिसतें. ‘सरोज, तुझ्या स्वरूपात या वेळीं माझ्यापुढें साक्षात् समाजसेवेची मंगल सौभाग्यलक्ष्मी खडी आहे असे मला वाटतें.’ (पृ. ११६.) ‘कारण विश्वबंधुत्वाच्या भावनेनें निरपेक्ष सेवावृत्तीच्या पायावर उभारलेली भावी पिढीची त्यागशील वृत्ति म्हणजेच सामाजिक अन्याय नष्ट करणारी समाजसुधारणेची मूर्तिमत सौभाग्यलक्ष्मी’ (पृ. १३६.) हीं दोन वाक्यें व नाटकाचें नांव लक्षात घेतां सरोजिनीच्या आत्मयज्ञाच्या मध्यबिंदुर्भोवतीं रा. शुक्लांनीं आपले कथानक गुंफले आहे असें म्हणावें लागेल. ही दृष्टि मान्य केली तरी कथेची रचना सदोषच राहते. सरोजिनीचा आत्मयज्ञ म्हणजे जर सौभाग्यलक्ष्मी तर विमलेचा साम्र-संगीत छळ देण्याचें प्रयोजन काय ?

विमलेला प्रेमपूर्तीसाठी आशाळभूत झालेली रमणी न केल्यामुळे व नारद-मुनींच्या आगमनाप्रमाणे अचानक वाटणाऱ्या आत्मयज्ञाखेरीज सरोजिनीचें नाटकात दुसरें काहीच काम नसल्यामुळे कथानकाची स्थिति 'न हिंदुर्न यवनः' अशी झाली आहे. खुद्द सरोजिनीचे वडील या सर्व प्रकाराला 'चमत्कृतिपूर्ण' (पृ. १३४) म्हणत असल्यामुळे त्याचा कितीही कीस काढला तरी वाचकांची जिज्ञासारूपी क्षुधा भागविण्याचें सामर्थ्य त्यांत नाही. रा. शुक्लांनीं हा प्रकार चमत्कृतिपूर्ण असला तरी कौशल्यहीन आहे हें ध्यानांत ठेवण्याची कृपा करावी.

नॅरेंद्र-सरोजिनीनंतर विमलेकडे दृष्टि फेंकणे आवश्यक आहे. सासूकडून खराखुरा भाजाकार होत असतानाहि तो सहन करणारी ही निष्पाप तरुणी पाहून क्षणभर डोळे भरून आल्यावाचून राहात नाहींत. विमलेचा इतका छळ होतो याचे कारण तिची सासू शुद्ध हडळ आहे हें तर खरेंच; पण या जाचाच्या आर्गांत वैधव्याचें तेल पडते हेंहि तितकेंच खरे आहे ! पण शुक्लांच्या विमलेसाठीं वाचकांचें आंतडे तुटणे मात्र शक्य नाहीं ; कारण तिच्या प्रेमप्रवाहाला वैधव्याचा बांध पडल्यामुळे त्याचा ओघ हृदयांत तुंथून तें फुटण्याच्या बेताला आलें आहे असें कुठें दिसतच नाहीं. तिची कीव येते व भीमामावशीसारख्या सासूच्या हातून तिची सुटका व्हावी असेंहि प्रत्येकाला वाटतें ! पण पुनर्विवाहाचें पाणी जिथें आडांतच नाहीं तिथें ते पोहऱ्यांत कुठून येणार ! ही चूक निम्में नाटक लिहिल्यावर रा. शुक्लांच्या लक्षांत आली असावी. 'माझ्या लक्षापूर्वी पाणिग्रहणासाठीं पुढें आलेला तो पवित्र हात मार्गें घेऊं नका' (पृ. ५७) या वाक्याचा शब्दशः अर्थ केल्यास नॅरेंद्रबाबूंचें प्रेम कोणत्या प्रकारचें असावे याची कल्पनाच करतां येत नाहीं. सरोजिनीशीं त्याचें जें रहस्य आहे त्यावरून त्याचा सहवास व परस्परप्रेम फार जुनें आहे असे दिसतें. इकडे विमलेच्या भाषणावरून दीडदोन वर्षांपूर्वी 'विमला उमेदवार कोर'मध्येहि त्यांनीं आपलें नाव नोंदविलें असावें असें दिसतें. नाटकांतल्या नायकाचें प्रेम एकनिष्ठ असलें तर पुरुषजातीला बट्टा लागेल अशी तर रा. शुक्लांची समजूत नाहीं ना ! पण असल्या एखाद्या अनु-कूल अर्धवट वाक्यानें पायापासून बेढब झालेली इमारत सुदूर कशी होणार ! नाट्यरचनेची स्थिति 'बुंदसे गयी, हौदसे नहीं आती' अशी असते, आणि

विमलचेहें हृदय रंगविष्यांत तर ‘हौदसे गयी’ असेला प्रकार नाटककारांनी केला आहे. सात्त्विक बालविधवेच्या निष्प्रेमाच्या भिंतीत चिणल्या गेलेल्या हृदयाच्या किंकाळ्या ‘सौभाग्यलक्ष्मी’त मन हादरून सोडत नार्हीत हें वर सांगितलेच आहे. पक्षपाती समाजाच्या आघळ्या शासनामुळे तिला शीला-बरोबर प्राणहि कसा सोडावा लागतो याचे चित्र रेखाटल्यावांचून विधवांच्या बाबर्तीतील अक्षम्य अन्यायांची यादी कधीच पुरी होणार नार्ही.

या दृष्टीने वैधव्याच्या अधारकोठडीत कोंडलेल्या प्रेमाहृतकाच मोहानें अंध होऊ पाहणाऱ्या प्रेमाचाहि विधवाच्या अनुकंपनीय स्थितीशी संबध येतो. हरिहर-चंद्रिका व कमलाकर-लीला यांच्या प्रवेशाप्रमाणे श्यामसुंदर-विमला यांचा एक प्रवेश ‘सौभाग्यलक्ष्मी’त आहे (अंक १ ला. प्र. ७.). पण या कायम ठशाच्या प्रवेशानें धर्माच्या पाघरणाखाली समाजात चालणाऱ्या अन्यायावर प्रकाश कसा पडणार ? मानवी मन मोहवश होणें स्वाभाविक आहे, हें लक्षात घेऊन केवळ वेणू-द्रुमन यांची नकळ न करता धर्मगंगेच्या कांठीं चिखलंत रतलेली आणखी एखादी बालविधवा रा. शुक्लांनी आपल्या ‘लक्ष्मी’त रेखाटली असती तर विषयाला पूर्णत्व आलें असतें ; एवढेंच नव्हे, तर ‘एक होता राजा’ असल्या थाटाचें त्यांचें संविधानकहि जास्ती रंगदार होऊं शकलें असतें. श्यामसुंदर हा ‘सौभाग्यलक्ष्मी’तील ‘खलपुरुष’ आहे. तो ज्या लीलेनें पिस्तुले बाळगतो व उडवतो त्यावरून बी. ए. च्या वाऱ्या करण्याऐवजी (पृ. ४) त्यानें पोलिस खात्यात बरीच नोकरी केली असावी असा संशय येतो. पदवीप्रमाणे पिस्तुलाच्या परीक्षेंतहि त्याला सारखें अपयशच येतें हें पाहून मात्र पिस्तुलहि धड उडविता येत नसल्यामुळे पोलिस खात्यातून त्याला अर्धचंद्र मिळाला असावा असा तर्क धावतो ! श्यामसुंदरला थेट कमलाकराच्या पद्धतीवर रा. शुक्लांनी घडविला आहे. कलिपुरुष म्हटला की, त्याचें काळीज उफारतें असावयाचेंच हा बहुतेक नाटककाराचा त्रिकाला-बाधित सिद्धांत आहे. दानवांमध्ये दुर्मिळ अशी आग मानवी हृदयामध्ये दाखवून नंतर नाटकाचा शेवट गोड व्हावा म्हणून त्या आगीची ‘आव आव’ करीत नाटककार फुलें करूं लागला की, त्याच्या मनुष्यस्वभावाच्या अज्ञानाची एखादें पोरहि कीव करूं लागतें. अमावास्येच्या काळ्या कुट्ट अंधकारातहि

तारका चमकतात व तुफानाने खवळलेल्या समुद्रांतहि पांढरीं शुभ्र मोत्यें सांपडतात ही गोष्ट असल्या नाटककाराच्या ध्यानींमनींहि नसते. दुष्ट मनुष्य म्हटला कीं कायघात जेवढे गुन्हें सांगितले आहेत तेवढे व सुचल्यास नवीन काहीं तो लीलें कळू शकतो असें ते गृहीत धरतात. निवडुंगाचे कांटे बोंचतात हें खरे असले तरी निवडुंगाच्या फळांत सत्त्व असतें हेंहि कांहीं खोटे नाहीं. खलप्रकृति भडक रंगांनीं न रगविणशाची देवल, कोल्हटकर, वरेरकर वगैरे नाटककारांची प्रवृत्ति निःसंशय अभिनंदनीय आहे. गडकऱ्यांच्या कमलाकरापासून सवाई कलि अगर रावण-दुर्योधन शोभणाऱ्या प्रतिनायकांची परंपरा जारीनें सुरू झाली. तिचा अमल अद्याप जारी आहे याची साक्ष शुक्लांचा श्यामसुंदरहि देईल. (या वेळीं तो पिस्तूल बाहेर काढणार नाहीं. वाचकांनीं अगदीं निर्भय असावे.) केवळ हलाहल विषानें भरलेलें मानवी अंतःकरण सापडणे कठीण आहे. मनुष्य स्वार्थासाठीं दुष्ट होतो. मनुष्य स्वार्थासाठीं दुसऱ्याचा खून करतो. पण या गोष्टी 'दो आनावाल्या चीजे' इतक्या स्वस्त मात्र नसतात. दुष्ट झालेल्या मनुष्याला अगर खून करणाऱ्या नराधमाला किती मानसिक यातना सोसाव्या लागतात याची शुक्लांना कल्पनाहि नसावी ! विमल्य वश होत नाहीं म्हणून श्यामसुंदर दीनानाथाला औषधाच्या निमित्तानें विष पाजविण्याचा प्रयत्न करतो. विष व पिस्तूल यांच्या सुकाळावर खरें जग चालत नसून तें स्वार्थपराधीच्या झगड्यांत सापडलेल्या आणि विचार व विकार यांच्या विविध रंगांनीं रंगलेल्या मानवी मनावर उभारलेलें आहे हें रा. शुक्लांनीं लक्षात घेतलें असते तर त्यांचा प्रतिनायक थोडा तरी स्वाभाविक झाला असता ! पश्चात्ताप व्हावयाला सदसद्विवेकबुद्धि जागृत असावी अगर व्हावी लागते. पहिल्या अंकांत प्रतिनायक तिला जलसमाधि देतो. पण तुकारामाच्या अभंगाप्रमाणें ती न बुडतां त्याला शेवटच्या अंकांत प्राप्त होते असें 'भावबंधन'प्रमाणें 'सौभाग्य-लक्ष्मी'तहि आढळतें. रेड्याकडून वेद म्हणवून घेण्याचा चमत्कारहि यापुढें फिक्का पडतो. पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशापासून मत्सरानें जळणारा श्यामसुंदर शेवटच्या प्रवेशांत एकदम हिमालय झालेला पाहिला कीं, हें त्याचें बकध्यान असावें व त्याचें पिस्तूल पुन्हा जागें होऊन दुसऱ्या नाटकाला सुरवात केल्यावांचून राहणार नाहीं अशी खात्री वाटूं लागते. आपल्या शुद्ध

शीलाच्या भावजयीला भ्रष्ट करू पाहणारा व ‘अधरखंडनानें ओठ रक्तानें रंगवून सोडलेस तरी तेंच रक्त, प्रेतशृंगारातीह पराकाष्ठेचा आनंद मानणारा हा श्याम असें अधरामृत म्हणूनच घटघटा पिणार’ (पृ. ४६), (भीमाच्या दुःशासनरक्तपानाची ही किळसवाणी नक्कल, त्याच्या पुढील प्रेतशृंगाराचा अधोरधंटी अवतार, व अधरखंडनानें निघणारें रक्त घटघटा पिण्याची कल्पना—जणुं काहीं ओठ चावले म्हणजे नरडें फोडल्याइतकें रक्त बाहेर येतें—यांपैकीं सर्वांत जास्ती कशाला हंसावे हेच आम्हांला कळत नाही.) असें म्हणून तिच्या अगावर धांवणारा, दीनानाथाला औषधांतून विष देणारा व विमलेवर पाच हजाराची चोरी घालण्याचा प्रयत्न करणारा, विमलेच्या डोक्यांत दगड घालवयाला मिळाला नाही म्हणून तिच्या मार्गांत चारगट पत्राचे काटे पसरणारा, भेव्हणा कविता देत नाही म्हणून त्याला पिस्तूल दाखविणारा, डबोलें लाटून जात असतांना नरेंद्र आड येतो म्हणून पिस्तूल झाडणारा हा पुण्यपुरुष एकदम पश्चात्तापपुनित होतो ही गोष्ट एकट्या ‘सौभाग्यलक्ष्मी’तच शक्य आहे. कलिपुरुष एकदा भडक रीतीनें रंगविला कीं ‘यथा यक्षस्तथा बलिः’ या न्यायाने त्याच्या प्रायश्चित्ताचीहि नाटकांत व्यवस्था करावी लागते हे रा. शुक्ल विसरले. अर्ध्या पैच्या चुकून केलेल्या चोरीला ज्या जगांत शिक्षा मिळते, त्या चौराच्या रंगभूमीवरील भडक प्रतिबिंबाला डोक्यात पाणी आणल्यानें जर शंभर खून माफ होऊ लागतील तर ‘देवा, मला पुढील जन्म नाट्यसृष्टींतच दे’ असें निदान प्रत्येक गुन्हेगार तरी म्हणेल. कमलाकराच्या पावलावर पाऊल टाकून जाणारा श्यामसुंदर, त्याच्याप्रमाणेंच कालाच्या पाशांत गेला असता तर काय बिघडलें असते ? विचारा श्यामसुंदर ! मेला असता तरी त्याच्यासाठीं प्रेक्षकांत तर लांबच राहिलें पण उभ्या नाटकांत देखील रडणारे कोणी नाही ! मात्र मोटारखाली सापडणारी भावशीदेखील मेली नाही, मग धडधाकट श्यामसुंदरला मरायला काय धाड भरली आहे असे या चाबर्तीत रा. शुक्लांचें तर्कशास्त्र असेल तर प्रश्न अलाहिदा आहे.

या नाटकांतील दुय्यम पात्रें कथानकाशीं फारशीं सुसंबद्ध नाहीत हें पूर्वीं दाखविलें आहेच. दीनानाथाची कथानकांत कामगिरी एकंदरीत शून्य आहे. विमलेला दीनानाथासारखा भाऊ नसता तर तिचें दुःख कमी झालें

असतें असें नाहीं. उलट तिला छळ सुसह्य वाटण्याला दीनानाथाचें प्रेमळ मुख हा एक मोठा आधार आहे. दीनानाथाकरवीं नाटकांतल्या कथानकाला गति दिली गेली असती तर त्याचा परिणाम अधिक झाला असता. लोक-मान्याच्या स्तुतिपर असे एक पद त्याच्या तोंडीं घालून मात्र नाटककारांनीं एका घोंड्यानें दोन पक्षी मारले आहेत. भगवानाची स्थिति त्रिशंकूप्रमाणें आहे म्हटले तरी चालेल. भीमामावशीच्या घरचा हा नोकर पदोपदीं विमलेची कड घेतो व पहिल्या अकाच्या शेवटीं श्यामसुंदर विमलेचें बळजबरीनें चुंबन घेण्याचा प्रयत्न करित असतांना ' घी देखा पण बडगा नही देखा ' अशी त्याची स्थिति करून सोडतो. श्यामसुंदरवर त्यानें सोटा उगारल्यामुळें त्याची मावशीच्या घरांतून तात्काळ उचलबांगडी होते. पुढे विमलेची अधारकोठडी फोडणे, लोकापवादाच्या भीतीने कचरणाच्या नरेंद्राचें विमलेला मुंबईला नेण्याविषयीं मन वळविणे, इत्यादि गोष्टीही तो करतो. विमले. वरील त्याच्या निर्मल प्रेमाचें बक्षीस म्हणूनच कीं काय, शेवटच्या आनंदाच्या प्रवेशांत त्याला मुका साक्षीदार म्हणून रंगभूमीवर आणला आहे. विमलेसाठीं बापाप्रमाणे ज्याचे आंतडें तुटत असे त्याचें अंतःकरण विमल पुन्हां संसारांत पडलेली पाहून गहिंवरून आल्याखेरीज कसे राहील ! सरोजिनीनें विमलेला कुंकूं लावल्यावर तिने भगवानाला नमस्कार केला असता तर बरें झाले असतें असे म्हटल्यावांचून राहवत नाहीं.

नाटकाचा मुख्य भाग विमलेच्या छळाने व्यापल्यामुळें पुनर्विवाहाविषयीं पूर्वोत्तरपक्ष त्यात नाहींतच, पण हिंदुधर्मापेक्षांहि जुन्या असलेल्या काहीं लोकांचीं मतें पुढें माडणें आवश्यक वाटल्यावरून रा. शुक्लानीं वटपौर्णिमेच्या घाईत असलेल्या भुलेश्वरशास्त्र्यांना वाटेंतच घाईघाईनें थांबवून घेतलें आहे ; व त्यांची आणि नरेंद्राची थोडीशी खडाजगी दाखविली आहे. सहज बाटेवर भेटणाऱ्या पात्रांच्या द्वारे कथानकाची प्रगति करून घेण्याचा उद्योग रचना-कौशल्याला कमीपणा आणतो. या भुलेश्वरशास्त्र्यांचा नाटकांत आगापिछा असा कांहींच नाहीं. नाटक हें आपलें घर मानून वावरणारीं आणखी दोन पात्रें राहिलीं. एक श्रीयुत व दुसरी त्यांची कांता ! पहिलें घालवें लागलें विनोदासाठीं. हिंदुस्थानात बायको नसलेला तरुण पुरुष सांपडणें दुर्मिळ असल्यामुळें नाटककारांनीं श्रीयुतांना स्त्रीयुतहि केलें. हिंदुस्थानातील विषम

विवाहाचे इतर तोटे कितीही असोत ! विनोदाचे डोगर पोखरणाच्या नाटककारांना असलीं दांपत्ये उपयोगी पडतात यांत सशय नाही. ज्या श्रीमताच्या दारात मोटार व ज्या नाटककाराच्या नाटकांत विनोद नाही तो अगदीं गांवढळ अशी सध्यां तरी समाजाची समजूत होत चालली आहे. पण विनोदाची कस्तुरी मिळत नाही म्हणून शेणसडा घालण्यापेक्षां विनोदरहित नाटकें लिहिलेलीं काय वाईट ?

कथानकाच्या प्रवाहाकडे व प्रसंगाकडे पाहिले म्हणजे शुक्लांची कल्पना त्यांच्या देशाइतकीच दरिद्री आहे असे म्हणावें लागतें. कादंबरीपेक्षां नाटक रचणें अवघड का मानतात याचा रा. शुक्लानीं विचारहि. केला नाही. कादंबरीलाहि प्रसंगांची निवड आवश्यक असते; पण ती चुकली तरी नाटकाइतका विरस होत नाही. कथानकावर प्रकाश पाडणे, प्रतिपाद्य विषयाचा परिपोष करणे, प्रत्येक पात्राच्या स्वभावाचा विकास घडवून आणणे इत्यादि कामे नाटकातल्या प्रत्येक प्रवेशात झालीं पाहिजेत. शिवाय एका प्रवेशांतून दुसऱ्यांत शिरतांना जमीन-अस्मानाचें अंतर अगर आकस्मिकपणा वाटून रासिकाच्या मनाला धक्का बसतां कामा नये. प्रत्येक पुढचा प्रवेश मागील प्रवेशातून उत्क्रांत होत गेला पाहिजे. या कसोटीला ‘सौभाग्यलक्ष्मी’ लावली तर सुवर्णनिकषावर कथील ठेवल्यास जो अनुभव येईल तोच पदरी पडणार ! पहिल्या अकांतील पहिले तीन प्रवेश हवापाण्याची प्रस्तावना करण्यांतच खर्च झाले आहेत ! चवथ्यात श्यामसुंदर विमलेला लिहिलेले पत्र श्रीयुताना देतो. ते पत्र पाहताच व्हिक्टोरिया टर्मिनसवरून मलबार हिलवर जाण्याची त्यांना हुक्मी येते. तेथें नरेंद्र सरोजिनीशीं पाणचटपणा करून श्रीयुत जातात. ते पत्र त्यांच्या चोपडींतून तेथें गळून पडतें व नरेंद्राला मिळतें असे दाखविले आहे. तें पत्र नरेंद्राला मिळून त्यानें पुढें काय दिश्विजय लावले ते दिसतच आहेत. पण इतक्या द्राविडी प्राणायामानें तें पत्र नरेंद्राच्या हातांत पडण्यापेक्षा श्यामसुंदरच्या पुस्तकांतून ते सरोजिनीच्या घरांत पडलें, किंबहुना व्हिक्टोरिया टर्मिनसवर मोठा वारा सुटला आणि त्याबरोबर तें उडून हॅगिंग् गाडिनमध्ये नेमकें सरोजिनीच्या अंबाड्यावर (अर्थांतच नरेंद्राच्या हातांत) पडलें असतें तर काय बिघडलें असते ? त्यांत सध्यांइतकाच अस्वाभाविकपणा आला असता खरा. पण १०-२० पानें लिहिल्याची कटकट तरी चुकली

असती ! बरे, या पत्राने मावशीचे मत बदलते असेंहि नाही. नरेद्र आयल्या वेळेला नंदापूरला जातो व श्यामसुंदरला तुझ्याप्रमाणे माझ्याकडेहि पिस्तूल आहे हें दाखवितो, एवढाच काय तो या द्राविडी प्राणायामाचा अर्थ आहे. ही पत्राची कल्पना रा. शुक्लांना 'प्रेमसंन्यासा'वरून सुचली आहे हेही उघड आहे. कमलाकर नोटेच्या ऐवजी द्रुमनचे पत्र दरोडेखोराला देतो. तो तें परत आणतो आणि विद्याधरालाच कमलाकर समजून तें त्याच्या हवार्ली करतो. अशा रीतीने जयंताच्या गळ्याभोंवतालच्या फांसाची गाठ सोडवण्याचा उपाय विद्याधराला सांपडतो. 'प्रेमसंन्यासा'तील सदरहू प्रसंगांत कृत्रिम चमत्कृति तरी आहे. शुक्लांच्या पत्राला बाजारांतील रुपयाप्रमाणें या हातांतून त्या हातात जाण्यापलीकडे कांहींच करतां येत नाही.

बरे, द्रुमनच्या पत्राप्रमाणें या पत्रांत अशी 'अदरकी चात' तरी काय होती ! हें पराक्रमी पत्र श्यामसुंदरचे. मनोगत विमलेला सागणार होतें म्हणे. रा. शुक्लाचा हा कलिपुरुष 'बोलक्या ढलप्या'च्या काळांतील दिसतो ! असल्या मनोगताच्या गोष्टी लेखी करणारा, व तो लेख बरेच दिवस आधी लिहिणारा मनुष्य महामूर्ख असला पाहिजे हें काय सांगावयाला पाहिजे ! मावशीचा श्यामसुंदरवर पूर्ण विश्वास ! घरात विमला एकटी, असहाय, अनाथ ! अशा स्थितीत श्यामसुंदरला पत्राची गरज कां भासावी. व ते त्यानें मुंबईलाच का लिहावे हें त्याच्या बटाट्यांनीं भरलेल्या डोक्यालाच माहीत. प्रणयाचे शब्द मुंबईबाहेरच्या हवेंत जीव धरूं शकत नाहीत असें तर नाहीना ! 'एकांत मिळाल्यावर पत्राची योजना करण्याचें काय प्रयोजन उरलें आहे ?' (पृ. ३९) असें तो पुढें म्हणतो. रा. शुक्लांच्या 'लक्ष्मी'त प्रवेशाची खोगीरभरती करण्याखेरीज पत्राचे अन्य प्रयोजन त्याला आधी तरी माहीत होतें कीं नाही कुणाला माहीत ! पहिल्या अंकाचा सातवा प्रवेश श्यामसुंदर भगवानवर व नरेद्र श्यामसुंदरवर पिस्तूल रोखतो अशा स्थितीत संपतो. 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षे'चा अल्प अंश तरी नाटकांत असल्यावांचून नाटक लोकप्रिय होणार नाही असें वाटून रा. शुक्लांनीं हीं पिस्तुले उरनीं आणलीं असावीत असें दिसते. कदाचित् तीं लहान मुलांच्या खेळांतीलहि असतील. पिस्तुलांचें द्वंद्वयुद्ध होणार अशा स्थितीत पडदा पाडून रा. शुक्लांनीं कांहींच साधलें नाही. पिस्तुलाच्या मानगडींत वाचक-प्रेक्षक विमलेला मात्र विसरतात !

स्टंट चित्रपटाना शोभणारे असले प्रसंग नाटकांत रसहानी करतात. अंकाचा शेवट रसोत्कर्षाच्या प्रसंगानें झाला पाहिजे. आकस्मिकपणामुळें दिपविणाऱ्या प्रसंगानें तो करणे म्हणजे खऱ्या सौन्याद्येवर्जी मुलामा दिलेलें पितळ पुढें करणे होय ! दुसऱ्या अंकाचा पहिला प्रवेश श्रीयुत-काताचा आहे. नवराबायकोच्या खासगी भानगडींत शिरणें इष्ट नसल्यामुळें त्याची चर्चा करण्यांत हंशील नाही. दुसरा प्रवेश हा तिसऱ्याच्या प्रस्तावनेदाखल असून त्यात नरेंद्र व भगवान अंधारकोठडी फोडून खाबाला बाधून टाकलेल्या विमलेची सुटका करतात असें दाखविलें आहे. अंधारकोठडी कुठें होती, मावशीला चाहूल न लागूं देतां ती कशी फोडता आली, घर-फोडीबद्दल श्यामनें फिर्याद कां ठोकली नाही, इत्यादि प्रश्नांचें पाणी कितीहि घुसळले तरी लोणी निघण्याची कांहीं आशा नाही. या प्रवेशांत नरेंद्र श्रीयुत-कडून मिळालेल्या पत्राचा उपयोग करतो असें दाखविलें आहे. गडकऱ्याच्या मथुरेप्रमाणें भीमामावशी जुन्यापुराण्या दिसत असल्या तरी त्यांना लिहितां येत होते असें या पत्रप्रकरणावरून दिसते ! पुढचे दोन प्रवेश श्रीयुतांच्या पागलपणाचे निदर्शक आहेत. सहाव्या प्रवेशांत सासूच्या हातापेक्षा यमराजाचे हात अधिक कठोर असणें शक्य नाही अशी खात्री पटल्यामुळें विमला जीव धायचा विचार करते. पण दीनानाथासाठीं तिचा जीव घुटमळतो असें दाखविलें आहे. याच प्रवेशांत श्यामसुंदर दीनानाथाला औषधातून विष घालण्याचा प्रयत्न करतो. दीनानाथ औषध घ्यावयला तयार होत नाही. शेवटीं श्यामसुंदर तें त्याला बळजबरीने पाजणार तोंच नरेंद्र येऊन त्याची सुटका करतो असा कथाभाग आलेला आहे. पिस्तूल व विष आणि त्याच्यावरील नरेंद्रागमनाचा हा ठराविक उतारा पाहिला कीं आग लावण्याकरितां काड्याची पेटी व त्या बरोबरच म्युनिसिपालिटीचे बंब देण्याच्या या वृत्तीचें हसूं आल्यावांचून राहत नाही. अंक १ प्र. ७ प्रमाणें हा प्रसंगहि सिनेमातच शोभून जाईल. दुसऱ्या अंकाच्या नवव्या प्रवेशात नरेंद्राला विमलेच्या वपनाची बातमी मिळते व भुलेश्वर-विमला याचा संवादहि ऐकावयाला मिळतो. विमलेसारखी विनयशील मुलगी भुलेश्वराच्या (पृ. ८४ व ८५) जवळ जाऊन उत्तरें देण्याचा अति-प्रसंग करील व असल्या दोंगी शास्त्र्याच्या तोंडाला भररस्त्यांत तोंड देईल असें वाटत नाही. नरेंद्र-भुलेश्वराच्या वादांतहि नरेंद्राच्या अंगी असायला पाहिजे

तेवढे गांभीर्य दिसत नाही. भुलेश्वर टोगी असला तरी नरेंद्राने त्याला 'तादूळ उपट्या' म्हणून संबोधण्यात शिष्टाचाराचा अभाव व चिडखोरपणा मात्र त्याच्या वांट्याला येतात. पुढील प्रवेश हा दुसऱ्या अकाचा शेवटचा प्रवेश असल्यामुळे प्रेक्षकवृंदाला आश्चर्याने 'आ' करावयाला लावणारा कोणता प्रसंग घालावा म्हणून नाटककारानीं डोकें खाजविलें असावे. सूक्ष्म निरीक्षण करता करतां वटपौर्णिमेच्या निमित्ताने सर्वांना नदीवर नेऊन मावशी दीना-नाथाच्या डोक्यांत घालण्यासाठीं दगड उचलूं लागते व खालून एक भयंकर सर्प आपला फणा काढतो हा प्रसंग त्यांना सुचला ! मावशी दगड उचलणार तो केवढा व त्याच्या खाली असलेला सर्प भयंकर असणार तरी कितीसा ? तो सर्प मळीचा जमाव पाहून भिऊन पळत नाही अगर कुणाला चावतहि नाही. श्यामसुंदर मात्रिक होता का तो सर्प दीनानाथाचा बरे मागता होता हे देवाला माहीत ! नाटकांतल्या चालू वहिवाटीप्रमाणे याच वेळीं नरेद्र-भगवान प्रवेश करतात ! श्यामसुंदर विमलेच्या डोक्यांत घालण्यासाठीं तो दगड पुन्हा उचलतो व पुन्हां सर्प त्याच्या अंगावर धावतो ! यावरून हा सर्प सर्कशीतला असावा असे अनुमान निघते. काही असो, त्याच्या अस्तित्वामुळे नरेंद्राला येथे पिस्तूल काढावे लागत नाही एवढे मात्र खरे ! पहिल्या अंकाचा पडदा मावशी आश्चर्यचकित होत असताना पडतो, तर दुसऱ्याचा सर्व घाबर-ल्यामुळे खाली येतो ! नाटकदृष्ट्या इतका चुकीचा प्रवेश कोणताहि नवशिका नाटककारसुद्धा घालणार नाही. सध्या पाश्चात्य शास्त्रज्ञदेखील भुते आहेत असे म्हणूं लागले आहेत. तेव्हा विमलेच्या नवऱ्याचे भूत या वेळीं मावशीच्या व श्यामसुंदरच्यापुढे येऊन उभे राहिले अशी कल्पना रा. शुक्लानी केली असती तर सर्पयोजनेपेक्षा तिचे कमी हंसे होऊन एक शेकसपिअरी सप्रदाय (हॅम्लेट व मॅकबेथ या नाटकांत भुते आहेत हे सर्वश्रुत आहे) सुरु केल्याचे श्रेयहि त्यांना मिळाले असते.

शेवटचा अंक हा नाट्यमंदिराचा कळस असतो. रहस्यपूर्ण कथानक असल्यास त्याचा कुशल रीतीने उलगडा या अंकांत करावा लागतो. रा. शुक्लानी असली कटकट आपल्या पाठीमागे ठेविली नसल्यामुळे तिसऱ्या अंकाचा चरितार्थ चालविण्यासाठी त्यांनी नव्या भानगडी उपस्थित केल्या आहेत. श्यामसुंदर मावशीचे डबोले घेऊन तिला बोरीबंदरवर वाऱ्यावर

सोडून देतो. श्रीयुताच्या पाचकळ कविता घेऊन तो त्या विधवागृहांत विमलेच्या नांवावर पाठवितो व व्यवस्थापिकेचें मन तिच्याविषयीं कळुषित करतो. काशीयात्रेला निघालेली मावशी मोटारखालीं न मरण्याच्या इराद्यानें सापडते, सरोजिनीच्या अंगात अचानक स्वार्थत्यागाचें वारें संचरतें, इत्यादि कथा-भागांत ‘उडदांमार्जी काळें गोरे काय निवड्यावे निवडणारे’ अशी वाचकाची स्थिति होऊन जाते. नाटकाच्या शेवटच्या अंकांत आकस्मिक अपघात व ‘ना शेंडा ना बुडखा’ असले अनपेक्षित प्रसंग कोंबल्यावर नाट्यकलेचा निराळा खून करण्याची जरूरीच नाही. रा शुक्लाचें सर्व कथानक म्हणजे .तुटक्या धाम्यादोऱ्यांच्या लडीचा एक कारखाना आहे. कथानकाच्या पर्यवसानाचे बीज पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत तर लांबच राहिलें, पण तिसऱ्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशापर्यंत ते हातीं लागूं देत नाहींत. त्याचा सगळा भर ‘अचानका’वर दिसतो ! गृहीत गोष्टी व आकस्मिक प्रसंग नाटकाच्या पहिल्या अंकात शोभून जातात. पुढील सर्व कथानकाचा बीजातून निघणाऱ्या वृक्षाप्रमाणे क्रमप्राप्त विकास झाला पाहिजे, हें तत्त्वच त्यांनीं छुगारून दिले आहे ! बोरी-बंदरावरून मावशीचे चांदीचे देव पठाण पळवितो हें वाचून शुक्लाच्या घाडसाची कीव काढवीशी वाटते. मावशीचे देव पठाणाने पळविले नसते तर ते विमलेच्या लग्नाच्या आड येणार होते थोडकेच ! पहिल्या पत्राच्या बाबतींत श्यामसुंदर गाफीलपणा दाखवितो. एवढेंच नव्हे, तर विमलेवर पाच-हजारांची चोरी घालतांना अगर श्रीयुताच्या कविता तिच्या नांवावर पाठवितांना तो व्यूह असा मुळीं रचीतच नाहीं. आंब्याच्या झाडाखालीं उभें राहून वेडेवांकडे धोडे मारणाऱ्या लहान मुलाप्रमाणे त्याचे प्रत्येक कृत्य आहे. कलिपुरुष आपल्या हाताने आपल्या पायावर धोडा पाडून घेत असला तरी त्याच्या हाताचा रोख दुसऱ्याच्या डोक्याकडे असतो हे विसरून चालणार नाहीं. शकाराचा मूर्खपणा मानवी व सुसंबद्ध दिसतो, पण कागदी घोड्यावर सर्व भिस्त ठेवणाऱ्या (पहिल्या अंकातील पत्र, तिसऱ्या अंकातील श्रीयुतांच्या कविता, इत्यादि) या शकारांत पाश्चात्य कलिपुरुषाचें कौशल्य नाहीं व पौर्वात्य प्रतिनायकाचें मानवी मनहि नाही ! श्यामसुंदरासारखा कोळसा आणखी उगाळला म्हणून कांहीं हिऱा होणार नाही ; पण त्याच्या स्वभावचित्रांत काल, परिस्थिति इत्यादि सर्व अंगाकडे शुक्लांनीं कानाडोळा केला आहे. ‘भाऊजी, नरेंद्र म्हणे फर्स्ट क्लासांत पास

झाले, तुमच्याबरोबरच शिकत होते ना ते ?' असें पृ. २८ वर विमला म्हणते. पृ. ४ वर 'माझ्याच बरोबरीचे कुणी वकिली करूं लागले, कुणी प्रोफेसर झाले' असे श्यामसुंदर म्हणतो. प्रीतिह असनंतर वकील, प्रोफेसर व डॉक्टर होण्यास सामान्यतः सारखीच वर्षे लागतात. मग नरेंद्र श्यामसुंदरबरोबरचा असून व श्यामसुंदरबरोबरचे लोक वकिली करायला लागले व प्रोफेसर झाले असें असून नरेंद्र यंदांच पास होत आहे हे आश्चर्य नव्हे काय ? वकील-प्रोफेसर झालेले मागच्या वर्षी पास झाले असले पाहिजेत. मग नरेंद्राचें एक वर्ष कुठें गेले ? तो नापास झाला असेल म्हणावें तर त्याचा पहिला वर्ग आड येतो ! आजारीपणानें अगर बुचड्यांतल्या फुलानें त्याचें एखादे वर्ष खाळे असल्यास नकळे ! नाटकाच्या कालाकडे नजर टाकली, तर हाच सावळागोधळ दृष्टीला पडतो. नाटकाचा आरंभ गुडफ्रायडेच्या दुसरे दिवशी झाला आहे (पृ. ३). गुडफ्रायडेच्या दिवशी मुंबईला आलेला श्यामसुंदर 'चार दिवसहि न राहतां' (पृ. १३) नंदापूरला निघून जातो. पृ. २८ वर 'उद्यां परवां नरेंद्र येणारहि आहेत म्हणे' असें विमला म्हणते. यावरून श्यामसुंदरचें पत्र मिळण्याचे आधीच घरी जायचा त्याचा बेत ठरला होता ही गोष्ट उघड आहे. मग वडाची साल पिंपळांला लावण्यासारखा हा पत्राचा उद्योग ग्रंथकर्त्याने कां केला-हेंच समजत नाही. श्यामसुंदरचें पत्र नरेंद्राच्या हातांत ताबडतोब पडतें व तो तत्काळ नंदापूरला निघून जातो (पृ. ३७). श्यामसुंदरच्या मागोमाग तो निघतो व पोचतो. यावरून विमलेला वश करण्याचा श्यामसुंदर तत्काळ प्रयत्न करतो असें दिसतें. साराश, पहिल्या अंकाचा काळ कितीहि ओढाताण केली तरी चार दिवसांपेक्षां जास्ती होऊं शकत नाही. दुसरा अक तर पहिल्या अंकाशी पाठशिवणीचा खेळच खेळत आहे. 'नरेंद्रांचे पुन्हां पत्र येईपर्यंत हृदयाची हुरहुर नाहीशी होणार नाही' (पृ. ६३) असे दुसऱ्या अंकाच्या ४ व्या प्रवेशांत सरोजिनी म्हणते. प्रणयी पुरुषाचें पत्रलेखन मालगाडीपेक्षां मेलगाडीच्या घाईने होतें हें महेश्वरच आहे. यावरून नरेंद्राचें नंदापूरला पोचल्याचे पत्र यावयाच्या आधींचा म्हणजे पुढील १-२ दिवसांतलाच हा प्रवेश आहे. दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत कांता एकीकडे जायचें आहे म्हणून निघून जाते व नंतर श्रीयुतहि त्याच सद्धेतनें घराची रजा घेतात. कांतेला

सरोजिनीकडे जायचें होतें व श्रीयुताचीं हि पावलें तिकडेच वळलीं आहेत. पण श्रीयुत कातेच्या आधीं पोंचून आपला पाणचटपणा प्रगट करतात. पुरुष स्त्रीपेक्षां जलद चालूं शकतो हें कदाचित् याचें कारण असेल ! याच प्रवेशांत सरोजिनी श्रीयुतांना ‘परवां चर्नोरिड गार्डनमध्ये भेटा’ असें सागते. ही भेट अक ३ प्र. ५ मध्ये होते; म्हणजे मध्यतरांचे सर्व प्रसंग मधील दोन दिवसांत घडून आले आहेत. नाटकाचा आरंभ गुडफ्रायडेच्या दुसऱ्या दिवशीं असल्यामुळें (त्या वेळीं एम. बी., बी. एस्.चा निकाल लागतो कीं नाहीं हें युनिव्हर्सिटी मातेलाच माहीत !) दुसऱ्या अकाच्या पाचव्या प्रवेशपर्यंत फार तर एक आठवडा लोटलेला असतो. तिसऱ्या अकाचा पाचवा प्रवेश यानंतर दोन दिवसांनीं होतो असें मानलें आहे. पण मध्यतरां वटपौर्णिमेचा मंगल समारंभ उरकून घ्यायला कांहीं नाटककार चुकले नाहींत ! चैत्र संपायच्या आधींच ज्येष्ठ लागत असेल तर ही रचना सर्वस्वी बरोबर आहे. नाटकातल्या पात्रांना मधील रत्नरत्नीत उन्हाळा सोसवणार नाहीं म्हणून तर हा फेरफार रा. शुक्लांनीं केला नाहींना ? गुडफ्रायडेनंतर आठवडा दिवसांच्या आत आपण वटपौर्णिमा साजरी केल्यास आपली भे महिन्याची सुट्टी बुडविल्याबद्दल लाखों विद्यार्थ्यांचे शिष्याशाप आपल्याला घ्यावे लागतील हेंहि त्यांनीं लक्षांत घेतलें नाहीं. याच आसल्याची दुसरी चूक म्हणजे वटपौर्णिमेच्या आधींच्या प्रवेशांत नरेंद्राने दिपवाळीसाठीं भगवानाला मुंबईला बोलावणे ही होय ! चातुर्मासाच्या आरंभी त्याचा अंत करण्याचें कौशल्य नरेंद्रवैद्यराजांच्या हातांत नाहीं असें कोणीं म्हणावें ? पृ. ९७ वर ‘एवढी या काशीयात्रेहून परतलें कीं टाकते येत्या शिमग्यांतच तुझे लग्नीन उरकून’ असें मावशी श्यामसुंदरला म्हणते. दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं नरेंद्र विमलेला आपल्या घरी वटपौर्णिमेच्या दिवशीं नेतो. तिसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशात विमलेची व्यवस्था ‘बुद्धोज होम’ मध्ये फार व्यवस्थित झाली असें नरेंद्र सरोजिनीला सांगतो (पृ. १०९). यावरून विमलेला मुंबईला येऊन फार दिवस झाले असतील असें वाटत नाहीं. पण मधल्या म्हणजे तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत मावशी भाचाचें लग्न शिमग्यांत करण्याच्या गोष्टी बोलते. त्या वर्षाच्या (व हें वर्षाहि शके १८४५ अगर १८४६ हेच धरलें पाहिजे; कारण ‘अभागी कमल’ व ‘काव्यविहार’ हीं त्यापूर्वीं प्रकाशित झालीं नव्हतीं !)

मार्गशीर्ष-माघात मुहूर्त नव्हतेच काय ? कदाचित् पठाण व मोटार याच्या तडाक्यात सांपडलेल्या मावशीला नकळत शिमगा आठवला असेल ! काल-विसंवादाचा दोष नाटकांतील चराचर भाग व्यापून राहिला आहे हे यावरून उघड होईल. धनको-ऋणकोनीं अगर मुलीच्या आईबापांनी बिनचूक काल-गणना करावी. नाटककार निरंकुश आहेत या समर्थनानें हा दोष लपवूं पाहणें चुकीचें आहे. नाट्यवस्तूचा काळ चार दिवसांचा असो अगर चार वर्षांचा असो, सुग्रहिणीचें चातुर्य राजवाढ्याप्रमाणे झोंपडींत देखील ज्याप्रमाणें सहज व्यक्त होतें, त्याप्रमाणे नाटककाराचे कौशल्य रचनेच्या लहानसहान अंगांतही प्रगट झाले पाहिजे. कालसंवाद हा नाटकाचा प्राण नसला तरी विसंवाद नकट्या नाकासारखा असतो हें शुक्लानीं विसरूं नये.

रा. शुक्लानें गद्य गडकरी थाटाचे आहे असे सकृद्दर्शनीं दिसते; पण त्याच्या गद्यांत गडकऱ्यांच्या गद्याचा जिवंतपणा, कल्पकता अगर सरसता यांपैकीं जवळजवळ काहीच नाही. गडकऱ्यांची भाषापद्धति चाळीस चोरांच्या राजभाडारांनीं भरलेल्या गुहेसारखी आहे. तिळा उघड म्हणून तींत शिरणे सोपें आहे, पण अल्लीबाबाप्रमाणे त्या भांडाराने संपन्न होणे ही सुळावरची पोळी आहे. गडकऱ्यांच्या पावलावर पावलें टाकणाऱ्या त्याच्या अनेक चेल्यांनी त्याच्या भाषाशैलीची नकळत विटंबना आरंभिली आहे. गडकऱ्यांच्या पावलांतले वामनी सामर्थ्य लक्षांत न घेतां वहाणांचें मोजमाप घेतल्यासारखे माप घेऊन आपले पाऊल बरोबर तेवढ्या आकाराचें केलें म्हणून कोणी गडकरी होईल काय ? रा. माडखोलकरांचे 'आधुनिक कविपंचकां'तील निबध अगर रा. सरस्वतीकुमाराच्या 'स्फुट गोष्टी' सरस असूनहि अनुप्रासांचा सुकाळ व विशेषणाची खैरात यांमुळें अनेक ठिकाणीं कृत्रिम, बोजड व कलेच्या दृष्टीनें विगुण वाटतात. शिवाय शंभर योजने समुद्र उल्लंघणाच्या मारुतीला लांब शेपूट शोभून जात असलें तरी झाडावरून उड्या मारणाऱ्या कपिराजाला तेच विशोभित दिसतें, व क्वचित् त्याच्याच गळ्याला फांस लावायला कारणीभूत होतें हें कुणीही विसरूं नये. गडकऱ्यांच्या गद्यांत अनेक अनुकरण करण्यासारखे गुण आहेत. पण 'पंढरीनाथाचे दर्शन घेतलें' हें वाक्य द्रिद्री वाटून 'पवित्र पुण्यवंतांच्या पावन परमेश्वराचें दुर्दिनाच्या दावानलात द्वाप्रमाणें दाटणारें दर्शन घेतलें' असला थाट आमच्या अर्वाचीन

लेखकाना रुचू लागला आहे! रा. शुक्लांच्या ‘सौभाग्यलक्ष्मी’ त भाषेची ही बेगडी श्रीमंती प्रत्येक पानावर आढळते. ‘जगाच्या रंगभूमीवर मोहरंगाने नटलेले जीवमात्ररूपी नट बऱ्यावाईट भूमिका वठवून मृत्यूच्या पडद्याआड कायमचे जाण्यापूर्वी त्याच्या भवितव्यतेचे मरतवाक्य गाण्याची कामगिरी जगत्सूत्रधारी परमेश्वराने अघटितघटनाचतुर अशा त्या काळावर आधीच सोंपविला आहे’ हे वाक्य उलट्या काळजाचा परीक्षकसुद्धा परीक्षेत वाक्य-पृथक्करणाला घालणार नाही. या नाटकात मालगाडीला मार्गे टाकणारी अशी कितीतरी वाक्ये आहेत. पण ‘All the world is a stage’ ही जुनी कल्पना किती द्राविडी प्राणायामाने व तेलगी चिकटपणाने शुक्लांनी सांगितली आहे याची कल्पना वरील वाक्यमौक्तिकावरून येईल. असल्या थाटाची वाक्ये मोठ्याने म्हणताना धापा टाकण्या लागून नटाला व्यायाम घडतो हा त्याचा सर्वांत मोठा फायदा होय. ‘जगत्सूत्रधारी’ हा चुकीचा शब्दप्रयोग, ‘अघटितघटनापटु’ या प्रचलित शब्दापेवजी ‘अघटितघटनाचतुर’ हा भिळभिळीत कर्णकटु शब्द, इत्यादि मासलेवाईक माल या मालगाडीत भरलेला आहेच. मराठी भाषेतील सुशिक्षित वरील वाक्यासारखी प्रौढ भाषा बोलू लागल्यास अदाधुंदीच्या काळी प्रत्येकाच्या कचरेला जशी तरवार लटकावलेली असे, त्याप्रमाणे या सुसंस्कृत मातृभाषेसाठी प्रत्येकाला आपट्यांचा कोश बरोबर घेतल्यावांचून घराबाहेर पडताहि येणार नाही. अनुप्रासांच्या बाजारबुणग्यांची गर्दी वरील वाक्यरणांगणात नाही हे वाचकांचे भाग्यच म्हटलें पाहिजे. पण ते मद्रासी सार चाखायला फार लांब जायला नको. ‘अघटितघटनाचतुर काळाच्या’ तडाक्यांतून वाचक सुटला तरी ‘विषमतेच्या विचित्र लीलालहरीवर विश्वाला विहारवश करणाऱ्या काळाच्या’ ताब्यांत त्याला देण्याची रा. शुक्लांनी आधीच व्यवस्था केली आहे. सदरहु वाक्यांशातील ‘विचित्र’ शब्द तेवढा प्रत्येक वाचकाला यथार्थ वाटेल. नेत्रांतून आत्मा, आकाशांतून सूर्य व पुष्पातून सुगंध जसा प्रगट होतो, त्याप्रमाणे शब्दांतून अर्थ अभिव्यक्त झाला पाहिजे असे विद्वान् म्हणतात. शरीराप्रमाणे वाक्यहि सुटसुटीत असल्यास अधिक परिणामकारक व उपयुक्त होतें हे रा. शुक्लांच्या गावीही नाही. वेदांचा अर्थ कळत नाही म्हणून ते अत्यंत पूज्य, या हास्यास्पद विचारसरणीप्रमाणे ज्यांचा अर्थ होणार नाही ती वाक्ये फार चांगली

असे रा. शुक्लांचे म्हणणे असेल तर आमचा युक्तिवादच खुंटला. पण उठतां निरुक्त व बसता निर्घट्ट हातात बाळगणाऱ्या एखाद्या द्राविडी पंडितालाहि जीं वाक्यें डोकें खाजविल्यावांचून बोलतां येणार नाहीत अगर समजणार नाहीत, तीं महाराष्ट्रातल्या माणसांच्या घरगुती सवादात गुंफणें (खरे सांगावयाचे तर कोंबणे) कितीसे श्रेयस्कर होईल ? काव्य व कादंबरी यापेक्षां नाटकाची, त्यातून सामाजिक नाटकाची भाषा संप्रदायशुद्ध, प्रचलित व ठसकेबाज असायला पाहिजे. ' बडा घर पोकळ वासा ' होण्यापेक्षा चटकदार अर्थीच्या व नावीन्यपूर्ण कल्पनांच्या टुमदार हवेच्या हजार पर्तींनीं बऱ्या ! ' मुहूर्ते ज्वालित श्रेयः न च धूमायितं चिर ' हे वचन असल्या वाक्याच्या लांबलचक प्रवासात सर्वथैव खरे वाटूं लागतें. अशा प्रकारच्या अर्थहीन व अगडबध रचनेला काव्यमय म्हणण्याचा प्रघात पडूं लागला आहे व त्या मुद्यावर शुक्ल या मालगाड्याचे कदाचित् मंडन करतील. काव्यमय हें भपकेबाज नांव दिल्याने एखाद्या लिखाणाचे दोष लपतील तर रामबाण औषधानीं सर्वांनीं मारुतीप्रमाणें चिरजीव कां होऊं नये ? खरें काव्य कल्पनेच्या भरारीत अगर भावनाच्या भरतीत सहज दिसून येतें ; त्याला शब्दावडंबर माजवावे लागत नाही. देवाप्रमाणें काव्यहि भावाचें भुकेलें असते. मृगाजिन मांडून, षोडशोपचाराचें प्रस्थ माजवून व मोठमोठ्यानें घटानाद करून काहीं देवाची भक्ति होत नाही. उलट या बाह्योपचारावाचून नुसत्या उपास्याच्या दर्शनाने डोळे आनदाश्रुनीं भरून येणारा भक्त पाहिला कीं भगवंत प्रसन्न होतो. काव्यदेवतेच्या बाबतीतहि हाच अनुभव खरा ठरतो. एखाद्या पत्रिकेप्रमाणे काव्यमय भाषणांत सूर्य, चंद्र असले पाहिजेत, अगर एखाद्या बागेप्रमाणें त्यात फुलाचा सडा पडलाच पाहिजे असा कवींचा कायदा आम्हांला तरी माहीत नाही. सूर्य, चंद्र व फुले हीं जर काव्याचीं अचुक गमके असतील तर खोपटांत बसून लिहिणाऱ्या कवीपेक्षां ज्योतिषी व माळी यांनाच ' कविकुलगुरु ' ही पदवी मिळाली असती. काव्यसागरावरल्या या फेसात रमणारी आंधळ्यांची माळ दिवसेंदिवस वाढत आहे. म्हणूनच या गोष्टींचा इथें उल्लेख करावा लागला ! नरेंद्र-सरोजिनीचे सर्व संवाद असल्या काव्यमय (परंतु अर्थहीन) भाषेत रा. शुक्लांनीं गुंफिले आहेत. विमलेच्या छळाच्या सर्व प्रवेशात मात्र त्यांनीं मधूनमधून स्वाभाविक भाषेची कांस धरली आहे, त्यामुळे वाचकांच्या पदरात थोडे अर्थ-दुग्ध पडते.

पण ‘स्वभावो मूर्ध्नि वर्तते’ हे विमलेबरोबर रडतानादेखील रा. शुक्ल विसरले नाहीत. करुणरसाची मूर्तिच अशी विमला ‘आयुष्याच्या प्रभातकालीं बाळपणाच्या बहुरत्या बागशाहींत बागडानाना अशा आशेच्या चमकदार हिमबिंदु-मौक्तिकाना वेंचावयाला मानवी जीवाची दुबळी माया हात पुढें करते, पण भयाण भविष्यकाळीं निराशेची अशी मातीच हातीं लागते, हे प्रचंड प्रवचन करूं लागली की मुरली ढोलाप्रमाणें वाजविण्याच्या या कौशल्याला काय नाव द्यावें हेंच कळत नाही. हा दोष सोडून दिला तर स्त्रियाना शोभणारे शब्द व सांप्रदाय वापरण्यांत व करुणरसाचे हे प्रवेश बहुधा साध्या भाषेनें रंगविण्यांत रा. शुक्लानीं जें औचित्य व जी मार्भिकता दाखविली आहे ती स्तुत्य आहे.

गद्याच्या वृक्षावर चढलेल्या पद्याच्या वेलीकडे आता वळावयाचें आहे. पद्यें प्रासादिक असल्याची ग्वाही प्रि. भाटे यानीं नांदीच्या आधींच दिली आहे. ‘सौभाग्यलक्ष्मी’त मध्यंतरींची एक कविता वगळून व भरतवाक्य धरून एकंदर ३८ पद्यें आहेत. पद्यें कानांला कर्शी लागतात हा प्रश्न प्रेक्षकांच्या कानावरच सोंपवून तीं काव्यदृष्ट्या कितपत सरस उतरलीं आहेत एवढेच येथें पाहावयाचें आहे. रा. शुक्लाची अनुप्रासांची आवड पद्यप्रातातहि कायम आहे, पण ती गद्यासारखी रसविघातक होत नाही. ‘हृदयामृतशा चढे काळाची नशा’ (पद ५), ‘रडसी सदा कां ऐसी’ हे म्हणताना ‘का’ चा ‘क’ करण्याचें कौशल्य (पद ७), न्यारी नवती, हृदयीं पेट घेई हा सहारा (सहारात एखादा ज्वालामुखी आहे काय?), सर्ग-सदर्पा, दयाळ्या, गतभर्तृका, ज्वलिता लतिका, इत्यादि उसने शब्दप्रयोग विशेषसे स्पृहणीय नाहीत. ‘भाव नादले, हृदय ब्रह्मांडिं भरुनि घुमत राहिले,’ ही कविताच सर्व गद्यापेक्षा गोड आहे. पद्यांत तम, चंद्रिका, राहु, चद्रकांत वगैरे वादी, प्रतिवादी व साक्षीदार असले, तरी नावीन्यानें मन वेधून टाकणारी कल्पना जवळजवळ नाहीच. पद्ये किलोस्कर-देवलाइतकी सुलभ नसली तरी गायकी चाली प्रचारांत आल्यापासून जीं कर्तृगुप्त व क्रियागुप्त मंडळी दर नाटकाबरोबर जन्माला येत आहेत त्या मासल्याचीं मात्र नाहीत. रूपावलि, समासचक्र अगर अमरकोश यांची कांस धरण्याचा प्रसंगहि रा. शुक्ल वाचकांवर आणीत नाहीत. ‘भार जगाला विधवा बाला’ अशा कांहीं ओळी साधेपणानें मोडक

वाटतात. पहिला प्रयत्न या नात्याने रा. शुक्ल याची पदें 'सौभाग्यलक्ष्मी'-च्या इतर अंगापेक्षां खास आशाजनक आहेत.

राहता राहिला विनोदाचा मोहळा! कोल्हटकर-गडकऱ्यांच्या नाटकांत हा इतका सुंदर असतो की, त्यांतच सारखें रमत राहावें असे वाचकाला वाटू लागते. पण रा. शुक्लांच्या नाटकांत त्याला एका गलिच्छ गल्लीचें स्वरूप प्राप्त झाले आहे. त्यांचा विनोद नाट्यविषयाशीं जितका असंबद्ध, तितकाच अचरटपणाचा व क्वचित् पांचटपणाचा आहे. श्रीयुत-कांता ही गोकुळ-मथुरेची व अर्थात् विहंग-चडीची आत्रात्तच आहे. नंतर निघालेली आवृत्ति रा. शुक्लांनीं सुधारून वाढविण्याऐवजीं 'बिघडवून वाढविली' आहे एवढाच काय तो फरक! 'वेताळाला नाही बायको न् हडळीला नाही नवरा' असल्या मासल्याचें जोडपे न घालतां रा. शुक्लांनीं कांतेला प्रख्यात 'शैलबाला' कवयित्री केले आहे. श्रीयुतांचें पूर्वजन्मींचें पुण्य! आणखी काय! 'वेड्यांच्या बाजारा'तील एका पात्राप्रमाणे धर शब्द कीं कर कोटी हा शुक्लांचा नाद त्यांचा विनोद किती उथळ आहे हें स्पष्ट दाखवितो. बरे, या कोट्यात तरी प्रतिभेचें तेज चमकावयाचें होतें!

श्रीयुतांच्या डोळ्यांत अंजन घालण्याकरितां कांतेला शैलबाला करून तिच्याकडून त्याची शेवटीं फटफजिती उडविली आहे. पण हा प्रसंग देखील किती कृत्रिम रीतीनें जुळवून आणला आहे पाहा! श्रीयुत सरोजिनीपाशी प्रेमपुराण वाचीत असताना कांता तेथे येते, व 'तू वेळेवरच आलीस, तुला शंभर वर्षे आयुष्य आहे' असें सरोजिनी तिला म्हणते. (नंतर दोघी कुज-बुजतात व कांता पडद्याआड लपते.) तथापि श्रीयुतांना या हलकडोळाची दादच नसते. एखाद्या नव्या कवितेच्या प्रसववेदनात ते सर्व भान विसरले असावेत, अशी उपपत्ति लावल्यावांचून या कोट्याचा उलगडा होणार कसा? रा. शुक्लांचा विनोद नावीन्यशून्य व प्रतिभाहीन आहे हें तर झालेंच, पण हें जिवाणू निर्विष नसून त्याला बीभत्सपणाचा विषारी दांत आहे ही सर्वांत वाईट गोष्ट आहे. श्रीयुतांचें अंक २ प्र. ४ मधील भाषण व 'पब्लिक वूमन' सारख्या शिमश्यालाहि लाजविणाऱ्या कोट्या 'विनोद' व 'आनंद' या नाटकांत खपून गेल्या असल्या, तरी पुनर्विवाहाचा पुरस्कार करणाऱ्या व नारीहृदयाला बंध समजणाऱ्या रा. शुक्लांच्या षोक्यांत त्यांचा उद्भव कां

म्हावा! रा. शुक्लांच्या डोक्यावर विनोदाची गोणी कुणी दिली नव्हती. ‘सौभाग्यलक्ष्मी’ लिहून त्यांनी महाराष्ट्र महिलांची जेवढी सेवा केली तेवढीच आग स्त्रीविषयक बाष्कळ विनोद घालून त्यांच्यावर पाखडली आहे असे मोठ्या कष्टाने म्हणावे लागते. स्त्रियांखेरीज काव्य व विनोद यांना आजकाल विषयच मिळू नयेत हे केवढे दुर्दैव आहे! असल्या अँगळ विनोदाइतकाच ज्याचा तीव्र निषेध करणे आवश्यक आहे ती गोष्ट म्हणजे नाटकातील इंग्रजी शब्दांचा व वाक्यांचा सुळसुळाट होय. साहेबाला ज्याप्रमाणे देवघरात देखील जावयाला प्रतिबंध नाही, त्याप्रमाणे इंग्रजी शब्दांना कुठल्याहि मराठी वाक्यांत घुसण्याचा हक्क आहे असे रा. शुक्लांचे जितके प्रामाणिक तितकेच ठाम मत आहेसे दिसते. कोल्हटकर-आपटे यांच्या ग्रथलेखनाच्या उषःकाली मराठीचा विस्तार आजच्या निम्न्यानेंहि झाला नव्हता. पण त्याच्या ग्रंथांत मधेच खुपेल असा एकहि इंग्रजी शब्द नाही. ‘प्रेमसंन्यासां’त मित्तमंडळाच्या नियमांची सबब सांगून इंग्रजाळलेल्या वसंतालाहि गडकऱ्यांनी शुद्ध मराठी कां बोलावयाला लावले हे रा. शुक्लानी लक्षात आणावयाला नको होते काय? मराठी वाङ्मयग्रंथ म्हणजे बुटलेरी इंग्रजीचे माहेरघर, असली वेडी समजूत शुक्लानी पार झुगारून धावी. ब्राह्मणांच्या पंतीत इंग्रज एक वेळ बसेल व ते शोभून जाईल. पण मराठीच्या जाईजुईच्या माळेत इंग्रजी शब्दांचे नीलकमल कधीहि शोभिवत दिसणार नाही, हे एखादे पोरहि सांगेल. त्यांतून इंग्रजी वाक्येच्या वाक्ये घालणे निराळे व मराठी वाक्याच्या ओघात मधून-मधून इंग्रजी शब्द पेरणे निराळे! दुसऱ्या प्रकारची लीला करण्याचे धाडस रा. शुक्लांखेरीज कोणत्याहि लेखकाच्या अंगी नाही. इंग्रजी शिकलेले लोक असली धेडगुजरी वाक्यरचना बोलताना करतात हे खरे; पण त्यांचे बोलणे ‘वाङ्मयात’ जमा होत नसल्यामुळे ते अक्षम्य असले तरी उपेक्षणीय आहे. पण नाकात नथ घालणाऱ्या मराठी भाषासुंदरीच्या लुगट्यावर रा. शुक्ल इंग्रजी शब्दांचा पोकळ झगा मधूनमधून घालू लागले म्हणजे त्यांच्या स्वाभिमानशून्यतेला हंसावे की सौंदर्यदृष्टीच्या अमावाबद्दल त्यांची कीव करावी हेच समजेनासे होते. रा. शुक्लांना इंग्रजी लिहिण्याची खुमखुमीच येत असेल नर त्यांनी इंग्रजीतच एखादे नाटक

लिहावे हे बरे. सद्यःस्थितीत त्यांची स्थिति एक तरुण व एक वृद्ध बायको असल्यामुळे टकल्या झालेल्या इसापनीतीतील दादल्यासारखीच होणार ! इंग्रजीच्या अकारण सरभेसळीमुळे त्यांचे मराठी लेखन दूषित ठरणार ; व केवळ इंग्रजी शब्दांच्या पेरणीने इंग्रजी लेखक झाल्याचे पळते पीकदेखील हातांत पडणार नाही हे उघडच आहे. 'ऑफ् कोर्स' व 'येस,' 'आय सी,' असले-भालदार चोपदार सोडून दिले तरी 'खेडेगांवचे रेचेड लाईफ,' 'मुंबईच्या टिप्स' (पृ. ३), 'पुढेमागे इन्ट्रोड्यूस करून देईन तुम्हांला,' 'तो फर्स्ट क्लास इडिअट आहे' (पृ. ४), हा गगाजम्नी थाट दारिद्र्यदर्शक तर आहेच, पण आपले इंग्रजीवरील प्रेम व मराठी भाषेची उणीव त्यांनी खालील वाक्यांत दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे असे दिसते. 'आपली भूमिका भडक रंगविण्यासाठी एकदम अॅक्शनला सुरवात केली पाहिजे' (पृ. २०), 'कल्पनेच्या स्वर्गीय सुखाशेवर वाढलेला जीव सत्याच्या ठोकरीनी बेजार होऊन या प्रॅक्टिकल जगांतील' इत्यादि (पृ. ३१) इंग्रजी प्रोषाखा-प्रमाणे इंग्रजी भाषेशिवाय शोभा नाही अशा भावनेने शुक्लांनी तिची पदोपदी पायधरणी केलेली दिसते. आईच्या उरावर घरात चुलत-चुलत मावशी व तीहि वैभवसपन्न आणून ठेवण्याचा उपद्व्याप त्यांनी यापुढे मातृप्रेमाने तरी करू नये अशी आमची त्यांना विनती आहे.

रा. शुक्लावर गडकऱ्यांच्या लेखनाची छाया पडलेली उघड उघड दिसून येत आहे. श्रीयुत-काताचे जोडपे गोकुळ-मथुरेसारखे आहे, तर काव्य चुर्लित घालण्याचा त्याचा प्रेमसंवाद जयंत-मनोरमेसारखा आहे. कवितेच्या विषयाची थट्टा 'कवितेसाठी धडपड' या 'वाग्वैजयंती'तील पद्यापासून उसनी घेतली असावी ! पृ १९-२० वरील श्यामसुंदरचे स्वगत भाषण 'प्रेमसून्यासां'तील त्याच अंकाच्या त्याच प्रवेशांतील कमलाकराच्या भाषणाची नकळ असून घनःश्याम-महेश्वराच्या संवादानंतरच्या घनःश्यामाच्या भाषणाची त्याला जोड दिली आहे. जाचाने कंटाळून जीव द्यावयाला निघालेल्या विमलेचे दीनानाथाला उद्देशून निघणारे उद्गार स्मशानांतील कालिंदीसारखे, तर वटपौर्णिमेच्या प्रवेशांतील फुले विटाळण्याची कल्पना हुबेहुब 'अमागी कमल' मधील कल्पने-सारखी आहे. अं. ३, प्र. ६ मधील नरेद्राचे भाषण अंक २, प्र. ५ मधील जयताच्या भाषणाच्या आधारेच तयार केलेले. दिसते. या सर्व साम्याबद्दल

अकांडतांडव करण्यात अर्थ नाही. पण गडकऱ्यांच्या गूढ गुणांपेक्षा उथळ गुणांनीच रा. शुक्लाना मोहिले आहे याबद्दल वार्ट वाटल्यावाचून राहवत नाही. खून, पिस्तुलें, सर्प, असल्या जिवावर उदार. होण्याच्या. भानगर्भित न पडतां सार्धी व सुसंभाव्य कथानकें रचून रा. शुक्ल गडकऱ्यांचे खरे गुण यापुढें ओंपल्या कृतीत आणण्याचा प्रयत्न करतील अशी. आम्हांला आशा आहे. ‘लहान तोडीं मोठा घास’ अगर ‘अव्यापारेषु व्यापार’ रा. शुक्लांनी ह्योता होईल तों टाळावा. पृ. १२७ वर ‘धर्म बुडाला हा पंचाक्षरी पांचजन्य’ असे शब्द रा. शुक्लानीं नरेंद्राच्या तोंडीं घातले आहेत. एम्. बी. बी. एस्. झालेल्या व ‘जीवनातील जादू’ ही कादंबरी लिहिणाऱ्या सुशिक्षिताचे किती सभ्यपणाचे हे उद्गार ! ‘प’ काराच्या पायीं रा. शुक्लानीं नरेंद्राच्या पदरीं अकलेचा नकार बाधला ! आर्टस् कॉलेज म्हणजे कारकुनाचे तांडे निर्माण करणाऱ्या, मानसिक व शारीरिक ऱ्हास निर्माण करणाऱ्या गिरण्याच आहेत खास ! पण तुम्हांला काय ? तुम्ही M. B., B. S. आहांत. हे सरोजिनीचे उद्गारहि (पृ. ३१) अपस्तुत व पदवीधराचा अकारण अपमान करणारे आहेत. बी. ए. हा कारकून तर एम्. बी., बी. एस्. हा त्याच कळपांतला कंपाउंडर असतो. सरोजिनी डॉक्टर झाली तरी देशाच्या रोगाचें निदान करण्याची अक्कल तिला असेलच असा नियम नाही. असहकारितेच्या ऐन अमदानींत हे नाटक रंगभूमीवर आलें असतें तर या वाक्याला टाळ्या तरी मिळाल्या असत्या ; पण त्याहि बाबतींत ‘कालाय तस्मै नमः’ असें म्हणण्याची पाळी आली असल्यामुळे सरोजिनीचें स्वभावाचित्र बिघडविण्याखेरीज रा. शुक्लांनी दुसरे कांहीहि या वाक्यानें साधलें नाही. पात्राच्या स्वभावांना न शोभणारी वाक्ये, अपस्तुत विधाने व ‘येनकेन प्रकारेण भरलेलीं पृष्ठे यांची ‘सौभाग्यलक्ष्मी’त इतकी गर्दी आहे की, वाचकांचा त्या गर्दीत यापुढें कोंडमारा करणें आम्हांला इष्ट वाटत नाही. तेव्हां आधीच बाजूला काढून ठेवलेला गोड घास घेऊन ‘सौभाग्यलक्ष्मी’चा निरोप घ्यावा हे बरे !

मनोरजनाच्या मार्गाने जनमताला वळण लावणें ही नुसती वाङ्मयसेवा नसून देशसेवा आहे. कोल्हटकर, आपटे, खाडिलकर यांनी केवळ पांढऱ्यावर काळें करण्याकरितां व घटकाभर करमणुकीकरतां आपल्या प्रतिभेचा उपयोग केला नाही हें महाराष्ट्राचे भाग्य होय. आपल्या प्रतिभेच्या प्रकाशानें राष्ट्राचा

भविष्यकाल उज्वल करण्याचे प्रयत्न त्यांनी केले आहेत व भावी पिढ्या बाळग्यसेवक व समाजसेवक या दुहेरी दृष्टीने त्यांचा गौरव केल्यावांचून रहाणार नाहीत. रा. शुक्लानी 'सौभाग्यलक्ष्मी'त ध्येयपर दृष्टि ठेवली हा त्यांचा पहिला गुण होय. चालविधवांच्या अश्रूंनी पाषाणहृदयें पाझरत नसतील, त्यांच्या हुंदक्यांनी निष्ठुर मने भडभडून येत नसतील व निर्मल, निष्पाप, निरपराधी तरुणींची पादरी फटफटीत कपाळें पाहून निर्देय माणसाचे डोळे भरून येत नसतील ! पण माणसासारख्या माणसाला विधवांचा होत असलेला अमानुष छळ पाहून कळवळा येतो व धर्माच्या नांवाखाली चालणारा हा अधर्माचा विंगणा दुर्दैवाच्या जखमेत ओतले जाणारे हे रूढीरूपी मिठाचे पाणी, तापलेल्या तव्यावर जाईजुईच्या कळ्या भाजण्याचा हा क्रूर कारखाना एकदम बंद पडावा असे अंतरीचे उद्गार त्यांच्या मुखातून बाहेर पडतात. पुनर्विवाहाच्या प्रश्नाला पुन्हा चालना दिल्याबद्दल प्रत्येक समाजहितेक्षु रा. शुक्लान्च ऋणी आहे. विमलेच्या छळाचे प्रवेश, स्त्रीविशिष्ट सांप्रदाय व बोली घालण्याची मार्मिकता, व नाटकात पुनर्विवाह घडवून आणण्याचे धैर्य इत्यादि गोष्टींबद्दल रा. शुक्ल स्तुतीला पात्र आहेत. त्यांच्या लेखणीतील गुण शुक्लपक्षातील चंद्राप्रमाणे वाढत जाऊन त्यांचे नाव सार्थ करीत अशी आमची अंतःकरणपूर्वक इच्छा आहे. ज्या हेतूने रा. शुक्लानी 'सौभाग्यलक्ष्मी' लिहिली त्याच हेतूने आम्ही ही टीका लिहिली आहे. समाजाचे दोष चव्हाट्यावर आणून त्याला सन्मार्ग दाखविण्यासाठी नाटकें जितकी आवश्यक आहेत तितकीच नाटकांतील दोष दाखवून ती अधिकाधिक सुंदर होत जावीत म्हणून कठोर टीकाहि आवश्यक आहे. टीका हा दगड असला तरी तो ग्रंथकाराच्या डोक्यांत घालण्याचा नव्हे, तर ग्रंथाचा कस पाहण्याचा आहे हे सूत्र प्रस्तुत लेखकाला मान्य आहे. परंतु निकषावर सुवर्ण नुसतें ठेवून भागत नाही, कस कळावयाला पाहिजे तर तें घासलें पाहिजे हे उघड आहे. या घासाघाशीत उडणाऱ्या ठिणग्या कलहाच्या आहेत असे मानणें ही मोठी चूक होईल. स्पष्टोक्ति व दुरुक्ति यांत जमीन-अस्मानांचे अंतर असतें; व तें डोळ्याआड करणें म्हणजे वीराला मारेकरी, साधूला बावळट, अगर कवीला वेडापीर समजणें होय. रा. शुक्ल या दृष्टीने प्रस्तुत टीकेकडे पाहातील तर टीका लिहिणारा हात त्यांच्या लेखन-क्षेत्रांतले कण काढण्यांतच गुंतून राहिला याचें कारण त्यांत सोन्यासारखी

पिके यार्वीत ही त्याची सदिच्छाच होय हें त्यांना पटेल. जगांत सर्वज्ञपणाचा मक्ता देवानें कोणालाच दिलेला नाही. भीतीमुळें दोरीचा जसा साप दिसतो, त्याप्रमाणें अज्ञानाने दोषांच्या पराचा पारवा केला जाण्याचाही संभव असतो. या असल्या चुकून झालेल्या दोषाबद्दल व लिहिण्याच्या भरांत, जे अधिक-उणे शब्द पडले असतील त्याबद्दल रा. शुक्ल विमलेच्या अंतःकरणाने क्षमा करतील अशी आशा आहे.

८

कादंबरी

कादंबरी हा शब्द बाणाच्या याच नांवाच्या नवलकथेवरून मराठीत रूढ झाला असला, तरी आपल्या देशांत तिच्यापूर्वी अशा पद्धतीची वाङ्मयनिर्मिती होत नव्हती असे मात्र नाही. गोष्टींची आवड मनुष्याला उपजतच असते. मंग ती गोष्ट पद्यांत सांगितलेली असो अगर गद्यांत वर्णिलेली असो. देवा-दिकांच्या अवतारांचे वर्णन करणारी असो, अथवा मानवी आयुष्यांतल्या घडा-मोडी रंगविणारी असो. या दृष्टीने पाहिले तर 'ओडेसी' ही जशी युरोपची पहिली कादंबरी मानतां येईल, त्याचप्रमाणे 'रामायण' ही पहिली भारतीय कादंबरी होय असे म्हणता येईल. रामायण हे काव्य म्हणून लिहिले गेले हे खरे; पण आजच्या दृष्टीने पाहिले तर त्यांत त्या काव्याइतकीच त्याची कथाहि प्रभावी आहे. राम-कृष्ण हे परमेश्वराचे अवतार मानले गेल्यामुळे रामायण-महाभारतादि ग्रंथांची गणना इतिहास-पुराणांत होऊं लागली. पण केवळ वाङ्मयाच्या दृष्टीने पाहिले तर त्या प्राचीन काळातल्या पद्यांत वर्णिलेल्या अद्भुतरम्य ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा आद्वैत. ज्योतिषशास्त्र व वैद्यकशास्त्र हीं

सुद्धां ज्या काळांत पद्यांत लिहिर्ली जात, त्यावेळीं कुठल्याहि कथेचें स्वरूप पद्यमय असावे यांत अस्वाभाविक असें काय आहे ?

या प्राचीन काळाकडून आपण अर्वाचीन काळाकडे वळलों कीं संस्कृत वाङ्मयातली बाणाची 'कादंबरी' व सुबंधूची 'वासवदत्ता' या दोन गद्य दीर्घकथांचें नयनमनोहर दर्शन होतें. कादंबरींतले कथानक केवळ मानवी नाहीं. ऋषि आणि यक्षगधर्व यांच्या जीवनांतल्या अद्भुतरम्यतेवरच तें उभारले आहे. तथापि, या नवलकथेतलीं पात्रे देवादिकांचे अवतार नाहींत. त्यांच्या भावभावना किंवा त्यांचे कामक्रोधादि विकार सर्वस्वी मानवीच आहेत, हा तिचा महत्त्वाचा विशेष आहे. या दृष्टीनें बाणाची 'कादंबरी' ही नवलकथा प्राचीन पौराणिक काव्यमय कथा व अर्वाचीन गद्य सामाजिक कादंबरी यांच्या मधला टप्पा आहे. कादंबरींतल्या 'अच्छोद' सरोवराच्या वर्णनात कथालेखकापेक्षा कवीलाच शोभणारा जो कल्पनाविलास आढळतो, त्याचे कारण बाणाची नवलकथा हा प्राचीन काव्य आणि अर्वाचीन कादंबरी यांच्यामधला दुवा आहे हेच नाहीं काय ?

'मुक्तामाला', 'मनुशेषा' वगैरे मराठींतल्या आरंभांच्या कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या लेखकांनीं आपल्यापुढें बाणाच्या 'कादंबरी'चाच आदर्श ठेवला होता यात शका नाहीं. बाणाच्या कादंबरींतले ऋषिकुमार या मराठी कादंबऱ्यांत राजपुत्र बनले आणि तिच्यातल्या गधर्वकन्या राजकन्या झाल्या. पण हा फरक आजची मराठी कादंबरीची प्रगति लक्षात घेता फारसा महत्त्वाचा वाटत नाहीं. आजच्या मराठी कादंबरीचे जनक हरिभाऊ आपटे हेच होत. आणि हरिभाऊंनीं कादंबरी-लेखनाची स्फूर्ति मिळविली ती काहीं बाणापासून नव्हे, तर रेनॉल्ड्स, स्कॉट व डिकन्स या इंग्रजी कादंबरीकारापासून.

इंग्रजींतल्या पहिल्या कादंबरीचें (Pilgrim's Progress मराठी भाषांतराचें नाव 'यात्रिक क्रमण' १८४१) स्वरूप बऱ्हाशीं धार्मिक आहे. ही कादंबरी पहिल्यांदां १६७८ मध्ये प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर जवळजवळ पन्नास वर्षांनीं 'रॉबिन्सन क्रूसो' (१७१९) व 'गलिंघर्स ट्रॅव्हल्स' (१७२६) या दोन लोकप्रिय कादंबऱ्या जन्माला आल्या अद्भुतरम्यतेचा एक भाग जो साहसप्रियता तो 'रॉबिन्सन क्रूसो' मध्ये भरपूर आहे. मात्र या साहसप्रियतेत दैवी अगर अतिमानवी असा भाग मुळींच नाहीं. 'गलिंघर्स ट्रॅव्हल्स' ही

दीर्घकथा मूळ कल्पनेच्या दृष्टीने बाणाच्या कादंबरीसारखीच अद्भुतरम्य (Fantastic) आहे. पण स्वप्नच्या कल्पकतापूर्ण उपरोधामुळे तिचे स्वप्नाळू कथेचे स्वरूप नाहीसे होऊन तिच्यामध्ये मानवी अनुभवाची माधुरी सामाजिक टीकेची नवलाई निर्माण झाली.

बोर्केशिओ, सव्हेटीज़, रंबेल्स वगैरे अनेक युरोपियन लेखकांनी या इंग्रजी लेखकांपूर्वीच विविध प्रकारच्या कादंबऱ्या लिहून आपल्या भाषात या वाङ्मय-प्रकाराचा उपक्रम केलेला असला, तरी मराठी कादंबरीच्या विकासाशी त्यांचा प्रत्यक्ष असा काहींच संबंध पोचत नाही. जी स्थिति या इंग्लंडबाहेरील लेखकांची तीच फील्डिंग, रिचर्डसन, स्मॉलेट व स्टर्न या इंग्लिश कादंबरीच्या रथाच्या पहिल्या वर्गाच्या चार चाकाची. हरिभाऊंनी या रथाकडे प्रथम दृष्टि फेकली तेव्हा त्यांना जी चार चाके दिसली ती रेनॉल्ड्स, स्कॉट, जेन ऑस्टिन व डिकन्स हींच असली पाहिजेत. त्यामुळे आधुनिक इंग्रजी कादंबरीचा जनक रिचर्डसन हा इंग्रजीतला मनोविश्लेषण करणारा पहिला कादंबरीकार मानला जात असला, तरी त्याची 'पॅमिला' 'पण लक्षांत कोण घेतो ?' लिहिणाऱ्या हरिभाऊंनी अभ्यासिली असेल असे वाटत नाही ! टॉम जोन्स (फील्डिंग), सेंटि-मेटल जर्नी (स्मॉलेट), ट्रिएस्टम शॅडी (स्टर्न) या कृतींना इंग्रजी कादंबरीच्या इतिहासांत मानार्ची स्थाने असली तरी मराठी वाङ्मयावर त्यांचा प्रत्यक्ष अगर अप्रत्यक्ष असा काहींच परिणाम होऊं शकला नाही ; इतकेच नव्हे, तर गोल्डस्मिथच्या ज्या कादंबरीवर थॅकरे व स्कॉट बेहद्द खुष होते, ती 'गिहकार ऑफ वेकफील्ड (मराठी रूपांतर-धनुर्धारीकृत 'वाईकर भटजी') ही मराठीतली एका काळची लोकप्रिय कादंबरी असूनहि तिचा मराठी कादंबरीच्या पुढच्या विकासाशी मुळीच संबंध येत नाही. एकोणिसाव्या शतकातल्या इंग्लिश कादंबरीकारांपैकी जेन ऑस्टिन व थॅकरे यांच्या कादंबऱ्या हरिभाऊंनी वाचल्या असतील; नाही असे नाही. पण त्यांच्या लेखनावर अगदी स्पष्ट छाप जी पडली ती फक्त दोनच प्रतिभावंताची-एक स्कॉट व दुसरा डिकन्स. याच शतकाच्या उत्तरार्धात टर्जनिव्ह, डीस्टोव्हस्की व टॉल्स्टॉय या तीन जागतिक कीर्ति मिळविणाऱ्या रशियन कादंबरीकारांच्या कलाकृति निर्माण झाल्या. पण हे रशियन कादंबरीकार किंवा बाल्झाक-झोलासारखे फ्रेंच कादंबरीकार यांनी आपापल्या देशांत कादंबरीचा नवा इतिहास घडविला

असला, तरी मराठी कादंबरीच्या आजच्या प्रगतीशी त्यांचाहि प्रत्यक्ष असा कुठेच संबध पोचत नाही.

जगाच्या वाङ्मयांत कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराने उशीरा प्रवेश केला असला, तरी आता विविध अंगांनी तिची इतकी वाढ झाली आहे की, तिचें वर्णन करायला एखादा ग्रंथहि पुरणार नाही. कथाप्रधान गुप्त पोलिसाच्या कादंबऱ्यापासून ज्यात कथासूत्र नाममात्र आहे अशा मनोविक्षेपणपर कादंबऱ्यांपर्यंत सर्व प्रकारच्या कादंबऱ्या पाहिल्या—हार्डी आणि बुडहाऊस, अप्टन सिंकलेअर व स्टीफन इवाइंग, अशा अत्यंत भिन्न प्रतिभेच्या कलावंतांनी या क्षेत्रात केलेली निर्मिति पाहिली म्हणजे आजच्या कादंबरीचें तंत्र व तिचा आत्मा यासंबधानें निश्चित विधानें करणें हें किती कठिण काम आहे याची कल्पना येते. अशा रीतीने कादंबरीचें क्षेत्र दिवसेंदिवस विस्तृत होत असले तरी 'काव्यनिकृद्यकथेच्या द्वारे केलेले मानवी जीवनाचे चित्रण' ही व्याख्या अजूनहि तिला लागू पडतेच. या व्याख्येच्या अनुरोधानें तिचें अंतरंग व बीह्रंग यांची रूपरेखा काढणे फारसे कठिण नाही.

अद्भुतरम्य (यांतच धार्मिक व पौराणिक कथांचा समावेश करतां येईल.) ऐतिहासिक व सामाजिक अशा कादंबरीच्या आत्म्याच्या विकासाच्या तीन पायऱ्या आहेत. यापैकी तिसऱ्या पायरीवरच गेल्या अर्ध शतकात जगांतली कादंबरी उभी आहे असे म्हणायला हरकत नाही. ऐतिहासिक कादंबरीत अद्भुतरम्यता व सामाजिकता याचें एक प्रकारचें मिश्रण असल्यामुळे इंग्रजीत स्कॉटच्या, बंगालीत बंकिमचंद्रांच्या व मराठीत हरिभाऊ आपटे आणि नाथमाधव यांच्या अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या एकेका विशिष्ट काळां लोकप्रिय झाल्या हें खरें. पण हार्डी, गॅल्सवर्दी, गॉर्की, विहाकिबाम, स्टीफन इवाइंग, सिंक्लेअर, लुई इत्यादि जागतिक कीर्तीचे कादंबरीकार बऱ्या, अथवा शरच्चंद्र, मुनशी प्रेमचंद, रमणलाल देसाई, वामनराव जोशी, प्रो. फडके इत्यादि नामवंत हिंदी कादंबरीकार बऱ्या, आपला कथाविषय शोधण्याकरितां त्यांच्यापैकी कुणीहि इतिहासाकडे सहसा वळलेला दिसत नाही. धर्माप्रमाणें इतिहासांतील ही अद्भुतरम्यता आतां लोप पावली असून समाजशास्त्र व मानसशास्त्र यांच्या प्रगतीमुळे मानवी जीवनांतली मोहकता मात्र द्विगुणित झाली आहे. आजच्या कादंबरीकारांना खोल खाणींत जाऊन तिथल्या मजुराचें जिवन जसें सूक्ष्मपणें

पाहतां येतें, त्याचप्रमाणें मानवी मनाच्या विविध खोल भावनांचेंहि निरीक्षण करतां येतें. 'The proper study of mankind is man' ही उक्ति विसाव्या शतकातील सामाजिक कादंबरीकाराला अत्यंत सार्थ वाटतें, शिवाय आजचा काळ ऐतिहासिक काळालाहि मागें टाकणाऱ्या भव्य व भीषण अनुभवांनीं भरला आहे. स्कॉट अगर हरिभाऊ यांच्या स्वप्नांतहि आले नसेल असें महायुद्ध आज जगात सुरू असून तें मानवतेचा अत्यंत निर्दयतेने संहार करीत आहे. ऐतिहासिक काळातल्या प्रणयी स्त्रीपुरुषाना कधीहि सोडवावीं लागलीं नसतील अशीं प्रेमाचीं कोडों आजच्या सामाजिक गुंतागुंतींत तरुणाना सोडवावी लागत आहेत. स्थूल भावनांच्या वर्णनांनीं उत्कट स्वभावपरिपोष साधण्याचा काळ मागें पडला असून मानवी मनाचें सूक्ष्म पापुद्रे हलक्या हातानें दूर करून त्याचे सूक्ष्म चित्रण करण्यात अधिक कौशल्य आहे असें आजच्या कलावत कादंबरीकारांना वाटत आहे.

या विलक्षण फरकामुळे कथानक, स्वभावरेखन व हेतु (Motif) हे कादंबरीचे मुख्य घटक कायम राहिले असले तरी त्याच्या अतरंगांत कितीतरी अंतर पडले आहे. विविध घटनांनीं भरलेलें कथानक हाच पहिल्या सामाजिक कादंबऱ्यांचा आत्मा असे. पण स्कॉटची 'आयव्हॅनो' किंवा ड्यूमासची 'श्री मस्केटिअर्स' याची प्रसंगपूर्णता आता एडगर वॉलेसच्या कादंबऱ्या अथवा शरलॉक होम्सच्या चातुर्थकथा एवढ्याच क्षेत्रांत ज्याप्रमाणें मर्यादित होऊन राहिली आहे, त्याप्रमाणें कथानकाला उपकथानकाची जोड देऊन पांचपन्नास पात्रांच्या गर्दीत विविध प्रसंगांमागून प्रसंग गुपीत जाणारी सामाजिक कादंबरीही मागें पडत चालली आहे. डिकन्सची 'डेविड कॉपरफील्ड' आणि स्टीफेन इवाइंगची 'लेटर फ्रॉम अँन अन्नोन् वूमन' या दोन्ही कादंबऱ्या आत्मनिवेदनपरच आहेत. पण पहिलींतलें सामाजिक नाट्य जेवढे प्रभावी आहे, तेवढेच दुसरींतले मानसिक नाट्य मोहक आहे. 'पण लक्षांत कोण घेतो?' ही मराठी कादंबरीच्या उदयकाळांतल्या स्त्रीजीवनाचे चित्रण करणारी कादंबरी व अलीकडच्या त्याच विषयावरल्या 'सुकलेलें फूल,' 'उल्का,' 'भंगलेलें देऊळ,' 'हिंदोळ्यावर,' 'इंदु काळे व सरला भोळे' प्रभृति कादंबऱ्या यांची तुलना केली म्हणजे सामाजिक कादंबरीचें प्रसंग-प्रधान स्वरूप कसे बदलत चालले आहे याची पूर्ण कल्पना येईल. एकोणि-

साव्या शतकांतल्या नामांकित पाश्चात्य कादंबऱ्यांत स्वभावरेखनाइतकेंच गुंतागुंतीच्या व घटनाप्रधान कथानकाला महत्त्व असे. मराठींतल्या अगदीं अलीकडच्या लोकप्रिय कादंबरीकाराच्या 'दौलत,' 'दोन धुव,' 'कांता' इत्यादि कादंबऱ्या पाहिल्या, तर त्यांनींही स्वभावरेखनाइतकेंच कथानकाला महत्त्व दिलेले आढळते. पण तुलनात्मक दृष्टीने पाहिले तर मूळ कथानकाला भरदार उपकथानक जोडण्याची पद्धत हळूहळू मागे पडत असून, कथाप्रसंगांचें वैपुल्य अगर गुंतागुंत कमी करण्याकडेच आधुनिक कादंबरीकारांचा कटाक्ष आहे. असे दिसून येईल.

कथानकात प्रसंग थोडे असोत वा पुष्कळ असोत, त्याची कौशल्याने गुंफण करणारा कादंबरीकार वाचकांच्या मनाची झटकन् पकड घेऊं शकतो. कथासूत्राची गुंतागुंत व उकल करतांना वाचकांची उत्कठा कशी वाढेल, योग्य वेळीं विविध प्रसंगांनीं स्वभावपरिपोष कसा साधतां येईल, स्वभावाच्या भूषणछटांनीं पुढील कथानकाचा कसा परिपोष होईल, वाचकांचें चित्त वेधून टाकण्यामारखें बाह्य किंवा आंतरिक द्रंढ कथानकांत. निर्माण झाले आहे किंवा नाही, इत्यादि गोष्टींकडे लक्ष न देणारा लेखक सध्यांच्या रसिक वाचकांचे पूर्ण समाधान कधीच करूं शकणार नाही. कादंबरीच्या कथानकात कुतूहलजनक पण थोड्याफार कृत्रिम घटना भरपूर घातल्या कीं गोष्ट रंगली ही समजूत जमजशी मागे पडत आहे, तसतसा तिच्या तंत्राचा प्रश्न कथानकाइतकाच महत्त्वाचा होत आहे. 'A letter from an unknown woman' ही स्टीफन इराइंगची छोटी कादंबरी ही एक भावकथा आहे. ती लेखकाने स्वतः सांगितली असती तर खूप मोठी झाली असती; पण मग तिच्यातली आजची उत्कटता निम्म्याने सुद्धा अनुभवाला आली नसती. नायिकेच्या दैनंदिनीच्या स्वरूपांत या कथेला आर्तता आली असती, पण वाचकांची उत्कठा वाढविण्याचा गुण तिच्यांत आजच्याइतका राहिला नसता !

कादंबरीच्या कथनपद्धतींत निवेदन व आत्मनिवेदन. हे दोन प्रकार वारंवार उपयोजिले जातात. पत्रपद्धति, दैनंदिनी इत्यादिकांचा उपयोग करणें अधिक कौशल्याचे असल्यामुळे बहुतेक लेखक त्यांचा आश्रय क्वचितच करतात. कथनपद्धतीची निषड कथाविषय जास्तीत जास्ती परिणामकारक

करण्याच्या दृष्टीनेच केली पाहिजे. पण पुष्कळदा पद्धत जुनी असूनही तिला नावीन्याचा मुलामा कसा देता येतो हे पाहावयाचें असेल तर जेम्स हिल्टनची ' We are not alone ' ही कादंबरी पाहावी.

आधुनिक कादंबरीत कथानक आणि तंत्र यांच्याइतकेंच स्वभावरेखन आणि हेतु यांचेही महत्त्व आहे. नायक-नायिका-खलनायक यांचे ठराविक ठशाचे त्रिकोण आता लोकांना रंजवू शकत नाहीत. ठराविक साऱ्याच्या कथानकापेक्षांही ठराविक ठशाचे स्वभावरेखन हल्लींच्या वाचकाला अधिक अप्रिय होतें. मनुष्याच्या मनात इंद्रधनुष्याचे सात रंग असतात, नुसता प्रकाश किंवा नुसता अंधार नसतो, हे मानसशास्त्राच्या वाढत्या परिचयामुळे प्रत्येकाला कळू लागलें आहे. कनक आणि कामिनी किंवा प्रेम आणि मत्सर यांच्या प्रेरणेने मनुष्य अजूनहि बरीवाईट धडपड करतो हे खरें, पण त्या धडपडीचे स्वरूप पूर्वींच्या कादंबऱ्यातल्याप्रमाणें साचेबंद असून चालत नाही. आधुनिक कादंबरीतलीं पात्रें बरीवाईट कशींही असलीं तरी वाचक तीं सजीव आणि विकासशील आहेत कीं नाहीं हे पाहतात. मानवी 'जीवन' हें कांहीं एखादे यंत्र नव्हे. परिस्थितीशीं टक्कर मारीत मारीत आणि जगाचे बहुविध संस्कार घेत घेत ते घडत जातें. ही घडण जो कादंबरीकार कल्पकतेनें आणि कौशल्यानें रंगवू शकतो, मोत्याचे शिंपले वेंचणाऱ्या पाणबुड्याप्रमाणे जो मानवी मनातील चित्रविचित्र रहस्यें शोधून काढतो, तोच कादंबरीकार आजच्या वाचकाला अधिक आवडतो.

यंत्रयुग, महायुद्धें आणि सर्व शास्त्रांतले विविध शोध यांच्यामुळे समाजाचें आजचे जीवन इतकें बदलून गेलें आहे कीं, कथेला प्रेरक असा जो हेतु त्याचें स्वरूपसुद्धां सर्वस्वी निराळें झालें आहे. एखाद्या लगड्या मुलीवर भूतदयेनें प्रेरित होऊन प्रेम करणारा तरुण मागील काळात मोठा उदात्त ठरला असता. पण ' Beware of Pity ' या आपल्या कादंबरीत स्टीफन इवाइंगने अशा तरुणांचें जें चित्रण केलें आहे, तें प्रत्येक रेषेत सजीव असलें तरी उदात्त या विशेषणाला मात्र फारसें पात्र नाही ! भिकाऱ्याच्या पोराला दाखविलेली दया पूर्वकाळीं मनाच्या मोठेपणाची दर्शक ठरली असती; पण आज ती भीक घालणाऱ्याचें सामाजिक परिस्थितीचे अज्ञान दर्शविते. ' Main Street ' या कादंबरीत तिंकलेअर लुईने एक सुशिक्षित स्त्री समाजसेवेच्या बाबतीत

आत्मवंचना कशी करून घेते, याचें जें चित्र रेखाटलें आहे, त्याचें स्वप्नसुद्धां पन्नास वर्षापूर्वीच्या कादंबरीकाराला पडलें नसतें. कादंबरीचा विषय कोणताही असो, तो मांडतांना लेखकाचा दृष्टिकोन अगदीं आधुनिक हवा आणि मनुष्याचें वैयक्तिक आणि सामाजिक मन हरघडी जे नवेनवे अनुभव घेत आहे त्याची त्याने अभ्यासपूर्वक चिकित्सा केली पाहिजे, या गोष्टी यावरून उघड होतील.

वरील त्रोटक विवेचनांत उल्लेखिलेल्या बहुतेक गोष्टी मराठी कादंबरीच्या गेल्या ८० वर्षांच्या इतिहासांतही आपल्याला पहावयाला मिळतात. या ८० वर्षांचे चार कालखंड पडतात. १८६१-१८८९, १८८९-१९१४, १९१४-१९३४ आणि १९३४-या रेषेपुढे कोणत्या सालचा आंकडा उभा रहाणार आहे ते भावी काळच ठरवील.

१८६१-१८८९ या कालखंडांतिल बहुतेक मराठी कादंबऱ्या अद्भुतरम्य आहेत. या कादंबऱ्यांतला नायक मदनाचा पुतळा असल्यामुळे नायिका रतीइतकी सुंदर असते हे सांगायला नकोच ! प्रतिनायक हा शुद्ध सैतान असायचा हे तर ब्रह्मलिखितच असतें. अशा स्थितींत अघटित घटनांना काय तोटा ? त्या घटनांच्या पुढें प्रसंगी संत-चरित्रांतले चमत्कारसुद्धां फिके पडायचे असल्या कादंबऱ्यांची नांवे वसंतकोकिला, सुहास्यवदना, विलासिनी, प्रभवमालिनी, चंद्रकला, चंपकमाला, अशीं लुसलुशीत असलीं पाहिजेत हे कुणालाही सहज कळण्याजोगे आहे.

गोड पदार्थांप्रमाणे आत्यंतिक अद्भुततेचाही मानवी मनाला लवकरच वीट येतो. त्यामुळे अद्भुतांतील विलक्षण कल्पनारम्यता कायम ठेवणाऱ्या, पण अधिक मानवी वाटणाऱ्या अशा कथांकडे मराठी लेखक लवकरच वळले. 'मोचनगड' (१८७१) 'अनाथ पाण्डुरंग,' 'जिजीवास,' 'नूरजहान' वगैरे ऐतिहासिक भासणाऱ्या कादंबऱ्या याच कारणामुळें निर्माण झाल्या. यांच्या पुढची पायरी म्हणजे रूपांतरित किंवा आधाररचित सामाजिक कादंबऱ्या. १८७९-१८८९ या कालखंडांत लिहिल्या गेलेल्या 'नारायणराव आणि गोदावरी,' 'मघली स्थिति,' 'वाईकर भटजी' इत्यादि कादंबऱ्या याच प्रकारच्या आहेत.

१८८९ साली हरिभाऊंनी 'पण लक्षांत कोण घेतो?' ही कादंबरी लिहिली आणि सर्वस्वी स्वतंत्र अशा मराठी कादंबरीचा जन्म झाला. १८८९ पासून १९१४ पर्यंत हरिभाऊ हे मराठी कादंबरीचे अनाभिषिक्त सम्राट होते. त्यांनी दहा सामाजिक व तितक्याच ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांचे विषय—स्त्रीशिक्षण, पुनर्विवाह, केशवपन-निषेध, सापत्नभाव इत्यादि—आतां जुने झाले असले, तरी कथानकाची कुशल गुंफण, जिव्हाळ्याने केलेले स्वभावरेखन आणि समाजसुधारणेची तीव्र तळमळ या दृष्टींनी त्या अद्यापिही वाचनीय आहेत. 'मी' मधला भावानंद, 'पण लक्षांत कोण घेतो?' मधला शंकरमामजी, 'भयंकर दिव्या'तला प्रो. डॅडी आणि 'कर्मयोग'मधील चंद्रशेखर हीं पात्रे अत्यंत भिन्न स्वभावाचीं आणि भिन्न परिस्थितींतील आहेत ! पण यातल्या प्रत्येकाचें चित्रण सुंदर, सजीव आणि सरस झाले आहे. यमू, सुदरी, पद्मा, आणि नर्मदा या त्यांच्या नायिकाही अशाच संस्मरणीय आहेत.

हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यात 'गड आला पण सिंह गेला!' ही कलादृष्ट्या अत्यंत सुंदर आहे. शिवाय 'उषःकाल,' 'चंद्रगुप्त,' 'रूपनगरची राजकन्या' व 'वज्राघात' या त्यांच्या कादंबऱ्या अनेक दृष्टींनी अत्यंत मनोवेषक वाटतात.

पौरुषीमेच्या चंद्रप्रकाशांत चांदण्याचे तेज फिके वाटावे, त्याप्रमाणे अ युगांत निर्माण झालेल्या इतर कादंबरीकारांच्या वाङ्मयाची स्थिति झाले. मनोरंजक ग्रंथप्रसारक मंडळीच्या 'धाकट्या सूनबाई,' 'सुधारणेचा मध्यकाल' इत्यादि कादंबऱ्या प्रसिद्धीच्यावेळीं लोकाना आवडल्या नव्हत्या असे नाही. पण ही माला अगर 'सरस,' 'सुरस' व विशेषतः 'भारत गौरव' या मालांनी मराठी कादंबरी लोकप्रिय करण्याला सहाय्य केले असले, तरी रसिकांच्या स्मरणांत दीर्घकाळ राहातील अशा फारच थोड्या कृति त्यांनी निर्माण केल्या.

आपटेयुगाच्या उत्तरार्धांत वि. सी. गुर्जर, ना. ह. आपटे, नाथमाधव, सहकारी कृष्ण इत्यादिकांचा उदय झाला. कृ. के. गोखले, शि. म. पराजपे, सी. के. दामले, वगैरे अन्य वाङ्मयक्षेत्रांत नाणावलेल्या लेखकांनीही कादंबरीच्या क्षेत्रांत पाऊल टाकले. पण आपटेयुग संपल्याचा स्पष्ट इशारा यांच्यापैकी कुणीही देऊं शकला नाही. ते काम प्रो. वा. म. जोशी यांच्या 'रागिणी'ने

केले. १९१४-१९३४ या काळाच्या पहिल्या दशकातले प्रमुख कादंबरीकार प्रो. जोशी व दुसऱ्या दशकांतले अत्यंत लोकप्रिय कादंबरीकार प्रो. फडके हे होत असं म्हणतां येईल. वामनरावजींच्या कादंबऱ्यांत हरिभऊंचे कथागुण आणि फडक्यांचें तंत्रगुण नसले, तरी त्यांनीं मराठी कादंबरीला तस्वचिकित्सेची जोड करून दिली आणि बदलत्या कालमानाप्रमाणें कादंबरीला विचार-प्रधान बनवली यांत शका नाही. 'रागिणी' व 'इंदु काळे आणि सरला भोळे' या त्यांच्या अनेक दृष्टींनीं एकमेकींहून भिन्न परंतु आकर्षक अशा कलाकृति आहेत.

वामनरावजी नव्या पिढीचे आवडते कादंबरीकार झाले. तेव्हां 'गुर्जर, ना. ह. आपटे, नाथमाधव व हडप यांचे कादंबरीलेखन अतिशय वेगानें सुरू होतें. विपुल लेखन हा या चारही कादंबरीकारांचा विशेष म्हणतां येईल. त्यांच्या लिखाणापैकी 'देवता', 'पौर्णिमेचा चंद्र' (गुर्जरकृत रूपांतरें) 'न पटणारी गोष्ट', 'भुरळ', 'पहाटेपूर्वीचा काळोख' (ना. ह. आपटे) 'सावळ्या तांडेल', 'डॉक्टर', 'स्वराज्याचा श्रीगणेश' (नाथमाधव) इत्यादि कृतींचा मराठी कादंबरीच्या इतिहासांत अवश्यमेव उल्लेख करावा लागेल.

प्रो. जोशी यांनीं मराठी कादंबरीला जशी तस्वचिकित्सेची जोड दिली, त्याप्रमाणें प्रो. फडके यांनीं तिच्यात प्रणयरम्यतेचा प्रवाह आणून सोडला. 'दौलत' सोडली तर त्याच्या पहिल्या पांचसहा कादंबऱ्या हेतुदृष्ट्या परिणामकारक वाटत नाहीत; पण आपल्या तंत्रचातुर्याने व सौंदर्यदृष्टीनें सर्व अंगोपांगें सजवून त्यांनीं मराठी कादंबरीला अगदी आधुनिक स्वरूप दिलें यात शंका नाही.

१९३३-३४ सालीं 'मुक्तात्मा', 'दोन ध्रुव', 'हिंदोळ्यावर', 'इंदु काळे व सरला भोळे', 'उल्का' इत्यादि कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. या कादंबऱ्यांतून स्पष्टपणें दिसणारी प्रचलित जीवनाचीं प्रतिबिंबें, त्यांतला सहेतुक व सजीव कलाविलास आणि लेखकाचा विशाल होऊं लागलेला दृष्टिकोन यांच्यामुळें मराठी कादंबरी एक नवें वळण घेत आहे, एका नवीन युगांत प्रवेश करीत आहे हे स्पष्ट झालें. गेल्या सहा वर्षांत प्रसिद्ध झालेल्या सर्व कादंबऱ्यांवर या

नव्या युगाची छाप पडली आहे. ती एवढी की, प्रो. फडके यांच्या 'उद्धार', 'आशा', 'समरभूमि' व 'उन्माद' या कादंबऱ्यांत त्याचा मूळचा विलासी याट कालमानाप्रमाणे बदलला आहे.

कांटेकोर कालमापन सोडून दिले तर गेल्या बारा वर्षांत प्रो. वामनराव जोशी व प्रो. फडके या दोन धुरंधर कादंबरीकारांच्या जोडीने ज्या लेखकांनी मराठी कादंबरीचे वैभव वाढवावयाला हातभार लावला त्यांत डॉ. केतकर, वरेरकर, खांडेकर, विभावरी शिरूरकर, माडखोलकर आणि पु. य. देशपांडे यांचीं नांवां प्रामुख्याने घ्यावीं लागतील. याशिवाय सौ. शाताबाई नाशिककर, कुमुदिनी प्रभावळकर आणि गीता साने यांच्यासारख्या स्त्रीलेखिका व वा. वि. जोशी, कुमार रघुवीर, प्रो. य. ग. नाईक, बोकील, य. गो. जोशीप्रभृति अनेक लेखक यांनी कादंबरीक्षेत्रात यथाशक्ति कार्ये केले असून त्यांच्यापैकी कित्येकांकडून अधिक चांगले लेखन होईल अशी वाचकांची अपेक्षा आहे. नुकत्याच उदयाला आलेल्या कादंबरीकारांत प्रो. आंबेकर ('काळे ढग') श्री. बोरकर ('मावळता चंद्र') श्री. गलगली ('जीवनाचा पाया') श्री. र. वा. दिघे ('पाणकळा') इत्यादिकांचा उल्लेख केला पाहिजे. या सर्व लेखकांचे विविध वाङ्मयगुण पाहिले आणि ललितलेखक ज्या सामाजिक जीवनांतून आपल्या प्रतिभेचे पोषण करीत असतो त्याच्यांत होणाऱ्या विलक्षण खळबळीकडे लक्ष दिले, म्हणजे येत्या दशकांत (१९४०-५०) मराठी कादंबरी कलाविलास व विचारविलास या दोन्ही दृष्टींनी पुढे जाईल आणि 'कादंबरीचे शिल्प' किंवा 'आधुनिक कादंबरीतले विचारप्रवाह,' इत्यादि आनुषंगिक विषयांवर सुंदर ग्रंथ निर्माण होण्याइतके मराठी कादंबरीवाङ्मय सजीव व संपन्न होईल अशी आशा क्षणभर मनांत उत्पन्न झाल्यावाचून राहत नाही.

केळकर व सामाजिक सुधारणा

गेल्या अर्ध शतकांतील महाराष्ट्रांतील प्रमुख समाजसुधारकांची गणना करण्याचा प्रस्तुत लेखकावर एकदां प्रसंग आला. त्या यादीत 'श्री' काराच्या जवळ तर नाहीच, पण 'इत्यलम्' च्या आसपाससुद्धां केळकरांचें नांव नव्हतें. आगरकर—रानड्यांसारख्या सामाजिक सुधारणेचा मतप्रचार करणाऱ्या मंडळीत नाही तर नाही, पण हरिभाऊ आपटे, कोल्हटकर-केशवसुत-गडकरी-प्रभृति सुधारक वाङ्मयसेवकांत तरी केळकरांचें नांव समाविष्ट होण्याला वास्तविक हरकत नव्हती, पण—कारण कांहींहि असो—केळकर हें नांव उच्चारल्याबरोबर सामाजिक सुधारणेची आठवण होत नाही हें मात्र खरें. जलशांत गायला बसलेल्या प्रत्येक गायकांचें व्यक्तित्व प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत उमटतें, पण त्यांच्या गाण्याची साथ करणाऱ्या व प्रसंगी त्यांना सांभाळून घेणाऱ्या तबलजीकडे मात्र बहुधा कुणाचें लक्ष जात नाही. सामाजिक सुधारणेच्या बाबतीत केळकरांची थोडीफार अशीच स्थिति झाली आहे.

‘पुनर्विवाहासंबंधी सारासारविचार,’ ‘विशिष्ट विवाहाचा कायदा,’ ‘हीनजाति व त्यांची उन्नति,’ ‘हुंब्यावर बहिष्कार’ इत्यादि केळकरांचे लेख नुसते चाळून पाहिले तरी ते अंतर्गामी सुधारक आहेत असे म्हटल्या-वाचून राहवत नाही. सामाजिक सुधारणेकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टि टिळकांप्रमाणे उदासीन अगर पराजपे-खाडिलकरांप्रमाणे उपहासात्मक नाही. रूढि, आचार, संस्कृति इत्यादि समाजमदिराच्या आधारस्तंभांवर अविचाराने ते कुणालाहि कुऱ्हाड चालवू देणार नाहीत. पण हे आधारस्तंभ पोकळ झाल्यानंतरहि त्यांना धक्कासुद्धा लावता उपयोगी नाही असा अट्टाहासहि ते धरणार नाहीत. ‘केसरी’चे सपादक व टिळकांचे साहाय्यक असूनहि सामाजिक सुधारणेविषयी आपली सहानुभूति स्पष्टपणे व्यक्त करण्याला त्यांनी कधीहि कमी केले नाही ही अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट आहे.

कृतीच्या दृष्टीने पाहिले तर सुधारणावादी म्हणून गाजलेल्या अनेक लेखकांइतकी केळकरांची सुधारणाविषयक सहानुभूति कांही निष्क्रिय नाही. रानडे अगर हरिभाऊ आपटे यांची द्वितीय विवाहाच्या वेळी काय त्रेधा झाली ती त्यांची चरित्रे वाचणाराना सागायला नकोच. ‘सुदाम्याच्या पोछां’त व नाटकात सामाजिक सुधारणेचे वकीलपत्र घेणाऱ्या कोल्हटकरांनी सुद्धा कृतीच्या दृष्टीने केळकरापेक्षा कांही विशेष कार्य केले आहे असे नाही. गडकऱ्यांची तर गोष्टच बोलायला नको! त्यांच्या खासगी आयुष्यांत जर त्यांनी कांहीं सामाजिक निर्बंधांचे उल्लंघन केले असेल तर ते फक्त असृश्यांनी शिवलेल्या खाण्यापिण्याच्याच बाबतीत! उलट स्त्रीशिक्षण, पोटजातीतील लभे, इत्यादि सुधारणा केळकरानी गाजावाजा न करता केल्या आहेत. असे असून त्यांचे नाव सुधारकाच्या यादीत मात्र सहसा पडत नाही. असे कां व्हावे ?

या प्रश्नांची अनेक उत्तरे आहेत. केळकर सामाजिक सुधारक आहेत खरे; पण त्यांच्या सुधारणाविषयक मतांचा संचार त्यांच्या कांहीं निबंधांपलीकडे गेलेला नाही. त्यांच्या सहा नाटकांपैकी एकहि नाटक सामाजिक नाही, इतकेच नव्हे, तर त्यांच्या गोष्टी अगर कविता यांच्यावरहि सामाजिक सुधारणेची छाया पडलेली आढळून येत नाही. तत्त्वप्रतिपादनाच्या तळघरात कला-विलासाच्या गुलाबाची कुंडी ठेवणे हे दोहोनाहि विघातक आहे असे त्यांचे

मत असेल. पण एवढे खरे की, हरिभाऊप्रभृति लेखकांनी आपल्या प्रमुख ललितकृतींत सामाजिक सुधारणेला जसे स्थान दिले आहे तसे केळकरांनी कुठेंच दिलेले नाही.

दुसरे कारण केळकरांच्या एकंदर लिखाणाशी तुलना करतां त्यांचें सुधारणाविषयक लेखन अत्यंत अल्प आहे हें होय. हिमालयाच्या पायथ्याशी उभे राहणाऱ्या मनुष्याचे लक्ष त्याच्या शृंगांकडेच जाते. मधल्या लहान सहान टेकल्या त्या वेळी त्याला अगदी क्षुद्र वाटतात. केळकरांच्या वाङ्मयात सामाजिक सुधारणेची हीच स्थिति झाली आहे.

तिसरें कारण आणि हेच सर्वांत मोठे कारण आहे. वामनरावजी जोशी यांनी आपल्या लेखांत ते उल्लेखिलेलेच आहे. 'केळकर पुनर्विवाह, घटस्फोट वगैरे सुधारणांना संमति देतात ती गौण पक्ष म्हणून. असली संमति म्हणजे मान्यतेचे रूप घेतलेला विरोधच होय.' हा केळकरांच्या सामाजिक मतावरील सर्वांत मोठा आक्षेप आहे असे म्हणायला हरकत नाही.

या आक्षेपाविषयी विचार करतांना केळकरांचा एक स्वभावविशेष अवश्य लक्षांत घेतला पाहिजे. इंग्रजी क्रमिक पुस्तकांतून एका बाजूने सोन्याची व दुसऱ्या बाजूने चांदीची असलेली ढाल दोन सरदारांच्या इंद्र-युद्धाला कारणाभूत होते अशा अर्थाची एक गोष्ट असते. दोन बाजूंनी येणाऱ्या या सरदारांपैकी प्रत्येकाला ढालीची एकच बाजू दिसते; व ढाल सोन्याची की चांदीची याविषयी वादविवाद होऊन त्याचा निकाल लावण्याकरितां ते तरवारी उपसतात. केळकर या सरदारांपैकी एक असते तर हे प्रकरण हातघाईवर कधीच आले नसतें. प्रतिपक्षांचें म्हणणें ऐकतांच त्यांनी तरवार उपसण्याऐवजी दोन पावलें पुढे टाकून त्या ढालीची दुसरी बाजू पाहिली असती. आणि 'तुमचे म्हणणें अक्षरशः खरें आहे, ढालीची माझी बाजूहि कांहीं कमी प्रेक्षणीय नाही' असे म्हणत दुसऱ्या हटवादी गृहस्थाला आपल्या बाजूला आणले असतें.

त्यांच्या या विचारशील स्वभावाचे प्रत्यंतर पाहावयाचें असेल तर त्यांचा 'हुंझ्यावरील बहिष्कार' हा सामाजिक लेख पाहावा. बगाल्यांत जेहलतेनें हुंझ्याच्या पार्या स्वतःला जाळून घेतले त्या वेळी त्यांनी हा लेख लिहिला. अर्थात् दुसरा कोणी लेखक असता तर या वेळी लेखणींतून अग्नीच्या संसर्गानें तापलेल्या

शब्दावांचून दुसरें काहीहि बाहेर पडले नसते. पण केळकरांनीं या, लेखांत हुंड्याचे अनर्थ वर्णन केले असले तरी वस्तुस्थितीचा त्यांना विसर पडलेला नाही. ते म्हणतात, 'मुलीच्या आईबापांची कीव वाटते खरी; पण त्यांतील कित्येक असे खमग असतात कीं, त्याचे वेळीं अवेळीं नाक दाखून तोंड उघडलें तरच ठीक! त्यांना जर भोळा व सज्जन व्याही भेटेल, आणि 'देण्याघेण्याच्या गोष्टी या ज्याच्या त्याच्या मोठेपणाच्या आहेत,' 'पोटचा गोळा देईल तो सोन्याच्या तोळ्याला मागे घेणार नाही' असें तत्त्वज्ञान लढवील तर, त्याला ते गोता दिल्याशिवाय कर्षांही राहावयाचे नाहीत. आणि 'नुसती हळकुड बांधून मुलगी दिली, अन्न दूध-भात जेवायला घातला' ही जी केवळ म्हण आहे ती अक्षरशः खरी केल्याशिवाय ते सोडणार नाहीत. हुंड्याला मागणीचें व कराराचें जें कित्येक वेळां स्वरूप येतें ते अशा आईबापाच्या उदाहरणामुळेच.

मुलीच्या आईबापांतहि सारेच कांही धुतलेले तांदुळ नसतात, त्यांतहि असायचे तितके उडीद असतात, असे केळकरांनीं म्हटले म्हणून त्यांनीं हुंड्याचें समर्थन केलें असे म्हणणें योग्य होईल काय? केळकरांना आयुष्यांत फार दिवस वकिली चालवावी लागली नाही हें खरें; पण वकिलपेक्षाहि ते यशस्वी न्यायाधीश झाले असते यांत संशय नाही. सामाजिक सुधारणेप्रमाणें राजकारणांतही ते सुवर्णमध्याचा पुरस्कार करणारेच आहेत. पण त्याचे टीकाकार त्यांतल्या 'सुवर्णा'कडे लक्ष न देतां 'मध्या' वरच तुटून पडतात.

प्रो. वामनरावजींनीं उपास्थित केलेल्या प्रश्नांचा याच दृष्टीनें विचार केला पाहिजे. पुनर्विवाह, घटस्फोटादि सुधारणाना केळकरांनी गौणपक्ष म्हणून दिलेली संमति, आणि घरी जावयाला निघालेल्या विद्यार्थिनीला प्रथम न जाण्याचा उपदेश करून नंतर शिक्षकानें जाण्याकरिता दिलेली संमति, यांत प्रो. वामनरावजींना काहींच फरक वाटत नाही. विद्यार्थिनीचे घरीं जाण्याचे कारण ज्या मानानें महत्त्वाचें असेल. त्या मानानेच शिक्षकानें आपल्या संमतीचे स्वरूप ठरविणें इष्ट नाही काय? आई आजारी असल्यामुळें घरीं जाण्याची परवानगी मागणारी विद्यार्थिनी, आणि शेजारघरच्या हळदीकुंकवात रमण्यागमण्याकरितां रजा मागणारी विद्यार्थिनी, यांत दोन ध्रुवांचें अंतर नाही काय? पुनर्विवाह-घटस्फोटादि विषयांचा विचार करतांना व्यक्ति आपल्या डोळ्यापुढें कर्षांच उभी नसते.

सामाजिक परिस्थिति व आत्मोपभ्यावर अधिष्ठित झालेली नीति यांचा कुणीकडून तरी मेळ बसावा एवढीच सुधारणावादी मनुष्याची इच्छा असते. प्रो. वामनराव जोशी म्हणतात तशा विशिष्ट परिस्थितीत पुनर्विवाह हा प्रथम विवाहाइतका—आणि घटस्फोट विवाहप्रथीप्रमाणेच—न्याय्य व म्हणूनच पवित्र आहे हे केळकरदेखील कबूल करतील, पण केळकरांच्या लेखनांत नेहमी सामान्य परिस्थितीचाच विचार केलेला असतो हे विसरून चालणार नाही.

या बाबतीत आणखीहि एक मुद्दा महत्त्वाचा आहे. केळकरांचा सामाजिक लेखनाचा काळ लक्षांत घेतां (‘मतिविकार’ नाटकावरील टीका वगैरे बहुतेक लेख २०-२५ वर्षांपूर्वीचे आहेत) पुनर्विवाहासारख्या गोष्टींचा गौणपक्ष म्हणून उल्लेख होणे अस्वाभाविक नाही. सामाजिक सुधारणेचा कैवार घेणारे एवढे मोठे कोल्हटकर ! पण त्यानीसुद्धां एके ठिकाणी जिल्हा विरक्त स्थितीत आयुष्य काढतां येत नाहीं तिनैच पुनर्विवाह करावा असें म्हटले आहे असे वाटते. गडकऱ्यांनीं तर प्रेमासाठीं तळमळणारी बालविधवा लीला निर्माण करून प्रेक्षकांना जितके रडविले, तितकेंच बाल पतिमूर्तीच्या चिंतनांत रममाण होणाऱ्या सुशीलेचे चित्र काढून त्यांनी पतिनिष्ठेचें माहात्म्य पटविलें ! खरंच, ही उदाहरणे देण्याची तरी काय जरूरी होती ? म्हणतात ना, मनगटावर घड्याळ अन् वेळ विचारी बाळ ! खुद्द वामनरावजींची ‘रागिणी’ तरी काय आहे ? वैधव्यात तिच्या मनांत परपुरुषांचा विचार येतो ; पण तो तिला, वामनरावजींना, अगर टीकाकार कोल्हटकरांना कुणालाच आवडत नाहीं. तर्कदृष्ट्या पाहिले तर रागिणीच्या पुनर्विवाहात गौण असं काय आहे ? कोल्हटकर, केळकर, जोशी, गडकरी या सर्वांवर परंपरागत सामाजिक संस्कारांचा पगडा इतका जबरदस्त आहे की, ध्येय या दृष्टीने का होईना, विधवेनें अविवाहित राहणे चांगलें असे सुचविल्याशिवाय त्यांना राहवत नाहीं.

सामाजिक लेखकांच्या मतावरील हा संस्काराचा पगडा इष्ट कां अनिष्ट ही चर्चा येथे अप्रस्तुत आहे. जी गोष्ट करूनहि कोल्हटकर-गडकरी-जोशी सुधारणावादी राहूं शकतात, तीच गोष्ट केळकरानीं केल्याबरोबर त्यांना ‘प्रच्छन्न पुराणमतवादी’ ही पदवी बहाल करणे न्याय्य होईल काय ? एकादशीमाहात्म्य सगळेच गातात ; मग ज्यांना उपास होत नसेल त्यांनींच तांदूळ भाजून खावे

असें एखाद्यानें म्हटलें तर त्यांत बिघडले कोठे ! भाजलेल्या तांदुळां-बरोबर तळलेलीं कांधाचीं भर्जीं खायलासुद्धां सभ्यांची पिढी तयार झाली ही गोष्ट खरी ! पण तिचीं मते केळकरांच्या लेखनांत आढळत नाहींत म्हणून त्यांना दोष देणे म्हणजे हिंदु स्त्रिया युरोपियन बायकांप्रमाणे केशकर्तनाचा पुरस्कार करीत नाहींत म्हणून त्यांना बोल लावण्यासारखेच होईल.

केळकरांच्या लेखनाचें स्वरूप प्रायः लढाऊ नाहींच. शिवाय सामाजिक सुधारणेच्या बाबतींत त्यांनीं विशेष लेखन केले आहे असेहि नाहीं. यामुळें सुधारणाप्रवर्तक आगरकर अगर सुधारणासंवर्धक कोल्हटकर—आपटे या लेखकांबरोबर त्यांचे नांव निघत नाहीं यात आश्चर्य नाहीं. पण लेखनांत व कृतींत त्यांनीं सामाजिक सुधारणेचा सामान्यतः पुरस्कारच केलेला आहे. ते सामाजिक सुधारणेचे वकील नसले तरी तिच्या बाजूचे महत्त्वाचे साक्षीदार आहेत. त्यांनीं शांतपणाने साक्ष दिली अगर प्रतिपक्षाची बाजू विचारपूर्वक पाहिली म्हणून त्यांची साक्ष अनुकूल होण्यापेक्षां प्रतिकूलच झाली असे ठरविणें निःसंशय अन्यायाचें होईल.

हिच्या एका ताटांत आम्ही बसूं

गेल्या सातआठ वर्षांत मराठी वाङ्मयाची लोकप्रियता एकसारखी वाढत आहे. आजच्या प्रमुख साहित्यिकांचें सर्वत्र राजकारणी पुढाऱ्यांइतके स्वागत केले जात आहे. स्वाक्षरीच्या पुस्तकांत जवाहरलालांच्या पाठोपाठ वरेरकरांचें हस्ताक्षर दिसत आहे. वाढता गौरव म्हणजे वाढती जबाबदारी हे ओळखून हे साहित्यिकहि सामाजिक विचाराना मार्गदर्शक होण्याचा आपापल्यापरी प्रयत्न करीत आहेत.

गडकरी-स्मृतिदिनासाठीं दोन महिन्यांपूर्वी मी एका शाळेंत गेलों होतो. त्या ठिकाणीं मुलांनीं मला गडकरी-वाङ्मयासंबंधीं जे प्रश्न विचारले, त्यांत रासिकतेइतकीच मार्मिकताहि होती. वाङ्मयप्रेम हा विद्यार्थिदशेचा एक विशेष आहे हें खरें; पण मी शाळेंत असतांना तो क्रिकेट किंवा तालीम यांच्या-प्रमाणे वैयक्तिक आवडीचा विषय होता. पण आजच्या कुठल्याहि शाळेंत गेलें-अगदीं कानाकोपऱ्यांतल्या गांवांत जाऊन पाहिलें तरी-तिथल्या दुय्यम शिक्षण घेणाऱ्या विद्यार्थ्यांत फडके-माडखोलकरांच्या कादंबऱ्या किंवा अत्रे-

खांडेकराचे चित्रपट यांची तावातावानें चर्चा चाललेली दिसून येईल ! इतकेच नव्हे, तर वाङ्मयांतल्या सर्व वादांचे प्रतिध्वनिसुद्धां या चिमण्या जगांत ऐकू येतील.

शाळेंतल्या मुलांमुलींचें हे वाङ्मयप्रेम निर्झरणीसारखे वाटते. कॉलेजांत गेलें की, याच निर्झरणीची नदी झालेली दिसून येते. शाळेच्या मानानें कॉलेजची फी जशी मोठी, तसें तिथलें कार्यक्षेत्रहि मोठें; त्यामुळें निरनिराळ्या कॉलेजांतलीं जीं वाङ्मयमंडळे आहेत त्यांचे वार्षिक उत्सव इतक्या उत्साहानें साजरे केले जातात कीं, मुख्य पाहुण्याला आपण कॉलेजांत आलों नसून एखाद्या प्रांतिक साहित्य संमेलनाला आलों आहो असाच भास व्हावा.

वाङ्मयप्रेमाला आलेला हा भर शाळा आणि कॉलेजें यांच्यापुरताच मर्यादित आहे असेंहि नाही. बाहेरच्या बहुजनसमाजाच्या जीवनात तरुणांप्रमाणें प्रौढांच्याहि आवडत्या विषयांत मराठी वाङ्मयाने मानाचे स्थान संपादन केले आहे. स्थानिक अथवा प्रांतिक समेलने हीं वाङ्मयप्रीतीचींच दृश्य चिन्हें आहेत. दरवर्षी अशी सातआठ तरी संमेलने साजरीं होतात. या समेलनांच्या निमित्तानें नामांकित साहित्यिकांचे वाङ्मयविषयक विविध विचार वाचकांच्या पुढे येतात, या विचारांसबर्धी पुढें खूप चर्चा ह्मने आणि वाङ्मयीन जागृतीचा नदादीप अखड तेवत राहतो. मुंबईसारख्या ठिकाणीं तर प्रांतिक संमेलनें महाराष्ट्र साहित्यसंमेलनाइतक्या उत्साहानें पार पडतात. १९३५ सालचें दादरचें किंवा १९३९ सालचे मुंबईचें संमेलन पाहतांना आपण समुद्रकांठीं उभे असून भरतीच्या मोठमोठया लाटा आपल्याभोंवतीं फेंसाळत आहेत असेंच प्रत्येकाला वाटत होते.

शाळा-कॉलेजे व प्रांतिक समेलने यांच्यांत दिसून येणारें हे वाङ्मयप्रेम साहित्यिकांच्या दृष्टीने अत्यंत प्रोत्साहक आहे हें खरें; पण यापैकीं सर्वांचे कार्य आपापल्या मर्यादित क्षेत्रांपुरते असल्यामुळें त्यांच्या कर्तृत्वाचा अथवा संख्याबळाचा लाभ संबंध महाराष्ट्राला होऊं शकत नाही. जवळ जवळ असूनहि लहानमोठया संस्थानाना जशी एकमेकांच्या सहकार्यानें कांहीं सुधारणा करतां येत नाहीं, तशीच या सर्व वाङ्मयमंडळांची व प्रांतिक संमेलनांची स्थिति आहे. महाराष्ट्र साहित्यपरिषद अगर तिच्यातर्फें भरविलें जाणारें महाराष्ट्र साहित्य संमेलन यांना मराठीच्या व्यावहारिक प्रगतीकरतां खूप गोष्टी करा-

व्याख्या वाटत असतील, पण संमेलनाचें आयुष्य अवघे तीन दिवसांचे असल्यामुळे आणि प्रचारकार्य करण्याइतकी साहित्य परिषदेची परिस्थिति अनुकूल नसल्यामुळे कुठल्याहि भाषाविषयक महत्त्वाच्या गोष्टींचा पाठपुरावां अद्यापि आपण करूं शकत नाहीं. संमेलनांत ठराव पास होतात, परिषद ते जिकडे पाठवावयाचे तिकडे पाठवून देते, फार तर एखाद्या महत्त्वाच्या बाबतींत शिष्टमंडळाची योजना होते. पण यापेक्षां अधिक परिणामकारक असे आपण काहींच करू शकत नाहीं. या दुबळेपणाचें कारण एकच आहे. महाराष्ट्रांतील सर्व वाङ्मयप्रेमी संस्था अजून एकत्र येऊं शकत नाहीत. एका व्यावहारिक ध्येयाने प्रेरित होऊन काम करण्याची कल्पना त्यांना अजून आकर्षक वाटत नाहीं.

हें यापुढेही असेंच राहू द्यायचें ? ठिकठिकाणी उत्पन्न होणाऱ्या उत्साहाच्या विजेनें तात्पुरता प्रकाश दिला एवढ्यावर समाधान मानून आपण गप्प बसायचे ? या विजेने प्रकाश तर द्यावाच, पण तिचें एकीकरण होऊन त्या शक्तीने जर मोठमोठी अडून बसलेली कामे पुढें ओढून न्यायला सुरवात केली तर ते अधिक इष्ट होणार नाहीं काय ? आपले शुद्धलेखन अजून एकरूप होत नाहीं. साहित्य परिषदेचा शाळा-कॉलेजांशी निकटचा संबंध आला तर हा प्रश्न निकालांत काढतां येणार नाहीं का ? साहित्य परिषदेला प्रांतिक संमेलनाने सहकार्य दिलें तर या बाबतींत अगदीं दूरवर पसरलेल्या लेखकांची सुद्धां एकवाक्यता करणे काय अशक्य आहे ? महाराष्ट्र विद्यापीठ किंवा महाराष्ट्र एकीकरण यांच्यासारखे मराठीच्या विकासाचे प्रयत्न अजून अंकुरित सुद्धां होत नाहीत याला दुसरे काय कारण आहे ? कुठलेहि बीं कसेबसें जमिनीवर फेकून उगवत नाहीं. जमीन नांगरून तें पेटावे लागतें. आणि त्याला योग्य वेळीं पाणी मिळेल अशी दक्षता घ्यावी लागते. वर्षानुवर्षे महाराष्ट्र विद्यापीठाचा ठराव महाराष्ट्र साहित्य संमेलनें व इतर प्रांतिक साहित्य संमेलनें एकमतानें मंजूर करीत आली आहेत. पण या बाबतींत बहुजनसमाज अजूनहि जागृत झाला नाही. संमेलनांतल्या ठरावांच्या नुसत्या नैतिक पाठिंब्याने प्रत्यक्ष कार्य होऊं शकणार नाही. तात्त्विक नीति ही आजच्या जीवनाची अधिष्ठात्री देवता नाही. ती देवता व्यावहारिक जागृति आहे-प्रत्यक्ष कृति आहे. प्रत्यक्ष कृति म्हटलें कीं, तिथें संघटना आलीच. दुवे जोडल्या-

वांचून हत्तीला बांधणारा साखळदंड कधी तयार झाला आहे का ? सैनिक नसलेल्या सेनापतीला इंद्र करतां येईल, पण लढाई कधीच जिंकतां येणार नाही.

महाराष्ट्रात आज लहानापासून थोरापर्यंत सर्वांचे वाङ्मयावर प्रेम आहे. हें प्रेम व्यक्त करण्याकरितां सभा-संमेलनें साजरीं होत आहेत व त्या ठिकाणी साहित्यिकांचा गौरवहि होत आहे ; पण उत्कृष्ट साहित्यानिर्मिती ही जशी भाषेच्या प्रगतीची एक बाजू, तशी तिच्या मार्गांत येणाऱ्या व्यावहारिक अडचणी दूर करण्याकरितां सामर्थ्यवान् संघटना ही तिच्या प्रगतीची दुसरी बाजू आहे. या बाजूकडे दुर्लक्ष करून मराठीचें वैभव आपणाला वाढविता येणार नाही.

आणि म्हणून महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या रौप्यमहोत्सवाच्या शुभ-प्रसंगी या संघटनेचा पाया घालण्याविषयी मी सर्व वाङ्मयप्रेमी संस्थांना आणि त्यांच्या मार्गदर्शकांना विनंति करतो. शाळा-कॉलेजांतल्या वाङ्मय-मंडळांनीं परिषदेच्या संलग्न संस्था म्हणून काम करायला सुरुवात केली, मातृभाषादिन म्हणून सर्वांनीं एक ठराविक दिवस साजरा करण्याचे ठरविले, आणि संमेलनांनीं परिषदेला सक्रिय सहकार्य दिले, तर मराठीची आजची शक्ति द्विगुणित झाल्यावांचून राहणार नाही. आजचें आमचें साहित्यप्रेम ही नुसती उत्सवमूर्ति असेल, पण ते उद्याच्या महाराष्ट्राचें जागृत दैवत झालें पाहिजे.

मी कां लिहितों ?

‘मी कां लिहितों?’ या कुतूहलजनक प्रश्नांत अवघे तीन शब्द असल्यामुळे त्यांचें उत्तर आपण सहज देऊ शकूं असें मला वाटले होते. पण चट्टवामनाच्या तीनच पावलांनीं जसें त्रिभुवन व्यापले, त्याप्रमाणें या तीन शब्दांचीं प्रामाणिक आणि सविस्तर उत्तरे घ्यायचें एखाद्या लेखकाने ठरविलें तर खरोखर त्याला एक मोठा ग्रंथ लिहावा लागेल. तो ग्रंथ म्हणजे त्याच्या साहित्यजीवनाचे एक प्रकारचें आत्मवृत्तच होईल. आणि हे वाङ्मयीन आत्मचरित्र रूसो, गांधी किंवा इझाबोरा डंकन यांच्याइतक्या सत्यनिष्ठेनें त्याने लिहिलें तरच त्याचीं उत्तरे वाचकांचें समाधान करू शकतील.

आजच्या छोट्या भाषणांत अशा प्रकारचीं उत्तरे देण्याचा प्रयत्न मी करणें हास्यास्पद होईल. तथापि तृणपर्णावर चमकणाऱ्या छोट्याशा देवबिंदू तद्दी अस्मीम आकाशाचे जसें प्रतिबिंब दिसू शकते, त्याप्रमाणें या प्रश्नाचें उत्तर म्हणून मला काय सांगावयाचें आहे याचें अगदीं पुसट आणि अंधुष का होईना, चित्र रेखाटण्याचा मी प्रयत्न करतो.

‘मी कां लिहितों?’ या प्रश्नाचे एकाच लेखकाचे उत्तर त्याच्या बयोमानावर आणि मानसिक विकासावर अवलंबून राहिल ! पंचवीस वर्षांपूर्वी माझे लेखन जेव्हा प्रथम प्रसिद्ध व्हायला सुरुवात झाली, तेव्हा विशी ओलाडून मी पंचाविशीकडे झुकलों होतो. पंचविशीत एक प्रकारची मन धुंद करून सोडणारी मादकता असते हे कांहीं मी नव्याने सांगायला नको ! ‘मी कां लिहितों?’ या प्रश्नाचे उत्तर देण्याची पाळी त्या वेळी माझ्यावर आली असती तर हा प्रश्न विचारणारा मी मोठ्या कुर्च्यात सुनावलें असतें, “गृहस्था, कवि हा जन्मावा लागतो, तो कारखान्यांत घडविता येत नाही, हें सुभाषित तुझ्या कानांवरून अद्यापि गेलें नाही काय ? अरे बाबा, लेखन हें येरा गबाळाचें काम नाही. ‘हीं निःश्वसिते, कोण सोडिते’ याचा तूं एकदां तरी विचार केला आहेस काय ? हें स्फूर्तीचें संगीत आहे, हें प्रतिभेचें नृत्य आहे. ज्यानें कोकिळला गोड गळा दिला, ज्याने रातराणीला मधुर सुगंध दिला, ज्यानें मयूराला नयनमनोहर पिसारा दिला तोच मला हें सारे लिहावयाला लावीत आहे ! वगैरे वगैरे !”

ही किंवा हिच्याहूनही अधिक काव्यमय भासणारी बडबड त्या वेळीं मी निश्चित केली असती. पण आतां पंचवीस वर्षांनीं त्या वेळच्या माझ्या लेखनाकडे मी जेव्हा जेव्हा वळून पाहतो तेव्हा तेव्हां माझे मलाच हंसूं येतें. एखादे वेळीं आपल्या साहित्यविषयक धाड्यांची आणि बालिशपणाची शरमही वाटते. डोंबाऱ्याच्या माकडानें मारुतीचा आव आणावा तशी त्या वेळची आपली ऐट भासूं लागते. मी जिला त्या काळीं दिव्य स्फूर्ति समजत होतो, तिच्यांत अनुकरणाच्या हौसेपेक्षा अधिक असें कांहींच नव्हतें. मी जिला प्रभावी प्रतिभा मानीत होतो, ती देवल-खाडिलकरांसारखे नामांकित नाटककार निर्माण करणाऱ्या सांगलीत ज्याचा जन्म झाला होता, ज्याच्याभोंवतीं लहानपणापासून अनेक सुंदर नाटकांचे रम्य आणि धुंद वातावरण पसरलें होतें, वयाच्या आठव्या वर्षी वडील अर्धांगवायूनें आजारी पडल्यामुळे ज्याच्या अस्वस्थ बाळमनाला कथाकादंबऱ्यांखेरीज दुसरा आनंदाचा झरा आसपास दिसत नव्हता, अशा एका वाङ्मयप्रेमी विद्यार्थ्याची विविध संस्कारांनीं विकसित झालेली बुद्धि होती.

पण त्या वेळीं मात्र मला तसें मुळींच वाटत नव्हतें. थोडेंसें भाषाप्रभुत्व,

बरेंचसें कोल्हटकर-गडकऱ्यांचें अनुकरण, कांहीं अंतःकरणाला जखमा करून गेलेले जीवनांतले कटु अनुभव आणि मधून मधून आपली चमक दाखविणारी जन्मासिद्ध कल्पकता एवढेच त्या वेळचे माझे लेखनाचे मांडवल होतें असे म्हणायला हरकत नाहीं. पण या मांडवलावर मी त्या वेळीं सारा महाराष्ट्र पादाक्रांत करायला निघालों होतो. मला मधूनच अमरत्वाचा झटका येई आणि वाटे, आपण फार चांगले लिहितों. आपल्या लेखनांतलें अक्षर नि अक्षर अक्षरवाङ्मयांत जमा होणाऱ्या लायकीचें आहे. उद्यांच्या मराठी भाषेच्या इतिहासकारांना माझ्या लेखणांत सारंगीचें माधुर्य आणि तरवारीचें सामर्थ्य याचा विलक्षण संगम झाला होता असेंच लिहून ठेवावें लागेल !

हा झटका मला फार क्वचित् येत असे म्हणून म्हणा किंवा श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांसारख्या चिकित्सक लेखनगुरूकडून लेखनाची सद्दय चिरफाड होण्याचे भाग्य लाभल्यामुळें म्हणा, लवकरच मला एक गोष्ट कळून चुकली. ती म्हणजे कठोर आत्मपरीक्षण हीच कलावंताच्या प्रगतीची पहिली पायरी असते ही होय. जो स्वतःचा निष्ठुर टीकाकार होऊं शकेल, तोच कलेची प्रामाणिक आणि विकासशील सेवा करूं शकेल.

हें मला जसजसें जाणवूं लागले तसतसे माझे मन अनुकरणाकडे पाठ फिरवून स्वतःच्या विचाराचा, कल्पनांचा आणि भावनाचा प्रामाणिक आविष्कार करण्याचा प्रयत्न करूं लागले. 'नवमल्लिका' हा माझा अगदीं पहिला लघुकथांचा संग्रह घेतला, तरी त्यांत अनुकरणाच्या जबरदस्त हव्यासा-बरोबर आत्माविष्काराची पुसट प्रवृत्तिही प्रतिबिंबित झालेली दिसून येईल. 'जांभळीची शाळातपासणी' ही त्या संग्रहांतली विनोदी गोष्ट लिहितांना मला जो आनंद लाभला होता त्याची आठवण मी अजूनही विसरलों नाहीं. तसें पाहिलें तर कोटिबाजपणाचा माझ्यावर कायमचा छाप बसला असूनही मी फारशा विनोदी गोष्टी लिहिल्या नाहींत. मला विनोद फार आवडतो आणि माझ्या खासगी संभाषणांत तो स्वैरतेनें प्रगटही होतो. पण कुठल्याही नव्या प्रसंगाकडे किंवा अनुभवाकडे पाहताना माझ्यांतला जो 'लेखक' जागृत होतो तो मात्र विनोदप्रवण असूं शकत नाहीं. जीवनांतल्या अनेक अनुभूतींचें बहिरंग विनोदी असूं शकते. त्या बहिरंगाकडे कुतूहलानें पाहतांना त्याच्या

आधारानें विनोदी लेखन करण्याची इच्छा माझ्याही मनांत उत्पन्न होते ! पण नकळत मी त्या अनुभूतीच्या अंतरंगात प्रवेश करतो आणि अशा रीतीने मी थोडासा खोल गेलों की तिथे लपलेलें कारुण्य मला जाणवू लागतें. त्याचीच पकड माझ्या मनावर बसते. असें असूनही 'जांभळीची शाळातपासणी' ही जी हास्यकारक गोष्ट मी १९२७ साली लिहिली, ती कुणा मासिकाने विनोदी गोष्टीसाठीं माझ्यामागे निकड लावली होती म्हणून नव्हे, एखाद्या नियतकालिकाकडून त्या गोष्टीकरतां पैसे मिळण्याची आशा होती म्हणून नव्हे, किंवा विचारक्रांतीच्या या महत्त्वाच्या काळांत ललित लेखकाच्या लेखणीनें केवळ आपल्या विभ्रमात आणि विलासांत गुंग होऊन राहणें अनुचित आहे या माझ्या श्रद्धेमुळेही नव्हे ! तर कोंकणांतल्या एका लहानशा खेड्यांतल्या शाळेचें जें चित्र जातां जातां मला पाहायला मिळाले त्यानें माझ्या कल्पनेला चालना दिल्यामुळे !

त्या दिवशीं माझी कल्पना हरघडी त्या शाळेभोवतीं पिंगा घालू लागली. तिनें खेडेगावांतल्या त्या शाळेचें एक मोठें मजेदार चित्र माझ्या डोळ्यापुढे उभे केलें. तें चित्र म्हणजे आपल्या प्रचलित प्राथमिक शिक्षणपद्धतीवरली चुरचुरीत टीकाच आहे अशी माझी खात्री होऊन चुकली. तें चित्र कागदावर रेखाटल्याशिवाय मला चैन पडेना. अनेक महत्त्वाचीं कामें बाजूला ठेवून मी ती गोष्ट लिहायला बसलो आणि तीनचार तासांत ती लिहून संपविली.

विजेप्रमाणे लवकून चमकून जाणाऱ्या एखाद्या सुंदर कल्पनेनें मन गुंग होऊन गेले, एखाद्या विलक्षण कारुण्यपूर्ण अनुभव अथवा विरोध अंतःकरणाला चाटून गेला, एखाद्या दृश्यानें किंवा विचारानें बुद्धीची पकड घेऊन तिला अगदीं अस्वस्थ करून सोडलें, कीं त्या मनःस्थितींत कलाकृतीचें बीज रुजू शकतें; इतकेच नव्हे, तर प्रसंगीं अंकुरितही होतें असा माझा अनुभव आहे. कीर्तीची लालसा लेखनाला प्रेरक होऊ शकते असे मम्मटापासून विसाव्या शतकांतल्या विद्वान् टीकाकारपर्यंत सर्वांचे मत आहे. मासिकांत एखाद्या लेखनावर आपलें छापून आलेलें नांव पुन्हां पुन्हां पाहण्यांत किंवा नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या आपल्या पहिल्या वहील्या पुस्तकाला बारांवार कुरवाळण्यांत नवाशिक्या लेखकाला विलक्षण आनंद होतो हें मी नाकारित नाही. पण कीर्ती मिळविण्यासाठीं मनुष्य फारसें उच्च दर्जाचें अथवा विपुल लेखन करूं

शकेल असें मला वाटत नाही. उलट कीर्ति मिळाल्यावर त्याच्या लेखनाच्या वेगाला एक प्रकारचा पायबंदच बसतो ! कीर्ति ही लक्ष्मीसारखाच आहे. ती मिळविण्यापेक्षा तिचे रक्षण करणे हे अधिक कठिण आहे, याची त्याला पुढे पुढे तीव्रतेने जाणीव होत जाते. ज्याला हा साक्षात्कार झाला आहे असा प्रौढ अंतर्मुख लेखक आपल्या पंचविशीतिशीतल्या लिखाणाच्या सुधारून वाढविलेल्या आवृत्त्या काढायला हळूहळू नाखुष होऊ लागतो. कांहीं नवीन किंवा विशेष सांगायचे असेल आणि तेहि अपूर्व सौंदर्याने नटवून सांगतां येत असेल तरच लेखणी उचलावी असें पुढे पुढे त्याला वाटू लागते. कै. वामन मल्हार जोशी यांच्या हातून आयुष्याच्या शेवटच्या दहा वर्षांत अगदी अल्प लेखन झाले याला त्यांच्या प्रकृतीच्या अस्वास्थ्याइतकीच ही तीव्र जाणीवही कारणीभूत होती यांत शका नाही.

मात्र कीर्तीसाठीं हुकमेहुकूम न लिहिणाऱ्या लेखकाला पैशासाठीं लेखणी उचलावी लागते असा माझा अनुभव आहे. कीर्ति हे एक सुंदर स्वप्न आहे. पण पैसा ही दुपारची खरीखुरी भाकरी आहे. आणि लेखक कितीही ध्येयनिष्ठ असला, आत्मविष्काराकरतांच लिहायचे असा त्याचा कितीही अढळ निश्चय असला, ज्या भावनेनें आपले अंतःकरण तळापासून दवळून काढले आहे ती सर्वांगसुंदर स्वरूपात शब्दसुष्टींत प्रगट करण्याकरतांच लेखणी हातात घ्यायची अशी त्यानें मनांत प्रतिज्ञा केली असली, समाजांतले सौंदर्य, सामर्थ्य आणि साधुत्व वृद्धिगत करणे हेच साहित्याचे एकमेव कार्य आहे अशी त्याची श्रद्धा असली, तरी—

तरी पैशाकरितां पुष्कळदां त्याला आपल्या आदर्शापासून खालीं यावे लागते. निदान मी तरी असा खालीं आलो आहे. कलिकाळापेक्षां मध्यान्हकाळ कठिण असतो अशी तडफडणाऱ्या मनाची समजूत घालीत स्वतःला सद्दोष, कलाहीन किंवा निर्जीव वाटणारें लेखन मी माझ्या नांवावर प्रकाशित होऊं दिले आहे. अशा वेळीं माझ्या मनांत येते—कलावंताला पोट नसते तर फार फार बरे झाले असते !

एक उदाहरण घेऊनच सांगते. 'अमृत' हा एका ज्वलंत सामाजिक प्रश्नावर आधारलेला माझा चित्रपट १९४१ साली पडद्यावर आला. पण

१९२८ सालांतल्या हिवाळ्यांत एके दिवशी संध्याकाळी शिरोड्याच्या शाळेजवळच्या शेतांतल्या चांधावर मी बसलों असतांना उजवीकडच्या बाजूला पसरलेल्या एका मोठ्या जमीनदाराच्या बागेतल्या माडांचे उंच उंच शेडे आणि त्या माडाजवळूनच दारूदुकानाकडे जायला निघालेला एक ओळखीचा चांभार पाहून जी कल्पना मला सुचली होती, जी कल्पना कथारूपानें विकसित करतांना पुढे अनेक वर्षे अपूर्व आनंदाचा मी अनुभव घेतला होता, ज्या कथासूत्रावर आधारलेली आपली 'चाभाराचा देव' ही कादंबरी, 'उल्का' आणि 'दोन ध्रुव' यांच्यापेक्षांही चांगली होणार असे मनोरे मी त्या वेळीं मनांतल्या मनांत उभारीत होतो त्या कल्पनेचें आणि कथेचें मूळचें रसरशीत सौंदर्य यथार्थतेनें रुपेरी पडद्यावर येऊ शकलें नाहीं. मला चरितार्थाकरिता पैशांची जरूरी होती. चित्रपटकंपनीला माझी कथा हवी होती. व्यवहाराच्या दृष्टीनें हे सर्व बरोबर होतें परंतु या कथेचें मूळचें नाट्यपूर्ण उग्र स्वरूप चित्रपटकंपनीच्या धंदेवाईक दृष्टीला परवडणारे नव्हते. तिने दुःखात कथेला सुखांत बनविलें, जीवनावरली श्रद्धा उडून गेलेल्या एका बेळूट तरुणाचे थिल्लर प्रणयी तरुणात रूपांतर केलें; दोन वर्गांतल्या प्राणांतिक कलहाचे भीषण आणि कठोर प्रतिध्वनि हीच ज्या चित्रकथेंतलीं रसपरिपोषक गाणीं झालीं असतीं तिला नाजुकसाजुक गाण्यानीं नटविलें !

माझ्या अनेक चित्रकथा विनायकराव कर्नाटकी यांनीं दिद्वर्षित केल्या आहेत, हें त्यांतल्या त्यांत माझें सुदैव आहे. काव्यगुण आणि वाच्यमूल्ये यांच्या-विषयी त्यांना प्रेम आहे. सर्वसामान्य मनुष्याच्या रंजनाइतकेच सामाजिक दृष्टि-कोनालाहि ते चित्रकथेत महत्त्व देतात पण त्यांनाही आपलें चित्र शेवटीं घंघाच्या चौकटीतच बसवावें लागतें. आणि मग—

अशा स्थितीत 'मी कां लिहितों ?' या प्रश्नाचे प्रामाणिक उत्तर आज एका वाक्यांत द्यावयाचें तर मी म्हणेन मी पोटासाठीं चित्रपट लिहितों, स्वतःच्या आनंदासाठीं लघुनिबंध आणि रूपककथा यांच्याकडे वळतो, आणि टीका, निबंध, लघुकथा व कादंबऱ्या यांचें लेखन जें माझ्या हातून घडतें त्याचें कारण आत्मविष्काराच्या द्वारे जीवनाची सेवा करण्याची माझी इच्छा अजूनही पंचवीस वर्षांपूर्वीइतकीच तीव्र व अतूट राहिली आहे म्हणून.

(औरंगाबाद रेडिओस्टेशनवरून ता. २७ मार्च १९४६ रोजी झालेलें भाषण.)

कॉन्टिनेंटल प्रकाशन
टिळक रोड,
पुणे २

किंमत
तीन रुपये

नवे प्रकाशन
मामा
(दुसरी आवृत्ति)
ना. धों. ताम्हनकर