

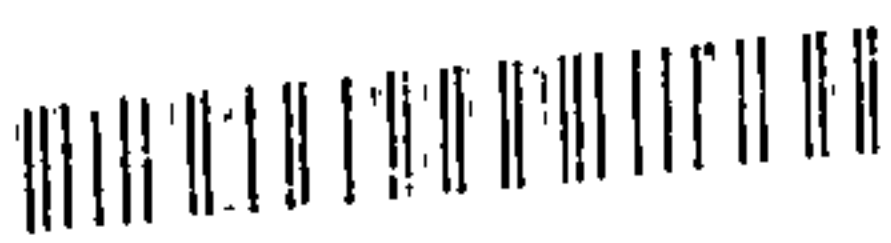
म. ग्रं. सं. ठाणे

चरित्र
नं. ७५६

चरित्र

काणेकर : व्यक्ती आणि वाङ्मय

ले. वि. स. खांडेकर



REFBK-0008947

510

311

100

100

100

100

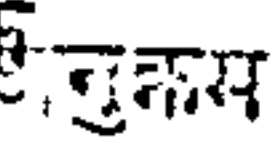
100

100

कारणकर : व्यक्ति आणि वाङ्मय

सहायी 

ठा. नं. ...

प्रस्तावना-लेखक 

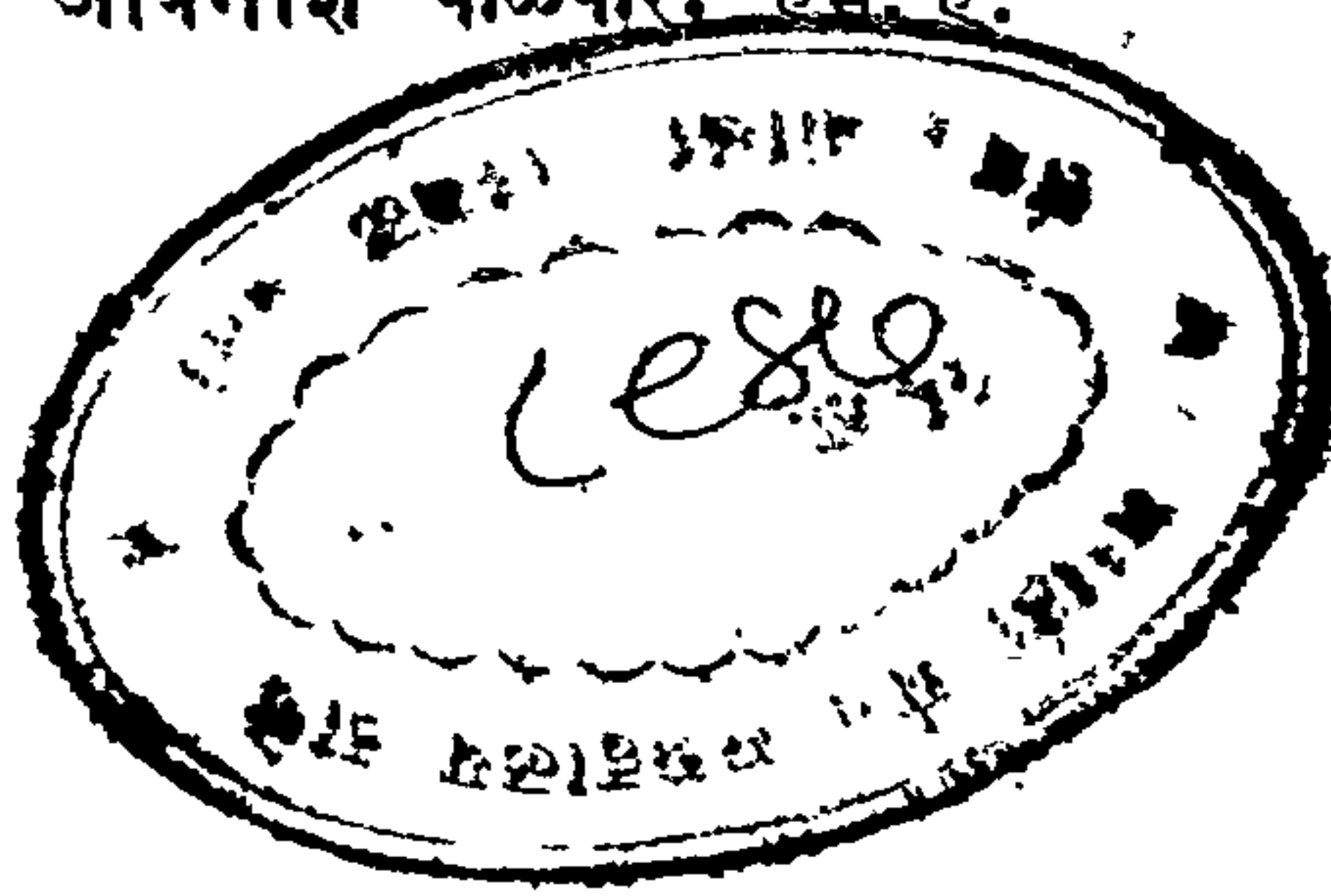
वि. स. खांडेकरांक ...

29958
9217150

वि. ...
नं. दि.

संपादक

अविनाश केळकर, एम. ए.



शि री ष ए

REFBK-0008947

व ई ४ .

मूल्य ५ रुपये

प्रकाशक :

सुरेश राऊत

[शिरोष एजन्सीज् करितां]

२५, अवंतिकाबाई गोखले रस्ता,
गिरगांव-मुंबई.

प्रथमावृत्ति :

२ डिसेंबर १९५६

सर्व हक्क प्रकाशकाच्या स्वाधीन.

मुखपृष्ठ : **दीनानाथ दलाल**

मुद्रक :

सखाराम रामचंद्र सावंत

अशोक प्रिंटींग प्रेस,

२०१, खेतवाडी मेन रोड,

मुंबई ४

**प्रा. अनंत काणेकर
यांस —**

निवेदन

प्रा. अनंत काणेकर यांना आज एकावन्न वर्षे पुरीं होतात. या निमित्तानें त्यांच्यावर समीक्षणात्मक ग्रंथ काढण्याची कल्पना माझ्या मनांत आली. श्री. वा. रा. ढवळे आणि प्रा. स. गं. मालशे यांनीं तिला प्रोत्साहन दिलें. पुढें सिद्धार्थचे माजी विद्यार्थी आणि चहाते यांच्याशीं चर्चा करून 'प्रा. काणेकर-सत्कार-समिति' स्थापन करण्यांत आली.

या ग्रंथाचें स्वरूप गुणगौरवात्मक न होतां विवेचक व्हावें, ही आमची दृष्टि होती. तीनुसार मराठींतल्या नामवंत टीकाकारांना लेख लिहिण्यासाठीं विनंति करण्यांत आली. बहुतेकांनीं लेख दिले. या सर्व लेखकांचा मी मनःपूर्वक आभारी आहे. एकदोघांचे लेख मिळूं शकले नाहींत, तेव्हां आयत्या-वेळीं प्रा. स. गं. मालशे आणि प्रा. रमेश तेंडुलकर यांनीं लेख लिहून दिले. त्यांचे आभार मानणें औपचारिकपणाचें ठरेल, म्हणून मी ते मानीत नाहीं.

माननीय भाऊसाहेब खांडेकर यांनीं प्रकृति बरी नसतां हि अत्यंत थोड्या अवधींत बहुमोल 'दोन शब्द' लिहून पाठविले, याबद्दल त्यांचे आभार मानायला मजजवळ पुरेसे शब्द नाहींत. चित्रकार दलालांनीं थोड्या मुदतींत उत्कृष्ट मुखपृष्ठ तयार करून दिलें त्याबद्दल मी त्यांचा ऋणी आहे.

शिरीष एजन्सीज्चे श्री. सुरेश राऊत यांनीं प्रकाशनाचा भार अंगावर घेतल्याबद्दल, त्यांचे आभार मानावे तेवढे थोडेच. मुद्रणाचें काम अल्पावधींत करून देणारी अशोक प्रिंटिंग प्रेसची कामगार मंडळी आणि मालक श्री. स. रा. सावंत यांचेहि आभार मानणें माझें कर्तव्य आहे. श्री. सोमनाथ समेळ, बी. ए. यांनीं काणेकरांचें अद्ययावत् छायाचित्र काढून दिलें त्यांचेहि हार्दिक आभार.

हा ग्रंथ प्रसिद्ध होतांना काणेकर सत्कार समितीबरोबरच इतर अनेकांचा हातभार लागलेला आहे. या सर्वांचा नामनिर्देश करित नाही. परंतु प्रा. मालशे यांनी दिलेल्या सहकार्यांचा अवश्य उल्लेख केला पाहिजे.

ग्रंथांत कांहीं न्यून असतील तर वाचकांनी उदार अंतःकरणाने तीं पुरतीं करून घ्यावीं, ही विनंति.

मुंबई,
२ डिसेंबर १९५६

अविनाश केळकर



दोन शब्द

‘काणेकर-व्यक्ति आणि वाङ्मय’ हे या पुस्तकाचे नांव वाचून काणेकर साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्ष झाले असावेत किंवा त्यांचा षष्ठ्यब्दिपूर्ति-समारंभ जवळ आला असल्यामुळे त्या निमित्ताने हे पुस्तक प्रकाशित होत असावे, अशी अनेकांची समजूत होण्याचा संभव आहे. पण हे दोन्ही तर्क निराधार आहेत.

साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्षस्थान भूषविण्याइतके वाङ्मयविषयक कर्तृत्व काणेकरांनी कधीच प्रगट केले आहे. पण साहित्याच्या क्षेत्रांत पुढल्या दाराने नसले तरी मागच्या दाराने राजकारण प्रवेश करित असतेच ! अध्यक्षीय निवडणूक हा त्या राजकारणांतलाच एक भाग असल्यामुळे काणेकर आद्यापि अध्यक्ष होऊ शकले नाहीत यांत फारसे नवल नाही ! पण एकादें सुंदर फूल मूर्तीवर वाहिले गेले नाही म्हणून त्याचे सौंदर्य व सुगंध यांना उणेपणा येतो असे थोडेच आहे ! काणेकरांची साहित्य-सेवाहि अशीच आहे.

‘व्यक्ति व वाङ्मय’ दृष्टीने एकाद्या प्रमुख साहित्यिकाचा परामर्श घेण्याचा मराठी साहित्यसृष्टीतला दुसरा प्रसंग म्हणजे त्याची षष्ठ्यब्दिपूर्ति ! पण काणेकर या बाबतींतहि पूर्णपणे पुरोगामी ठरले आहेत. इतरांना साठव्या

आठ

वर्षी मिळणारा हा मान पन्नाशी उलटते तोंच त्यांना लाभत आहे, ही मोठ्या आनंदाची गोष्ट आहे. लेखकाची साठी उलटल्यावर होणारी त्याच्या साहित्याची प्रशंसा आणि चिकित्सा ही अस्ताचलाकडे वळलेल्या सूर्याला दिलेल्या अर्ध्यासारखी असते. गुणी व्यक्तीच्या गौरवापलीकडे ती अधिक कांहीं साधू शकत नाही. पण काणेकरांच्या वाङ्मयाचें या पुस्तकाच्या द्वारे होणारें मूल्यमापन अगदीं योग्य वेळीं होत आहे. मध्यान्ह आणि तिसरा प्रहर यांच्यामध्ये त्यांचें कर्तृत्व संचार करीत आहे. दोन तपांची विविध साहित्यसेवेची तपश्चर्या त्यांच्या पाठीशीं उभी आहे. प्रतिभावान व्यक्तीची प्रज्ञा जिथें परिणत होण्याचा संभव असतो, अशा सीमारेषेवर ते उभे आहेत. अशा वेळीं त्यांच्या वाङ्मयाचें रसग्राहक व चिकित्सक अशा दोन्ही दृष्टींनीं समालोचन करणारें हें पुस्तक जसें वाचकांना उद्बोधक होईल, तसेंच तें लेखकालाहि थोडेंफार अंतर्मुख करील.

या अंतर्मुखतेमुळे काणेकरांचें लेखन यापुढें अगदीं निराळ्या प्रकारचें अथवा निराळ्या पातळीवरून होईल असा निष्कर्ष काढणें चुकीचें ठरेल. गाडगिळांनीं 'लघुनिबंधकार काणेकर' या लेखाच्या शेवटीं 'अजूनहि फारसा उशीर झाला नाही' असें जे त्यांना उद्देशून उद्गार काढले आहेत, ते विशिष्ट मर्यादेपुरतेच खरे आहेत. या पुस्तकांतील चिकित्सेमुळे आपल्या लेखनांतलीं आगंतुक वैगुण्ये—त्यांतलीं कांहीं आळसामुळे निर्माण झालीं असतील, कांहीं धांवपळीच्या जीवनक्रमामुळे किंवा कलेवर पडणाऱ्या यांत्रिक बंधनांमुळे उत्पन्न झाली असतील, कांहीं नकळत पडत गेलेल्या स्वतःच्या चाकोऱ्यांच्या सुलभपणामुळे लेखकाला वीचत नसतील—काणेकरांना अधिक स्पष्टपणें जाणवतील व तीं दूर करण्याविषयीं ते जागरूक राहतील यांत संशय नाही. पण या चिकित्सेमुळे जें त्यांनीं पूर्वी सहसा केलें नाहीं, तें करणें त्यांना शक्य होईल, अशी अपेक्षा कुणीच करूं नये. अशा प्रकारची सद्देतुप्रेरक

अपेक्षा हा लेखकावर होणारा अन्यायच होय ! कारण ज्या बौद्धिक, कल्पनात्मक आणि भावनात्मक संस्कारांनी व विशिष्ट जीवनानुभूतींनी विशी-पंचविशींत साहित्यिकाचा मनःपिंड घडविलेला असतो, त्याच त्याच्या निर्मितीवर पुढे अधिराज्य करीत रहातात. तिसीपस्तीशीनंतर प्रतिभावान मनुष्याच्या बौद्धिक विकासाचें क्षेत्र सहज विस्तार पावूं शकतें. पण या क्षेत्रांतले नवे नवे अनुभव कल्पनेच्या व भावनेच्या क्षेत्रांत अंतःसुद्धां संक्रांत होणें मोटें कठिण असतें.

मात्र या पुस्तकामुळें दुसरी एक गोष्ट साध्य होईल. काणेकरांसारख्या विविध व विपुल लेखन करणाऱ्या कलावंताच्या लेखनांत कळत नकळत अनेक लहानसहान उणीवा राहून जातात. सुगृहिणी स्वैपाक-घरांतलीं कोळिष्टकें जशीं लीलेनें आणि दक्षतेनें काढते तशा या उणीवा कलावंताला सहज दूर करतां येण्याजोग्या असतात. पण असें असूनहि या गोष्टीकडे त्याचें अनेकदा दुर्लक्ष होते. त्या बाबतींत त्याच्या चहात्यांनीं आणि टीकाकारांनीं त्याला वेळोवेळीं सावध करणें आवश्यक असतें. जेव्हां हुकमेहुकूम (विषयाच्या किंवा आशयाच्या दृष्टीनें नव्हे, तर कालमर्यादेच्या दृष्टीनें) लेखन करावें लागतें, तेव्हां तर हें अधिकच आवश्यक होऊन बसतें. हें कार्य या पुस्तकानें निश्चित होऊं शकेल.

हें समालोचनात्मक पुस्तक अत्यंत योग्य वेळीं प्रसिद्ध होत आहे, हें त्याचें एक वैशिष्ट्य झालें. काणेकरांच्या विद्यार्थ्यांनीं व चहात्यांनी पुढाकार घेऊन या पुस्तकाचा संकल्प सोडला व तो सिद्धीला नेला ही गोष्टसुद्धां तितकीच महत्त्वाची आहे. भारतीय संस्कृतींत ज्या अनेक गोष्टी आपण कधींहि गमावूं नयेत असें मला मनःपूर्वक वाटतें, त्यांत गुरुशिष्यांच्या आत्मीयतेच्या संबन्धाची मी गणना करतो. गुरु खराखुरा विद्वान् असावा, त्यानें शिष्यांना मुक्तकंठानें व मुक्तहस्तानें विद्यादान करावें, तें करतां करतां त्यानें त्यांचीं मनें फुलवावीत, आणि पुढें ते शिष्य जीवनप्रवासांत गुरूपासून कितीहि दूर गेले तरी स्वतःच्या फुललेल्या मनांतल्या सुगंधाच्या जाणिवेनें

दहा

त्यांना गुरुची कृतज्ञतापूर्वक आठवण व्हावी, यांत एक प्रकारचें उदात्त काव्य आहे. हे काव्य आपण अजून गमावलेले नाही, हे या पुस्तकावरून उघड होते.

अशा प्रकारचीं समालोचनात्मक पुस्तके बहुधा एक हातीं लिहिलीं जातात. त्यामुळे पुस्तकाला एक प्रकारचें प्रवाहित्व व एकसंधपणा येत असला तरी एकाच व्यक्तीच्या दृष्टिकोनांतून आपण लेखकाकडे पाहात राहतो. असा समालोचक कितीही रसिक व चिकित्सक असला तरी स्वतःच्या दृष्टिकोनाच्या मर्यादा ओलांडून त्याला पलीकडे जातां येत नाही. या पुस्तकांत अनेक लेखकांनीं काणेकरसाहित्याच्या विविध अंगांचा परामर्श घेतला असल्यामुळे हे वैगुण्य अनायासेच दूर झाले आहे. कांहीं गोष्टींची द्विरुक्ति होणे, क्वचित् परस्परविरोधी मते मांडलीं जाणे इत्यादि गोष्टी या पद्धतींत अपरिहार्य आहेत. अर्थात् त्या या पुस्तकांतहि आहेतच. पण वाचकांची रसिकता वाढविणे, साहित्याचा डोळस आस्वाद कसा घ्यावा हे त्याला दाखविणे, आणि त्याच्या विचारांना चालना देणे हे समालोचनपर पुस्तकांचे मुख्य कार्य मानले, तर काणेकर—वाङ्मयाच्या बाबतींत ते या लेखसंग्रहाने चांगल्या रीतीने पार पाडले आहे असे दिसून येईल शैली, मते व विवेचनपद्धति यांच्या वैचित्र्यामुळे एकाच लेखकाने लिहिलेल्या अशाच प्रकारच्या पुस्तकांत जो एकसुरीपणा येतो, तो इथे आपोआप टळला आहे. एकाच प्रकारच्या फुलांच्या गुच्छापेक्षां विविध फुलांचा गुच्छ अधिक उठून दिसतो ना ? तसा हा संग्रह वाटतो. समालोचकांपैकीं अनेक लेखक स्वतः ललितवाङ्मय लिहिणारे असल्यामुळे निर्मिति व टीका यांत त्रिव्रप्रतित्रिव्रभाव कितपत असतो व तो अशा लेखांत कोणत्या तऱ्हेने व्यक्त होतो हे पाहाण्यांतहि मौज आहे.

या संग्रहांतल्या बहुतेक लेखांत अभ्यासवृत्ति, डोळस रसिकता आणि कुशल चिकित्सा यांचा चांगला संगम झाला आहे. वानगीदाखल वा. ल. कुलकर्णी, रा. भि. जोशी व स. गं. मालशे यांच्यापैकीं कुणाचाहि लेख

वाचला तरी काणेकरांची त्या त्या वाङ्मयप्रकारांतली कामगिरी जशी नजरेपुढें उभी राहते, तशींच त्यांची वैशिष्ट्येहि नजरेंत भरतात. वा. ल. कुलकर्णी यांनी काणेकरांच्या प्रवासवर्णनांचा परामर्श घेतांना त्यांच्या भाषाशैलीचें जें शब्दचित्र काढलें आहे, तें जितकें रेखीव तितकेंच मार्मिक आणि मनोज्ञ आहे. ते म्हणतात,—‘काणेकरांची भाषा ही स्वभावतःच अनलंकृत आहे—किंवा खरें म्हणजे अगदीं सहजगत्या अलंकृत आहे. तिच्यांत एक प्रकारचा प्रवाहीपणा आहे, साधेपणा आहे, सरधोपटपणा आहे, अकृत्रिम सौंदर्य आहे. कांहीं लेखकांच्या भाषेंत एक प्रकारचा बायकी नखरेलपणा असतो किंवा पुरुषी आडदांडपणा असतो. काणेकरांच्या भाषेंत पौरुष आहे; पण त्याची ऐट नाही. अलंकरणाचें, अकारण विशेषणांचें, जाड्या संस्कृत शब्दांचें, विशेषणाला जोडण्यांत येणाऱ्या सु-संचें तिला वावडें आहे. तिच्यांत एक प्रकारचा घरगुतीपणा असूनहि भारदस्तपणा आहे. कोणत्याहि प्रकारचा पोषाखीपणा तिला ठाऊक नाही. ती सहजसुंदर आहे, खऱ्याखऱ्या गद्याच्या ठिकाणीं असणारा लवचिकपणा तिच्या ठिकाणीं आहे. काणेकर भाषेची मराठी मोडणी कधीं विसरत नाहीत आणि जुन्या वळणाचे वाक्प्रचार वापरून तिला मुद्दाम मराठी वळणहि आणीत नाहीत. तिचें रूप हें बरेंचसें स्वभावसिद्ध, अंगभूत वाटतें. काणेकरांच्या भाषेचें हें स्वरूप त्यांच्या सर्वच गद्यलेखनांतून आढळतें. परंतु तें त्यांच्या रोजनिशीच्या रूपानें लिहिलेल्या प्रवासवृत्तांतून मला विशेषच जाणवतें. तिचा प्रवाहीपणा तिचा लवचिकपणा, प्रसंगपरत्वे तिला येणारी कोमलता व कठोरता, तिचा खेळकरपणा, कारणपरत्वे गंभीर व मिस्किल होण्याची प्रवृत्ति ह्या सर्व गोष्टींचा प्रत्यय आपणांस काणेकरांच्या प्रवासलेखनामधून येतो. काणेकरांच्या प्रवासवर्णनाचें एक मोटें वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांची ही सहज अलंकृत भाषा होय असेंच मला वाटतें.

काणेकरांच्या कथांची चिकित्सा करतांना रा. मि. जोशी यांनीं

बारा

काढलेले पुढील उद्गारहि वैचारिक दृष्टीने अत्यंत मननीय आहेत,—
'व्यक्तीच्या जीवनाला दैवाच्या किंवा ईश्वरी इच्छेच्या हवाळीं करण्याएवजीं एखाद्या ऐतिहासिक-सामाजिक नियतीच्या(determinism) च्या हवाळीं केल्यामुळें, ते जीवन अज्ञाताच्या पकडींतून सुटून जाताच्या पकडींत आल्यासारखें आणि त्यामुळें कदाचित् तें वास्तवाच्या अधिक जवळ आल्यासारखेंहि वाटत असेल. पण त्यामुळेंच त्या जीवनाचें चित्रण करण्यांत एक प्रकारचा सोपेपणा आणि सांकेतिकपणाहि येतो. व्यक्ति आणि परिस्थिति यांच्या झगड्यांत परिस्थितीला एखाद्या अज्ञात शक्तीची जोड दिली तर तो झगडा नुसताच विपम होत नाही. तर त्याला एक वेगळीच नैतिक पाळी येते आणि ती अज्ञातताच त्याला एक तिसरें परिमाण (dimension) देते. हें तिसरें परिमाण व्यक्तिमत्त्वाचा जो अज्ञात भाग असतो त्यामुळेंहि मिळतें. पण जीवनांतला सगळाच संघर्ष आणि अन्याय एका विशिष्ट आर्थिक-सामाजिक परिस्थितीचा परिणाम आहे असें मानलें आणि व्यक्ति म्हणजे त्या विशिष्ट 'नियतीच्या' हातांतलीं साधनें आहेत असें मानलें म्हणजे कथा एकदम उथळ बनते. कांहीं तरी करून ही समाज-रचना बदलली म्हणजे तो संघर्ष संपला, तो संघर्ष संपवण्याचा मार्ग जणूं ही कथा दाखवीत असते. आणि तो दाखविला जावा हीच मार्क्सवादी साहित्यमीमांसा आहे. त्या वादामध्यें सर्व वैयक्तिक-सामाजिक प्रश्नांना विनतोड उत्तर आहे आणि तें एकच आहे-साम्यवादी समाजरचना. श्री. काणेकरांनीं जरी ठोकळपणानें ही गजकाठी वापरली नसली तरी १९३२ ते १९४२ या काळांतलें त्यांचें लिखाण या विचारसरणीनें प्रभावित झालेलें आहे. त्यामुळें त्याला जो एक ढोबळपणा, सांकेतिकपणा आला आहे. त्यानें त्याचें भावनासामर्थ्य थिटें झालें आहे.'

या लेखसंग्रहातील विवेचनांत अशीं मार्मिक स्थळें जशीं विखुरलीं आहेत, त्याप्रमाणें ज्या विधानाशीं अनेक वाचक सहमत होऊं शकणार नाहीत अशींहि कांहीं स्थळें आहेत. 'अगदीं सामान्य विचार व्यक्त करतांनादेखील

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांना बरेच प्रयास पडतात.' हे गाडगिळांचे विधान निबंध-
 मालेचा कोणता वाचक मुकाट्याने मान्य करील? एक तर आज अतिपरिचयामुळे
 आपणाला सामान्य वाटणारा विचार तो प्रथम व्यक्त झालेला असतो, तेव्हा
 सामान्य नसतो ! वर्तमानकाळाच्या कसोटीवर भूतकाळ घासून त्याचे गुणाव-
 गुण ठरविण्याची पद्धत सत्याचा शोध व सौंदर्याचा आस्वाद या दोहोंनाहि
 मारक ठरते. शिवाजी महाराजांनी मिठाईच्या पेट्यांत लपून आग्याहून
 आपली सुटका करून घेतली, ते काहीं विमानाने पुण्याला आले नाहीत, ही
 गोष्ट खरी आहे. पण त्याबद्दल त्यांना हंसणाराच वेडा ठरेल ! तशा परि-
 स्थितीत पेट्यांतून पळून जाण्याची युक्ति दुसऱ्या कुणाला सहसा सुचली
 नसती आणि ती सुचली असती तरी या लोकविलक्षण साहसाच्या कल्पनेनेच
 त्याला भोंवळ आली असती ! चिपळूणकरांचा काळ, त्यापूर्वीचे मराठी
 गद्य, संस्कृत साहित्याच्या द्वारे झालेले त्यांच्या प्रतिभेचे पोषण, त्यांच्यापुढे
 असलेले मेकोलिसारखे इंग्रजी निबंधकारांचे आदर्श, संस्कृत वाङ्मयाशी
 सुपरिचित असलेला त्यांचा वाचकवर्ग इत्यादि गोष्टींचा परिपूर्ण विचार
 न करतां चिपळूणकरांच्या शैलीवर शेर मारणे हे केव्हांहि एकांगीपणाचे
 ठरेल. भूतकाळाचे मूल्यमापन करणारा टीकाकार एकाक्ष असून कधीच
 चालत नाही.

काणेकरांनी लघुनिबंध लिहिले त्या काळांत साहित्यांत व्यक्त होणारे
 विचार 'हे अगदींच पोरकट, उथळ असत' असे हे एक विधान गाडगिळांनी
 केले आहे. काणेकरांनी १९३३-३४ साली 'पिकलीं पाने' लिहिलीं, केळकर,
 केतकर, वामनराव जोशी, शेजवलकर वगैरे या काळांतल्या साहित्यिकांचे विचार
 गाडगिळांना पोरकट व उथळ वाटत असतील तर प्रश्नच मिटला ! बहुधा काहीं
 विशिष्ट लेखकांना चिमटा घेण्याची त्यांची इच्छा असावी ! पण तेवढ्यासाठी ते
 एक धोपट विधान करून चुकले ! मुनेला लागावे म्हणून सासूबाईंनी लेकीला
 उद्देशून बोलावे व तें त्यांच्यावरच उलटावे असे काहीं काहीं वेळां होतें !

स्पष्टोक्तीच्या आवेशांत मालश्यांनी आपल्या लेखाचा जो पहिला

चौदा

परिच्छेद लिहिला आहे तोहि असाच आहे. 'नाट्यमन्वंतर' च्या पूर्वीच्या रंगभूमीचे वर्णन त्यांनी पुढील शब्दांनी केले आहे—
'दुहेरी-तिहेरी कथानकांची गुंतागुंत असणारी तींच तीं ऐतिहासिक आणि पौराणिक नाटके आणि त्यांतली तीं आचरट विनोदी पात्रे आणि उपटसुभ खलनायक यांचा धुमाकूळ पूर्वीसारखाच होता. बकरीतानांचीं भेंडोळीं असणारे संगीत, लांबलचक स्वगतें आणि कोठ्याळ संवाद यांचें प्राबल्य कमी झालेलें नव्हतें. वरखालीं होणारे पडदे, भाराभर प्रवेश आणि पुरुषनटांनीं केलेल्या वेढव स्त्रीभूमिका प्रेक्षकांना सर्रास पाहाव्या लागत होत्या. जुनाट संकेतांच्या भोवऱ्यांत नाट्य घोटाळत राहिलेलें होतें. ही कौडीं फोडण्याचें कार्य नाट्यमन्वंतर या संस्थेनें केले.'

उत्साहातिरेकानें हें सर्व लिहिलें गेलें आहे. यांतील प्रत्येक विधानाचा ऐतिहासिक पद्धतीनें परामर्श घेऊन त्यांतील भडकपणा कुणीहि नाट्यप्रेमी सहज दाखवील. मी इथें फक्त त्यांच्या मननाकरितां एक विचार मांडतो. ज्या 'नाट्यमन्वंतर' चा जयजयकार करण्याकरितां मालश्यांनीं हिरीरीनें हा हल्ला चढविला आहे, त्याच्या सूत्रचालकांत के. नारायण काळेहि होतें. त्यांचें नुकतेंच मिरजेला नाट्यदिनाच्या निमित्तानें एक व्याख्यान झालें. त्यांत मराठी रंगभूमीच्या कर्तृत्वाचा त्यांनीं मोठ्या अभिमानानें उल्लेख केला. प्रयोगमूल्यें व साहित्यमूल्यें यांनीं संपन्न अशीं नाटके इंग्रजींतसुद्धां पंचविसापेक्षां अधिक नाहींत असें सांगून या दोन्ही गुणांनीं युक्त अशीं कमींत कमी दहा नाटके मराठी रंगभूमीनें निर्माण केलीं आहेत, असें त्यांनीं प्रतिपादन केले. या दहा नाटकांचो यादी काळ्यांनीं त्या भाषणांत दिलेली नाहीं. पण ती यादी त्यांनीं दिली. किंबहुना स्वतः मालशेच ती तयार करायला बसले, तर या दहा नाटकांपैकीं आठ-नऊ नाट्यमन्वंतरच्या जन्मापूर्वींच निर्माण झालीं होतीं असें आढळून येईल. काळे हे कुणी कलाक्षेत्रांतले दुराग्रही आणि पुराणप्रेमी गृहस्थ नाहींत, हे काय मालश्यांना दुसऱ्या कुणी सांगायला हवें? मतभेदांच्या दोनतीन स्थळांचा मी

उल्लेख केला त्याचा हेतु वाचकांनी चिकित्सापूर्वक या सर्व लेखांचे मनन करावे एवढाच आहे. खांडवा गृहं कितीही सुंदर दिसला आणि चांगला असला तरी गृहिणी काहीं त्यांतले खडे काढल्यावाचून रहात नाही. टीकात्मक किंवा समालोचनात्मक वाङ्मयाच्या नावतीत वाचकाने असेच जागरूक राहणे इष्ट असते.

पण अशी अधूनमधून डोकावणारी मतभेदांचीं काहीं स्थळे सोडून दिलीं, तर काणेकर-साहित्याच्या अभ्यासाला या लेखसंग्रहाचा अतिशय उपयोग होईल यांत संशय नाही. काणेकरांची 'घर' ही एकांकिका प्रसिद्ध झाली तेव्हांच मी मोठ्या गोडीने वाचली होती. वाचनानंतर कितीतरी दिवस तिची स्मृति माझ्या मनांत तरळत होती. प्रा. प्रधानांनी या पुस्तकांतल्या आपल्या लेखांत तिचे चांगले विवेचन केले आहे. ते वाचून तिचा पुन्हा आस्वाद घ्यायला (इतकेच नव्हे तर त्यानंतर मी वाचलेल्या मिलरच्या Death of a salesman मध्ये थोडेंसे तशाच प्रकारचे जीवनचित्र असल्यामुळे 'घर' या एकांकिकेच्या जोडीने मिलरचे नाटक वाचून दोन्हीची तुलना करायला) माझे मन उत्सुक झाले आहे. वा. ल. कुळकर्णी, मालशे, तेंडुलकर इत्यादिकांचे या पुस्तकांतले लेख वाचून काणेकरांच्या प्रवासवर्णनांचा, रूपांतरित नाटकांचा व काव्याचा पुन्हा आस्वाद घेण्यांत निःसंशय अधिक आनंद आहे. पाऊस पडून गेल्यानंतर सारी सृष्टि जसे नवे टवटवीत स्वरूप धारण करते, तसे रसग्रहणाच्या साहाय्याने होणारे वाचनहि अधिक आनंदप्रद असते.

काणेकरांचे व्यक्तित्व व कर्तृत्व यांविषयीं अनेक अधिकारी लेखकांनी या पुस्तकांत विविध दृष्टिकोनांतून ऊहापोह केला आहे. त्यांच्या विषयीं अगदीं निराळे किंवा खूप अधिक सांगण्यासारखे काहीं राहिले आहे, असें मला वाटत नाही. पण एक समकालीन लेखक, त्यांचा विकास ज्याला सहजासहजी पाहायला सांपडला असा एक त्यांचा चाहता आणि त्यांच्या अगदीं अंतरंगांतल्या

सोळा

वर्तुळांत नसला तरी बाह्य वर्तुळांतला एक स्नेही या तिन्ही नात्यांनीं मला त्यांच्याविषयीं जें वाटतें, तें इथें थोडक्यांत सांगणें अप्रस्तुत होणार नाहीं.

लेखक या नात्यानें काणेकर अगदीं योग्य वेळीं जन्माला आले. त्यांची पत्रिका पाहून मी हें विधान केलेलें नाहीं. फलज्योतिषावर माझा विश्वासहि नाहीं. माझ्या म्हणण्याचा अर्थ एवढाच कीं फडके, अत्रे, सानेगुरुजी, माडखोलकर वगैरे लेखकांच्या आणि काणेकरांच्या वयांत पांचदहा वर्षांपेक्षां अधिक अंतर नसलें तरी हें अंतर फार महत्त्वाचें आहे. हे सर्व लेखक एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकांत जन्माला आले. काणेकर विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकांत जन्मले. कालदृष्ट्या केवळ दहा वर्षांनीं लहान असूनहि मागील लेखकांत व त्यांच्यांत एका शतकाचें अंतर पडलें ! केवळ कांहीं गंमतीदार शाब्दिक कसरत करायची म्हणून मी हें म्हणत नाहीं. एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकांत जन्मलेल्या बहुतेक लेखकांच्या प्रतिभेचा विकास त्या शतकाच्या शेवटच्या चरणांतील घडामोडींनीं, विचारप्रणालींनीं आणि सामाजिक परिस्थितीनें केला. ललितलेखकाचें जें प्रतिभात्मक व्यक्तित्व असतें, तें बाळपण, कुमारवय आणि विशीच्या अलीकडील मुग्धकाळ यांतील अनुभव, विचार, आदर्श, संघर्ष, वाचन व निरीक्षण यांच्या परिपाकानें घडविलें जाते. त्यामुळें विसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकांत जन्मलेल्या लेखकांनीं १९२० नंतरचें जीवन बौद्धिकदृष्ट्या कितीहि पचविलें आणि रंगविलें असलें तरी त्यांची कारागिरी, त्यांच्या सौंदर्याच्या साहित्यगुणांच्या कल्पना, त्यांचीं जीवनमूल्यें इत्यादिकांवर १९२० पूर्वींचेच संस्कार अंशतः तरी कायम राहिले.

१९२० सालीं महत्त्वाची सीमारेषा मी मानतो याचीं कारणें अनेक आहेत. या वर्षी झालेला लोकमान्य टिळकांचा मृत्यु व त्यांच्या जागीं झालेला गांधीजींचा उदय ही घटना केवळ राजकारणापुरती मर्यादित मानणें ही मोठी चूक आहे. एका तेजस्वी कालखंडाचा अस्त व त्याच्यापेक्षां अत्यंत

भिन्न आणि अशा प्रगतिपर अशा नव्या कालखंडाचा उदय याच दृष्टींनीं या घटनेकडे आपण पाहिलें पाहिजे. मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासांतहि या वर्षाला असेंच असाधारण महत्त्व आहे. बालकवि, गडकरी, ना. वा. टिळक व हरिभाऊ आपटे यांचे १९१८-१९ सालीं झालेले मृत्यु हा योगायोगाचा भाग होय. पण ते १८७४ पासून सुरू झालेल्या साहित्यविकासाच्या एका कालखण्डाची समाप्ति दर्शविणारे ठरले.

या संक्रमणकाळीं (१९२० मध्ये) काणेकर पंधरा वर्षांचे होते. १९२० ते १९३० हें दशक गांधीजींच्या नवनव्या कल्पनांनीं, चळवळींनीं, आणि त्यांच्यामुळे निर्माण झालेल्या प्रेरणांनीं व मतभेदांनीं फुटून गेलें होतें. पंधरा ते पंचवीस हें काणेकरांचें अत्यन्त संस्कारक्षम वय व हें दशक यांची जोड त्यांच्या वाङ्मयाच्या दृष्टीनें फार महत्त्वाची आहे. हार्डी, इव्सेन, मोपाँसा, चेकोव्ह, शॉ, गाल्सवर्दी वगैरेंच्या वाङ्मयाचा अभ्यासहि याच काळांत आपल्याकडे सुरू झाला. साम्यवादाचें लोण याच दशकांत मुंबई बंदरांत येऊन पोचलें. इतकेंच नव्हे, तर मजूरचळवळीच्या रूपानें त्याचें प्रभावी दर्शनहि होऊं लागलें. एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकांत जन्माला आलेल्या अनेक लेखकांचें वाङ्मयीन व्यक्तित्व, हें सर्व होण्यापूर्वीच पुष्कळसें बनून गेलें होतें.

काणेकरांच्या वाङ्मयांत सर्वत्र आढळून येणारी आधुनिकता अशा प्रकारची आहे. तिचा काळाप्रमाणें स्थळाशींहि संबंध आहे. ते मुंबईतच लहानाचे मोठे झाले. तिथेंच शिकले. १९१०-१५ पूर्वीची मुंबई हें हिंदु-स्थानांतलें मोठें व्यापारी शहर होतें, तिथें यंत्रदेवतेचें नाना प्रकारांनीं दर्शन होत होतें, हें सर्व खरें आहे. पण पहिल्या महायुद्धापूर्वी त्या शहरावरली सरंजामशाहीची छाया पूर्णपणें लोप पावलेली नव्हती. मुंबई ही पुण्याची मोठी बहीण, लग्न झाल्यामुळे सासरच्या श्रीमंती चालीरीतीप्रमाणें वागणारी मोठी बहीण, असेंच त्या नगरीचें तेव्हां स्वरूप होतें ! ती नुक्ती कुठें यंत्रनगरी बनूं

अठरा

लागली होती. तिचा औद्योगिक विकास, त्यामुळे झालेला कायांपालिट, यंत्रनगरी झाल्यामुळे तिच्या जीवनांत निर्माण झालेली स्थित्यंतरे आणि त्यांनी परंपरागत भारतीय जीवनाला नाना प्रकारचे धक्के देऊन निर्माण केलेल्या समस्या या सर्व गोष्टी काणेकरांनी आपल्या प्रतिभेच्या विकासकालांत पाहिल्या आणि पचविल्या.

कलावंतांची सामर्थ्य व त्यांच्या मर्यादा यांच्याशी त्यांची प्रतिभा कशी विकसित होत गेली या गोष्टीचा निकट संबंध असतो. म्हणूनच किंचित् विस्ताराने मी हे लिहिले. पण कुणाहि कलावंताच्या विविध गुणांचा आस्वाद घ्यायला त्यांच्या पार्श्वभूमीचे ज्ञान उपकारक ठरत असले, तरी त्यांचे खरे वळ स्वतःच्या व्यक्तित्वांतच असते. काणेकरांचे हे व्यक्तित्व मोठे आकर्षक आहे. नवनव्या संस्कारांनी प्रभावित झालेले कोणत्याहि नवीन गोष्टीबरोबर वाहून न जाणारे, मातीत खोल गेलेलीं मुळे शिथिल न होऊ देतां विस्तार पावणारे आणि उंच उंच जाऊ इच्छणारे, कल्पना व भावना यांचे सौंदर्य जाणणारे पण त्यांच्यावर नेहमी बुद्धीचे नियंत्रण ठेवणारे, असे हे व्यक्तित्व आहे. त्यांत धवधव्याचा उन्माद नाही, नदीची वळणे आणि पूर नाहीत किंवा नुसती निर्झराची झुळझुळ नाही. ते एखाद्या शांत, प्रसन्न सरोवरासारखे आहे.

द्विधा झालेले व्यक्तित्व हा विसाव्या शतकांतल्या मानवी जीवनाचा सर्वांत मोठा शाप आहे. अज्ञान, दारिद्र्य, अंधश्रद्धा, विज्ञानविन्मुख वृत्ति वगैरे दोषांनी आपले सामाजिक जीवन मध्यंतरी अनेक शतके धिकल झाले होते हे खरे असले, तरी द्विधा झालेल्या व्यक्तित्वाचा दोष आपल्या समाजजीवनांत एकंदरीत फार कमी प्रमाणांत होता. (व्यक्तित्वाच्या विकासाला अवसर नसल्यामुळे तसे झाले असेल) १९२० नंतर मात्र तो सामाजिक जीवनांत हळूहळू डोकावू लागला. दुसऱ्या महायुद्धानंतर तर त्याने अधिकच तीव्र स्वरूप धारण केले आहे. पण काणेकरांचे सर्व साहित्य याच काळांत निर्माण झाले असूनहि या दोषाची पुसट छाया

त्यांत आढळत नाही. मार्क्स, फ्रॉइड, गांधी वगैरे बडीबडी मंडळी स्वतःच्याच वैचारिक प्रवासांत त्यांना भेटली. ते एखाद्या तत्त्वज्ञानाच्या आहारीं गेल्याचा भासहि कांहीं काळ झाला पण त्यांचें स्वतःचें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान इतकें स्वच्छ आणि पक्कें आहे कीं त्यामुळें कोणत्याहि तत्त्वज्ञानाच्या, विचाराच्या भावनेच्या, तंत्राचा किंवा खुद्द स्वतःच्याहि आहारीं ते सहसा जात नाहींत. आहारीं जाणें (obsession) ही क्रियाच—ते उच्च दर्जाचे कलावंत असूनहि त्यांच्या ठिकाणीं घडत नाही.

याचें मुख्य कारण त्यांचें समतोल व्यक्तित्व हेंच आहे. केवळ वाङ्मय-कर्तृत्वाच्या दृष्टीनेच नव्हे तर समतोल व्यक्तित्वाच्या दृष्टीनेहि काणेकर हे आमच्या पिढींतले केळकर होत, असें मला नेहमींच वाटत आलें आहे. त्यांचें दैनंदिन जीवनातील व्यक्तित्व आणि वाङ्मयीन व्यक्तित्व यांत विल-कुल फरक वाटत नाही. जणू कांहीं एक दुसऱ्याचें आरशांत पडलेलें प्रति-बिंब आहे. या समतोल व्यक्तित्वांमुळेंच त्यांच्या ठिकाणीं काव्य, विनोद, भावनात्मकता, वैचारिकता, तंत्रकौशल्य वगैरे विविध गुणांचा संगम झाला असूनहि त्यांतला कोणताहि गुण इतरापेक्षां वरचढ होऊं शकला नाही. दुधांत साखर मिसळून जावी, तिचें अस्तित्व कुठेंहि जाणवूं नये, फक्त तें जिभेला मात्र कळावें, तसें हें मनोज्ञ मीलन आहे.

अशा समतोल वाङ्मयीन व्यक्तित्वाचा एक तोटाहि असतो. बेहोपी (Passion) या गुणाची चांगल्या (Good) वाङ्मयाला फारशी आवश्यकता असत नाही. पण श्रेष्ठ (Great) वाङ्मयाला तो कधीं कधीं फार उपकारक ठरतो. (अर्थात् कधीं कधीं अपकारकहि) 'चांद-रतीं'तल्या कविता लिहितांना ही बेहोपी काणेकरांच्या ठिकाणीं थोडीफार होती. पण त्या पातळीवर फार दिवस ते राहणें शक्य नव्हतें. साहित्यकार या नात्यानें त्यांचा तो प्रकृतिधर्म नाही; आणि कलेच्या क्षेत्रांत—मग ती कला कोणतीहि असो—'प्रकृतिस्त्वां नियोक्षति' हें गीतावचन अनेक दृष्टींनीं सार्थ आहे असा नेहमीं अनुभव येतो.

वैशिष्ट्यपूर्ण कविता लिहूनहि काणेकर फार दिवस काव्य लिहूं शकले नाहीत किंवा सुंदर एकांकिका लिहिण्याचें आणि चांगल्या नाट्यकृतीचीं चपखल रूपांतरे करण्याचें सामर्थ्य प्रतिभेत असूनहि स्वतंत्र नाटक लिहिण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केला नाही आणि काव्यापासून चित्रपटापर्यंतची ललितलेखनांतलीं सर्व क्षेत्रे पादाक्रांत केलीं असूनहि कादंबरीलेखनाकडे ते कधीं वळले नाहीत ! या सर्व गोष्टींचें मूळ एकाच गोष्टींत आहे असें मला वाटतें. ती म्हणजे त्यांचें व्यक्तित्व. या व्यक्तित्वाचा स्थायीभाव लघुनिबंधकाराचा आहे. कारण लघुनिबंधांत काव्य, विनोद, तत्त्वज्ञान या सर्वांचें मोठें रुचकर मिश्रण होऊं शकतें. ते मोठे यशस्वी प्रवासवर्णनकार झाले याचें कारण ते अव्वल दर्जाचे लघुनिबंधकार आहेत हेंच आहे. ऐतिहासिक व भौगोलिक माहितीची पुस्तके असलेलीं (क्वचित् आगगाड्यांच्या वेळापत्रकांची जोड दिलेलीं) प्रवासवर्णनें मराठी वाचकांना अतिपरिचित होतीं. पण काणेकरांनीं प्रवासवर्णनें लिहायला सुरवात करतांच त्या पद्धतींतली सारी रुक्षता लोप पावली. ललितवाङ्मयाचा एक भाग म्हणून प्रवासवर्णनें लिहिलीं आणि वाचलीं जाऊं लागली. देवलांच्या 'शारदेत' जें साधेपणाचें सौंदर्य आणि जें वास्तवाचे चित्रण करण्याचें सामर्थ्य आहे तें काणेकरांनीं तितक्याच कुशलतेनें आपल्या प्रवासवर्णनांत प्रगट केलें आहे.

१९२०-४५ हा कालखण्ड म्हणजे मराठी साहित्याच्या विस्ताराचा काळ होय. काव्य, लघुकथा, प्रवासवर्णन वगैरे सर्व क्षेत्रांत निरनिराळ्या रूपांनीं हें कार्य घडलें. या काळांतल्या कर्तृत्वांत काणेकरांचा मोठा वाटा आहे. कल्पनारम्य प्रवृत्तींच्या धुमश्चक्रींत वास्तवाचा ध्वज त्यांनीं मोठ्या लीलेनें रोवला आणि त्याच्याकडे सर्वांचें लक्ष वेधून घेतलें. मराठी लघुनिबंधाच्या लोकप्रियतेचें श्रेय फडक्यांइतकेंच त्यांनाहि दिलें पाहिजे. कलेच्या शुद्ध स्वरूपाची जाणीव सदैव मनांत बाळगूनहि त्यांनीं आपल्या साहित्यांत जी सामाजिक दृष्टि दाखविली—दाखविली असें

म्हणणें चुकीचेंच आहे, ती दृष्टि हा कलादृष्टीप्रमाणेंच त्यांच्या प्रकृतीचा एक भाग आहे—तिचें विस्मरण वाचकांना कधींहि होणार नाहीं. काव्य, कथा, एकांकिका, प्रवासवर्णनें या सर्वांत त्यांनीं 'काणेकर टच'नें आपलें वैशिष्ट्य निर्माण केलें आहे. साधी पण सुंदर भाषा ही तर त्यांनीं मराठीला दिलेली अमोल देणगी आहे. चिपळूणकरांपासून माडखोलकरांपर्यंत अनेक शैलीकारांनीं ज्या सुश्लिष्ट, डौलदार व अलंकृत पद्धतीचा अवलंब केला ती काणेकरांनीं केवळ अंतःस्फूर्तीने सहज दूर सारली, याचें मुख्य कारण ते स्वभावतः अंतर्ब्राह्म आधुनिक आहेत. काळाची नाडी त्यांना चांगली कळली आहे. वाङ्मय ही यापुढें बहुश्रुत पंडितांची, पढिक रसिकांची किंवा कांहीं विशिष्ट वर्गाची मिरास राहणार नाहीं हें त्यांनीं लेखनकालाच्या प्रारंभींच जणुं कांहीं ओळखलें. ज्ञानेश्वर-एकनाथांनीं ज्या कारणांसाठीं मराठीचा पुरस्कार केला, त्याच कारणांसाठीं काणेकर आज उद्यांच्या काळाला अनुरूप अशा अस्सल मराठी जडणघडणीचा, मोडणीचा आणि मांडणीचा, हिरीरीनें पुरस्कार करीत आले आहेत. बहुजनसमाजाचा मेंदू आणि हृदय यांच्यापर्यंत सुलभतेनें पोंचेल अशी शैली त्यांनीं लीलेनें साध्य केली आहे. अवजड किंवा अलंकृत भाषेकडून सोप्या व सहजसुंदर भाषेकडे वळण्याची क्रिया इंग्रजी वाङ्मयांत गेल्या तीसचाळीसवर्षांत घडत आली आहे. काणेकरांनीं त्याच आवश्यकं क्रांतीचा पाया आपल्या विशिष्ट शैलीनें घातला आहे.

काणेकरांनीं पुष्कळ लिहिलें असलें तरी अजून त्यांना खूप लिहायचें आहे. नुक्ती कुठें त्यांची पन्नाशी झाली आहे. स्वतंत्र भारतांतील विविध चित्रें आणि नवनव्या घडपडी व समस्या त्यांच्या-सारख्या चतुरस्त्र लेखकांची आतुरतेनें वाट पहात आहेत. दोन वर्षांपूर्वीं काणेकर आमच्याकडे आले होते. जातांना निरोप घेऊन ते घराच्या पायऱ्या उतरले. फाटकाबाहेर टांगा उभा होता. तिकडे ते वळणार इतक्यांत त्यांची

बार्बास

दृष्टि फाटकाजवळच्या एका कमरेइतक्या उंच अशा झुडुपाकडे गेली. मोठें चित्रविचित्र झुडुप होतें तें. त्यांनीं चटकन् मार्गें वळून मला विचारलें, 'कुठून आणलंत हें झाड तुम्ही ? मोठें सुंदर आहे.' तें झुडुप सुंदर होतें यांत शंका नाहीं. पण तें तिथें आपोआप उगत्रलें होतें. काणेकरांखेरीज माझ्याकडे आलेल्या दुसऱ्या कुणाहि मनुष्यानें त्याच्याविषयीं कधीं चौकशी केली नव्हती ! काणेकरांचें कुतुहल असें जिवंत आहे. जीवनांतल्या सर्व घडामोडींचा ते मोठ्या रसिकतेनें आस्वाद घेऊं शकतात. अशा प्रतिभावान आणि परिणतप्रज्ञ लेखकाकडून येत्या दशकांत अधिक प्रभावी वाङ्मयाची अपेक्षा महाराष्ट्रानें करावी हें स्वाभाविकच आहे. काणेकरांना दीर्घ आयुरारोग्य लाभो आणि तीन कोटी मराठी जनतेला श्रेष्ठ प्रतीचा साहित्यानंद त्यांच्याकडून दीर्घकाळ मिळत राहो, असें मी मनःपूर्वक इच्छितों.

कोल्हापूर.
२६-११-५६.

}

वि. स. खांडेकर.

काणेकर: व्यक्ति आणि वाङ्मय

काणेकरांचा वाङ्मयीन दृष्टिकोन	प्रा. डॉ. गं. ब. ग्रामोपाध्ये	१
चांदरात आणि इतर कविता	प्रा. रमेश तेंडुलकर	७
लघुनिबंधकार काणेकर	प्रा. गंगाधर गाडगीळ	२९
कथालेखक काणेकर	प्रा. रा. भि. जोशी	४७
पत्रकार काणेकर	प्रभाकर पाध्ये	५८
काणेकर आणि त्यांचे प्रवास लेखन	प्रा. वा. ल. कुळकर्णी	६८
काणेकरांची रूपांतरित नाटके	प्रा. स. गं. मालशे	७६
काणेकरांच्या एकांकिका	प्रा. ग. प्र. प्रधान	९२
काणेकरांचे संभाषण कौशल्य	प्रा. वि. ह. कुळकर्णी	१०१
लेखकमित्र काणेकर	आचार्य प्र. के. अत्रे	११७
काणेकरांची कविता	बा. रा. ढवळे	१२४
काणेकरांची साहित्य-साधना	अविनाश केळकर	१३४
काणेकरांच्या शब्दांत काणेकर	अनंत काणेकर	१५६
परिशिष्ट		

दिनांक २९/५/५८ वि. ५२
दिनांक ५/५/५८ नों. दि. १२

काणेकरांचा वाङ्मयविषयक दृष्टिकोन

वाङ्मयाच्या प्रेरणा आणि वाङ्मयाचें प्रयोजन यांजकडे आज शुद्ध कलावादी दृष्टीने पाहणारे अनंत काणेकर एके काळीं मार्क्सवादी दृष्टीने पाहत होते, असें म्हटलें तर आजच्या नव्या वाचकाला आश्चर्य वाटे. परंतु गेल्या २०-२५ वर्षांत म्हणजे साधारणपणें १९३५-३६ सालापासून त्यांनीं वेळोवेळीं केलेलीं भाषणें, अधूनमधून लिहिलेले वाङ्मयविषयक लेख आणि कांहीं प्रस्तावना व परीक्षणें इत्यादि त्यांचें लेखन वाचलें म्हणजे वाङ्मयीन दृष्टिकोनाच्या बाबतींत मार्क्सवादापासून तों शुद्ध कलावादापर्यंत काणेकरांनीं कसकसा प्रवास केला याची कल्पना येते.

१९३५-३६ च्या सुमारास काणेकर साम्यवादी विचारसरणीच्या संपूर्णपणें आहारीं गेले होते. प्रत्येक आधुनिक लेखक हा क्रांतिकारक असावाच लागतो आणि जीवनाच्या गतिमानतेचा मागोवा घेत क्रांतीच्या वेळीं त्याला क्रांतीचा संदेशहि द्यावाच लागतो. (' वाङ्मय आणि आधुनिकता ', १९३५) असें काणेकरांचें त्यावेळीं स्वच्छ मत होतें. या त्यांच्या मतामुळें मातृप्रेमासारखें शाश्वत सत्यसुद्धां उत्क्रांतीबरोबर अधिक परिणत रूप धारण करणारें

‘ दाखवावयाला ’ हवें, असें ते म्हणतात आणि याचें उदाहरण म्हणून गडकऱ्यांची ‘ घुंगुरवाळा ’ ही कविता आधुनिक कालांतल्या वेकारीनें अन्नान्न झालेल्या एखाद्या कुटुंबाची परिस्थिति घेऊन, त्या परिस्थितीनें पोळलेल्या एखाद्या आधुनिक मातेच्या मातृप्रेमाचें वर्णन करणारी असती तर ‘ अधिक यशस्वी ’ झाली असती असेंहि ते सांगतात. साम्यवादी विचारसरणीची पकड काणेकरांवर या काळांत किती जबर होती याची यावरून कल्पना येते. १९३०-३५ चा काळच मुळीं या विचारसरणीनें भारला गेलेला होता. रशियन राज्यक्रांतीच्या यशाच्या नौबतींचा आवाज व त्याबरोबरच साम्यवादी विचारसरणीचे पडसाद महाराष्ट्रापर्यंत येऊन पोहोंचले होते. आणि भांडवल-शाही नष्ट करून ‘ समतावादी आदर्श समाजरचना ’ निर्माण करण्याचे मंत्रहि त्यांतून ऐकूं येत होते. साहजिकच तत्कालीन पुरोगामी वृत्तीची तरुण मंडळी त्यानें भारली गेली. या तरुणांत राजकीय कार्यकर्ते जसे होते तसेच काणेकरांसारखे पत्रकारहि होते. मात्र त्यावेळच्या काणेकरांसारख्या तरुण साहित्यिकांच्या मनावर साम्यवादी विचारसरणीचा प्रभाव पडावयाला जशी त्यांची तरुण पुरोगामी वृत्ति कारण झाली तशीच तत्कालीन मराठी वाङ्मयाची आंतून क्षीण; पण बाह्यतः दिखाऊ प्रवृत्तिहि कारण झाली, हेहि लक्षांत घेतलें पाहिजे. ‘ कलेकरतां कला ’ याचा अर्थ ‘ करमणुकीकरतां कला ’ किंवा ‘ कला म्हणजे कारागिरी ’ असा करून जसा एक संप्रदाय रूढ होऊं पाहात होता तसाच ‘ जीवनाकरतां कला ’ याचा अर्थ भूतदयावादानें प्रेरित होऊन खालच्या वर्गाचें भाऊक पण ध्येयरम्य चित्रण करणारी कला असें मानणारा पंथहि मूळ धरीत होता. या दोन्ही प्रकारचें वाङ्मय विपुल प्रमाणांत निर्माण होत होतें आणि तें विशिष्ट वाचकवर्गाकडून आवडीनें वाचलेंहि जात होते हें खरें. परंतु त्याबद्दल असंतुष्ट असणारा असाहि एक वर्ग होता. या वर्गाचा साम्यवादाशीं जेव्हां परिचय झाला तेव्हां त्याला, किंवा अधिक अचूक बोलवयाचें म्हणजे त्यापैकीं काहींना— समाजजीवनाप्रमाणेंच वाङ्मयालाहि साम्यवादाच्या मंत्रानें धडधाकट करून साम्यवादी क्रांतीसाठीं

एक प्रभावी शस्त्र म्हणून तयार करता येईल, अशी आशा उत्पन्न झाली. काणेकर हे या वर्गापैकींच एक होत. या विशिष्ट साम्यवादी साहित्यिकांना 'कला ही जीवनाकरतां' असते हे मान्य होते—नव्हे; ती जीवनाकरतांच आहे असें त्यांचे म्हणणे होते. परंतु कलेनें जीवनांतील कोणत्याहि गोष्टींचे चित्रण न करतां विशिष्ट गोष्टींचेच चित्रण केले पाहिजे आणि तेंहि वाचकांवर विशिष्ट स्वरूपाचा परिणाम साधणारे असेंच असले पाहिजे असा त्यांचा कटाक्ष होता. आणि म्हणून वाङ्मयानें जीवनांतील ऋडूगोड सत्यांचे 'म्हणजेच वास्तवाचे दर्शन दिले पाहिजे एवढेच सांगून काणेकर थांबत नाहीत, तर वास्तव म्हणजे समाजाचे गतिमान विकसनशील स्वरूप आणि त्याचे यथार्थ दर्शन म्हणजे साम्यवादी पद्धतीनें दिलेले दर्शन अशी पुढे ते पुस्ती जोडतात (वास्तवता आणि वाङ्मय, १९३६).

काणेकरांच्या या 'साम्यवादी-वास्तववादी भूमिकेमागील विचारसरणीहि पाहण्यासारखी आहे. वाङ्मयकृति ही एक परिणामकारक शक्ति आहे, आणि म्हणून तिचा जीवनावर इष्ट तो परिणाम साधण्यासाठीं लेखकानें आपल्या कलाकृतीकरतां जीवनाचा वास्तवपूर्ण व अर्थगर्भ भाग सावधपणे व आपली जबाबदारी ओळखून निवडावा असें त्यांचे म्हणणे. आणि त्यानें ही आपली जबाबदारी पार पाडली तरच तो खरा 'वास्तववादी' किंवा 'समाजशास्त्राभ्यासी वास्तववादी' ! काणेकर या काळांत, म्हणजे १९३५-३६ च्या सुमारास, साम्यवादाशीं किती एकरूप झाले होते याची यावरून कल्पना येते. मात्र या त्यांच्या आग्रही विचारसरणींत मधूनमधून (कदाचित् त्यांच्या नकळत) कांहीं आशास्थानेहि आढळतात हेहि येथे नमूद केले पाहिजे. प्रथमतः 'कला ही कला आहे' ही गोष्ट ते मान्य करतात. त्याचप्रमाणे साम्यवादी वास्तववादी कलावंतानें केवळ दलितांचींच व मजुरांचींच चित्रे काढावीत किंवा सदासर्वदा क्रांतीच्याच आरोळ्या ठोक्यात असेंहि ते म्हणत नाहीत; तर उलट ज्या कोणत्या जीवन-विभागाचा प्रत्यय कलावंताला आला असेल, (मग तो श्रीमंतवर्गाबद्दलचा असो वा मध्यमवर्गाबद्दलचा

असो) त्याचें प्रामाणिकपणें पण वास्तव म्हणजेच यथार्थ चित्रण त्यानें करावें, असेंहि ते सांगतात. अर्थात् येथें मध्यमवर्गाचें यथार्थ चित्रण म्हणजे 'आज आसन्नमरण, किंकर्तव्यमूढ, क्रांतीची इच्छा असूनहि त्यांत भाग व्यावयाचें त्राण नसणाऱ्या असंघटित मध्यमवर्गाच्या वस्तुस्थितीचें चित्रण' (वास्तवता आणि वाङ्मय, १९३६) अशी साम्यवादी 'वास्तववादी' पुस्तिका जोडावयाला ते विसरत नाहींत.

वाङ्मयाबाबतच्या साम्यवादी विचारसरणीपासून काणेकर दिवसेंदिवस अधिकाधिक कसे दूर जात होते याची अधिक स्पष्ट खूण त्यांच्या १९४१ च्या बडोदें येथील भाषणांत दिसते. प्रस्तुत भाषणांत त्यांनीं वाङ्मयकृतींतील 'वास्तवा'चीच फोड केलेली आहे. समुद्रपृष्ठावर तरंगणाऱ्या हिमनगाचा (Iceberg चा) फक्त एक सप्तमांश भाग वर दिसतो आणि सहा सप्तमांश पाण्याखालीं असतो; तद्वत् काणेकर म्हणतात, प्रत्यक्षांत वास्तवाचा जणूं काय एक सप्तमांश भागच आपण पाहात असतो; पण प्रतिभाशाली लेखकाचें वाङ्मय आपल्याला त्या अदृष्टपूर्व सहा सप्तमांशाचेंहि दर्शन देऊं शकते. मग तें वाङ्मय कोणत्याहि पद्धतीनें (कल्पनारम्यः romantic : यथार्थदर्शी, realist, स्वप्नरंजनात्मक : fantastic.) कां रंगविलेलें असेना. ललित वाङ्मयाची श्रेष्ठता याच 'संपूर्ण सत्या'च्या दर्शनक्षमतेवर अवलंबून असते. या 'संपूर्ण सत्या'च्या जाणिवेंत जगांतील सर्व क्रांति, सर्व प्रगति, सर्व पुरोगामित्व सामावलेलें आहे अशा प्रकारची साम्यवादी साहित्यिकाला शोभेशी भाषा काणेकर वापरीत असले, आणि पर्यायानें 'वास्तवतेच्या, म्हणजेच समाजाच्या गतिमान क्रांतिदर्शी विकसनशील' इत्यादि इत्यादि स्वरूपाच्या अधिकतर जाणिवेलाच महत्त्व देत असले, तरी ती जाणिव फक्त प्रतिभावंतालाच होऊं शकते आणि तोच आपल्या ललितकृतींतून 'संपूर्ण सत्या'चें दर्शन वाचकाला देऊं शकतो हेंहि ते मान्य करतात. म्हणजे, कलाकृतींतील वास्तवनिष्ठेबरोबरच त्यामागील कलावंताच्या आत्मनिष्ठेचेंहि महत्त्व स्पष्ट नसलें तरी प्रतिभाशक्तीच्या मार्फत, पर्यायानें ते कबूल करतात

असें दिसतें. प्रतिभेचें महत्त्व आणि कलाकृतींतून व्यक्त होऊं शकणाऱ्या 'संबंध सत्या'ची जाणीव या मुख्यतः दोन गोष्टीमुळेच काणेकरांच्या वाङ्मयविषयक दृष्टिकोणांत फरक पडत गेला असावा. १९४३ च्या सुमारास तर जीवनांत साम्यवादाची आवश्यकता असली तरी वाङ्मयाच्या बाबत तो अपुरा पडतो—नव्हे प्रसंगीं तो वाङ्मयाचें वाङ्मयत्व हिरावून घेतो याची त्यांना जाणीव झालेली दिसते. 'ललितवाङ्मय आणि शास्त्रीय दृष्टि' या १९४३ मधील लेखांत (मैज : दिवाळी अंक १९४३) ते म्हणतात की ज्या 'संबंध वास्तवते'चें कलात्मक दर्शन ललितवाङ्मयांतून देतां येतें त्या 'संबंध वास्तवते'चें किंवा 'अगाध मानवी मनाचें यथार्थ दर्शन' मार्क्सवाद, समाजवाद वा इतर कोणतीहि तत्त्वप्रणाली आपापल्या परी कित्तीहि मोठी असली, तरी ती मुळींच देऊं शकणार नाहीं. साम्यवादी विचारसरणीचा जो कांहीं थोडाफार आधार काणेकर वाङ्मयाच्या संदर्भांत घेत होते, तोहि त्यांना वर्ज्य करावासा वाटला, हें येथें लक्षांत घेण्यासारखें आहे.

वाङ्मयाच्या प्रेरणा आणि वाङ्मयाचें प्रयोजन यांबाबत काणेकरांच्या मनांतील वर उल्लेखिलेल्या स्थित्यंतराबरोबरच आणखी एकदोन गोष्टींचा उल्लेख केला पाहिजे. 'संबंध सत्या'चें दर्शन देणारी श्रेष्ठ कला आणि अर्ध-सत्याचा पुरस्कार करणारी प्रचारी कला यांतील फरक काणेकर प्रथमपासूनच ओळखीत आले आहेत. परंतु वेळ पडल्यास कलावंतानें प्रचारी लेखनहि करावें आणि राष्ट्राच्या गरजेच्या वेळेस 'लेखण्यांच्या बंदुका' करून साहित्यिक म्हणून असणारें आपलें कर्तव्य पार पाडावें, असें ते सांगतात. म्हणजे कलानिर्मितीच्या नित्य कर्तव्याबरोबर किंवा वेळप्रसंगीं त्याच्याएवजीं नैमित्तिक कर्तव्य म्हणून साहित्यिकांनें लालित्यपूर्ण प्रचारहि करावा असें त्याचें म्हणणें. आणि हा प्रचार जितका अधिकाधिक लालित्यपूर्ण होईल तितका त्याचा दर्जा वाढून 'प्रचारापेक्षां वरच्या दर्जाचें पण ललितकृतीपेक्षां खालच्या दर्जाचें' स्वरूप त्याला येईल असेंहि ते प्रतिपादितात. ('लेखण्यांच्या बंदुका', १९४३; 'क्रांति आणि युवक साहित्यिक,' १९४४)

१९३५-३६ पासून १९४३-४४ पर्यंत काणेकरांच्या वाङ्मयविषयक मतांतराचा परिपाक म्हणजे त्यांची आजची शुद्ध कलावादी भूमिका. याचा अर्थ राजकीय वा सामाजिक विचारांत, म्हणजेच प्रत्यक्ष जीवनांत ते साम्यवादी उरले नाहीत असा नाही. तसे ते जीवनांत साम्यवादीच आहेत. परंतु प्रत्यक्ष जीवन निराळें आणि प्रत्यक्षापासून कलावंतानें आपल्या कल्पनेनें निर्माण केलेलें वाङ्मय निराळें, ह्याची आतां त्यांना पूर्ण जाणीव झालेली आहे. कलावाङ्मयाचा जीवनाशीं कितीही घनिष्ठ संबंध असला तरी तें एक स्वतंत्र मूल्य आहे आणि त्याचें अंतिम प्रयोजन [ब्रह्मानंद सहोदर आनंद हेंच आहे हेंहि त्यांना पटलें आहे. आणि म्हणूनच नवकाव्याच्या दुर्बोधतेवर ते जेव्हां आक्षेप घेतात ('नवकाव्यः दुर्बोधतेच्या मर्यादा', रचना', जुलै १९५१) तेव्हां तें काव्य 'जंतुवादी' आहे किंवा 'विफलतावादी' आहे अशा प्रकारचा आक्षेप ते घेत नाहीत, तर तें काव्य फक्त दुर्बोध आहे एवढाच घेतात. त्याचप्रमाणें 'काव्यानंद व करुणकाव्यानंद' (साहित्य, ऑक्टोबर १९५१) याबाबतींत ते ऋचेच्या कले संबंधीच्या Expression of Intuition (साक्षात्काराचा आविष्कार) या मताचा उल्लेख करून अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षम प्रतिभेचें महत्त्व प्रतिपादितात, आणि काव्यानंद म्हणजे जीवनाच्या एकेका वंधनांतून मुक्त होण्याचा आनंद असें स्पष्ट करतात.

काणेकरांचें वर उल्लेखिलेलें वाङ्मयविषयक लेखन मुख्यतः कांहीं कांहीं निमित्तानें झालेलें आहे. कधीं अध्यक्षीय भाषण म्हणून, तर कधीं प्रस्तावना म्हणून, कधीं परीक्षण म्हणून, तर कधीं परीक्षणावर घेतलेल्या आक्षेपाला उत्तर म्हणून, किंवा कधीं दिवळी अंकासाठीं लेख म्हणून. परंतु असें असलें तरी त्यांतून त्यांच्या वाङ्मयविषयक दृष्टिकोनांत पडत गेलेल्या फरकाची व एके काळीं 'लाल' तान्याकडे ओढला गेलेला साहित्यिक त्याच्यापासून कसा दूर दूर चालला आहे, याची स्पष्ट कल्पना येऊं शकते.

चांदरात आणि इतर कविता

‘चांदरात आणि इतर कविता’ हा काणेकरांचा पहिला आणि एकुलता एक कवितासंग्रह. १९३३ सालीं प्रसिद्ध झाला त्यावेळीं त्यांत अवघ्या ४८ कविता होत्या. पण ह्या लहानशा संग्रहानेंच कवि म्हणून मराठी काव्यांत काणेकरांचे स्थान निश्चित झालें. साहित्यिक म्हणून काणेकरांची मराठी वाचकांशीं पहिली ओळख झाली ती तेव्हांपासून ! आणि आपण साहित्यिक आहोंत, ह्याची दाद काणेकरांना स्वतःला लागली, तीहि तेव्हांपासूनच !

योगायोगाची गोष्ट अशी कीं, काणेकरांना इतर साहित्यिकांप्रमाणें त्या काळांत वाङ्मयांत उमेदवारी अशी फारशी करावीच लागली नाहीं. ह्याचें एक कारण, आपण चांगले कवि आहोंत ह्याची काणेकरांना स्वतःलाच बराच काळ दाद नव्हती ! ‘चांदराती’च्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेंत आणि इतरत्रहि त्यांनीं ह्याबद्दल थोडेंसें लिहिलें आहे. ते म्हणतात, “मनाला वाटलं तेंच आणि तेव्हांच मी लिहिलं. तें प्रसिद्ध होईल, असं मला वाटत नव्हतंच, पण तें प्रसिद्ध करण्याच्या लायकीचं आहे किंवा नाहीं याचीहि मला शंका होती.” त्यामुळेंच मासिकाकडे कविता घेऊन जाण्याची कल्पना त्यांच्या डोक्यांत तेव्हां आली नसावी. फक्त त्यांच्या एक दो

निकटवर्ती मित्रांनाच ते कविता लिहितात हे ठाऊक होतं. केवळ त्यामुळे एकदां योंगायोगाने ' रत्नाकर ' मासिकाच्या त्यावेळच्या संपादकांना ह्या तरुण कवीची दाद लागली ! त्यानंतर काणेकरांची निवडक कविता सुरवातीला वर्ष सव्वा वर्ष ' रत्नाकर ' मासिकांतून आणि मग संग्रहरूपाने मराठी वाचकांपुढे आली ! ह्या पहिल्याच संग्रहाने काणेकरांना अकस्मात कमालीची लोकप्रियता मिळाली. बऱ्याच कवींना त्यांच्यापार्शीं चांगले काव्यगुण असूनहि प्रसिद्धि मिळण्यासाठी कांहीं काळ तरी धीर धरवा लागतो ! काणेकरांच्या बाबतीत तशीहि आवश्यकता भासली नाही. बायरन् प्रमाणे काणेकरहि एक दिवस सकाळीं झोपेतून उठून बाहेर पडले असतील आणि स्वतःची लोकप्रियता पाहून भांबावून गेले असतील ! ' गाणाच्या मंडळींच्या गुणाचा ' कांहीं भाग आपण ह्यांत मान्य केला तरी माधवराव पटवर्धनांपासून मुक्ताबाई दिक्षितांपर्यंत चोखंदळ वृत्तीच्या अनेक रसिकांच्या कसोटीलाहि ती कविता तात्काळ उतरली, ह्याचा अर्थच असा की, कांहींतरी ' अपूर्व काव्यगुणांचा ' साक्षात्कार त्यांना त्यावेळीं त्या कवितेत खात्रीने झाला ! स्वतः काणेकरांनी मात्र आपल्या ह्या लोकप्रियतेकडे कांहींशा अलिप्त वृत्तीनेच त्यावेळीं पाहिले असेल ! कारण, कवि म्हणून त्यांना ही लोकप्रियता मिळाली होती त्या आधींच चार पांच वर्षे काणेकरांचे काव्यलेखन चांगलेच मंदावले होते ! त्याला पुढे फारसा बहर येऊ शकला नाही. ह्याचा एक चांगला फायदाहि झाला. तो म्हणजे , " आतां काणेकरांची कविता संपली... तिच्यांत mannerisms येऊ लागल्या आहेत..." इत्यादि तक्रार करण्यास टीकाकारांना जागाच राहिली नाही. उलट मराठी वाचकांना आणि टीकाकारांना अजूनहि तो त्यावेळचा कवि काणेकर आठवतो, आणि मनाला चटका लावून जातो !

इतक्या विस्ताराने ' चांदराती 'चा हा इतिहास आतां सर्वांना ठाऊक असूनहि पुन्हां इथे देण्यामागे माझे दोन हेतु आहेत. एक असा की, मराठी कवितेत ही घटना अगदीं अभूतपूर्व, अपवादात्मक अशी आहे आणि दोन,

ह्या सगळ्या कारणांमुळे एक वेगळेच सौंदर्य 'चांदराती' मध्ये निर्माण झाले आहे. काणेकर म्हणतात, "चांदरात ह्या माझ्या पुस्तकांत माझे अंतःकरण मी जितक्या निर्भेडपणे आणि कसल्याहि बाह्य दडपणाचा किंवा कृत्रिमतेचा वास लागू न देतां ओतले आहे तितके दुसऱ्या कुठल्याहि पुस्तकांत ओतले नसेल." अंतःकरणाचा हा जो निर्भेळ मोकळेपणा त्यांच्या कवितेंत प्रत्ययास येतो, त्याचें एक कारण तरी काणेकर ज्यावेळीं साहित्यक्षेत्रांत 'कुणीच नव्हते' अशा वयांत आणि अशा काळांत त्या कविता त्यांच्या हातून लिहिल्या गेल्या हें असावे ! त्याबरोबरच, असावध (unconscious) कलावंताचा जो दिव्य स्पर्श त्यांचे चांदरातींल अनुभव-विश्व विशेष उजळून टाकतो, तो स्पर्शही काणेकर जर आधींच प्रथितयश कवि झाले असते तर तितका राहू शकला असता कीं नाहीं, ह्याची मला शंका आहे. 'आधीं केले मग सांगितले' ह्या उक्तीप्रमाणें आधीं कविता लिहून झाल्या आणि मग प्रसिद्धि मिळाली, असें काणेकरांच्या बाबतींत झाले आहे ! त्यामुळे एक-प्रकारची निर्मितीची धुंदी त्या कवितांवर पसरलेली आहे ! विशेषतः भावगीतात्मक (Lyrical) कविता लिहितांना ह्याची आवश्यकता असते ! 'चांदरातीचें' हें एक वैशिष्ट्य म्हणून इथें त्याचा विशेष उल्लेख केला आहे. मात्र मला ह्यांतून कोणताहि सर्वसामान्य सिद्धांत सूचित करावयाचा नाहीं. प्रतिष्ठा मिळाल्यानंतर नाहीं म्हटले तरी कांहीं प्रमाणांत कवि आपल्या वैशिष्ट्यांविषयी थोडा विशेष सावध (conscious) होण्याचा संभव असतो; त्यांतूनच पुढें त्यांच्या कवितेंत दुष्ट संकेत (mannerisms) निर्माण होण्याचाहि धोका असतो. हें सगळें खरें असलें तरी कांहीं कवि प्रथितयश झाल्यांवरहि असल्या गोष्टींना बळी पडत नाहींत, ह्याचीहि मला पुरेपूर जाणीव आहे. मला एवढेंच म्हणायचें आहे कीं, काणेकरांच्या बाबतींत ही भानगडच मुळीं उपस्थित झाली नाहीं. 'चांदराती'चें हें एक महत्वाचे वैशिष्ट्य आहे.

'चांदरातीला' जी तात्काळ लोकप्रियता मिळाली त्याला माझ्या मते दोन महत्वाची कारणे आहेत. एक म्हणजे, 'चांदराती' तील कविता अंतर्बाह्य

अतिशय 'देखणी' आहे आणि त्यामुळे सर्वसामान्य रसिकांच्या मनावर तिची तात्काळ भुरळ पडते. आणि दुसरें असें कीं तत्कालीन प्रेमकवितेहून काणेकरांच्या प्रेमकवितेचें स्वरूप अगदीं वेगळें आहे ! (तिचें हें वेगळेपण अजूनहि अबाधित राहिलें आहे, असें मला वाटतें !) इथें थोड्या विस्तारानें ह्या वेगळेपणाचें विवेचन केल्यास त्या अनुरोधानें काणेकरांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचा आणि त्यांच्या एकंदर अनुभव-विश्वाचाहि आपणांस विचार करतां येईल !

आधुनिक कवितेच्या उदयाबरोबरच मराठी प्रेम कवितेंत एक नवा दृष्टिकोन आला. तो म्हणजे अशारीर, बौद्धिक स्त्रीप्रेमाचा ! Platonic love हें एक कवींचें आदर्श स्वप्न होऊन बसलें ! ह्या प्रेमाचें मराठी कवितेंतील चित्रण एकाच प्रकारचें झालें असें नाहीं. त्यांत व्यक्ति, संस्कार, अनुभव इ. मुळें भिन्नता येणें अगदीं स्वाभाविक होतें आणि तसें झालेंहि. कांहीं कवींच्या बाबतींत ह्या प्रेम-कल्पनेला आगरकरी विचारांचे अस्तर विचित्र पद्धतीनें जोडलें गेलें आणि कांहीं कवींच्या कवितेंत एक वेगळीच विकृतिहि ह्या प्रेमकल्पनेंतून जन्माला आली ! अशारीर प्रेम म्हणजे त्यांची अशी कल्पना झाली कीं प्रेमाचा आणि शरीराचा कांहींच संबंध नाहीं ! एवढेंच नव्हे तसा संबंध असणें ह्यांत कांहींतरी भयंकर पाप आहे अशी त्यांची भावना होऊन बसली ! ह्यादृष्टीनें कवि एकनाथ पांडुरंग रेंदाळकर ह्यांच्या कांहीं कविता अवश्य पाहण्यासारख्या आहेत. वेगवेगळ्या संबंधा-प्रमाणें प्रेमाचें स्वरूप कांहीं झालें तरी वेगळेंच असणार, ह्यावरचा त्यांचा विश्वासच उडालेला वाटतो ! म्हणून मित्राचें 'चुंबन' घेण्याची भाषा ते काव्यांत वापरतात, आणि पत्नी संभोगाची इच्छा करते, तेव्हां तिचें प्रेम क्षुद्र शारीरिक आहे, अशी तक्रार करतात व शुद्ध प्रेम ह्या जगांत नाहीं, म्हणून दुःखी होतात ! दुसऱ्या एका कवीनें तर 'नवीन तरण्याताळ्या बायकोपेक्षां मला आपली जुनी म्हातारी आईच आवडते !' असें तन्हेवाईक विधान एका कवितेंत केल्याचें मला चांगलेंच आठवतें !'—अशारीर प्रेमकल्पनेचें

रमेश तेंडुलकर

पुस्तक 2975 दि. 21/1/52

क्रमांक ७५५ नों. दि. 9/2/1952

दुसरें टोंक म्हणून ह्याचा उल्लेख केला. सर्वच कविता अशा स्वरूपांची होती, असें म्हणण्याचा माझा यत्किंचितही हेतु नाही. उलट गोविंदाग्रज, बालकवी माधव ज्युलिअन्, अनिल, तांवे इत्यादि कितीतरी कवींची चांगली प्रेमकविता ह्यापूर्वी प्रसिद्ध झाली होती ! कुणी प्रेमभंगाच्या व्यथेचें उत्कट चित्रण केलें, कुणी स्वप्नाळू प्रेमाची गोड कहाणी रंगविली, कुणी ' त्याग ही त्याची कसोटी ! ' असें निष्काम कर्मयोगाचें तत्त्वज्ञान सांगितलें, कुणी गूढगुंजनाच्या विरल धुक्यांतून प्रीतीचें सौंदर्य न्याहाळलें तर कुणी कौटुंबिक जिव्हाळ्यांतून तिचा सुंदर आविष्कार केला !— पण काणेकरांची प्रेमकविता ह्या सर्वांहून सर्वस्वी वेगळी आहे ! त्यांच्यापाशीं ह्यापैकीं कोणतेंच तत्त्वज्ञान नाही ! ती कविता एका अर्थानें अगदीं विशुद्ध आहे. प्रत्यक्ष वास्तवांत अनुभवास येणाऱ्या सत्यांतून आणि अनुभवांतून त्यांचा एक एक विशिष्ट असा दृष्टिकोन तयार झालेला आहे आणि त्याचा प्रत्यय चांदरातींतही आपणांस येतोच; पण एकादी कल्पना, स्वप्न किंवा तत्त्वज्ञान आधीं उराशीं बाळगून त्यांतून जीवनांतील अनुभवांकडे पाहण्याचा त्यांचा कल मुळींच दिसून येत नाही. ! आणि अशी जीं कांहीं स्वप्नें असतील त्यांचीहि वास्तवांतील सत्याशीं ताबडतोब सांगड त्यांच्या कवितेंत घातली जाते आणि त्यांतून अनुभवाचे एक वेगळेंच भाव-विश्व तयार होतें !

ह्या ठिकाणीं काणेकरांच्या कवितेचा त्या काळांतील एक श्रेष्ठ आणि प्रथितयश कवि माधव ज्युलिअन् ह्यांच्या कवितेबरोबर विचार केल्यास काणेकरांचे हें वेगळेंपण अधिक स्पष्ट होईल. मात्र फक्त एवढ्याच हेतूनें हा विचार मी येथें करीत आहे. त्यापेक्षां अधिक तुलना करून काणेकर श्रेष्ठ कीं माधव ज्युलिअन् श्रेष्ठ हें ठरविण्याचा माझा येथें प्रयत्न नाही. दोघांचीही मनोवृत्ति अगदीं वेगळ्या प्रकारची आहे. आणि मला स्वतःला माधवरावांच्या कवितेविषयीं मनापासून आदर आहे. पण एक असें कीं त्या काळांतील प्रेमविषयक जो प्रचलित दृष्टिकोन होता त्याचें बरेचसें प्रतिनिधिक स्वरूप

आपणांस माधवरावांच्या कवितेंत आढळतें. आणि पुन्हां त्यावर विरोधानें काणेकरांची कविता एकदम वेगळी उभी राहिलेली दिसते !

माधवराव पटवर्धनांनीं मराठी कवितेंत वास्तवता आणली, तिनें तत्कालीन तरुणांच्या भावनांना बोलकें केलें. प्रथमच आपणांला त्यांच्या कवितेंत नायक ह्या जगांतला आणि प्रेयसीबरोबर अगदीं 'चहा-चिवडा' घेणारा असा आढळतो ! पण माधवरावांची वास्तवता एवढ्यावरच मर्यादित आहे. त्यांत ही वास्तवता आली; पण वास्तववादी दृष्टिकोन आला नाहीं ! उलट ह्या वास्तवतेवर त्यांनीं आपल्या खास 'माधवीय' प्रेम-कल्पनांचे उत्कट स्वप्नाळू झुलते मनोरे उभारले ! इथें त्यांच्या कवितेचें वळण एकदम बदलतें. मग त्यांत प्रेयसी कधीं प्रेयसीचें, कधीं भगिनीचें तर कधीं आईचेंहि नातें नायकाबरोबर निर्माण करते; आणि विचारा भावडा नायक 'त्याग ही त्याची कसोटी' हा मंत्र मनांत जपत तें सगळें सहन करतो. एवढेंच नव्हे, तर आपण प्रेम व्यक्त केलें हाच कमालीचा मूर्खपणा केला असें म्हणून स्वतःची निर्भत्सनाहि करतो ! कधीं कधीं त्याचा स्वतःचाच ह्या बाबतींत गोंधळ होतो ! एका कवितेंत तर एका मुलीचें प्रियकराच्या दृष्टींतून वर्णन करून झाल्यानंतर माधवराव म्हणतात:

“तूं बहिण धाकुटी अन् मी भाऊ तुझा

बसुं, हंसूं, रुसूं, कुजबुजूं जिवीच्या गुजा !

काणेकरांच्या कवितेंत असल्या ताई-भाईच्या नात्याला मुळींच थारा नाहीं ! उलट भगिनीप्रेमानें न्हाऊं घालण्यास आलेल्या एका तरुणीला त्यांचा एक नायक अगदीं संतापून लाल होऊन दांतओंठ चावून म्हणतो;

“घरीं माझ्या आहेत खूप ताई

करा काळें बघण्यास दुजे भाई—”

सारांश, काणेकरांची वृत्ति तत्कालीन प्रचलितच काय, पण कोणत्याहि विशिष्ट प्रकारच्या कल्पना-बंधनांत जखडलेली आढळत नाहीं, त्यामुळें तिच्यांत एक प्रकारचा मोकळेपणा आहे. तशीच मी निलेंपही आहे. तिला untainted

spirit असें म्हणतां येईल. माझ्या दृष्टीनें काणेकरांच्या चांदरातीचें हें एक आणखी नजरेंत भरणारें वैशिष्ट्य आहे.

वऱ्याच इतर कवींप्रमाणें स्वतःचें असें वेगळें कल्पना-जग निर्माण करून त्यांत गुंगून राहिल्याचेंहि काणेकरांमध्ये आढळत नाहीं. त्यामुळें त्यांत कल्पनाविलास, स्वप्नरंजन, गूढगुंजन इत्यादि गोष्टींना फारसा स्वतंत्र वाव नाहीं. वास्तव जीवनाकडेच ते कवीच्या सौंदर्यदृष्टीनें पहातात. त्यांतील अनुभवांना अद्भुततेच्या रुपेरी कडा स्पर्श करतात; पण ही अद्भुतता वास्तवपणापासून त्यांना फार दूर नेत नाहीं किंवा वास्तवाला खाऊन टाकत नाहीं, इतकी स्वाभाविक आहे. वास्तव सुंदर करण्यासाठीं त्यांवर अद्भुततेचें रंग त्यांनीं चढविलेले नाहींत. तरुण मनाला विशिष्ट वयांत सगळें जगच अद्भुत 'यक्षिणिकुंज' वाटत असतें, तेवढेंच 'अद्भुत' काणेकरांमध्ये आहे. बाकी जीवनांतील वास्तव अनुभवांतूनच तिला प्रेरणा मिळाली आहे.

तरुण निरोगी मनाची सगळी हुरहूर तळमळ, ओढ, आशा-निराशा पर्युत्सुक वृत्ति ह्यांचें अतिशय उत्कट चित्रण चांदरातींतील मोजक्या कवितांतून झालें आहे. प्रेम हा एकच भाव त्यांत असला, तरी त्याच्या विविध छटांचें तरल सौंदर्यदर्शन ठसठशीत रेखीव स्वरूपांत वाचकांना होतें. ह्यांतील कित्येक कवितांना चांदरातीच्या धुंद वातवरणाची पार्श्वभूमि मिळाली आहे. त्यामुळें एक प्रकारची 'वेफाभता' त्या गीतांत आली आहे. आणि दुसरें म्हणजे त्यांतील वास्तव अनुभवांवर अद्भुततेची गोड जादू पसरली आहे! कांहीं कवितांमध्ये चांदरातीच्या ऐवजीं संध्याकाळच्या कातर अंधाराचा परिणाम झालेला आहे. 'चटका' ह्या कवितेतल्या प्रसंगाची नक्की वेळ कवीनें कवितेंत दिलेली नसली, तरी ज्या ज्या वेळीं मी ती कविता वाचतो, त्या त्या वेळीं संध्याकाळचें दृश्य माझ्या डोळ्यासमोर उभें रहातें! आणि त्या दृश्याच्या जाणीवेमुळें त्या कवितेंतील तो चटका लावणारा क्षण विशेष गहिरा होतो. काणेकरांच्या कित्येक कविता वाचतांना मला असा अनुभव येतो. त्यांत कुठें स्पष्ट, कुठें ओझरता, तर कुठें, अगदीं अप्रत्यक्ष रीतीनें हा छायाप्रका-

शाचा परिणाम मनावर पसरतो. चांदरातींचें किंवा पूर्ण चंद्राचें वर्णन त्यांच्या अनेक कवितांत आहे. पण संध्याकाळ, काळोख, फटफटीत उजेड ह्यांचाहि परिणाम त्यांत कुठें कुठें आहे ! त्यामुळें शब्द-चित्रें किंवा प्रसंग-चित्रें रेखाटणाऱ्या त्यांच्या कविता ह्या शब्दांच्या किंवा वृत्तांच्या चौकटींत बसविल्याप्रमाणें नुसत्याच रेखीव झालेल्या नाहींत. त्यांत छायाप्रकाशाची तरल हालचाल आहे, त्यांतून निर्माण झालेली सजीवता आहे ! नुसतें निसर्गवर्णन करणाऱ्या काणेकरांच्या कविता फारशा नाहींत; पण निसर्गातील प्रकाश-काळोखाला त्यांत फार मोठें स्थान आहे ! हें काणेकरांच्या हातून सहजांत होतें; निसर्गवर्णनाचीं अस्तरे त्यांनीं कवितेला जोडलेलीं नाहींत !

‘चांदरातीं’तील तरुण कवि सुरवातीसुरवातीला कमालीचा हळवा आहे. तितकाच तो विलक्षण संवेदनक्षमहि आहे. सौंदर्यदृष्टीनें तो हें जग न्याहाळत आहे. त्याच्या मनांत यौवन-सुलभ कल्पनाजालानें गुरफटलेली रंगीत स्वप्नसृष्टि आहे. त्यामुळें एक प्रकारच्या गुंगीतच तो ह्या जगांत वावरत आहे. अशा वेळीं बेचैन मनाला रमविण्यासाठीं तो वाळूंत बसतो आणि तात्काळ आकाशांत तेज उधळत चमकणाऱ्या सोज्वल तारेशीं त्याचें ‘भाव-बंधन’ जडतें ! कुणीतरी बाला दिख्खवा वाजविते आणि त्याचा जीव सूरसागरांच्या लाटांत पार बुडून जातो !—लगेच त्याच्या हृदयाच्या तारा ‘एकतान’ होतात !...कुठेंतरी तंद्री लागून रस्त्यांतून जात असतांना कुणाचा तरी (तीहि मग विचारांत असते असें त्याला वाटतें !) देहाचा नाजूक धक्का लागतो आणि तो क्षणभर बावरा होतो; आणि पुन्हां ती निसटून गेल्यावर तिच्या डोळ्यांतील ती न्यारीच चमक, तें ओंठावर अडविण्याचा प्रयत्न केलेलें मंदस्मित, तें निसटून जाणें आणि क्षणभर जें घडलें तें सगळें आठवून त्यांच्या मनाला ‘कसासा चटका’ लागतो ! कधींतरी कुणाच्या घरीं ‘तपकिरी तेजांत डोळे खोल अर्थें भारिले !’ अशी व्यक्ति पाहिलेली असते. आणि तिच्या आठवणीनें—‘हंसत तूं असशील परि ह्या अश्रु भाळीं रेखिले, अशी त्याची अवस्था होते ! संध्याकाळच्या वेळीं

झाडांचीं हिरवी पानें काळवंडलेली पाहून त्याच्याहि हृदयांत त्या काळ्या छाया शिरतात व त्याचा ऊर कसल्या तरी हुरहुरीनें दुखूं लागतो ! चांदरातीच्या शुभ्र रुपेरी मायाजालांत कुणीतरी छातीशीं बिलगून बसावे असें त्याला वाटतें !...

तरुण मनाला तरुण वयांत चटका लावून जाणारे हे चोरटे क्षण काणेकरांनीं आपल्या लेखणीनें अगदीं अमर करून टाकले आहेत !

ह्या 'क्षणिक' अनुभवांप्रमाणेंच प्रेमपाशांत सांपडलेल्या व्यक्तींच्या मनाची आत्मनिष्ठ आणि विविध तरल आंदोलनेंहि 'चांदराती' मध्ये प्रकट झालीं आहेत. 'स्मृती माझी परि नसे तुला बाई' 'एकलेपणाची आग' 'दैविकता' 'प्रीतिची तन्हाच उलटी असे' 'मी म्हटलें गाईन' 'जई भेटाया तुज' इ. कवितांतून तिचे विविध पैलू वाचकांच्या नजरेंत भरतात !

मात्र काणेकरांमधला 'तरुण कवि' हा असा कमालीचा स्वप्नाळू, हळवा आणि संवेदनक्षम असला, तरी त्याबरोबर तो तितकाच वास्तववादी दृष्टीचा आणि व्यवहारी बाण्याचा आहे ! अगदीं प्रीतीच्या चक्रव्यूहांत सांपडल्यावरहि त्याची ही वृत्ति बदलत नाही. ह्या वृत्तीचा वेगवेगळा परिणाम त्यांच्या वेगवेगळ्या कवितांवर झालेला आहे. कधीं त्यामुळे त्यांच्या प्रेम-भावनेची उत्कटता कायम राहूनहि तिला एक प्रकारच्या कणखरपणाची जोड मिळते ! 'प्रीतिची हूल फुकट ना तरी !' ह्या त्यांच्या कवितेंत त्यांच्या ह्या वेगवेगळ्या वृत्तीच्या छटा परिणामकारक रीतीनें एकत्र आलेल्या आहेत ! कधीं 'बंबाळ' होऊन विवळणाच्या जिवाला ह्या विशिष्ट वृत्तीमुळे 'उतारा' मिळतो, आणि

तिजसाठिं दुखविला बापुडवाणा ऊर

ती असेल चुंबित तिच्या जिवाचा प्यार...

अशा ओळी लिहिल्या जातात ! कधीं प्रेम-भावनेचें अलिप्तपणें विश्लेषण होऊं लागतें, तर कधीं त्या नाजूक बंधनांमुळे आपण कर्तृत्वाला आयुष्यांत पारखे झालों आहोंत, अशी जाणीव बोचूं लागून,

मी करिन कांहितरि वाटत होतें जगतीं ;
तूं येउन माझी केलिस माती माती !

असे उद्गार सहजात निघतात ! कोणत्याही परिस्थितीत काणेकरांचा ' कवि ' आपली ' स्वत्ववृत्ति ' गमावून बसत नाही !

ह्यामुळेहि असेल कदाचित्, पण काणेकरांचा ' कवि ' कोठेंच ' भावडा ' ठरत नाही. साधारणतः कवीविषयीं ज्या प्रचलित कल्पना सामान्य माणसाच्या मनांत असतात, त्यांत काणेकरांची कविता मुळींच बसू शकणार नाही. तिच्यात भावविवशता तर नाहीच नाही. त्यामुळे काणेकरांचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्व जितकें हळवें संवेदनाक्षम आणि काव्यात्म, तितकेंच तें चपळ, धारदार आणि बाणेदारहि आहे ! तें अतिशय Smart आहे ! पुन्हां त्याची नसहि पुरुषी (masculine vein) आहे ! त्यामुळे स्त्रीहृदयाचें चित्रण करणारीं नाट्यगीतें त्यांनीं फारशीं लिहिलेलीं नाहीत. ' चंदाराणी ' ' तिचें गाणें ' ' लग्नघरांतील स्वयंपाकिणीचें गाणें ' हीं तीनच अशा प्रकारची नाट्यगीतें आहेत. (' रानगीत, ' ' खूळ, ' ' त्यांचें प्रेम ' अशा कवितांत संवादरूपानें कांहीं ओळी आल्या आहेत.) अर्थात् काणेकरांचीं नाट्यगीतेंच आधीं फार थोडी आहेत; आणि त्याचें कारण त्यांची कविता त्या काळांत तरी विलक्षण आत्मनिष्ठ होती, हें असावें !

वर उल्लेखिलेली वास्तव दृष्टि आणि व्यवहारी बाणा ह्यामुळे अनेक कवींना न दिसलेली माची दुसरी प्रेवाजूही काणेकरांना ताबडतोब दिसते !— ह्या बाजूबद्दलही त्यांची फारशी तक्रार नाही. अगदीं हंसत खेळत ही बाजू ते रंगवितात ! त्यांतून कांहीं ' विडंबन गीतें ' आणि विनोदी कविता निर्माण झाल्या आहेत. कांहीं वाचकांची अशी तक्रार मी ऐकली आहे कीं, ' चांदराती '— मध्यें सुंदर आणि उत्कट भावगीतांशेजारीं काणेकरांनीं ह्या प्रकारच्या कविता छापून निष्कारण रसहानि केली आहे. पण मला मात्र तसें वाटत नाही. ह्याचें कारण, काणेकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा तोहि एक सहज आविष्कार आहे. ' आतां थोडीशी विडंबनगीतेंहि लिहूं या, ' असा विचार करून काव्यसंग्रहांत

विविधता यावी म्हणून तीं लिहिलेलीं नाहींत. कित्येक कवींच्या वावर्तींत असें होतें कीं प्रेमाच्या वावर्तींत दाहक नैराश्याचा अनुभव आल्यानंतर 'प्रेम हा निव्वळ मूर्खपणा आहे आणि स्त्री ही चंचल आणि फसव्या वृत्तीची आहे' असा दुसऱ्या टोकांचा कडवट दृष्टिकोण तरी त्यांच्याकडून स्वीकारला जातो किंवा प्रेम ही त्यांच्या जीवनाला जाळणारी एक व्यथा तरी होऊन बसते ! पण काणेकरांच्या कवितांचे लेखनकाल पाहिल्यास असें लक्षांत येईल कीं ज्या काळांत काणेकर कमालीची उत्कट भावगीतें लिहित होते, त्याच काळांत त्यांनीं ही दुसरी बाजूहि हंसतखेळत पाहिली आहे ! 'प्रेम आणि पतन' हें विडंबन गीत आणि 'गुलाबाचा हार' 'जोडपें' 'रतिमदन' ह्या तीन कवितांतून ह्या बाजूचें दर्शन वाचकांना होतें !

ह्या वृत्तींत मिष्किलपणाचीहि एक तरळती छटा आहे आणि तिचा पुरेपूर उपयोग काणेकरांनीं आणखी कांहीं कवितांतून करून घेतला आहे. अशा प्रकारच्या कवितांतून कांहीं कवींच्या विशिष्ट लकरींचें तर कांहीं तत्कालीन संकेतांचें खेळकर वृत्तीनें त्यांनीं विडंबन केलें आहे. 'वेगमेच्या विरहगीताला शिवाजीचें उत्तर' ही लहानशी कविता प्रसिद्धच आहे ! 'नळावर तणतणून भांडणाऱ्या एका बाईस' 'पगारांतला शेवटचा पैसा संपल्यावर' हींहि अशाच प्रकारचीं विडंबन-गीतें आहेत. 'त्यांचें प्रेम' 'एक करुणकथा' ह्या कवितांतून त्या वेळच्या कांहीं नवीन रुढ झालेल्या समजुतींचें विडंबन आहे.

काणेकरांच्या मिष्किलपणाला निर्व्याज खेळकरपणाची आणि समंजसपणाची जोड मिळालेली आहे. त्यामुळेच त्यांचा मिष्किलपणा कोठेंहि बोंचक झालेला नाही ! 'बाजू उलटली !' 'स्वर्ग दोनच बोटें उरला' हे चुटकेही ह्याच निर्व्याजपणाची साक्ष देतात ! 'प्रेमळ पाहुणा' सारखी कविता तर विनोद आणि गांभीर्य ह्यांच्या सीमारेषेवर तरळतांना आढळते !

काणेकरांच्या वास्तव दृष्टीचें आणि व्यवहारी बाण्याचें जें आतांपर्यंत विवेचन केलें त्यामुळे जर कुणाचा असा समज झाला असेल कीं, काणेकरांच्या

कवितेनें प्रेमभावनेचें गांभीर्यच ओळखलेलें नाहीं, तर तो साफ चुकीचा आहे. प्रेमाकडेहि पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन कांहींसा रोखठोकपणाचा आहे ही गोष्ट खरी आहे; पण तो एवढ्यापुरताच कीं त्यांना एकांगी प्रेमाची भाषाच समजू शकत नाहीं. पन्नास टक्यांची (fifty percent) भाषा त्यांच्या प्रेमकवितेंत कुठेंच नाहीं. एका कवितेंत तर ते सरळच म्हणतात :

ही दो हृदयाविण जादु न चालायाची
प्रीत ना अशी वाऱ्यावर वाढायाची !

पण ह्याचा अर्थ एवढाच कीं त्यांत निष्कारण हळवेपणा त्यांनीं आणलेला नाहीं. 'प्रीतीची तऱ्हाच उलटी असे' 'दोन चुंबनें' 'जेव्हां चिंतित मी'—'पतंगप्रीत' इ. कवितातील प्रेमानुभवार्थें गांभीर्य मनाला निश्चित चटका लावणारें आहे !

अशा रीतीनें काणेकरांची कविता वास्तवदृष्टींतून निर्माण झालेली आहे. ती ह्या जगांतील तरुणांची आहे. 'सदा मी जगालाच गाइन' असें काणेकरांनीं म्हटलें आहे तें कांहीं अंशीं खरें आहे. त्यामुळें त्यांची कविता ठसठशीतहि (Concrete) झाली आहे ! पण ह्या ठिकाणीं एक भ्रम स्पष्टपणें दूर केला पाहिजे. तो म्हणजे त्यांच्या कवितेंत वास्तववादी दृष्टिकोन आहे व्यवहारी वाणा आहे म्हणून ती कविता चांगली, असा अर्थ घेऊन चालणार नाहीं ! काणेकर नुसतेच वास्तववादी आणि व्यवहारी वाण्याचे असते तर आधीं त्यांनीं कविताच लिहिली नसती; आणि लिहिली असेती तरीहि तिची रसिकांना तरी मुळींच किंमत वाटली नसती ! म्हणजे नुसत्या वास्तववादाला किंमत कांहींच नाहीं. काणेकरांच्या बाबतींत असें झालें आहे कीं वास्तववादी दृष्टिकोन ही त्यांची जीवनाचा अनुभव घेण्याची एक विशिष्ट दृष्टि होऊन बसली आहे. ती दृष्टि सर्वस्वी एका हाडाच्या कलावंताची आहे, ह्याचें यत्किंचितहि विस्मरण पडून चालणार नाहीं. ह्या दृष्टीमुळेंच काणेकरांचे अनुभवविश्व वेगळ्या प्रकारचें झालें आहे आणि त्या विश्वाची पातळीहि वेगळी

आहे ! ह्यांतून घडणाऱ्या जीवनदर्शनांत कलात्मक सौंदर्य अवतरलं आहे म्हणूनच काणेकरांची कवि म्हणून योग्यता मोठी आहे !

आणि खरें सांगायचें तर काणेकरांचें व्यक्तित्व एकसुरी मुळींच नाही, त्यांत कवि, तत्त्ववेत्ता आणि व्यावहारिक शहाणपणा व समजूतदारपणा असलेला माणूस ह्या तिघांचेहि दर्शन आपणांस होतें ! त्यांच्या व्यक्तित्वांत ह्या तिन्ही वृत्तींच्या छटा अत्यंत लाघवीपणानें एकमेकांत मिसळल्या आहेत ! त्या एकमेकांना मुळींच मारक ठरलेल्या नाहीत. तसें झालें असतें तर एक प्रकारची चमत्कारिक विसंगति त्या व्यक्तिमत्त्वांत आली असती. पण तसें न होतां उलट काणेकरांचें एक वेगळेंच व्यक्तिमत्व तयार झालें आहे आणि शिवाय त्यांच्या जोडीला, आपल्या नेहेमींच्याच अनुभवांकडे जरा वेगळ्या पद्धतीनें पाहण्याची त्यांची दृष्टीहि 'चांदराती'त आढळते ! पुढें जरी त्यांच्या व्यक्तिमत्वांतील कवीची इतर वृत्तींशीं फारकत झाली असली तरी 'चांदराती'मध्ये (शेवटच्या कांहीं कविता सोडल्यास) तसें मुळींच घडलेलें नाही ! नुसत्या वास्तववादी दृष्टीच्या माणसाला 'चांदरातीं खाडीच्या किनाऱ्यावर' 'चांदरात' 'सावल्यांचें गाणें' 'एक स्वप्न' 'एका रात्रीं' ह्या कविता कधींच लिहितां आल्या नसत्या ! आणि ह्या कविता तर काणेकरांच्या सौंदर्यदृष्टीच्या, आणि संवदेनाक्षमतेच्या कमाल मर्यादा गांठतात ! मराठी कवितेच्या कुणाहि टीकाकाराला काणेकरांच्या ह्या कवितांचा उल्लेख केल्यावांचून आपला विचार संपवितांच येणार नाही ! त्यापैकीं कांहीं कवितांतील मनःस्थितीचें (moods) चित्रण खरोखरच तरल सौंदर्यानें भरलेलें आहे ! त्याचप्रमाणें 'रानगीत' आणि 'कोळ्याचें गाणें' ह्या गीतांतील उनाड आणि उच्छृंखल शृंगाराची छटा हीदेखील सहजासहजीं मनांत भरणारी आहे !

'चांदरातीं'तील शेवटच्या शेवटच्या कवितांचा विचार करण्यापूर्वी काणेकरांच्या कवितांचा 'घाट' आणि त्यांची रचनाशैली ह्याविषयी थोडा विचार करणें आवश्यक आहे. काणेकरांच्या व्यक्तिमत्वाप्रमाणेंच त्यांच्या

कवितांचा 'घाट' आणि रचनाशैली स्वतंत्र आहे. केशवसुत, बालकवि, गोविंदाग्रज, बी हे कवी काणेकरांनी वाचलेले होते; पण त्यापैकी कुणाचाहि परिणाम त्यांच्या शैलीवर झालेला नाही. असलाच तर बालकवीच्या शैलीचा भास कांहीं ठिकाणी जाणवतो. पण तोहि निव्वळ भासच आहे. ह्याचें कारण बालकवींइतकी काणेकरांची शैली सुकुमार आणि निरागस खासच नाही. (चंदाराणी, सांवल्याचें गाणें ह्या कविता मात्र त्याला अपवाद आहेत !)

काणेकरांच्या कवितांचें सौंदर्य त्यांतील आविष्कारपद्धतीतदेखील आहे. किंबहुना मला तर असें वाटतें कीं इतका तरल आविष्कार झाला नसता तर त्या कवितांतील अनुभवांचें संपूर्ण सौंदर्यदर्शन होऊंच शकलें नसतें! त्यांना शब्दांची मुळींच अडचण पडत नाही. एवढेंच नव्हे तर शब्दांची 'जडता' देखील त्यांना कधींच छळत नाही. उलट एक प्रकारची 'गुंगी' त्या शैलीवर पसरलेली आहे. ही गुंगी म्हणजे तथाकथित 'गेयता' नव्हे आणि काणेकरांच्या कांहीं कविता नंतर योगायोगानें महाराष्ट्रांतील एका चांगल्या गायिकेनें गायिल्या असल्या तरी गेयतेच्या दृष्टिकोनांतून त्या मुळींच लिहिल्या गेलेल्या नाहीत. 'लिरिकल मूड'ची 'एरिअल क्वालिटी' त्यांच्या शब्दरचनेला सहजासहजी प्राप्त होते. त्यांच्या कवितेंत शब्दांचे नेहमीचे आकार बदलतात; त्यांना स्वतःचें वेगळें सौंदर्य प्राप्त होतें. ही शब्दांची 'माया' त्यांच्या कवितेच्या सौंदर्यांत कितीतरी भर घालते ! त्या शब्दांना मात्र आपल्या सौंदर्याची फाजील जाणीव नसते. त्यामुळें केवळ सौंदर्यदर्शनासाठीं ती शैली कुठेंच अवतरत नाही. काणेकरांना नुसत्या कल्पनाविलासांत रमतांच येत नाही आणि शब्दांचा असा सोसही त्यांना नाही. त्यांची शैली आशयाशीं इतकी एकरूप होते कीं तिचें वेगळें असें अस्तित्वच मुळीं रहात नाही. वरवर पाहतां ती जरी एकसुरी वाटली तरी तिच्यांत वेगवेगळ्या छटा भरलेल्या आहेत. चांदरातीचें वर्णन काणेकर करूं लागतात तेव्हां त्या शैलींतील शब्द चांदण्यांतल्या कवडश्यांप्रमाणें डुलूं लागतात... थरथरूं लागतात ! 'टप टप टप वाजत होता पाउस पानांवरी दाटली काळिकुट्ट शर्वरी' अशी एकच ओळ ते लिहितात आणि लगेच ओळीओळीवर काळोख

पसरतो आणि शब्द पावसाच्या थेंवासारखे ओलेचिंब होतात ! 'तपकिरी तेजांत डोळे खोल अर्थे भारिले'— किंवा 'हसत तूं असशील परि ह्या अश्रु भाळीं रेखिले !' अशी एकादी ओळ काणेकरांनीं लिहिली कीं मनांतला सगळा गहिवर त्या शब्दांत सांठतो ! ('रेखिले' ह्या शब्दांचा ह्या ओळींतील उपयोग पहा किती परिणामकारक ठरला आहे तो !) 'ऐरणी' सारख्या कवितेंत तेच शब्द घणांचे घाव झेलणारे बनतात, 'कोळ्याचें गाणें' गातांना लाटावरील फेंसाचा नाजुकपणा त्यांना येतो आणि 'रानगीतांत' ते अगदीं उच्छृंखल आणि उनाड बनतात ! सूक्ष्मपणें त्यांच्या कविता वाचणाऱ्यांना त्यांच्या शैलीची ही विलक्षण लवचिकता कितीतरी कवितांतून जाणवल्याखेरीज रहाणार नाही.

शब्दांचे नेहमीचे आकार काणेकरांच्या भाव-विश्वांत अशा रीतीने बदलत असल्यामुळे आणि त्यांतील 'जडता' नाहीशीं होत असल्यामुळे, काणेकरांच्या रचनेंत 'सुंदर' शब्द आणि 'असुंदर' शब्द असा फरकच रहात नाही ! 'नस्तांत झपूझां ऊर्मी ह्या खेळती' अशीहि ओळ ते लिहितात, आणि 'दोलायमानमति असल्या संशयतर्मी' अशी एक लांबलचक रचनाहि त्यांत सहज येऊन जाते ! 'तारा स्नेहलता मधुस्मित करी— हें खूप आहे मला !' अशा सारख्या ओळींत 'हें खूप आहे मला !' अशी जवळ जवळ गद्यप्राय रचना येते ! 'जइं' सारखा शब्दहि येतो ! पण हें सगळें त्या रचनेंत खपून जातें !

ह्या शैलीचें आणखी एक सौंदर्य तिच्या कमालीच्या आटोपशीरपणांत आणि शब्दांच्या मोजकेपणांत आहे; त्यामुळे पाल्हाळाला किंवा शैलीच्या प्रदर्शनाला मुळीं वाकच उरत नाही ! काणेकरांचें लक्ष नेहमीं त्यांना जाणवलेल्या भाव-प्रसंगांतील नाट्यावर किंवा नेमक्या मर्मावर खिळतें आणि तितक्याच नाट्यात्मक पद्धतीनें थोडक्यांत पण चमकदार रीतीनें ते त्याचा आविष्कार करतात. त्यामुळे ती शैली विलक्षण वेगवती आणि चलाख झाली आहे. कविता कुठें सुरू करावी आणि कुठें थांबवावी ह्याची कल्पना यायला

काणेकरांचीच कविता वाचली पाहिजे ! विशेषतः त्या काळांत मान लचकेपर्यंत म्हणतां येतील इतक्या ' उत्प्रेक्षा ' काव्यांत खचून भरण्याची प्रथा होती, हें लक्षांत घेतलें कीं ह्याबद्दल काणेकरांचें कौतुक करावें तितकें थोडेंच आहे, असें मला वाटतें ! इतका संक्षेप ह्या शैलींत नसता तर खात्रीनें कवितेच्या परिणामांतच मुळीं विस्कळीतपणा आला असता ! तिच्यांतील भाव-नाट्यहि विस्कळीत झालें असतें ! ' प्रीतिची तन्हाच उलटी असे ! ' सारखी कविता आठवून पहावी, म्हणजे ह्याची कल्पना सहज येईल !

काणेकरांच्या कवितेंत त्या वेळच्याच कांहीं वृत्तांचा वापर केलेला असला तरी तिच्यांतील लय (Rhythm) अगदीं नवी—खास त्यांची स्वतःची अशी आहे ! भावकवितेंतच काय, कोणत्याहि कवितेंत लयीला अनेक दृष्टीनें प्राधान्य असतें ! ह्या लयीमुळेहि त्यांच्या कवितेंतील आविष्कारांत इतकें तरल सौंदर्य निर्माण झालें आहे !

त्यांची प्रतिमासृष्टि सांकेतिक किंवा पारंपरिक नाही. ती वन्याच ठिकाणीं मुळांत ' काव्यमय ' (poetic) नाही. पण तिच्यामागील विशिष्ट मनःस्थितीमुळे (mood) आणि वेगवेगळ्या किमयांमुळे ती काव्यमय होते ! चांदरातींचें त्यांना स्वतःलाच आकर्षण आहे. केवळ कविकल्पना म्हणून इथें वर्णनें येत नाहीत ! कित्येक सांकेतिक कविकल्पनांना ' चांदराती ' मध्यें रजा मिळालेली आहे. वास्तव जीवनाशीं संबंध असलेल्याच अनुभवांचें चित्रण त्यांनीं केलेलें असल्यामुळे त्यांच्या कल्पनासृष्टीलाहि ठसठशीतपणा आला आहे !—शिवाय ती कल्पनासृष्टि इंद्रिय-गोचरही (sensuous) आहे. रंग आकार आणि नाद ह्यांचें काणेकरांना विशेष आकर्षण आहे !

काणेकरांची प्रतिमासृष्टि कशी नवी आहे, तिचा आविष्कार किती तरल आहे आणि तिच्यांतील त्यांच्या स्वतःच्या वेगळ्या लयी (Rhythm) मुळे आणि शब्दांच्या ' माये ' मुळे कसें सौंदर्य निर्माण झालें आहे, ह्याचा थोडक्यांत विचार केला. ' चांदरातीं खाडीच्या किनाऱ्यावर ', ' चांदरात '

‘एका रात्रीं’ इत्यादि कवितांकडे पाहिल्यास हीं सगळीं वैशिष्ट्ये त्यांत भरपूर आढळतील.

‘चांदरातीं खाडीच्या किनाऱ्यावर’ हें नुसतें शब्दचित्र नाही; त्यांत नुसतीं वर्णनें नाहीत. त्यांत एक तरल मनस्थिति (mood) आहे. त्या मनःस्थितीचे सगळे रंग त्या कवितेंत सांडले आहेत. निळ्या नभावर गिरीराजींची चांदण्यांत ‘मोडती’ उमटलेली काळिभोर आकृति, ज्योत्स्नेत रंगलेल्या कांठच्या नारळी, झपूझी खेळणाऱ्या लाटा, ‘डुबुक डुबुक’ डोलणाऱ्या नौका ह्यांतील सगळ्या रंगांचा आणि नादांचा कवीच्या मनःस्थितीशीं जवळचा संबंध आहे. स्वप्न-तरल मनःस्थितीची (Dream-like mood) एक भरारी ह्या कवितेच्या शेवटच्या दोन कडव्यांत आढळते.

‘चांदरात’ ह्या त्यांच्या दुसऱ्या गाजलेल्या कवितेंतहि अशीच एक वेफाम भरारी आहे. वास्तविक कवितेंतील ह्या ‘ओढीला’ नांव असें कांहींच नाही—ती प्रेमाची किंवा परमेश्वराची ओढ अशी म्हणतां येणार नाही ! ती नुसतीच ओढ आहे. कसली तें कळत नाही; पण कविमनाला बेचैन करून सोडणारी ती ओढ आहे ! ह्या ओढीचें तितकेंच तरल सौंदर्यदर्शन त्या कवितांतील प्रतिमांमधून आपणांस घडतें ! तालतरून च्यांदण्याचीं वल्कलें अंगावर धारण केलेलीं आहेत आणि त्यांच्या पायाशीं केस पिंजून वेडीपिशी काळी छाया निश्चल उभी आहे ! ह्या असल्या गूढ अद्भुत वातावरणांत पायांत जलवल्यांचे तरल रुपेरी पैजण बांधून जेव्हां झरा गुंग नर्तन करतांना दिसतो आणि कुठेंतरी पांढरा पारवा हूं हूं करूं लागतो, त्यावेळीं मनांत विलक्षण काहूर उठते ! निळ्या, तांबड्या, हिरव्या, पिवळ्या तेजाची सांडणी करणारी व्याधाची चांदणी जादू करते तेव्हां तर हृदय-पांखराच्या पंखांचा वेफामपणा आणि देहाचा इवलेपणा ह्याची विचित्र जाणीव होते. आणि अनंत अंबर भरूं पाहणाऱ्या त्या मनाची ‘चैन पडेना काय करूं—ही आग लागली उरीं, लागली ओढ कशी अंतरीं’ अशी अवस्था होते !

‘एका रात्रीं’ ह्या लहानशा कवितेंत तर पानांवर टपटप वाजणारा पाऊस काळीकुट्ट रात्र, दूर उजळणाऱ्या दिव्यांच्या लाल केशरी ज्योति आणि निर्जन

वाट ह्या प्रतिमा वघतां वघतां त्या कवितेंतील लयींतून आपणांस अज्ञाताच्या काळोख्या दरीकडे घेऊन जातात आणि त्यांत कसल्या तरी लाल केशरी च्योति उजळू लागतात !

ह्या तीन कवितांवरून काणेकरांची प्रतिमासृष्टि कशी सांकेतिक नाही ह्याची तर कल्पना येईलच पण शिवाय तिची जातही अगदी वेगळी आहे, हेहि सहज लक्षांत येईल ! बालकवींच्या प्रतिमासृष्टींत जें नावीन्य आज आधुनिक टीकाकारांना जाणवतें, त्याचप्रकारचें नावीन्य काणेकरांच्या कांहीं कवितांतूनही जाणवल्याखेरीज राहणार नाही, असें मला घाटतें. त्यांच्या तरल मनःस्थिति (mood) चित्रित करणाऱ्या कवितांच्या वाचनीत तर हें विशेष जाणवेल !

विनोदी कविता आणि विडंबनगीतें लिहित असतांना त्यांच्या शैली-वरची एरवींची 'गुंगी' उडून जाते आणि मग ती शैली मिष्किलपणाचें पांघरूण घेते ! गरम चहा पिऊन जगणारा 'प्रेम आणि पतन' मधील नायक आणि त्याला हातांत काठी घेऊन हिताच्या गोष्टी सांगणारे लोक, 'एक करुण कथा' मधील पित्याच्या पाठीमागे राहून तरुणाला कटाक्षांनीं खुणवून 'धन्या' होणारी कन्या, इत्यादि प्रसंगांतून ह्या मिष्किलपणाचें तन्हेतन्हेचें दर्शन वाचकांना होईल !

काणेकरांच्या कवितांचीं कांहीं ठळक वैशिष्ट्ये सांगण्याचा प्रयत्न मी येथपर्यंत केला आहे ! मी सुरवातीलाच म्हटलें आहे कीं, काणेकरांचा कविता-संग्रह प्रसिद्ध झाला त्याआधींच कांहीं वर्षे काणेकरांचें काव्यलेखन मंदावलें होतें. त्यांच्यांतला स्वप्नाळू कवि हळूहळू नाहीसा होऊं लागला होता. त्याबरोबर त्यांच्या भाषाशैलीवरची पहिली गुंगी नाहीशी होऊं लागली होती. तिच्यांत एक वेगळें स्वाभाविक परिवर्तन होऊं लागलें होतें. '३१ डिसेंबर १९२६ ची मध्यरात्र', 'दिवाळी तां आणि मी' सारख्या कवितांमध्ये त्याची चाहूल लागते ! पण ह्याच सुमारास कांहीं महत्त्वाची घटना बाहेरच्या जगांत घडत होती; त्यामुळे काणेकरांच्या कवितेंत स्वाभाविक परिवर्तनाऐवजीं एकदम वेगळाच

बदल झाला !—ही महत्त्वाची घटना म्हणजे मार्क्सवादाचें महाराष्ट्रांत आलेलें लोण होय ! ह्या मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाचें आकर्षण त्यावेळच्या सर्वच तरुणांच्या मनावर पडूं लागलें होतें. त्यावेळीं गाजलेल्या 'मीरत-कटा' मुळें तर ह्यांत अधिकच भर पडली आणि काणेकरांसारख्या आधुनिक वृत्तीच्या तरुणावर ह्याचा स्वाभाविक प्रभाव पडला. त्यामुळें काणेकरांचा कवितेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन अजिबात बदलला. 'कवनें' आणि 'कोणी म्हणती' ह्या दोन कविता ह्या दृष्टीनें पाहण्यासारख्या आहेत. 'कोणी म्हणती' ह्या कवितेंत ते म्हणतात :—

वल्लभा जाईल माझी मीहि माती होइन ;
रंकरावांचीं रणें इतिहास टाकिल तोडुन
आणखी उगवेल साम्याची उषा जगतांत या ;
काय ते म्हणतील काव्या त्या क्षणीं या माझिया ?
मानवांचे पुत्र लढले, आणि तुटलीं बंधनें
गाइला हा चांदरतीं वल्लभेचीं चुंबनें !
क्रांतियुद्धाची चढाई आज जर ना गाइन
मानवी इतिहास का देईल हा फिरुनी क्षण ?

'नवीं कवनें' ह्यांतहि ते म्हणतात,
नक्षत्रांचीं, फुलाफळांचीं
कृष्णसख्याच्या व्यभिचारांचीं
आणिक झुरत्या युवयुवतींचीं

खूप जाहलीं हीं रडगाणीं !
धनीजनांशीं झुंज खेळुनी
क्षणभर ज्यांना आली ग्लानी
त्यांना आंम्ही गाऊं गाणीं
ऐकुनि जीं चवताळुनि उठतिल
आणि स्थापितिल सत्ता अपुली !

काणेकरांचा हा बदलेला दृष्टिकोण अगदीं प्रामाणिक होता. आधींच असें दिसून येईल कीं काणेकरांची कविता कधींहि त्याच त्याच अनुभवांच्या आवर्तांत फेर धरीत राहिलेली नव्हती. काणेकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा सारखा विकास होत होता आणि त्याबरोबर त्यांच्या कवितेंतहि त्याप्रमाणें हळुहळू फरक पडत होता. त्यांच्या आत्मनिष्ठ जगाच्या कक्षा विस्तृत होत होत्या आणि त्याला मार्क्सवादाची प्रेरणा मिळतांच 'कोळ्याचें गाणें' गाणारी त्यांची प्रतिभा 'लाल बावड्याचें गाणें' गाऊं लागली ! ह्या कवितांपैकीं 'कवनें' आणि 'कोणी म्हणती' ह्या कविता मला स्वतःला आवडतात. कारण त्या कवितांतूनहि त्यांची खरीखुरी आत्मनिष्ठाच प्रकट होते. आणि काणेकरांची सगळीच कविता आत्मनिष्ठ आहे—आणि आत्मनिष्ठ असते, तेव्हांच ती अतिशय चांगली असते. ह्या कवितांतील भाषाहि राकट जोमदार आणि आवेशपूर्ण आहे आणि ती त्यांच्या इतर कवितांहून वेगळी आहे. पण 'लाल बावड्याचें गाणें' 'दोन देवभक्त' ह्या कविता वाचल्यावर मात्र ह्यामुळें किती सामान्य दर्जाच्या कविता लिहिण्याच्या मार्गावर ते होते ह्याची कल्पना तात्काळ येते ! सुरवातीपासूनच त्यांच्यापार्शीं एक प्रकारचा वाङ्मयीन प्रामाणिकपणा असल्यामुळें कदाचित् ह्याची जाणीव झाल्यामुळेंच असेल किंवा कदाचित् कविता लिहिणें म्हणजेच कांहीं तरी गुन्हा आहे—प्रतिगामीपणाचें, भावविवशतेचें लक्षण आहे, अशी कल्पना करून घेतल्यामुळें असेल, पण काणेकरांनीं आपल्या अंतःकरणांतील कवीला गाडून टाकण्याचा प्रयत्न केला आणि काव्यलेखनच थांबवलें ! ..थांबतां थांबतांहि त्यांच्या अंतःकरणांतील कवि दोन चार वेळां वर आलाच आणि त्यानें 'मी करतो तुजवर प्रेम' 'कागदी फुलें' 'पतंग—प्रीत' अशा कांहीं चांगल्या कविता मराठी वाचकांना दिल्या. त्यानंतर तो नाहीसा झाला आणि पुन्हां कधींच त्या जुन्या स्वरूपांत प्रकट झाला नाही !

• चांदराती'चा विचार संपविण्यापूर्वीं एका गोष्टीबद्दल थोडेसें लिहिलें पाहिजे ! काणेकरांच्या सगळ्याच वाङ्मयाबद्दल टीकाकारांची एक तक्रार

अशी आहे कीं त्यांनीं निर्माण केलेल्या अपेक्षा कधींच पुऱ्या केल्या नाहींत ! वाङ्मयाच्या प्रत्येक क्षेत्रांत खूप उंचीवर जाण्याच्या आपल्या शक्तीची चमक त्यांनीं दाखविली पण तसें त्यांनीं प्रत्यक्षांत केलें मात्र नाहीं ! 'चांदराती' बद्दलहि असें म्हटलें जातें कीं, अतिशय चांगल्या कविता असूनहि स्थिर आणि अधिक सखोल अनुभवांना त्यांनीं फारसा स्पर्श केलेला नाहीं ! मला स्वतःला ह्या तक्रारीचा फारसा गंभीर विचार करावासा वाटत नाहीं. त्याला अनेक कारणे आहेत ! पहिलें महत्त्वाचें कारण असें कीं माझ्या मते एखादा आत्मनिष्ठ लेखक वेगवेगळ्या वाङ्मयप्रकारांचा अवलंब करतो त्यावेळीं त्या त्या वाङ्मयप्रकारांतून त्या लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या एकेका पैलूचें स्पष्ट दर्शन होत जातें ! त्यांतून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा सतत विकास होत असतो ! त्यावेळीं एकाच वाङ्मयप्रकारांतून त्या लेखकाच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाच्या संपूर्ण विकासाची अपेक्षा करणें चुकीचें ठरेल ! एका विशिष्ट वयांतील तरुण काणेकरांचें दर्शन आपणांस 'चांदराती'त घडतें, आणि त्याच दृष्टीनें त्यांच्या कवितेकडे आपण पाहिलें पाहिजे. दुसरें असें कीं काणेकर आत्मनिष्ठ आहेत पण ते सतत अंतर्मुख राहूं शकत नाहींत; तसलें एकाकीपण स्वीकारण्याची त्यांची बहुधा तयारी नसते. माणसांनीं गजबजलेल्या जगाखेरीज ते राहूं शकत नाहींत. ह्याचाहि परिणाम चांदरातींच्या आत्मनिष्ठ जगावर आहेच. शिवाय आणखी एक असें कीं, ज्या उंचीवर जाण्याची काणेकर तयारी दाखवितात, तिचीहि काणेकरांना पुरेपूर कल्पना आहे आणि पुरेसा आत्मविश्वासहि त्यांच्यापाशीं आहे. ह्याची चमकहि चांदरातींत कांहीं ठिकाणीं दिसेल. एखाद्या अनुभवाला वर वर स्पर्श करून जातानाहि त्यांतील खोल गांभीर्याचा परिणाम वाचकांच्या मनावर ते नकळत करतात. ह्याचें कारणकाणे करांनाच आधीं तशी प्रचीति आलेली असते. पण "काय करायचें आहे त्यांत" अशा प्रकारची एक विचित्र अलक्षितता त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वांत आहे. ह्या अलक्षिततेला कोणतेंच नांव देतां येणार नाहीं पण तिनें काणेकरांच्या वाङ्मयावर बराच बरावाईट परिणाम केलेला आहे,

ही गोष्ट मात्र स्पष्ट आहे. ह्यांतूनच निर्माण झालेलं महत्त्वाचें आणखी एक कारण असें कीं, ह्या जाणिवेमुळें काणेकर जें लिहितात त्यावर ते स्वतः वेहद खूष कधींच नसतात, त्यामुळें त्या वाङ्मयाला तशा दृष्टीनें मर्यादा पडण्याची मुळींच भीति नसते. काणेकरांच्या 'चांदरातीलाहि' तशा मर्यादा पडलेल्या नाहींत. शेवटीं सर्वांत महत्त्वाचें हें कीं, काणेकरांनीं जें काव्य निर्माण केलें आहे त्याचेंच सौंदर्य इतकें वेगळें आणि अभिनव आहे कीं त्याचा आस्वाद घेतांना असले प्रश्न उपस्थित करण्याची आवश्यकताच भासूं नये.

विशेषतः अशा प्रकारच्या कविता काणेकरांनीं नंतर लिहिलेल्या नसल्यामुळें ह्या संग्रहाबद्दल त्यांना स्वतःला तर अजूनहि जबरदस्त प्रेम वाटतेंच पण मराठी रसिक वाचकांनाहि त्या संग्रहाचें तितकेंच आकर्षण आहे ! ह्या संग्रहाच्या रूपानें कवि काणेकरांचें जें दर्शन वाचकांना होतें तें पुन्हां अशा स्वरूपांत इतरत्र कुठेंच होत नसल्यामुळें तर ह्या संग्रहाला रसिकांच्या दृष्टीनें विशेष मोल प्राप्त झालें आहे.

एका दिव्य क्षणांत खेळ सगळा हा गोड आटोपला

जों जों आठवतो मनास चटका लागे कसासा मला !

हे काणेकरांचेच वेगळ्या संदर्भातील उद्गार चांदरातींतील कवि काणेकरांच्या आठवणीनें त्यांच्याविषयीं काढावेसे वाटतात. 'चांदरात' हें काणेकरवाङ्मयाचें अमर सोनेरी स्वप्न आहे !

प्रा. रमेश तेंडुलकर

लघुनिबंधकार काणेकर

काणेकरांच्या लघुनिबंधांतून जे अनुभव व्यक्त होतात, त्यांचे सर्वांत मोठे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांची विचारप्रधानता. कधीं सामाजिक जीवनांतील विसंगती अगर अन्याय ह्यांतून ते विचार निर्माण होतात आणि मग ' एकाला जें अमृत तें दुसऱ्यास विष ', ' छोटे चोर आणि मोठे चोर ', ' दरिद्री नारायणाची सेवा ' असले निबंध ते लिहितात. गावांत रोगराई नाही म्हणून इतर सर्व लोक सुखी असतांना स्मशानांतला लांकुडविक्या मात्र आपल्या घंघ्याला तेजी नाही म्हणून दुःखी असतो. ह्या विसंगतीवर ते बोट ठेवतात आणि मग बजावतात कीं, ह्यांत दोष त्या विचाऱ्या लांकुडविक्याचा नाही, तर निरनिराळ्या लोकांचे हितसंबंध ज्या समाजरचनेत असे परस्परविरोधी असतात त्या समाजरचनेचा आहे. दरिद्री लोकांची सेवा करून दारिद्र्याचा प्रश्न सुटत नाही, तर त्याकरितां समाजरचनाच बदलली पाहिजे हें सत्य दाखवून ते दलितांची सेवा करणाऱ्या महात्म्यांची टर उडवतात.

कधीं प्रचलित घोषटमार्गीं आदर्श आणि कल्पना किती हास्यास्पद आहेत हें त्यांना जाणवतें. प्रचलित विचार हेच विचार करण्याच्या मार्गांतील सर्वांत मोठी अडचण आहे असें त्यांना जाणवतें आणि ह्या जाणिवेंतून त्यांना लघुनिबंध सुचतात. शौर्य हा नेहमीं आपणा सर्वांपुढें मांडला जाणारा आदर्श

आहे. आणि शौर्य म्हणजे आपली ताकद, प्रतिपक्षाची ताकद आणि आपल्याला यश मिळण्याची शक्यता यांचा विचार न करतां जिवावर उदार होऊन लढणे असें आपण समजतो. पण असा लढा देणे किती विनडोकपणाचें आहे, हें काणेकर आपल्या 'पळण्याची कला' ह्या लघुनिबंधांत दाखवून देतात. वेधडक खोटे बोलणे हें खरें बोलण्यापेक्षां केव्हां केव्हां फार चांगलें असतें, असें ते चमकदार कोटिक्रमानें दाखवून देतात. 'घड्याळाचे गुलाम', 'आळस आणि उद्योग' हे लघुनिबंध याच स्वरूपाचे आहेत.

त्यांना जाणवलेल्या विसंगतीचा कधीं त्यांना राग येतो, तर कधीं तिची त्यांना गंमत वाटते. 'प्रत्येकाचें वेड,' 'मुखवटे', 'समतेची आवड' वगैरे लघुनिबंध ह्या विसंगतीच्या जाणिवेसुळें निर्माण झालेले आहेत. 'समतेची आवड' ह्या लघुनिबंधांत गणूकाका तावातावानें म्हणतात, "माहीत आहेत रे तुझे टिळक ! आमच्याच शाळेंत होता तो." आणि एवढ्या वाक्यानें आपण टिळकांचा मोठेपणा जमीनदोस्त केला, असें त्यांना वाटतें. उपासानें रोग बरे होतात, अशी ठाम समजूत असलेल्या गणूकाकांना डॉक्टर हंसतात आणि तेच डॉक्टर जगांत 'माणसापेक्षांहि कुत्रा हा महत्त्वाचा प्राणी आहे,' असें आग्रहानें प्रतिपादन करूं लागले कीं, हंसण्याची पाळी गणूकाकांची असते. ह्या गमतीदार प्रसंगावर 'प्रत्येकाचें वेड' हा लघुनिबंध आधारलेला आहे.

एकाद्या वेळीं काणेकर 'मानवी जीवन आणि विश्वरचना' या विषयांवर तत्त्वचिंतन करूं लागतात आणि त्यांतून 'डोंबाऱ्याचा खेळ', 'दोन मेणबत्त्या' वगैरे लघुनिबंध निर्माण होतात. माणसाला कांहींतरी करावें असें वाटतें आणि कांहीं न करतां स्वस्थ बसावें असें वाटतें ह्या प्रवृत्तीनिवृत्तींच्या रस्सीखेंचीत स्वतःचे पाय चळूं न देतां ताठ उभें रहाण्यांतच खरी गंमत आहे, जीवनाचा जीव आहे, असें काणेकरांना वाटतें. ते म्हणतात, 'कुणीतरी अवचितपणें आम्हांला या तारेवर आणून

उभें करतो. मोठ्या अकलहुषारीनें तोल संभाळीत आम्ही पुढें जातों, आणि मग तितक्याच अवचितपणें जसे आलों, तसे आम्ही नाहीसे होतों ! किती सुंदर डोंबान्यांचा खेळ हा !' गणूकाकांशीं वादविवाद करतांना प्रगति म्हणजे काय, असा त्यांना प्रश्न पडतो आणि मग ते असा निष्कर्ष काढतात, कीं प्रगत जीवन म्हणजे मोठा झगडा, मोठ्या जखमा, मोठीं दुःखें आणि मोठीं सुखें, आणि ह्या तत्त्वचिंतनांतून ' दोन पदरी गोफ ' हा लघुनिबंध निर्माण होतो.

साहित्याच्या आणि कलेच्या स्वरूपाविषयींचे आपले विचार त्यांनीं अनेक निबंधांतून व्यक्त केलेले आहेत. भावना उत्कट असली म्हणजे तिच्यांतून निर्माण होणारी कलाकृति सुंदर असलीच पाहिजे, हा समज कसा वेडगळ आहे हें ते 'भावना आणि कला' ह्या लघुनिबंधांतून दाखवून देतात. 'कानांत आणि मनांत' ह्या व इतर लघुनिबंधांतून त्यांनीं साहित्य व कला ह्या विषयींचे अन्य विचार व्यक्त केलेले आहेत.

काणेकर ज्या विषयांवर आपल्या लघुनिबंधांतून विचार व्यक्त करतात, त्यांचें स्वरूप हें असें आहे. हें सगळें इतक्या विस्तारानें सांगण्यांतला हेतु इतकाच कीं, काणेकरांचें मन कोणत्या प्रकारच्या विषयांत कशा प्रकारें रमतें, त्याचा वाचकाला परिचय व्हावा. वरील विवेचनावरून हें चटकन् ध्यानांत येतें कीं, काणेकरांचें मन रमतें तें मुख्यतः माणसांत आणि ज्या समाजांत हीं माणसें वावरतात, त्या समाजांत ! शिवाय हीं माणसें व हा समाज आजचा आहे, लेखकानें जेव्हां लिहिलें त्या काळांतला आहे. गतेतिहासाविषयीं काणेकरांना फारसें कुतूहल नाही. भविष्यकाळांत डोकावून पहाण्यांत आपला फारसा वेळ खर्ची घालायला ते तयार नाहीत. फार काय, आजच्या समाजा-विषयीं देखील तत्त्वचिंतनाकरितां तत्त्वचिंतन करायला ते तयार नाहीत. जीवन जगतांना जे प्रश्न त्यांना पडतात त्यांचीं कांहींशीं उत्तरें देणें हेंच त्यांच्या विचारांचें साध्य असतें. जरा अधिक डोळसपणानें जगतां यावें, हाच त्यांच्या विचारांमागचा हेतु असतो.

काणेकरांच्या लघुनिबंधाचें जें विश्व आहे, त्यांत विविध संवेदनांना भावनांना अगर मनःस्थितींना प्रत्यक्ष असें फारसें स्थान नाहींच. त्या विश्वांत निरनिराळ्या प्रकारच्या मनोभूमिकांना (Mental attitudes) स्थान आहे हें खरें. पण तेथें त्यांना महत्त्व आहे तें ज्या विचारांशीं त्या संलग्न आहेत त्या मनोभूमिकांकडे पाहण्याचा लेखकाचा आणि म्हणून वाचकाचाहि दृष्टिकोन मुख्यतः बौद्धिक आहे, जणुं काणेकरांच्यांतल्या कवीनें लघुनिबंध-काराला असें म्हटलें कीं, 'संवेदना व भावना ह्यांना प्राधान्य असलेल्या अनुभवांचें चित्रण मी काव्यांतून करीन. तो प्रांत माझा आहे. तेथें तूं लुडबुड करतां कामा नये. बार्कीच्या अनुभवांतून तुला कांहीं निर्माण करतां येत असलें, तर तूं बघ', आणि लघुनिबंधकारानेंदेखील तें म्हणणें मानलें.

ह्यामुळें काणेकरांच्या लघुनिबंधांतून व्यक्त होणारा अनुभव हा बहुतांशीं बौद्धिक पातळीवरचा आहे. अगदीं उघडपणें, सडेतोडपणें बौद्धिक पातळी-वरचा आहे. इतर लेखकांच्या लघुनिबंधांतदेखील विचारांना स्थान असतें. एखाद्या मनःस्थितीची खुलावट करण्यापुरतेंच त्यांना महत्त्व असतें. पण कांहीं वेळां तें केवळ आनुषंगिक असतें. कधीं कधीं लघुनिबंधांत विचारांना महत्त्वाचें स्थान असतेंहि; पण अशा वेळीं लघुनिबंधाच्या लेखकाला ह्यांत कांहीं तरी चुकलें आहे, असें वाटत असतें. तो आपला विचार एखाद्या आठवणीच्या अगर आख्यायिकेच्या आड दडविण्याचा कांहींसा केविलवाणा प्रयत्न करीत असतो. काणेकर असलें कांहीं करीत नाहींत. आपल्या लघुनिबंधांतून ते सरळ सरळ विचार करीत असतात. आठवणींचा आणि आख्यायिकांचा ते जरूर उपयोग करतात. फार समर्पक उपयोग करतात. पण तो विचार करण्याच्या प्रक्रियेचाच एक अविभाज्य भाग आहे. निदान त्यांच्या उत्कृष्ट लघुनिबंधांत तरी असें आढळून येतें.

काणेकरांच्या लघुनिबंधांतली ही विचारप्रधानता त्यांच्या रचनेंतदेखील जाणवते. त्यांच्या लघुनिबंधाची रचना ही फारशी गुंतागुंतीची नाहीं. त्या रचनेंत नवे कलात्मक घाट साधण्याचा प्रयत्न आढळून येत नाहीं. निबंधांतील

गगाधर गाडगीळ

विचाराच्या विकासाच्या अनुषंगानेंच प्रत्येक लघुनिबंधाचा आकार निश्चित झाला आहे. काणेकरांचा लघुनिबंध स्वैरपणानें इकडून तिकडे विहार करीत नाही. विषयान्तराची लज्जत तो फारशी चाखत नाही. दूरान्वय साधण्याचा त्यांत प्रयत्न नसतो; नव्हे हें सगळें करण्याइतका त्याचा विस्तारच मोठा नसतो. विचार पुरा होतो न होतो तोंच लघुनिबंधहि पुरा होतो. अर्थात् हें सगळें पूर्णांशानें खरें नसून बहुतांशानें खरें आहे.

पण असें जर आहे, तर काणेकरांच्या लघुनिबंधांना लालित्य कसें प्राप्त होतें हा प्रश्न उपस्थित होतो. जो विचार-प्रधान आहे, ज्याच्यापासून मिळणारा आनंद हा मुख्यतः बौद्धिक आहे, ज्याची रचना विचारांच्या विकासाच्या अनुषंगानेंच होते त्याला निबंध न म्हणतां लघुनिबंध काय म्हणून म्हणावयाचें? असल्या कृतीला कलाकृति कां म्हणायचें?

काणेकरांच्या लघुनिबंधांत केवळ कांहीं आठवणी आणि आख्यायिका असतात, एवढ्यामुळेंच कांहीं त्यांना कलाकृति म्हणतां येणार नाही. कारण निबंधांतदेखील विषयप्रतिपादनाकरितां दृष्टांताचा उपयोग अनेकदां केला जातो. काणेकरांच्या लघुनिबंधांत लालित्य येतें, तें निराळ्या कारणामुळें. काणेकरांनीं जर आपले मनांत तयार झालेले विचार तार्किकपणें मांडले असते. तर त्यांच्या लेखनाला निबंधाचेंच स्वरूप प्राप्त झालें असतें. पण काणेकर असें करीत नाहीत. ते मुळीं आपली विचार करण्याची प्रक्रियाच आपल्या लघुनिबंधांतून वाचकांपुढें ठेवीत असतात. ते नुसते विचार मांडीत नाहीत, तर विचार करण्याचा आपला समग्र अनुभवच वाचकांपुढें ठेवतात. त्यामुळें वाचकांना नुसता विचार प्रतीत होत नाही; तर स्वतः विचार करण्यांतली जी मौज असते, त्यांतलें जें Thrill असतें, तेंदेखील त्यांना प्रतीत होतें. अर्थात् नेहमींच विचार करण्यांत केवळ अगर मुख्यतः मौज असते, Thrill असतें, असें मला म्हणायचें नाही. पण काणेकरांची जी विचार करण्याची पद्धत आहे, तिच्यामुळें वाचकांला मुख्यतः मौज वाटते, Thrill वाटते.

काणेकरांच्या निबंधाच्या रचनेकडे पाहिलें, तर मीं केलेल्या ह्या विवेचनाला पुष्टि मिळते. बहुधा काणेकरांच्या लघुनिबंधाची सुरवात गणूका-कांशीं झालेल्या एखाद्या चकमकीनें होते. कधीं दुसरा एखादा प्रसंग असतो. हे प्रसंग म्हणजे काणेकरांना विचार करावयाला लावणारें स्फोटक निमित्त (Provocation) असतें. त्या प्रसंगाचें तें कार्य झालें, कीं तो गडदडनें गुंडाळला जातो - कांहींशा कलाहीन वाटणाऱ्या घाईनें काणेकर तो प्रसंग बाजूला सारतात. मग त्या प्रसंगांतून स्फुरलेला विचार आकार धारण करूं लागतो. त्याचा विकास होतो. मग त्या विचाराची आणि विरोधी विचाराची एखादी चकमक घडते. एखाद्या प्रसंगांतून अगर नुसत्याच विवेचनांतून ह्या चकमकींतून तो विचार अधिकच बळकट होतो, स्पष्ट होतो. ह्यानंतर काणेकर कधीं एखाद्या चकमकदार वाक्यानें निबंधाचा शेवट करतात. कधीं तो विचार अतिरेकी स्वरूपांत मांडून वाचकाची आणि आपलीहि थोडीशी थडा करतात. कधीं त्या विचाराच्या मर्यादांची अगर दोषांची थोडीशी चर्चा करतात, अधिक समंजसपणें त्या विचाराकडे पहातात. तर कधीं तसला विचार आपल्याला कोणत्या सुप्त हेतूसुळें सुचला असावा, त्याची मिष्किलपणें तपासणी करतात. विचार करण्याची प्रक्रिया त्या विचारापुरती अशी कोटें-तरी संपते आणि त्याबरोबर लघुनिबंधहि संपतो.

स्वतंत्रपणें आणि सहजपणें विचार करण्यांत जी मौज असते, अगर thrill असतें तें काणेकरांच्या लघुनिबंधांतून व्यक्त होतें, असें मी वर म्हटलें आहे. हें thrill ज्या काळांत हे लघुनिबंध लिहिले, त्या काळांत वाचकांना विशेषच जाणवलें. ह्या घटनेला एक सामाजिक पार्श्वभूमि आहे. जवळ जवळ १९२५ पर्यंतचें मराठी साहित्य पाहिलें, तर त्यांत भाषेचा आणि तिच्याद्वारें व्यक्त होणाऱ्या विचारांचा एक प्रकारचा अवजडपणा आपणांला जाणवतो. अगदीं सामान्य विचार व्यक्त करतांनादेखील विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांना बरेच प्रयास पडतात आणि आगरकर, टिळक, हरिभाऊ आपटे अगर न. चं. केळकर यांना जरी तसे प्रयत्न पडत नसले, तरी त्यांच्या विचार कर-

ण्याच्या पद्धतींत एक अनावश्यक अवजडपणा असल्याचें आपल्याला पुन्हां पुन्हां जाणवतें. फडक्यांच्या पहिल्यावहिल्या लिखाणांतदेखील हा अवजडपणा आढळतो. पण भाषेच्या आणि निवेदन अगर विचार करण्याच्या शैलींतला हा अवजडपणा काढून टाकाला फडक्यांनीं पहिल्यानें सुरवात केली आणि त्यानंतर इतर लेखकांनीं ह्या कार्याला हातभार लावला, मराठी भाषेच्या मोडणीला अगर वाक्यरचनेला एक प्रकारचा सुटसुटीतपणा आला, भाषा अधिक लवचिक झाली. आणि नुसतें भाषेच्या बाबतींतच हें झालें नाहीं, अनुभव घेण्याच्या आणि विचार करण्याच्या बाबतींतदेखील असेंच झालें. ज्या लेखकांनीं हें केलें, त्यांना असें करण्यांत फार गंमत वाटली. एक प्रकारचें thrill वाटलें. फडक्यांचें सुटसुटीत, लवचिक आणि डौलदार शैलीतलें लिखाण वाचतांना आपल्याला हें thrill जाणवतें. आपण असें लिहूं शकतां, यावर फडके खूप होते आणि त्यांचे वाचकहि खूप होते. काणेकरांच्या बाबतींतदेखील असेंच कांहींतरी घडलें असें मला वाटतें. स्वतंत्रपणें, सुटसुटीतपणें विचार करायला त्यांनीं सुरवात केली. विचार करण्याची प्रक्रिया त्यांनीं लवचिक करून टाकली. आणि अशा-प्रकारें आपण विचार करूं शकतो, याची त्यांना स्वतःला तर मौज वाटलीच पण वाचकांनादेखील तशी मौज वाटली. इतकेंच नव्हे, तर आजदेखील हे लघुनिबंध वाचतांना ही मौज अगर हें thrill जाणवतें.

काणेकरांचे लघुनिबंध विचारप्रधान असले तरी ते ललितवाङ्मयांत जमा होणारे आहेत, हें आपण इतका वेळ पाहिलें. ह्यामुळेच त्या लघुनिबंधां पासून मिळणारा आनंद चाखण्याकरितां त्यांतले विचार आपल्याला मान्य असलेच पाहिजेत, असें नाहीं. ते अमान्य असले, तरी त्यांतला चमकदारपणा त्यांच्या मार्गें असलेलें व्यक्तिमत्व आपल्याला आकर्षित करूं शकतें. कारण कुठच्याहि ललित लेखनांत लेखकाच्या मतांपेक्षां त्याचें व्यक्तिमत्वच, अधिक महत्त्वाचें असतें. पण असें जरी असलें, तरी विचारप्रधान ललितसाहित्य जर वाचकांना पसंत पडायला हवें असेल, तर त्या विचारांना कांहींएक

शातळी असावी लागते, त्यांच्या मागे कांहीं एक बुद्धिमत्ता असावी लागते. जर ते विचार सामान्य, जमिनीवरून खुरडत खुरडत पुढे सरकणारे असले, तर ते वाचकांना पसंत पडणार नाहीत. सुदैवाने काणेकरांच्या विचारांत हा दोष नाही. त्यांत एक चमकदारपणा आहे, ते पोरकट आणि विश्विशीत वाटत नाहीत. त्यांना स्वतःचें असें एक वजन आहे, आणि स्वतःचा असा एक तौलही आहे. काणेकरांनीं जेव्हां आपले लघुनिबंध लिहिले, तेव्हां त्यांतले विचार लोकांना अतिशय ताजे आणि धक्का देणारे वाटले. आणि आजही त्यांचे लघुनिबंध वाचल्यावर ते विचार शिळेपाके वाटत नाहीत.

काणेकरांचे विचार विदुषकी थाटाचे आहेत, असा वरवर वाचणाऱ्याचा समज होतो. एखादा सांकेतिक सर्वमान्य विचार व्यायचा आणि त्याच्या बरोबर उलट असा विचार मांडून वाचकांना धक्का द्यायचा अशी त्यांची पद्धत आहे असें वाटतें. त्यांच्या कांहीं लघुनिबंधांतील विचारांचें स्वरूप स्थूलपणें असें आहे हें खरें, पण येथें एक गोष्ट लक्षांत घेतली पाहिजे कीं हा विदुषकीपणा करणें वाटतें तितकें सोपें नाही. प्रस्थापित सर्वमान्य विचार हा एखाद्या जाडजूड, जमिनींत पाय गाडून उभ्या राहिलेल्या मल्लासारखा असतो. त्याला एखाद्या नवख्या विचारानें सहज पेंच घालून पाडणें ही गोष्ट फार कठीण आहे. त्याकरितां तो विचार मोठा चलाख आणि चुणचुणीत असावा लागतो. बौद्धिक पेंचांची त्याला फार चांगली माहिती असावी लागते. तसें नसलें, तर पेंच घालतां घालतां हा नवा विचारच पडायचा आणि त्याचें हसूं व्हायचें. शिवाय जुन्या विचाराला नुसतें पाडून चालत नाहीं. हें पाडण्याचें काम अत्यंत चपळतेनें, चलाखीनें आणि आकर्षकपणें करावें लागतें जुन्या विचाराला पाडायला जर मेहनत करावी लागली तर मग वाचकांना धक्का देण्याचें काम, जुन्या विचारांना हास्यास्पद करण्याचें काम साधत नाहीं. काणेकर जुन्या विचारांना कोलमडून टाकण्याचें हें कठीण काम सहजपणें करून टाकतात. इतक्या सहजपणें कीं, तसें करणें फार सोपें आहे, असा वाचकांचा गैरसमजा होऊं लागतो. पण काणेकरांचें अनुकरण करतांना किती

राठी लेखक त्या कालांत कोलमडले हे आठवून पाहिले, कीं मग हा गैरसमज दूर होतो.

शिवाय काणेकर नुसताच विदुषकीपणा करीत नाहीत, तर त्यांच्या विचारांत नेहमींच एक प्रकारचा समंजसपणा; व्यवहारीपणा असतो. त्यांचे प्रायः नेहमींच जमिनीवर ठेवलेले असतात. त्यांची ही जी समंजस, व्यवहारी वृत्ति आहे, तिला धक्का बसतो म्हणून तर ते इरेला पेढून सांकेतिक विचारांना सुदृंग लावायला उद्युक्त होतात. असे करतांना ते पुष्कळदां एकांतिक भूमिका घेतात हे खरे, पण ते गंमत म्हणून. ह्या एकांतिक भूमिकेवर खरे म्हणजे त्यांचाच विश्वास नसतो. ती एकांतिक आणि हास्यास्पद आहे हे त्यांना-देखील जाणवत असते. आणि हे आपल्या लघुनिबंधांतूनच ते निरनिराळ्या प्रकारे दाखवीत असतात.

शिवाय काणेकरांचे सर्वच लघुनिबंध अशा स्वरूपाचे आहेत, असे म्हणतां येणार नाही. 'डोंबांच्याचा खेळ,' 'दोन मेणबत्त्या' वगैरे लघुनिबंधांत हा विदुषकीपणा नाही, त्यांत गंभीर विषयावरचा गंभीर, स्वरूपाचा विचार आहे आणि हा विचार जें अंधारांत आहे, जें गूढ आहे त्यावर प्रकाशाचा इवलासा थरथरता कवडसा टाकत असतो.

काणेकरांच्या लघुनिबंधांतले अनुभव व त्यांचे स्वरूप ह्यांचा विचार करतांना मी अपरिहार्यपणे काणेकरांच्या व्यक्तिमत्वाकडे वळलों आहे, हे वाचकांच्या ध्यानांत एव्हांना आले असेलच. असे व्हावे, हे अगदीं सहाजिक आहे. कारण साहित्यांत व्यक्त होणारे अनुभवांचे विश्व आणि ते अनुभव घेणारे लेखकाचे व्यक्तिमत्व ह्यांत जो भेद मी नेहमीं करतां, तो कृत्रिम आणि रसग्रहणाच्या सोईसाठीच केलेला असतो आणि तो भेद असा पुसला जाणे नुसते सहाजिकच नव्हे, तर आवश्यक आहे.

काणेकरांच्या लघुनिबंधांतून जें त्यांचे व्यक्तिमत्व आपल्या डोळ्यांसमोर उभे राहतें त्याचीं अनेक वैशिष्ट्ये आहेत. काणेकरांची वृत्ति जीवना-

भिमुखी' आहे. जीवनाचें स्वागत करणारी आहे. इतकेंच नव्हे, तर जीवनाविषयींचा ओसंडता उत्साह त्यांच्या लघुनिबंधांतून व्यक्त होतो. जीवनाकडे पाठ फिरवणारीं अगर मनांत कुढणारीं अगर आपल्यावर झालेल्या अन्यायांचा आणि आपल्या भावनांना झालेल्या दुखापतींचा बाऊ करणारीं जीं काहीं माणसें असतात, त्यांतले ते नाहीत. उलट अशा माणसांचा त्यांना संताप येतो आणि तो ते तिडकीनें व्यक्त करतात.

काणेकरांना जीवन जगावेसें वाटतें तें एका विशिष्ट व्यावहारिक षातळीवरून. जीवनाविषयींच्या त्यांच्या अपेक्षा ह्या अखेर चार सामान्य माणसांच्या अपेक्षांसारख्या आहेत. सर्वसामान्य माणसांच्या उंचीनुसार, मनोवृत्तीनुसार त्यांच्या ह्या अपेक्षा वेतलेल्या आहेत. (His attitude to life is built on the ordinary human scale) तऱ्हे-वाइकपणां, तत्त्वचिंतनाची ओढ, कल्पनांच्या विश्वांत रंगायची हौस वगैरे जे अनेक विशेष इतर लघुनिबंधकारांच्या व्यक्तिमत्वांत आढळून येतात. त्यांच्या जीवनाविषयींच्या अपेक्षा जशा काहींशा उंचावलेल्या अगर वेगळ्याच वाटतांत, तसा प्रकार काणेकरांच्या बाबतींत फारसा आढळत नाही.

हा व्यावहारिकपणा त्यांच्या जीवनविषयक अपेक्षांतच आहे, असें नाही. तो त्यांच्या जीवनविषयक प्रतिक्रियांतदेखील आहे. ह्या प्रतिक्रिया मुख्यतः बौद्धिक असतात. त्यांच्या जीवनाचें सारथ्य अखेर बुद्धि करते. ह्याचा अर्थ असा नव्हे कीं विचारापासून मिळणारा आनंद हा काणेकरांना इतका मोठा वाटतो कीं, त्याच एका आनंदामार्गे धावणाऱ्या वेड्या पिरांत त्यांची गणना करता येईल. काणेकरांच्या बौद्धिक कुतूहलाची शेंप इतकी मोठी नाही. ती काहींशी मर्यादित आहे. ते बुद्धीला प्राधान्य देनात ह्याचें कारण वेगळें आणि साधें आहे. बुद्धीच्या मार्गदर्शना-प्रमाणें चाललें, तर जीवन सोपें होतें, त्यांतले पुष्कळसे प्रश्न सुटतात, असा त्यांना अनुभव आला' असल्यामुळे ते बुद्धीला असें प्राधान्य देतात.

वर निर्देशिलेल्या दोन वैशिष्ट्यामुळे काणेकरांना आपल्याला काय हवं आहे तें माहीत असतं आणि तें कसे मिळवायचें तेंहि माहीत असतं. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला आणि प्रक्रियांना त्यामुळे एक प्रकारचा ठसठशीतपणा आणि स्पष्टपणा आलेला आहे आणि म्हणून वैचारिक गोंधळाचा, वेड्या अपेक्षांचा, मानसिक दुवळेपणाचा त्यांना राग येतो. आपल्या व्यावहारिक भूमिकेवर ठामपणें उभे राहून ते जगांतल्या ह्या दोषांवर रोखठोक टीका करीत असतात. ते ज्या ठिकाणां उभे रहातात, तेथून त्यांना कुठच्याहि मोठ्या विचारप्रणालींतला अगर ध्येयवादी व्यक्तीच्या जीवनांतला हास्यास्पद भाग दिसू शकतो. आणि त्याची ते गंमतीनें टर उडवतात. मोठ्या गोष्टींकडे ते लहान माणसाच्या कोपऱ्यांतून (Small man's perspective) बघतात आणि त्यामुळे त्यांवर ते एक निराळाच गंमतीदार प्रकाश पाडू शकतात. मात्र त्यांच्या हें ध्यानांत येत नाहीं, कीं एका निराळ्या पातळीवरून त्यांच्या व्यावहारिक शहाणपणाच्या भूमिकेकडे पाहिलें, कीं तीदेखील तितकीच हास्यास्पद ठरू शकेल.

ह्या रोखठोकपणाच्या जोडीला त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वांत आकर्षक असा प्रांजलपणा आहे. ज्या एका व्यावहारिक शहाणपणाच्या भूमिकेवरून ते जगाकडे पहातात त्याच भूमिकेवरून ते स्वतःकडे पाहू शकतात. मग स्वतःच्या उणीवा त्यांना जाणवतात आणि त्यांची ते प्रांजलपणें नोंद करतात. स्वतःच्या विचारांतल्या दोषांना ते हंसू शकतात. स्वतःच्या हेतूविषयीं ते मिष्किलपणें शंका घेऊं शकतात. ह्या प्रांजलपणाच्या जोडीला मधूनच डोकावणारी सहृदयता आहे. एकाकीपणानें रहाण्यापेक्षां माणसांत मिसळून रहाणें त्यांना आवडते.

त्यांच्या स्वतंत्रपणें विचार करण्याच्या वृत्तीचा उल्लेख वर आलाच आहे. तिचा एक परिणाम असा कीं काणेकर कुठच्याहि विचारप्रणालीच्या आधीन झालेले आढळत नाहीत. त्यांच्या पुष्कळशा लघुनिबंधांवरून असें आढळून येतें कीं, मार्क्सवादाची त्यांच्या मनावर मोठी छाप पडलेली असावी. पण असें

असलें, तरी मार्क्सवादाच्या आहारीं जाऊन ते विंदा करंदीकरांच्यासारखे किंचाळू लागत नाहीत. अर्थात् हे केवळ स्वतंत्रपणें विचार करण्याच्या वृत्तीमुळे होत नाही. त्यांच्या व्यावहारिक शहाणपणाच्या भूमिकेमुळेदेखील असें होतें. पण असें कोठच्याहि कारणामुळे होत असलें, तरी त्यामुळे काणेकरांच्या लेखनांतील विचारांना समंजसपणा आणि डोळसपणा प्राप्त झाला आहे.

विसंगति चट्कन् टिपणें आणि तिच्यांतला हास्यास्पदपणा अचूकपणें व्यक्त करणें हा मोठा गुण काणेकरांच्या व्यक्तिमत्त्वांत आहे. ह्या गुणामुळेच सांकेतिक, दृढमूल झालेल्या विचारांना ते चट्कन् तंगडी घालून पाडवूं शकतात. ह्या गुणामुळेच त्यांची विचार करण्याची प्रक्रिया वाचकाला इतकी आकर्षक वाटू लागते. ही विसंगति त्यांना जाणवते, ती एखाद्या प्रसंगाच्या द्वारें आणि हा प्रसंग ती विसंगति स्पष्ट आणि हास्यास्पद करायला फार उपकारक ठरतो.

काणेकरांना जरी स्वतःचा विचार स्वतःच करणें आवडत असलें, तरी त्यांच्याजवळ बहुश्रुतपणा आहे आणि ह्या बहुश्रुतपणामुळे त्यांच्या विचारांना एक प्रकारची संमत्ता प्राप्त होते.

लघुनिबंधकार काणेकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाची ही वैशिष्ट्ये आहेत. ह्या वैशिष्ट्यांनींच त्यांच्या अनुभवाचें स्वरूप—त्याचें सूतपोत, त्याचा उठावदारपणा, त्याचा रंग निश्चित झाला आहे, आणि कलाकृति म्हणून त्यांच्य लघुनिबंधाचें मूल्यमापन करतांना ह्या वैशिष्ट्यांकडेच आपल्याला लक्ष द्यावें लागतें.

काणेकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या ह्या वैशिष्ट्यांमुळे त्यांच्या लेखनाला कांही कलात्मक गुणवत्ता प्राप्त झाली आहे. एक तर त्यांच्या लेखनांत विशेष असा ताजेपणा आला आहे. हा ताजेपणा केवळ विचारांचा नाही, तर विचार करण्याच्या पद्धतीचा आहे. त्याचप्रमाणें त्यांच्या लेखनाला कांहीसें जाडें—भरडें पण ठसठशीत पोत प्राप्त झालें आहे. संवेदना आणि

भावना यांना त्यांच्या अनुभव-विश्वांत अगदींच दुय्यम स्थान असल्यामुळे त्यांचे लघुनिबंध हे रंगीत चित्रासारखे न वाटतां पेन्सिलीनें काढलेल्या स्केच-सारखे वाटतात. हे स्केच नुसतें चित्र नसून कांहींसें व्यंगचित्रासारखें आहे. विसंगति चट्कन् टिपण्याच्या आणि तिच्यांतला हास्यास्पदपणा अचूकपणें व्यक्त करण्याच्या त्यांच्या लकवीमुळे त्या चित्राला हे कांहींसें व्यंगचित्राचें स्वरूप प्राप्त झालें आहे. त्याचप्रमाणें हे जें चित्र आहे, त्याची रचना फारशी गुंतागुंतीची नाही. अनेक प्रकारच्या कलात्मक संगति त्यांत साधलेल्या नाहीत. त्याची रचना सोपी आहे. पुन्हां पुन्हां त्या चित्राकडे पाहून दर वेळेला त्याच्या सौंदर्याचा आणखी एक पैलू जाणवावा, असें त्यांचें स्वरूप नाही.

ह्या सगळ्या लघुनिबंधांत एकसुरीपणा आहे. वर सांगितल्याप्रमाणें स्वतंत्रपणें विचार करण्यांतलें thrill हे लघुनिबंध वाचकाच्या अनुभवाला आणून देतात. पण सर्व लघुनिबंध प्राधान्यानें इतकेंच आणि हेंच करतात. काणेकरांच्या व्यक्तिमत्वातलीं जीं अनेक वैशिष्ट्ये आहेत. त्यांना खुलायला आणि फुलायला, चौफेर वागडायला ह्या लघुनिबंधांत फारसा वावच मिळत नाही. विचार व्यक्त करतांना त्यांचें जें कांहीं दर्शन होतें, तेवढेंच. हा एकसुरीपणा हा काणेकरांच्या लघुनिबंधाचा मोठाच दोष आहे असें म्हटलें पाहिजे. शिवाय काणेकरांच्या लघुनिबंधांच्या स्वरूपामुळे हा एकसुरीपणा विशेष जाणवतो. प्रत्येक माणसाच्या विचार करण्याच्या लकवींत तितकीशी विविधता सहसा असत नाही. त्या मानानें अनुभव घेण्याच्या लकवींत पुष्कळच विविधता असू शकते. शिवाय विचार हा जेथें दुय्यम असतो व विचार करणाऱ्याचें व्यक्तिमत्त्व हे जेथें अधिक महत्त्वाचें असतें, तेथें विचार करण्याच्या पद्धतींतला हा एकसुरीपणा अधिकच जाणवतो आणि खटकतो. पुन्हां काणेकर बहुधा विचार करतात, ते एका व्हावहारिक शहाणपणाच्या पातळीवरून. ह्या व्यावहारिक शहाणपणाला बहुधा मिष्किलपणाची-विनोदाची फोडणी दिलेली असते. ह्या एकाच पातळीवरून हा विचार झाल्यामुळे काणेकरांच्या लघुनिबंधांत एकसुरीपणा असल्याचें अधिकच जाणवतें.

पण एकसुरीपणाचा हा मुद्दा जरी वाजूला ठेवला, तरी काणेकरांच्या लघुनिबंधांचा जो एकंदर संस्कार मनावर होतो तो तितकासा सखोल नसतो. तो कांहींसा फिका वाटतो. ज्या व्यावहारिक शहाणपणाच्या पातळीवरून काणेकर लिहितात, त्या पातळीचाच हा दोष आहे. माणसांच्या डोळ्यांना जसे असंख्य प्रकाशकिरणांपैकी कांहींच जाणवतात, तसेच ह्या पातळीवरून लिहितांना होतं. तीव्र, स्फोटक, विविध रंगी असे पुष्कळसे ह्या पातळीवरून लिहिणाऱ्या माणसाला जाणवतच नाही. त्याचं मन नेहमीच कांहींसे समशीतोष्ण असतं. आणि त्यामुळे अत्यंत तप्त अगर अत्यंत शीतल अशा मनःस्थितींचा त्याला प्रत्ययच येऊं शकत नाही. ह्यामुळे होणारे संस्कार तितके मोलाचे वाटत नाहीत. काणेकरांच्यातला कवि आणि लघुनिबंधलेखक यांची फारकत झाली नसती, तर कदाचित् असे झाले नसतं.

कदाचित् असेंहि असेल कीं मी म्हणतो तसले विविध उत्कट अनुभव व्यक्त करणे ही मुळीं लघुनिबंध या वाङ्मयप्रकारची प्रवृत्तीच नसेल. कांहीं अंशीं हे विधान खरे आहे, असे लघुनिबंधांच्या वाचनावरून माझे मत झालेलं आहे; पण असे असलं तरी, काणेकर व्यक्त करतात त्याहून विविध आणि उत्कट अनुभव लघुनिबंधांतून व्यक्त झालेले मी पाहिले आहेत आणि म्हणून लघुनिबंध या वाङ्मयप्रकाराच्या मर्यादांवर बोट ठेवून काणेकरांना वरील दोषारोपांतून मुक्त करतां येणार नाही.

काणेकरांच्या लघुनिबंधांच्या घाटाविषयीं मी वर थोडेंसे सांगितलं आहेच. काणेकरांच्या लघुनिबंधांच्या घाटाचें पहिलें वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांचा आटोपशीरपणा. हा आटोपशीरपणा कांहीं अंशीं त्या लघुनिबंधांच्या विचार-प्रधानतेमुळे आला आहे. कांहीं अंशीं काणेकर ज्या प्रकारचे विचार व्यक्त करतात, त्यामुळे तो आला आहे, कांहीं अंशीं त्यांच्या रचनेतील सोपेपणामुळे तो आला आहे आणि कांहीं अंशीं तो काणेकरांच्या आळशीपणामुळे आलेला आहे. काणेकरांचे पुष्कळसे लघुनिबंध वाचतांना पुन्हां पुन्हां जाण-

वतें कीं, ह्या लेखकाला बैठक मारून बसून लिहायचा कंटाळा आहे. लिहिणें आटोपतें घेण्याकडे ह्या लेखकाचा कल आहे.

हा आटोपशीरपणा म्हणजे एक दोष आहे, असें मला म्हणायचें नाहीं. ह्या आटोपशीरपणामुळें काणेकरांच्या लघुनिबंधांतून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवांना एक प्रकारचा टोकदारपणा आला आहे, रेखीवपणा आणि ठसठशीतपणा आला आहे. पण कांहीं ठिकाणीं ह्या आटोपशीरपणानें अनुभवाला गुदमरून टाकलें आहे, अगर त्यांच्या अभिव्यक्तींत उणेपणा निर्माण केला आहे.

काणेकरांच्या लघुनिबंधांच्या रचनेंतलें दुसरें वैशिष्ट्य म्हणजे तिचा सोपेपणा. थोडक्या रेषांत काणेकर आपला लघुनिबंध उभा करतात. रेषा बहुधा सरळ आणि ठसठशीत, त्यांतलें नातें बहुधा सरळ सरळ विरोधाचें, मग ह्या कधीं विरोधी रेषा एकत्र येऊन मिळतात. (डोंब्याच्या खेळ) कधीं त्यांना एक तिसरीच रेषा आडवा छेद देऊन जाते तर कधीं ह्या दोन रेषा दोन हातांत धरून तिसरी रेषा मध्यें उभी रहाते. रचनेंतल्या ह्या सोपेपणामुळें काणेकरांच्या लघुनिबंधांना एक प्रकारचा धारदारपणा व जोष येतो यांत शंका नाहीं. पण ह्या धारदारपणाकरितां ते फार मोठी किंमत देतात. त्यांच्या लघुनिबंधांच्या द्वारे व्यक्त होऊं शकणाऱ्या अनुभवांना ते मर्यादा घालून घेतात. ही किंमत देणें इष्ट कीं अनिष्ट हा एक विवाद्य मुद्दा आहे.

काणेकरांच्या लघुनिबंधांच्या रचनेंतलें एक आकर्षक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांत केलेला आठवणी आणि आख्यायिका यांचा उपयोग. काणेकरांच्या जवळ ह्या आठवणी आणि आख्यायिकांचा फार मोठा सांठा आहे आणि त्यांचे जे उत्कृष्ट लघुनिबंध आहेत त्यांत ह्या आठवणी आणि आख्यायिका व लघुनिबंधांत व्यक्त झालेला विचार यांचा वेमालूम सांधा जोडलेला असतो. त्यांनीं रंगविलेल्या प्रसंगांतूनच तो विचार सुचतो, विकास पावतो, प्रतिपक्षी विचाराशीं झुंज खेळतो, त्या प्रसंगांतूनच त्याला एक प्रकारचा धारदारपणा येतो आणि त्या प्रसंगांतूनच तो कांहींशा मिस्किलपणें स्वतःकडे मुरडून पडतो. काणेकरांनीं वर्णिलेले प्रसंग त्या विचाराला आकार आणि

जिवंतपणा देतात. काणेकर हे प्रसंग अत्यंत आटोपशीरपणे वाचकांपुढे उभे करतात. लघुनिबंधकाराने संकेतानुसार जो फापटपसारा मांडायचा असतो तो ते मुळीच मांडत नाहीत. मनांत अनेक तरंग उठवणे हा मुळी त्या प्रसंगांचे वर्णन करण्यामागचा हेतूच नसतो. एखादी हास्यास्पद विसंगति धारदारपणे व्यक्त करणे एवढेच त्यांचे कार्य असते. हे प्रसंग म्हणजे काणेकरांना विचार करायला लावणारे एक स्फोटक निमित्त असते.

हे प्रसंग आणि त्यांतून निर्माण होणारे विचार यांचा सांधा बेमालुमपणे जोडलेला असतो. तो फक्त काणेकरांच्या उत्तम लघुनिबंधांत. त्यांच्या बिघडलेल्या लघुनिबंधांत (आणि त्यांची संख्या कांहीं थोडीथोडकी नाही) हा सांधा पूर्णपणे जुळलेला नसतो आणि विचार कांहींसा रूक्षपणे आणि बोजडपणे त्या प्रसंगापासून फटकूनच उभा असतो.

हे प्रसंग निर्माण होतात ते बहुधा गणूकाकांशी झडलेल्या चकमकींतून. पहिल्यांदा हे गणूकाका काणेकरांच्या लघुनिबंधांत आले असावेत केवळ एक साधन (duex machine) म्हणून. काणेकर पुष्कळां त्यांचा तसाच उपयोग करतात. त्यांना आपले व्यक्तिमत्त्व व्यक्त करायला ते फारशी संधीच देत नाहीत. पण गणूकाका कसले वस्ताद ! काणेकरांच्या लघुनिबंधांच्या विश्वांत एकदां प्रवेश मिळाल्यावर त्यांनीं तेथे आपले चांगलेच वस्तान बसवले. खुद्द काणेकरांनाच ते आवडू लागले. आणि आपल्या तऱ्हेवाईक पण प्रसन्न व्यक्तिमत्त्वाने त्यांनीं ते लघुनिबंधांचे विश्वहि गंमतीदार आणि प्रसन्न करून टाकले. गणूकाकांच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयीं पुष्कळच सांगण्यासारखे आहे. पण स्वतः काणेकरांनींच त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे आपल्या एका रेडिओवरच्या भाषणांत इतके सुंदर वर्णन केले आहे कीं, त्यांच्याविषयीं पुनरुक्ति न करतां कांहीं लिहिणे फार अवघड झाले आहे.

काणेकरांची भाषा ही त्यांच्या लघुनिबंधांच्या स्वरूपाला साजेशीच आहे. सोपी, सुटसुटीत, धारदार, रोकड रक्कम हातांत ठेवावी असा अर्थ

व्यक्त करणारी. नटण्यामुरडण्याचा तिला तिटकारा आहे आणि तरी ती प्रसन्न आणि ऐटबाज (Smart) आहे. त्यांच्या विघडलेल्या लघुनिबंधांत मात्र ती कांहींशी बोजड आणि रुक्ष होते. काणेकरांच्या लघुनिबंधांचीं शीर्षके आणि शेवट मोठे धारदार (Telling) आणि आकर्षक असतात, ही-देखील लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे.

काणेकरांच्या लघुनिबंधांचें स्वरूप हें असें आहे. लघुनिबंधकार या नात्यानें त्यांचें मराठी वाङ्मयांतले स्थान मोठें आहे, यांत शंका नाही. आणि त्यांनीं ज्या काळांत लघुनिबंध लिहिले त्या काळांतील वाङ्मयाकडे पाहिलें कीं त्यांच्या लघुनिबंधांचें महत्त्व आणि वैशिष्ट्य अधिकच जाणवतें. त्या काळांतल्या साहित्याला नटण्या-मुरडण्याची फार हौस होती. भावनाविवशता हा त्या काळांत एक गुण समजला जात होता आणि त्यांत व्यक्त होणारे विचार हे अगदींच पोरकट व उथळ असत. अशा काळांत काणेकरांनीं हे सर्व दोष टाळले आणि एक प्रकारचा रोखठोकपणा मराठी साहित्यांत आणला ही त्यांची मोठीच कामगिरी समजली पाहिजे.

काणेकरांची कामगिरी अशी मोठी असली तरी त्यांचें साहित्य वाचून मनाला कांहींशी रुखरुख वाटते. ज्या उंचीवर जाण्याची त्यांच्याजवळ ताकद होती व आहे, तितक्या उंचीवर ते कधीं गेले नाहींत. त्यांनीं आपल्या लघुनिबंधांत वर्णन केलेल्या एका प्रसंगाची येथें आठवण येते:

रात्रीची वेळ होती. बोट भूमध्यसमुद्रांतून चालली होती. आणि त्यावेळीं बोटींत जो अगदीं वरचा छोट्यासा डेक असतो त्यावर ते गेले. तेथें माणूस कोणीच नव्हतें. माणसांच्या संपर्कापासून तुटल्यासारखें वाटत होतें. त्या डेकवर पडून काणेकर आकाशाकडे पाहूं लागले. आणि मग पहातां पहातां त्यांना आकाशाच्या अफाट विस्ताराची, त्या काळोखाची, त्या अगदीं जवळ आलेल्या असंख्य तेजःपुंज तारकांची आणि एकार्कीपणाची धास्ती वाटली. भीतीनें त्यांच्या काळजाचा थरकांप उडाला. आणि घाईघाईनें ते त्या डेक-वरून खालीं आले.

खऱ्या प्रतिभावंताला हे भव्य आणल भयानक आकाशदर्शन अपरि-
हार्यपणे घडते, आणल कित्तीहि भीति वाटली, तरी त्याने त्या आकाशाकडे
पाठ वळवून पळतां कामा नये. त्याने तसें केले तर उत्कृष्ट कलाकृति निर्माण
करणे त्याला अशक्य होईल. मला वाटते, काणेकरांनीं नेमकी हीच चूक
केली आहे. त्या भव्य, भयानक जीवन-दर्शनाकडे त्यांनीं पाठ फिरविली
आणल डेकवर येऊन ते खालच्या गप्पा-टप्पांत रमले. आणल हे
सुद्धाम येथे सांगण्याचे कारण असें कीं, अजूनहि फारसा उशीर झालेला नाही.

प्रा. गंगाधर गाडगीळ.

कथालेखक काणेकर

‘रुपेरी वाळू’ ह्या संग्रहांतल्या अठरा रूपककथा सोडून दिल्या तर श्री. अनंत काणेकर यांनीं गेल्या पंचवीस तीस वर्षांत एकंदर सुमारे बावन कथा लिहिल्या आहेत. त्यापैकीं वेचाळीस स्वतंत्र आहेत. पण ‘काणेकर’ म्हटल्याबरोबर मराठी वाचकांच्या मनासमोर कथालेखक काणेकर प्रामुख्याने उभे रहात नाहीत. निबंधलेखक काणेकर, प्रवास-लेखक काणेकर, हे वाचकांच्या नजरेत अधिक ठळकपणे भरले आहेत. त्यांच्या कवितांनीं आणि नाटकांनीं वाचकांचीं मनें वेधून घेतलीं आहेत. संपादक म्हणूनहि कांहीं काळ ते मराठी वाचकांपुढें राहिलेले आहेत यांच्या व्यक्तित्वाला हे वेगवेगळे आणि आपापल्या परीनें झळकणारे पैलू आहेत, म्हणून त्यांचें कथालेखन विशेषपणे नजरेत भरत नाहीं, असें भासणें शक्य आहे. पण त्यांच्या नुसत्या कथांपुरतांच विचार केला तर कदाचित् त्यांच्या कथालेखनांतच ह्याचें कारण सांपडूं शकेल.

श्री. काणेकरांनीं आपल्या कथा १९२५ पासून १९५४-५५ पर्यंत म्हणजे सुमारे तीस वर्षांच्या अवधींत लिहिल्या. ह्या तीस वर्षांच्या अवधींत मराठी कथालेखनांत, कथात्रिपय आणि ते हाताळण्याची पद्धति ह्या दृष्टीनें, अनेक टप्पे येऊन गेले. खांडेकर-फडके ह्यांच्यापासून तों भावे-गाडगीळ-गोखले ह्यांच्यापर्यंत लेखक ह्याच

अवधीत झाले आणि त्यांच्या नंतरचीहि पिढी पुढे येऊ लागली. बोकील, चोरघडे, य. गो. जोशी, पाध्ये, ह्यांच्या आज मार्गे गेल्यासारख्या दिसणाऱ्या कथाहि ह्याच अवधीत लिहिल्या गेल्या. आणि ह्या कथा लिहिल्या जात होत्या त्याच काळांत श्री. काणेकरांच्याहि कथा लिहिल्या गेल्या. काणेकर अजूनहि अधूनमधून कथा लिहित असले, तरी १९४२ नंतर त्यांनीं फारच थोड्या-पांच सातच-कथा लिहिल्या असतील.

१९२५ सालीं श्री. काणेकरांनीं कथालेखनाला आरंभ केला, त्यावेळीं त्यांचें वय वीस-एकवीस असेल. तिथून १९४०-४२ पर्यंतच्या काळांत त्यांचा जगाचा अनुभव जसा घाढत चालला आणि बुद्धि प्रगल्भ होत चालली तसा त्यांचा जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोणहि निश्चित होत चालला. ह्याच अवधीत आपल्याकडे सामाजिक, राजकीय आणि वैचारिक जीवनांतहि वऱ्याच घडामोडी होत होत्या. शॉ-रसेल, मार्क्स-फ्रॉइड ह्यांची विचारसरणी, कम्युनिस्ट क्रांतीचें यश, कम्युनिस्ट विचारसरणीनें इष्ट मानलेलें साहित्य-कला इत्यादिकांचें कार्य, नवनीति, साहित्यातलें पुरोगामित्व, असे वैचारिक क्षेत्रांत खळबळ माजवणारे अनेक प्रवाह इकडे आले. ह्या घडामोडी श्री. काणेकर पाहत होते. त्यापैकीं, कांहींच्या ते अगदीं जवळ गेले होते. कदाचित् आहारीं गेले होते असेंहि कोणी म्हणेल. पण ज्यांनीं आपली विवेकशक्ति आणि स्वतंत्र बुद्धि शाबूत ठेवली होती अशापैकीं ते असल्यामुळें, त्यापैकीं कांहीं विचारप्रवाहांतले धोके ते उमगले आणि त्यांत अवगाहन करूनहि ते सुखरूप राहिले.

त्यांचें व्यक्तिमत्त्व आणि ह्या घडामोडी ह्यांचें प्रतिबिंब कांहीं अंशीं त्यांच्या लेखनावर उमटावें हें स्वाभाविक होतें. तें त्यांच्या काव्यावर उमटलें आहे, निबंधावर उमटलें आहे, तसें कथांवरहि उमटलें आहे.

१९२५ ते १९२८ ह्या आरंभींच्या दोनतीन वर्षांतल्या श्री. काणेकरांच्या कथा थोड्याशा प्रत्यक्ष जीवनाच्या अनुभवापेक्षां त्या संबंधींच्या

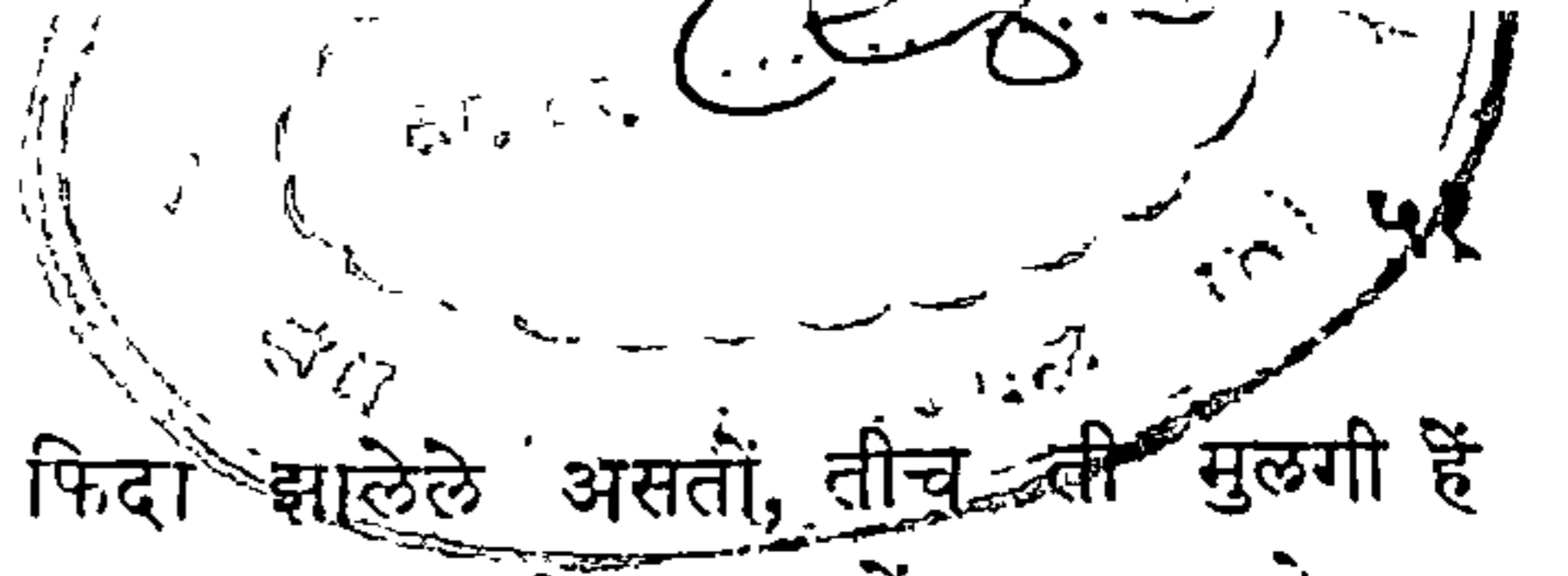
कल्पनांवर आधारलेल्या, रोमॅण्टिक, भावाकुल, हळव्या असाव्या हे स्वाभाविक आहे. ह्या काळांतल्या कांहीं प्रवृत्ति, पुढे त्यांच्या कथांत दिसेनाशा झाल्या. पण कांहींना पुढे प्रौढ वळण मिळाले. उदाहरणार्थ 'तिचा भाऊ' आणि 'श्री. एक माणूस' (जागत्या छाया) ह्यांतल्यासारख्या विशुद्ध पण थोड्याशा भावड्या आणि पोरसवदा सहानुभूतीचे चित्रण पुढल्या काळांत आढळून येत नाही. 'हरिणी' ही Life's little Irony सारखी कथा आहे. तें दैवाचे खोटे दुर्विलसित आहे. अशी कथाहि पुढे फारशी आढळत नाही. जीवनाचे अवलोकन आणि समाजाचे निरीक्षण जसे वाढत गेले, तसे अशा नुसत्या दुर्विलसितांपेक्षा श्री. काणेकरांचे लक्ष्य सामाजिक आर्थिक परिस्थितीकडे आणि त्यांच्या व्यक्तिजीवनावर होणाऱ्या परिणामांकडे जाऊ लागले आणि त्यांच्या कथालेखनाचे स्वरूप बदलले. 'त्याची बायको' (जागत्या छाया) मधल्या रंगूवहिनी प्रमाणेच 'प्रोफेसर' (दिव्यावरती अंधेर) मधली गीताबाई दुर्वतनी, व्यभिचारी स्त्री आहे आणि बापूचाच सरळपणा प्रो. चाफळकरांमध्ये आहे; पण रंगूवहिनी आणि बापू ह्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला अधिक गोलाई आली आहे. दहाबारा वर्षांच्या अवधींत पडलेला हा फरक आहे.

'काळेकुट्ट ढग' (जागत्या छाया) ही श्री. काणेकरांची १९२५ मध्ये लिहिलेली पहिली गोष्ट. त्यांची ही पहिली गोष्टसुद्धा तिच्यांतले वातावरण, नाजुकपणा, निवेदन इत्यादि विशेषांसुळे मनावर ठसते. पण ही कथा इतर कांहीं दृष्टींनीहि महत्त्वाची आणि प्रतिनिधिक स्वरूपाची आहे. ह्या गोष्टीचे दोन भाग पडतात. सुरेश नांवाचा एक प्रोफेसर विलायतेत जोडलेल्या श्रीनिवास ह्या आपल्या मित्राबरोबर हिंदुस्थानांत परत येतो तेव्हां श्रीनिवासची पत्नी ही आपली कॉलेजांतली प्रेयसी आहे हे त्याच्या लक्षांत येते. इथे पहिला भाग संपतो. ह्यापर्यंतची कथा, कथावस्तु, निवेदन, वातावरण, Tone ह्या सर्व दृष्टींनी मनोरंजनकाळांतल्या कथेंत चपलख वसू शकेल, अशी आहे. कदाचित् तिचा दुःखात्मक अंत त्या काळांतल्या कथेला विशेष मानवला

नसता. मनोरंजनकालांत ही कथा इथेंच थांबली असती. पण श्री काणेकरांनी ती तिथें थांबवली नाही. त्यांनी पुढें सुरेशला आणि त्याच्या प्रेयसीला —सुधेला पुन्हां एकत्र आणलें आहे. नंतर त्या दोघांचा सहवास वाढतो. तो एकदां तिचें चुंबन घेण्याच्या वेतांत येतो, पण त्याच क्षणीं त्याची विवेकबुद्धि जागी होते. तो तिला झटकन् दूर सारतो. पण श्रीनिवासनें त्यांना एकत्र पाहिलेलें असतें. सुरेश श्रीनिवासला आपला प्रमाद आणि सुधेचा निरपराधपणा निवेदन करतो आणि त्यांच्या घरांतून आणि आयुष्यांतून निघून जातो. हा शेवट थोडासा अतिरंजित (मेलोड्रॅमॅटिक) आहे. पण ही कथा लिहिण्याचें श्री. काणेकरांचें वय आणि ही त्यांची पहिलीच कथा आहे हें लक्षांत घेतलें म्हणजे त्याचें नवल वाटत नाही आणि तो मोठा दोषहि वाटत नाही. शिवाय एकंदर कथा चांगली लिहिलेली आहे. पण लक्षांत घेण्यासारखी गोष्ट अशी आहे कीं ह्या कथेच्या उत्तरार्धांत जी कथावस्तु आली आहे, तशी कथावस्तु आपल्याकडे १९३० नंतरच्या कथावाङ्मयांतच अधिक दिसते. मनोरंजनकालांत ती खपली नसती. त्या दृष्टीनें ही कथा पुढल्या काळांतल्या मराठी कथांची पूर्वसूचना देणारी म्हणतां येईल. खुद्द श्री. काणेकरांच्या ह्या पुढल्या काळांतल्या कथालेखनाच्या दृष्टीनें देखील ही कथा लक्षांत घेण्यासारखी आहे. ह्या कथेंत त्यांनीं शेवटच्या क्षणीं नायकाच्या मनांत विवेक जागृत झाल्याचें दाखवलें आहे. ही विवेकबुद्धि, ही न्यायबुद्धि, हें सामंजस्य श्री. काणेकरांच्या ह्या पुढच्या काळांत लिहिल्या गेलेल्या कथांतहि पुष्कळ ठिकाणीं दिसतें.

ह्याच सुमाराला लिहिलेल्या 'पत्र' (मोरपिसें) ह्या कथेंतला नायक रात्रीं चुकून एका तरुण मुलीच्या खोलींत शिरतो. मुलीला तें कळत नाही, पण त्याला आपल्या चुकीची फार टोंचणी लागून राहते. म्हणून तो तिच्या भावाला आणि तिला हें सांगून टाकतो. तसेंच 'पैजार' (मोरपिसें) मधल्या हंबीररावाला एका मुलीवर सूड उगवायचा असतो, सूडाची प्रतिज्ञा केली त्यावेळीं त्यानें तिला पाहिलेलें नसतें. सूड घेण्याची संधि येते तेव्हां पहिल्याच

रा. भि. जोशी



दृष्टिक्षेपांत जिच्यावर आपण फिदा झालेले असतो, तीच खरी मुलगी हे त्याच्या ध्यानांत येतें. तेव्हां तो आधीं प्रतिज्ञा केल्याप्रमाणें आपल्या नोकरा-कडून तिला पैजारानें मारतो आणि नंतर शिक्षा म्हणून स्वतःला पैजारानें मारून घेतो आणि मग तिला बाहुपाशांत घडू कवटाळतो. प्रबल अशा भावनांना इतक्या हिशेबीपणानें छेद देणें ही स्वाभाविक घटना नव्हे.

भावनेच्या आहारीं न जाण्याच्या ह्या वृत्तीचा दुसरा एक पर्याय म्हणजे वागण्यांत एक प्रकारचा व्यवहारीपणा हिशेबीपणा येणें; एखाद्या खऱ्या किंवा खोट्या ध्येयाच्या, कल्पनेच्या भरीला पडून आयुष्याचा नाश करून घेण्यापेक्षां आयुष्य सुखी होईल असें वागणें. 'दत्ताचें देऊळ' (जागत्या छाया) ह्या बांधेसूद कथेंतल्या कमलची पतिभक्ति, तिच्या आयुष्यांत संगीत मास्तर आल्यावरहि तशीच उत्कट राहिली असती, 'कुमारिका' (दिव्यावरतीं अंधेर) मधली प्रौढ कुमारिका वत्सला आपण कांहीं झालें तरी विधुराशीं लग्न करूं नये अशा दृढ विचाराची असती, 'प्रेमाचा मोसम' (मोरपिसें) मधल्या दिनकरला सुमतीनें केलेल्या फसवणुकीमुळे खरोखरच जबरदस्त धक्का बसला असता, तर ह्या सर्वांचीं आयुष्यें ओढाताणीनें विफल झालीं असतीं; पण हीं माणसें तसें होऊं देत नाहींत जीवनाशीं झुंजत बसण्यापेक्षां तडजोड करणें त्यांना अधिक सोयीचें वाटतें. खरोखरच्या जीवनांत माणसें पुष्कळदां असेंच करतात.

वर उल्लेखिलेल्या प्रवृत्तीखेरीज आणखीहि एक प्रवृत्ति श्री. काणेकरांच्या कथालेखनांत दिसते. तिचेंहि बीज ह्या आरंभींच्या काळांतल्या एका कथेंत आढळतें. 'देवाची दया' (जागत्या छाया) ही गोष्टदेखील दैवाचें एक दुर्विलसितच आहे. अतिशय सालस आणि सरळ स्वभावाच्या द्रविडमास्तरांवर शाळेचे पैसे चोरल्याचा आळ येतो. पण आपण चोरी केली नाहीं, हें त्यांना सिद्ध करतां न आल्यामुळे त्यांना अखेरीस शिक्षा होते. त्यांनीं चोरी केली नव्हती. पैसे त्यांच्या खाशांत, त्यांच्या नकळत पडले होते, ही गोष्ट फक्त त्या खोलीतल्या खुर्च्या-टेबलांनाच माहिती असते. पण तीं

कोटांत जाऊन द्रविडमास्तरांची बाजू कशी मांडणार? गोष्ट अतिशय काव्यात्मक आणि हृदयस्पर्शी आहे. इथे द्रविडमास्तरांवर जो अन्याय होतो त्याला कोणाचाच उपाय नसतो. असल्या अन्यायांमागची अगतिकता किंवा दैवाधीनता श्री. काणेकरांच्या पुढल्या कथांत दिसत नाही. ह्या पुढल्या काळांतल्या अशा प्रकारच्या कथांना एका सामाजिक विचारसरणीची जोड मिळाली आहे.

१९३० च्या आसपास आपल्याकडे जो नव्या विचारांचा ओघ आला. त्यांत समाज-रचनाविषयक आणि नीतिविषयक विचारांचा प्रवाह फार जोराचा होता. प्रचलित समाजरचना पिळवणुकीवर आणि अन्यायावर आधालेली आहे. आणि ह्या समाजरचनेत अंमलांत असलेले कायदेकानू, नीतिनियम आणि त्यांची अंमलबजावणी ही सगळीं धनिकांना आणि सत्ताधिकार्यांना अनुकूल असतात, किंबहुना सत्ताहि धनिकांनाच अनुकूल असते. ह्या विचारसरणीचा ह्या काळांत फार परिणाम झाला. आणि ही विचारसरणी जवळ जवळ निःशंकपणे स्वीकारण्यांत आली. १९३० ते १९३५-३६ ह्या अवधींत श्री. काणेकर ह्या विचारसरणीच्या फार जवळ गेले होते. ह्या समाजरचनेत जे पिळले जातात त्या सर्वांचेच हाल होतात. पण स्त्रियांचे विशेष हाल होतात कारण स्त्री म्हणून तिच्या ठिकाणी एक वेगळें दौर्बल्य आलेलें असतें. आणि ह्या दुहेरी जाचणुकीचा परिणाम म्हणून केव्हां केव्हां त्यांना ज्या देहाच्या पावित्र्याला त्या प्राणापलिकडे जपू इच्छितात, त्याचाच वळी द्यावा लागतो. आणि कांहीं वेळां त्यांना आपण होऊन आपल्या देहाचे दान करावे लागते. अशा परिस्थितीचीं चित्रे श्री. काणेकरांनीं 'कालप्रवाहाशीं झुंज' (जागत्या छाया), 'कामकरीण' (दिव्यावरती अंधेर), 'सृष्टिमाता' (दिव्यावरती अंधेर), 'काश्मीरी गुलाब' (जागत्या छाया), ह्या कथांत रंगवली आहेत. 'नीतिमत्ता' (दिव्यावरती अंधेर) ह्या कथेत वेद्या आणि वकील ह्यांची तुलना करून वेदयेला वकिलांपेक्षां माणुसकीची कदर अधिक असते असें त्यांनीं दाखवले आहे.

१९३० नंतरचा दहावारा वर्षाचा काळ हा मराठी कथालेखनांत इतरहि कांहीं दृष्टीनीं घालमेलीचा काळ होता. ह्या काळांत स्त्रियांसंबंधीं अनेक नवनवे दृष्टिकोन घेऊन लिहिलें गेलें. स्त्री पुरुष संबंधहि पूर्वीं न दाखवल्या गेलेल्या दृष्टिकोनांतून दाखवले जाऊं लागले. स्त्रियांना पुरुषांसंबंधीं आकर्षण वाटतें. आपलें लग्न व्हावें, आपला स्वतःचा संसार असावा, आपलीं मुलें-बाळें असावीं, हें जें त्यांना वाटतें ते केवळ परंपरेमुळें, एक Sentiment किंवा संकेत म्हणून नव्हे; तर शरीराच्या, मनाच्या, संबंध व्यक्तित्वाच्या गरजेमुळें, ही गोष्ट विभावरी शिरूरकरांच्या लिखाणानें पुढें आली. स्त्रिया आपण होऊन पुरुषाकडे गेल्याचीं उदाहरणें, प्रेमप्रकरणीं त्यांनीं पहिलें पाऊल टाकल्याचीं उदाहरणें ह्यानंतरच्या काळांतल्या वाङ्मयांत दिसू लागली. निवळ कल्पनारम्यत्व जाऊन त्यांत वास्तवता आली. स्त्री ही नुसती भोग्य वस्तू किंवा ती नुसती देवताहि नाहीं. ती हाडा-मांसाची सबळ-दुर्बळ, माणसासारखी माणूस आहे ही इष्ट वृत्ति प्रसृत होऊं लागली.

त्याबरोबरच कथालेखनामध्ये ह्या काळांत एक नवी प्रवृत्ति येत होती. एखादी घटना प्रधान करून किंवा कांहीं प्रसंगाची जुळणी करून कथानक रचण्याऐवजीं, ज्या परिस्थितिविशेषांत व्यक्ति सांपडते त्या परिस्थितिविशेषांत ती कशी वागते, परिस्थितिविशेष आणि व्यक्तिविशेष ह्यांचे परस्पर आघात प्रत्यघात कसे होतात हें सूक्ष्मपणें पाहून त्यांचें चित्रण करण्याकडे, त्या कालवधींतल्या लेखनाची प्रवृत्ति होती. ह्या दोन्ही प्रकारच्या प्रवृत्तींच्या निदर्शक अशा कथा काणेकरांनीं लिहिल्या आहेत. 'कालप्रवाहाशीं झुंज,' 'मास्तरची मुलगी,' 'सहा कुमारिका आणि लग्न' तिन्ही 'जागत्या छाया') आणि 'काळी मेहुणी' (काळी मेहुणी) ह्या त्यांच्या ह्या प्रकारच्या कथा मनावर सगळ्यांत खोल ठसा उमटवतात.

किंबहुना श्री. काणेकर ह्यांच्या सगळ्या कथा वाचल्यावरदेखील शेवटीं मनावर ठसून राहतात त्या ह्याच कथा. असें कां होतें ह्याचा विचार केला पाहिजे. ह्या कथा विशेषपणें मनावर ठसतात ह्याचा अर्थ असा

नव्हे कीं, त्यांच्या इतर कथा कमी दर्जाच्या आहेत, किंवा त्या परिणामकारक नाहीत. पण ह्या कथांत असा एक वेगळेपणा आहे कीं ज्यामुळे त्यांच्या इतर कथांच्या मानानें त्या मनावर अधिक ठसतात आणि तो वेगळेपणा त्यांच्या ह्या कथांत महत्त्वाचा ठरला आहे.

श्री. काणेकरांचा वाङ्मयाचा व्यासंग विविध आणि गाढ आहे. कलाकृतींत ज्याला घाट म्हणतां येईल त्याची त्यांना उपजत समज आहे. जीवनाचें त्यांचें निरीक्षण चौफेर आणि सूक्ष्म आहे. निवेदनाच्या त्यांच्या पद्धतींत गप्पांतल्यासारखी अनौपचारिकता आहे, त्यामुळे त्यांच्या बहुतेक सगळ्याच कथा वाचनीय, मनोवेधक, रेखीव आणि बांधेसूद होतात. आणि त्यांची कोगतीच कथा एका विशेष पातळीच्या खालीं जात नाही.

पण त्याबरोबरच हेहि खरें कीं, त्यांच्या कथालेखनांतल्या कांहीं प्रवृत्तीमुळे त्यांच्या बऱ्याच कथा, त्यांच्यांत अंतर्भूत असलेली विकासाची आणि उत्कटतेची संभाव्य पातळी गाढूं शकत नाहीत. त्यापैकीं एक प्रवृत्ति त्यांच्या स्वभावाचा भाग असावीसें वाटतें. आणि दुसरी विशिष्ट विचारसरणींतून उद्भवली असावी. भावनांच्या आहारीं न जाणारीं पात्रें रंगवण्याकडे श्री. काणेकरांची सामान्यतः प्रवृत्ति असल्यामुळे पुष्कळदां त्यांच्या कथेची भावघनता कमी होते. त्यांच्या कथांत भावना उद्दाम होण्याला, किंवा परस्परविरोधी भावनांची ओढाताण होण्याला कुठें वाव नसतो, आणि त्यांची कथा मुख्यतः घटनाप्रधान असती तर ही उणीव जाणवली नसती. पण तसें नाही. श्री. काणेकरांचीं पात्रें आणि तीं ज्या प्रसंगांत सांपडतात ते प्रसंग ह्यांतून भावनांचा प्रक्षोभ आणि त्यांची रस्सीखेच निर्माण होणें अपेक्षित असतें. असें असतांना तीं माणसें अपेक्षित असलेला मार्ग सोडून व्यवहारी, हिशेबी वृत्तीचा अवलंब करूं लागलीं म्हणजे कथेचा तोल आणि लय विस्कटते. लौकिक माणसें अशीं वागत असतील पण कथेंत त्यांना तसें वागायला लावण्यानें कथेचें भावनात्मक सामर्थ्य यथार्थपणें प्रकट होण्याला अडथळा येतो. 'दत्ताचें देऊळ' ही नाजूकपणें लिहिलेली बांधेसूद कथा,

‘रक्ताची खूण’ ही चांगलें भावसामर्थ्य निर्माण करूं शकणारी कथा, आणि ‘प्रेमाचा मोसम’ ही यौवनारंभीच्या विशिष्ट मनोवृत्तीचें सूक्ष्म आणि प्रत्ययकारी चित्रण करणारी कथा आणि इतरहि कांहीं कथा त्या ठिकाणीं भावनांचा गहिरेपणा आणि टोंकदारपणा व्यक्त होण्याला पुष्कळ वाव असूनसुद्धां बोथट होतात.

असाच थोडासा परिणाम श्री. काणेकरांच्या इतर कांहीं कथांवर त्यांच्या सामाजिक-आर्थिक विचारसरणीमुळेहि झाला आहे असें वाटतें. व्यक्तीच्या जीवनाला दैवाच्या किंवा ईश्वरी इच्छेच्या हवालीं करण्याऐवजीं एखाद्या ऐतिहासिक-सामाजिक नियतीच्या (determinism) हवालीं केल्यामुळे, तें जीवन अज्ञाताच्या पकडींतून सुटून ज्ञाताच्या पकडींत आल्यासारखें दिसतें आणि त्यामुळेच कदाचित् तें वास्तवाच्या अधिक जवळ आल्यासारखेंहि वाटत असेल. पण त्यामुळेच त्या जीवनाचें चित्रण करण्यांत एक प्रकारचा सोपेपणा आणि संकेतिकपणा येतो. व्यक्ति आणि परिस्थिति ह्यांच्या झगड्यांत परिस्थितीला एका अज्ञात शक्तीची जोड दिली तर तो झगडा नुसताच विषम होत नाही तर त्याला एक वेगळीच नैतिक पातळी येते आणि ती अज्ञातताच त्याला एक तिसरें परिमाण (dimension) देते. हें तिसरें परिमाण त्याला व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा जो अज्ञात भाग असतो त्यामुळेहि मिळते. पण जीवनांतला सगळाच संघर्ष आणि अन्याय एका विशिष्ट आर्थिक सामाजिक परिस्थितीचा परिणाम आहे असें मानलें आणि व्यक्ति म्हणजे ह्या विशिष्ट ‘नियतीच्या’ हातांतलीं साधनें आहेत असें मानलें म्हणजे कथा एकदम उथळ बनते. कांहींतरी करून ही समाजरचना बदलली म्हणजे संघर्ष संपला; तो संघर्ष संपण्याचा मार्ग जणू ही कथा दाखवीत असते आणि तो दाखवला जावा हीच मार्क्सवादी साहित्यमीमांसा आहे. त्या वादामध्ये सर्व वैयक्तिक, सामाजिक प्रश्नांना बिनतोड उत्तर आहे आणि तें एकच आहे-साम्यवादी समाजरचना. श्री. काणेकरांनीं जरी ठोकळेबाजपणानें ही गजकाठी वापरली नसली तरी १९३२ ते १९४२ ह्या काळांतलें

त्यांचे बरेचसें लिखाण ह्या विचारसरणीनें प्रभावित झालेलें आहे. त्यामुळें त्याला जो एक ढोबळपणा आणि सांकेतिकपणा आला आहे त्यानें त्यांचें भावनासामर्थ्य थिटें झालें आहे.

श्री. काणेकरांच्या कथा वाचल्यानंतर आणखी एक गोष्ट दिसून येते ती ही कीं, आरंभींचा काल सोडला तर त्यांना आपल्या पात्रांविषयीं वाटणारा रोप आणि सहानुभूति ही न्यायनिष्ठुर म्हणजे न्यायाधिशाला अपराधी किंवा निरपराध माणसाबद्दल वाटावी अशीं आहेत. त्यांचा रागळोभ आरंभीं जो माणुसकीवर आधारलेला होता (माक्सवादी विचारसरणीच्या प्रभावामुळें असेल), तो तसा पुढें राहात नाहीं. रागवायचें तर अन्यायकारक परिस्थितीवर, फार तर अन्याय करणाऱ्यावर (विशेषतः तो करणाऱ्या वर्गावर); कारण ह्या विचारसरणींतल्या व्यक्तीला व्यक्ति म्हणून महत्त्व नाहीं. मनुष्य आपल्या परिस्थितीनुसार, बुद्धीनुसार, किंवा स्वभावानुसार वागला तर त्यांत दोष किंवा शाबासकी देण्यासारखें काय आहे अशी त्यांची वृत्ति पुष्कळदां असल्यासारखी दिसते.

पण वर ज्या चार कथांचा उल्लेख केला—‘कालप्रवाहाशीं झुज’ ‘मास्तराची मुलगी’, ‘सहा कुमारिका आणि आणि लग्न’, ‘काळी मेहुणी’,—त्य कथांत मात्र ह्या तीनहि बंधनांतून श्री. काणेकर सुटले आहेत. ह्या कथांत त्यांनीं व्यवहाराचा भावनांवर वरचष्मा होऊं दिला नाहीं. आर्थिक-सामाजिक विचारसरणीमुळें व्यक्तीचें महत्त्व कमी होऊं दिलें नाहीं, किंवा कथेला ढोबळपणा येऊं दिला नाहीं. त्यांनीं आपली न्यायनिष्ठ तटस्थता वाजूला ठेवली आहे, आणि आपल्या मनाची मुक्त प्रतिक्रिया होऊं दिली आहे. ह्या कथा-वस्तु त्यांच्या मनाच्या मुशींतून जात असतांना त्यांना उत्कटपणें जाणवल्या असाव्यात असें वाटतें आणि म्हणूनच त्या कथांना बांधेसूदपणा नसूनहि त्या अतिशय प्रभावी आणि हृदयस्पर्शी झाल्या आहेत.

बाकीच्या गोष्टी लिहून नंतर त्यांनीं ह्या गोष्टी लिहिल्या असें अर्थात्च नाहीं ह्या कथा लिहिल्या जात असतांनाच त्यांनीं इतर कथाहि लिहिल्या,

फरक एवढाच की इतर कथांच्या वेळीं कांहीं 'भूमिका' घेऊन ते कथावस्तूना सामोरे गेले, तर ह्या कथावस्तूना केवळ एक संवेदनक्षम माणूस म्हणून ! आणि इथेंच त्यांच्यांतला कलावत अनिर्वधपणें काम करूं शकला म्हणून इथें त्यांना वेगळें आणि मोठें यश मिळालें. ह्या 'भूमिका' श्री. काणेकरांनीं बुद्ध्या घेतल्या असें अर्थातच नाहीं. पण त्यांच्य प्रतिभेचा विकास होत असणाऱ्या, तिला आकार येत असणाऱ्या काळांत ज्या एका विचारसरणीच्या ते सारखे जवळ राहिले होते, तिचा त्यांच्यावर परिणाम झाला असेल. त्यांच्या प्रकृतिवैशिष्ट्याचाहि त्यांत कांहीं भाग असेल, पण त्यांचा परिणाम झाला खरा. आणि त्यामुळें त्यांच्या कांहीं कथा तरी जितक्या चढूं शकल्या असत्या तितक्या चढल्या नाहींत.

श्री. काणेकरांनीं कांहीं विनोदी स्वरूपाच्या कथाहि लिहिल्या आहेत. त्यांचा आणि 'रुपेरी वाळू' ह्या संग्रहाचा विचार व्हायला हवा. पण तो मी इथें विस्तारानें करीत नाहीं. कारण तो त्यांच्या कथालेखनाचा मोठा किंवा महत्त्वाचा भाग नाहीं. त्यांच्या स्वभावाचा मात्र आहे.

भावनेपासून अलिप्त होण्याची श्री. काणेकरांची जी प्रवृत्ति आहे तिनेच त्यांना एक शुद्ध आणि सभ्य विनोदबुद्धि दिली आहे. तिच्यांतूनच त्यांच्या 'चिपळूणचा चिनी', 'कुशाभाऊंच्या छत्र्या', 'नागवेलचे पोफळे', 'कोको-नाडा एकसप्रेस' इत्यादि गोष्टी निर्माण झाल्या आहेत.

ह्याच विनोदबुद्धीचा आणखी एक आविष्कार म्हणजे 'रुपेरी वाळू'. कांहीं लेखक दुसऱ्यांचें लेखन स्वतःच्या नांवावर खपवतात, तर श्री. काणेकरांनीं स्वतःचें लेखन खलील जिब्रानला बहाल केलें. आणि पुस्तक प्रसिद्ध होऊन त्याचें बरेंच कौतुक झाल्यावर तीन वर्षांनीं त्यांनीं हें गुपित फोडलें. अशा लिहिण्याचीहि एक प्रकारची लकब्र होते आणि ती साधली म्हणजे असें लेखन करणें फारसें कठीण नसतें, हेंच त्यांना ह्या प्रयोगांत बहुधा दाखवायचें होतें. टीकाकारांना किंवा खलील जिब्रानला कमीपणा आणावा हा त्यांचा मुळींच उद्देश नव्हता. तो एक मिस्किल उद्योग होता. श्री. काणेकरांच्या तरल आणि चतुरस्त्र बुद्धीचा तो आणखी एक आविष्कार.

पत्रकार काणेकर

माझे मित्र श्री. पु. रा. वेहेरे यांनी 'मुंबई महाराष्ट्राचीच' या आपल्या पुस्तिकेत, ज्यांच्या समर्थ लेखणीस मराठी पत्रव्यवसाय मुकला म्हणून हळहळ व्यक्त केली आहे, त्यांत प्राध्यापक अनंत काणेकरांचे नांव प्रामुख्याने आढळते. काणेकरांनी पत्रसृष्टीचा निरोप घेतल्यानंतरच्या कालांत मराठी वृत्तव्यवसायाचे स्वरूप पार बदलले. एका महायुद्धाचे आघात या व्यवसायावर झाले आणि त्याचा नूर साफ पालटला. एका साप्ताहिकाचे संपादक म्हणून काणेकरांनी कीर्ति मिळविली, पण नंतर साप्ताहिकांचे युग जवळजवळ मावळलेच. दैनिकांचा प्रभाव आणि प्रतिष्ठा वाढली. त्यांचे संकेत बदलले. पत्रकारांची एक अगदी नवी पिढी उदयास आली. स्वतःच्या व्यवसायाकडे एका नव्या दृष्टीने आणि आत्मविश्वासाने ती पाहू लागली. या पिढीच्या एका प्रतिनिधीने काणेकरांच्या अल्पकालीन पत्रव्यवसायाचा आदराने उल्लेख करावा हे त्यांच्या वैशिष्ट्यांचे द्योतक म्हटले पाहिजे.

काणेकरांच्या 'चित्रा' साप्ताहिकाने लोकप्रियतेचा उच्चांक गाठला होता. चित्राचे संपादक होण्यापूर्वी काणेकर कवि आणि ललितलेखक म्हणून प्रसिद्ध होते. पण चित्रांत ते मुख्यतः राजकारणावर लिहित. ते एकादे राज-नीतिशास्त्रज्ञ होते अशांतला भाग नाही. पण त्यांचे अग्रलेख आणि, बोलका

ढलपा' सदरांतील राजकीय स्फुटें लक्षवेधक ठरली. याचें मुख्य कारण म्हणजे त्यांतली आधुनिक दृष्टि, त्यांतली नवीनता. चित्रा हें एक प्रकारें अगदीं नव्या धर्तीचें साप्ताहिक होतें. 'चित्रा'चे दुसरे संपादक श्री. रांगणेकर हे पूर्वी 'वसुन्धरा' साप्ताहिक चालवीत. आपल्या खुसखुशीत व चुरचुरीत विनोदानें त्यांनीं तें लोकप्रिय केलें होतें. पण मध्यंतरींच्या काळांत कायदेभंगाची विराट मोहीम होऊन गेली होती. वाचकांच्या दृष्टीला राजकारणाची बाधा झाली होती. नुसत्या ठसकेबाज विनोदानें पत्र लोकप्रिय होणार नाहीं, त्याला ठसकेबाज राजकारणाचीहि जोड असायला हवी हें रांगणेकरांनीं अचूक ओळखलें आणि त्यांनीं काणेकरांना पाचारण केलें. काणेकरांवर त्यापूर्वींच मार्क्सवादाचे संस्कार झाले होते. मार्क्सवाद म्हणजे आधुनिकतेचें वरदानच. शिवाय तो निरनिराळ्या घटनांकडे समग्र दृष्टीनें पहाण्यास शिकवतो. राजकारणाची आवड आणि मार्क्सवादी संस्कार एवढ्याच जोरावर काणेकर 'बोलका ढलपा' सरसावून पुढें झाले आणि यशस्वी ठरले.

अर्थात् काणेकरांच्या आधुनिकतेचे उद्रेक अगोदरच झालेले होते. त्यांचें नाट्यमन्वन्तर हें मुळीं आधुनिकतेचें पीठच होतें. आधुनिकता हा नाट्यमन्वन्तरचा तिळामंत्र होता. नाट्यमन्वन्तरच्या कालांत या आधुनिकतेच्या जोरावर काणेकर हां हां म्हणतां नवमतवादाचे अग्रणी बनले. पण त्यांची आधुनिकता सांकेतिक अगर सांप्रदायिक नव्हती. खरें म्हणजे ती मार्क्सवादांतूनच उदयास आलेली नव्हती. उलट मार्क्सवाद हा तिचें सोईस्कर साधन ठरला. काणेकरांची आधुनिकता ही त्यांच्या वृत्तीच्या चिरयौवनांतून जन्मली. जगाकडे, त्यांतील घडामोडींकडे, येईल त्या अनुभवाकडे स्वागतदृष्टीनें पाहण्याच्या त्यांच्या वृत्तींतून ती उगम पावली. काणेकर जगाकडे अनुभवाच्या आवडीनें पाहतात. एक प्रकारच्या उत्सुक कुतूहलानें पाहतात. लहान मुलाच्या उल्हासानें पाहतात. या वृत्तीला वठलेली परंपरा सहन होत नाहीं. उडणारी-बागडणारी नवीनता हवी असते. म्हणून काणेकरांची आधुनिकता अगदीं सहज, नैसर्गिक ठरली. ती अस्सल होती. उभवलेली नव्हती.

आजच्या झपाट्याने बदलत्या जगांत या आधुनिकतेला वृत्तव्यवसायांत किती महत्त्व आहे हे सिद्ध करीत बसण्याचें कारणच नाही. जग इतकें झपाट्याने बदलत आहे कीं, ज्या मार्क्सवादाच्या साहाय्याने काणेकरांची आधुनिकता व्यक्त झाली तेंच एक जुनेपुराणें, प्रतिगामी तत्त्वज्ञान आहे असें भारतीय कम्युनिस्टांना टोमणे नेहरू नेहमीं मारीत असतात. (आणि सोव्हिएट रशियाबद्दल नेहरूंच्या अंतःकरणांत जें एक अधु-स्थान आहे ती त्यांची जरीपुराणी वृत्ति आहे असें त्यांचे आक्षेपक म्हणतात.) आज काँग्रेसच्या (व म्हणून देशाच्या) राजकारणांत नेहरूंना जें जबरदस्त स्थान प्राप्त झालें आहे त्याचें बरेचसें श्रेय त्यांच्या आधुनिक दृष्टीला दिलें पाहिजे. ही आधुनिक दृष्टि केवळ अभ्यासानें येते हें खरें नाहीं. लोकमान्याचे पां. वा. गाडगीळ फार अभ्यासू गृहस्थ आहेत, पण त्यांना कोणी आधुनिक म्हणणार नाहीं. विनोबा विद्वान् आहेत, पण जयप्रकाशांच्या व्यक्तित्वांतल्या आधुनिकतेची झार त्यांच्या व्यक्तित्वाला नाहीं. महाराष्ट्रांतील महत्त्वाच्या व्यक्ति आणि घटना यांचें साक्षात् ज्ञान असलेले श्रीपाद शंकर नवरे यांच्यासारखे गृहस्थ खरोखर दुर्मिळ. पण नवऱ्यांच्या लिखाणाला आधुनिकतेचा झोंक नाहीं. तोच प्रकार माडखोलकरांचा म्हणतां येईल. अर्थात् हे यशस्वी पत्रकार आहेत, पण त्यांच्या यशाचें रहस्य इतर गुणांत शोधार्थें लागेल. त्यांच्या व्यक्तित्वाला आधुनिकतेचा देणगी असती तर त्यांचें यश अधिक उजळलें असतें. आजच्या जगांत राजकारणाचीं क्षितिजे दररोज विस्तारत असतांना, नवे झेंडे फडकत असतांना, राजकारणाच्या शिडांत नवनवे वारे शिरत असतांना नव्या शक्ति आणि नव्या प्रवृत्ति यांचा वेध घेण्यास आधुनिक दृष्टीची अतिशय गरज आहे.

तरुण वयांत युरोपचा प्रवास करून काणेकरांनीं आपली आधुनिकता उजळून काढली. काणेकरांनीं प्रवास संवेदनाशील वृत्तीनें केला आणि रसिक वृत्तीनें त्यावर लिहिलें. आज अनेक जण प्रवास करतात आणि कित्येकजण त्यासंबंधीं लेख लिहितात. पण काणेकरांनीं प्रवास केला तेव्हां

सातासमुद्रापलीकडचें जादूचें जग पाहिलेले फारच थोडे असत. काणेकरांचें व्यक्तित्व या प्रवासानें विकसित झालें. मध्यरात्रींच्या सूर्यप्रकाशानें त्यांचे नेत्र प्रकाशले. नव्या जगाच्या अनुभूतीनें त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वांस नवीन धुमारे फुटले. नजरेसमोर नवीं क्षितिजे उमललीं. नव्या व्यक्ति वावरल्या. नव्या क्षेत्रांचा परिचय झाला. व्यक्तित्व विस्तारलें. वाणींत आत्मविश्वास आला. पण महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे परदेशीं प्रवास करून स्वर्गप्राप्तीचा आनंद अनुभवीत स्वस्थ राहणाऱ्यांपैकीं काणेकर नव्हत. त्यांनीं हिंदुस्थानचाहि प्रवास केला आहे. रसिकतेनें केला आहे. किंबहुना काणेकरांना प्रवासाचें वेडच आहे. ही प्रवासाची आंतरिक आवड म्हणजे फार महत्त्वाची गोष्ट आहे. या वृत्तीमुळें, नव्या क्षितिजांच्या दर्शनाबरोबर नवी दृष्टि प्राप्त होते आणि नव्या शिखरांच्या दर्शनानें नवीं ध्येयें उत्पन्न होतात. वृत्तव्यवसायांत रसिकतेनें केलेला प्रवास किती उपकारक ठरतो याची सहज कल्पना करतां येईल.

प्रवासामुळें काणेकरांची मूळची चतुरस्रता किती तरी वाढली आहे. काणेकरांच्या चतुस्रतेची व्याप्ति ध्यानांत येण्यासाठीं त्यांच्या जीवनावर एक ओझरता दृष्टिक्षेप केला तरी पुरे. काणेकर आज प्राध्यापक आहेत, पण त्यांनीं वकील म्हणून आपल्या कारकीर्दीस प्रारंभ केला. एक दिवस कोर्टांतून त्यांनीं सरळ रंगभूमीच्या क्षेत्रांत उडी मारली—नट म्हणून नव्हे तर व्यापक दृष्टीचे व्यवस्थापक म्हणून. नाट्यमन्वंतर लिमिटेडचे ते चिटणीस झाले. सिनेमाशींही त्यांचा संबंध आला. त्यांच्या वृत्तव्यवसायासंबंधीं तर येथें लिहितच आहे. क्रिकेटच्या क्षेत्रांत त्यांनीं धांवपळ केलेली अगर बॅडमिंटनच्या कोर्टावर त्यांनीं उड्या मारलेल्या ऐकिवांत नाहींत पण त्यांच्याकडे पाहिलें म्हणजे हे पत्ते अगर गंजिफा खेळणाऱ्यांपैकीं असतील असें वाटत नाहीं. वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत त्यांचा संचार चौफेरच झालेला आहे. काव्य, नाट्य, लघुकथा, रूपककथा, टीका, प्रवासलेख, ललितलेख, गंभीरलेख, वाद, रेडिओ—सर्व क्षेत्रांत काणेकरांची लेखणी आत्मविश्वासानें वावरलेली आहे.

आपल्या मराठी वृत्तव्यवसायाला या चतुरस्रतेची फार आवश्यकता आहे. पाश्चात्य पत्रव्यवसायाची गोष्ट जरा निराळी. पाश्चात्य पत्रे म्हणजे प्रचंड संस्थाच असतात. त्यांची वेगवेगळीं खातीं असतात. प्रत्येक खात्यावर त्या त्या विषयांत पारंगत असलेल्या तज्ज्ञाचा अंमल असतो. संपादक नुसता देखरेख्या. पण मराठी संपादकाला सर्वज्ञ वनूनच वावरावे लागते. क्रिकेटच्या सामन्यांत वाजणाऱ्या भारतीय संघाच्या बोन्यापासून सुएझच्या कालव्यांतील कृष्ण मेननच्या उड्यांपर्यंत प्रत्येक विषयावर त्याला अधिकारवाणीने नव्हे; तरी अधिकाराचा आव आणून लिहावे लागते. संपादक, परमेश्वर (आणि पंडित नेहरू !) कधीं चुकत नाहीत या खात्रीने लेखणी चालवावी लागते ! असा आव आणण्याचे धाष्ट्य काणेकरांनीं फार काल केले नाही, पण करायचे ठरविले असते तर त्यांना साधले असते. काणेकरांची बुद्धि इतकी तल्लख आणि लवचिक आहे कीं हे त्यांना सहज जमून गेले असते.

पत्रव्यवसाय हा असा कांहीं धकाधकीचा मामला आहे कीं त्यांत टिकून रहाण्यासाठीं नुसती चिवट आणि चपल बुद्धि असून भागत नाही. मिस्किल विनोदबुद्धीची देणगी असेल तर ती फार उपकारक ठरेल. सुदैवाने काणेकरांना मिस्किल विनोदबुद्धीची विलक्षण देणगी लाभलेली आहे. काणेकरांचा मिस्किलपणा आतां विख्यात ठरलेला आहे. खलील जिब्रानचा उल्लेख केल्याबरोबर मी कशाबद्दल बोलतो आहे हे ध्यानांत येईल. मध्यंतरीं जिब्रानच्या रूपककथांचे मराठींत पेंव फुटले होते. जिब्रानच्या प्रतिभेबद्दल वाद नाही, पण अति झाले म्हणजे हंसू येते. मात्र काणेकरांचे हास्य महा विलंदर होते. त्यांनीं स्वतःच जिब्रानच्या धर्तीच्या रूपककथा लिहिल्या आणि त्याच्या म्हणून प्रसिद्ध केल्या. जिब्रानच्या वाङ्मयाच्या ठेकेदारांना सुद्धां काणेकरांच्या चलाखीचा पत्ता लागला नाही. पुढे स्वतः काणेकरांनींच या रहस्याचा स्फोट केला. (आणि तेव्हांपासून जिब्रानची मराठी वाङ्मयाला होणारी बाधा थांबली !)

काणेकरांचा हा मिस्कीलपणा वादविवादांत विशेष रंगतो. काणेकर मोठे वादकुशल आहेत. वादाला भिडलेच तर प्रतिपक्षाला ते साफ

लोळवतात, याचा अनुभव 'शेव्येवरील शेजवलकर' सारख्या लेखांत येतो. पण इतर वेळीं ते वादाकडे साधारणपणें मिस्किल अलितपणानें पाहतात. त्यामुळें वादविवादांत ते कधीं चिडत नाहींत व म्हणून त्यांचा तोल सुटत नाहीं. आपल्या वादकौशल्याचें हस्य त्यांनीं एकदां मला असें सांगितलें होतें: प्रत्येक पक्षाचा दरेक मुद्दा खोडून काढण्याच्या भानगडींत आपण कधीं पडत नाहीं. किंबहुना त्याचे कांहीं मुद्दे मान्य करून त्याला नीट आवाक्यांत आणतो—आणि मग त्याच्या मुख्य मुद्द्यांना उलटसुलट पेंच घालून त्याला चीत करतां. ज्याच्यावर निर्दय टीका करायची त्याच्यावर प्रथम स्तुतीची फुंकर घालण्याच्या भेकलेच्या तंत्राचाच हा प्रयोगाच्या सोईसाठीं बदललेला प्रकार आहे.

वादविवाद हा वृत्तपत्रीय लेखनाचा आत्माच म्हणावा लागेल. वृत्त-व्यवसाय हा लढाऊ व्यवसाय आहे, त्यांत नेहमीं वादाचे वार करावे लागतात. लोकशाहीतलें राजकारण म्हणजे वादरामायणच ! आणि लेखणी वादपट्ट असली तर लेखनाला धार येते. संपादकीय लेख वाचतांना मुद्या-प्रतिमुद्यांचा खणखणाट ऐकूं आला कीं वाचक खेंचला जातो. मासिकें आणि साप्ताहिकें हींसुद्धां वाद-विवाद-परिसंवाद यांचा आश्रय केल्यानें आकर्षक बनतात. काणेकर या हत्याराचे वस्ताद आहेत. शिवाय कोणताहि वाद चिडखोरपणानें कसा विघडवूं नये हें उत्तम जाणतात. किंबहुना वाद कितीहि माजले आणि चिघळले तरी सर्वांशीं सारख्या स्नेहानें वागून सर्वांचें प्रेम आणि आपुलकी टिकवून वादांतून बाहेर पडण्याबद्दल काणेकरांची ख्याति आहे. नाट्यमन्वन्तराच्या भांडणांत काणेकरांचा हा गुण अगदीं कसोटीला लागला. तेव्हां काळे-वर्तकांत प्रचंड वादंग माजलें. 'नाहीं निर्मळ जीवन, काय करील सावण !' असल्या उद्गारांचा निखारा फुटला. पण काणेकर संस्थेचे चिटणीस असूनहि उभय पक्षांचा स्नेह अबाधीत राखून बाहेर पडले. काणेकरांचा हा स्वभाव वृत्तपत्राच्या संपादक-मंडळांत स्नेह आणि सहकार्य टिकविण्यांस उपकारक ठरला, तरी

वृत्तपत्रीय वादास जी हिरीरी लागते तिला तो पोपक नाही, असा यावर आक्षेप येण्याचा संभव आहे. पण ह्या आक्षेपांत तथ्य आहे असें, उदाहरणार्थ, शेजंवलकर म्हणणार नाहीत. त्यांतली वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, व्यक्तींना दुखविण्यास काणेकर फारसे उत्सुक नसले तरी सार्वजनिक प्रश्नांत ते हातचें राखून बोलत नाहीत. आणि साहित्यिकांत काणेकरांचें वैशिष्ट्य असें कीं सार्वजनिक प्रश्नांत त्यांना रस आहे, अगदीं सळसळता रस आहे. अलीकडे संयुक्त महाराष्ट्राच्या प्रश्नांत हें विशेष व्यक्त झालें. संयुक्त महाराष्ट्राची मागणी ही विशेषतः सांस्कृतिक मागणी आहे. पण आमचे अभिजात साहित्यिक या वादांत फारसे बाहेर आले नाहीत. साहित्य-संमेलनाच्या व्यासपीठावर हा वाद वारंवार उसळला पण त्यावेळीं साहित्यिकांपेक्षां पत्रकारांनींच अधिक उसळ्या मारल्या. पण काणेकर इतर साहित्यिकांपेक्षां वेगळे ठरले. किंबहुना आपण एकटे पडतो अशी या वादांत त्यांची भावना झाली.

काणेकरांच्या मिस्किलपणाचा उगम अर्थात् त्यांच्या विनोदबुद्धींत आहे. पण त्यांनीं विनोदाचा व्यवसाय बनविला नाही. हास्याचे कारखाने काढले नाहीत. कोट्यांचे पड्डे फिरविले नाहीत. अतिशयोक्तीचे विक्षेप न करतां नेहमींच्याच सत्याचा पण फारसा प्रकाशांत नसलेला भाग, खेळ-करपणानें सांगण्याकडे त्यांचा कल असतो. म्हणून त्यांच्या विनोदाला आतप-बाजीपेक्षां नर्म गप्पांचें स्वरूप अधिक येतें. त्यांच्या ललित निबंधाचें स्वरूप अशा हंसत खेळत मारलेल्या गप्पांचें असतें काणेकर अर्थात् कांहीं सत्यें सांगण्यासाठींच निबंध लिहितात. कवींच्या वृत्तीनें केवळ कल्पनाविलासाठीं फार करून लिहित नाहीत. पण त्यांचीं सत्यें क्रांतिकारक नसतात. अगर मूर्तिभंजक नसतात. बर्नाई शॉप्रमाणें तीं विक्षिप्तपणें मांडण्याची अगर सार्त्र-प्रमाणें तीं विदारक रीतीनें उघडीं करण्याची हौस त्यांना नसते. त्यांचीं सत्यें नेहमींचींच, लोकांच्या व्यवहारांतलीं असतात, पण त्यांना कांहीं विचित्र कंगोरे असतात आणि ते संकेत, संभावितपणा अगर शैली यांचा बडिवार

न माजवितां ते उघडे करतात. उदाहरणार्थ, मुंबईच्या पावसापासून छत्री मुळींच संरक्षण करीत नाहीं, पण पावसाळा आला कीं प्रत्येकजण छत्रीच्या खरेदीसाठीं धडपडतो. काणेकर सांगतात कीं यांत, पावसापासून संरक्षण करण्याच्या बुद्धीपेक्षां आपल्यापाशीं छत्री नसली तर आपण विचित्र दिसूं ही भीति असते. यांत नुसतीच मिस्किल विनोदबुद्धि नाहीं. मुंबईकरांच्या ठोकळेबाज फॅशनवर टीकाहि आहे. पण हें सत्य क्रांतिकारक नाहीं. ही दृष्टि पत्रकाराला फार महत्त्वाची ठरेल. पत्रकार हा सर्वसाधारण जनतेसाठीं लिहित असतो. सामान्य वाचकांपलीकडे त्यानें उड्या मारल्या तर तोंडघशीं पडण्याचा संभव फार. लोकांच्या बुद्धीला आणि वृत्तीला प्रचंड धक्के देणाऱ्या प्रतिभाशाली विचारवंताबद्दल जनतेला अविश्वास वाटतो असें शौ एकदां म्हणाले होते, तें अगदीं खरें आहे. यशस्वी पत्रकाराचें लक्षण सांगतांना श्री. अशोक मेहता मला एकदां म्हणाले होते. “संपादकाचें पाऊल लोकांच्यापेक्षां थोडेसें पुढेंच पडायला हवें; पण तें फार पुढें पडून चालणार नाहीं,” काणेकरांची वृत्ति अगदीं अशी आहे. ते नवमतवादी आहेत. पण ते नावीन्याचा झगमगाट करीत नाहींत. लोकांना असा झगमगाट मनापासून नको असतो.

काणेकरांच्या सोप्या शैलीचें रहस्य यांत आहे. लिहितांना अगर बोलतांना त्यांच्या डोळ्यांपुढें विद्वान् अगर विदग्ध प्राणी नसतो, तर तुमच्या-आमच्यासारखा सामान्य माणूस असतो. आणि त्याला ज्ञानी करून सोडण्याची जबाबदारी ते स्वीकारीत नाहींत. त्याच्याशीं चार गप्पा मारून त्याच्याबरोबर स्वतःचेंहि मनोरंजन करण्याची माफक इच्छा त्यांची असते. म्हणूनच त्यांची शैली संभाषणशील झाली आहे. संभाषणांत डोळे दिपवायचे नसतात, तर लक्ष वेधायचें असतें—आणि लक्ष वेधण्यासाठीं श्रोत्याच्या बुद्धिमत्तेबद्दल थोडाबहुत आदर असावा लागतो—निदान कदर असावी लागते. दुसऱ्याची कदर करणें ही काणेकरांची प्रकृतीच आहे, म्हणून वक्तृत्वांत, संभाषणांत वा लेखनांत श्रोत्याचें वा वाचकाचें लक्ष वेधून घेण्यांत काणेकर सहज यशस्वी होतात. काणेकर गप्पागोष्टींच्या कलेचे बस्ताद

आहेत. आठवणी आणि आख्यायिका यांचा त्यांच्यापाशीं चिक्कार भरणा आहे. त्यांच्या गप्पा सहसा पुस्तकी नसतात. वाचनानें त्या मढविलेल्या नसतात. अनेकदां ऐकलेल्या गोष्टी पुनः मूळच्याच उत्साहानें सांगण्याकडे त्यांचा कल नसतो. त्यांच्या गप्पा आणि गोष्टी अनुभवाच्या भड्डीतून निघालेल्या असतात आणि म्हणूनच त्या अगदीं जिवंत वाटतात. अशा गप्पागोष्टींनीं सजीव बनलेल्या शैलीनें वर्तमानपत्री वाचकांना बांधून ठेवणें शक्य होतें, म्हणून अलीकडे पाश्चात्य वर्तमानपत्रें अशा शैलीचा अगदीं आग्रहानें अवलंब करताना आढळतात. काणेकरांच्या गप्पांना गोष्टींचें आणि विनोदाला नर्म-गप्पांचें स्वरूप येत असल्यानें त्यांच्या लेखणीला वर्तमानपत्रकाराच्या एका नित्याच्या अडचणींवर सहज मात करतां येईल. शिवरामपंत परांजप्यांच्या लेखनानें या अडचणींची कल्पना येईल. परांजप्यांचा विनोद, त्यांची व्यंगोक्ति, अन्योक्ति कित्येकदां अगदीं अनाकलनीय होई. तिचा रोख कशावर आहे हें समजणें कठिण ठरे— आणि मग वाचकांना तो समजण्यासाठीं त्यांना अशा कांहीं युक्त्या कराव्या लागत कीं, त्यांच्या लेखनाची कलात्मक बैठक विघडून जाई. सर्वच विनोदी लेखकांची अशी पंचाईत होते. आपल्या विनोदावरील एका पुस्तकांत स्टीव्हन लीकॉक यांनीं या अडचणींचा उल्लेख केला आहे सामान्य वाचकाला समजेल पण मूळची कळा कायम राहिल असा विनोद कसा करायचा ही आजच्या विनोदी लेखकांपुढची एक मोठी समस्या आहे, असे उद्गार त्यांनीं काढले आहेत. काणेकरांचा विनोद नर्म गप्पांच्या स्वरूपाचा असल्यानें या समस्येचा संमंघ त्यांच्या लेखणीला कधीं भेडसावीत नाहीं. अशा लेखणीचें वृत्तपत्रसृष्टींतलें महात्म्य काय फोड करून सांगायला पाहिजे ?

म्हणूनच काणेकर फार यशस्वी पत्रकार झाले असते. पण ते तसे झाले नाहींत, कारण ते वृत्तपत्रसृष्टींत टिकलेच नाहींत, कारण त्यांच्या अंगचा एक विशेष वर्तमानपत्रीय जीवनाच्या दृष्टीनें महान् दोष आहे. काणेकरांची हमाली करण्याची तयारी नाहीं, आणि आमच्या वृत्तव्यवसायांत हमाली करण्याची तयारी हें फार मोठें 'क्रॉलिफिकेशन' आहे. ब्रह्मचारी बोलपटां-

तला आश्रमचालक नोकरासाठीं घंटा वाजवितो व लगेच उठून स्वतः पाण्याचें भांडें घेऊन येतो. मराठी पत्रकाराला असेंच करावें लागतें. आळस हा पुष्कळदां सर्जनशील असतो. अशा सर्जनशील आळसाचें उत्साही वर्णन आणि समर्थन काणेकरांनीं एका निबंधांत केलेलें आहे. अशा आळशाच्या पोटीं दिवाळीच्या सुमारास प्रकट होणारा प्रतिभाविलास कदाचित् जन्मत असेल पण पत्रकाराला तो चालणार नाही. पत्रव्यवसाय हा धांदल्या व्यवसाय आहे. जात्यावर बसलें कीं ओवी सुचते या नियमानें तेथें चाललें पाहिजे. आणि हव्या त्या जात्यावर बसण्याची तयारी ठेवावी लागते. लेख लिहिण्याइतकाच प्रुफें तपासण्याचा उत्साह बाळगावा लागतो. (आणि तो डॉ. केतकरांच्या, प्रुफें तपासतां तपासतां दुरुस्त्यांतून नवें प्रकरण लिहिण्याच्या जातीचा असून उपयोगी नाही !) मी वृत्तव्यवसायांत होतो तेव्हां या गुणाचें महत्त्व मला विशेष वाटत होतें, आणि म्हणूनच मी एकदां लिहिलें होतें कीं काणेकर हाडाचे पत्रकार नाहीत. त्याचा अर्थ इतकाच कीं, या व्यवसायांत हाडाचीं काडें करण्यापेक्षां दुसरा, एकादा उद्योग त्यांना अधिक पसंत आहे—आणि मराठी पत्रसृष्टींतली दगदग पाहिली म्हणजे त्यांची पसंति वावगी आहे, असें पत्रकाराखेरीज दुसरें कोण म्हणूं शकेल ?

प्रभाकर पाध्ये.

काणेकर आणि त्यांचे प्रवासलेखन

काणेकरांच्या सहवासांत ज्यांनीं चार घटका घालविल्या असतील त्यांना त्यांच्या सहवासांत वेळ किती मजेंत जातो हें सांगायला नकोच. काणेकरांचें व्यक्तिमत्त्व मोठें आकर्षक आहे. ते बहुश्रुत आहेत हें तर खरेंच परंतु त्यांना कोठें, काय, कसें तोलावें हें अगदीं सहजगत्या कळतें. त्यांच्या कुतूहलाचे विषय विविध आहेत. अक्षरशः विविध आहेत. वाङ्मय हा त्या अनंत विषयांपैकीं एक विषय आहे. प्रचलित जागतिक राजकारणांतील घडामोडींपासून तों थेट बदामी कोळशाच्या निर्मितीपर्यंत कोणत्याही विषयावर ते तुमचें लक्ष वेधून घेण्याइतपत बोलूं शकतील, आणि बोलतां बोलतां जसे ते तुम्हांला विचार करायला लावतील तसेंच हंसायलाहि लावतील. जीवन शक्यतो हंसत खेळत जगणें, त्यांच्या विविध अंगामध्यें रस घेणें हा त्यांचा मनोधर्म आहे. काणेकरांचा मित्रपरिवार फार मोठा आहे; तो इतका मोठा आहे कीं तो नेमका किती मोठा आहे हें, मला वाटतें, त्यांच्या कोणत्याच मित्राला छातीठोकपणें सांगतां येणार नाहीं. बहुतेक माणसें आपल्या प्रकृतीप्रमाणें आपले मित्र निवडतात व म्हणूनच त्यांची निवड ही कांहीं झालें तरी मर्यादित असते व त्यांचें मित्रमंडळ हें नेमकें असतें. काणेकर हे कोणा-

शींही इतक्या लवकर समरस होऊं शकतात कीं ते ज्याच्या ज्याच्या सहवासांत येतात त्याला त्याला ते जवळचे, मित्रासारखेच वाटतात. तेव्हां ते कोणाला मित्र समजतात हें सांगणें कठिण असलें, तरी त्यांना अनेक लोक आपला मित्र समजतात एवढें नक्की. ही मित्र जोडण्याची आणि कधींही न तोडण्याची कला त्यांना अगदीं सहजगत्या साधली आहे तो त्यांच्या वर उल्लेखिलेल्या विलोभनीय व्यक्तिमत्त्वाचा परिपाक आहे. काणेकरांचें हें व्यक्तिमत्व विलोभनीय खरें; परंतु त्यांचा एक विशेष असा कीं त्याला औचित्यविचाराचें बाळकडूं मिळालेलें आहे. पूर्णविराम कोठें व केव्हां द्यावा हें काणेकरांना जितकें कळतें. तितकें फार थोड्याना कळतें त्यांच्या आतांपर्यंतच्या सर्वच लेखनांत त्याचा प्रत्यय आला आहे. परंतु त्यांच्या संभाषणांत, नेहमींच्या वागणुकींत—सगळीकडेच हा प्रत्यय येतो, हें व्यक्तिमत्व देखणें असलें तसे जसें बोचरें नाहीं तसेंच प्रदर्शनात्मकहि नाहीं. हें सर्व त्या अंगभूत औचित्यविचारानेंच साधलें गेलें आहे. त्यामुळें काणेकरांचा सहवास त्यांच्या मित्रांनाच नव्हे तर सर्वांना हवाहवासा वाटतो व त्यांच्या गप्पा एकाव्याशा वाटतात. त्यांत कोठेंहि, प्रच्छन्न आत्मस्तुति येण्याची भीति नसते एक प्रकारची गमतीदार आत्मविस्मृति असते.

काणेकर हे एक उत्कृष्ट निवेदक आहेत. कोणतीही घटना काणेकरांच्या तोंडून ऐकण्यांत मौज असते. ते मोठे संभाषणचतुर आहेत. त्यांच्या गप्पा म्हणजे आठवणी, हकीगतींचा पाऊस असतो. त्याच त्या आठवणी आणि त्याच त्या गोष्टी, परंतु काणेकरांच्या तोंडून परत ऐकण्यांत त्यांचे स्नेही रंगून जातात. त्यांच्या निवेदनांत एक प्रकारचें सरलत्व असतें. मग तें निवेदन एखाद्या घटनेचें असेल, एखाद्या 'प्रकरणाचें' असेल— तें व्यक्तिदर्शनात्मक असेल किंवा काहीं ऐकलेली वा पाहिलेली माहिती पुरविण्यासाठीं झालेलें असेल.—त्यांत एक प्रकारचा अकृत्रिम सरळपणा असतो, सहजता असते. श्रवणीय मुद्द्यावर सर्वांचें लक्ष केंद्रित करण्यासाठीं प्रथम यथोचित वातावरण कसें निर्माण करावयाचें तें काणेकरांना चांगलें साधतें. त्यांच्या ठिकाणीं जशी सौंदर्यबुद्धि आहे—ही सौंदर्यबुद्धि पोषाखी नाहीं, बरीचशी अभिजात आहे, अंतःप्रेरित आहे—तशीच विनोदबुद्धीहि आहे; प्रसन्न विनोदबुद्धि आहे; अगदीं

गंभीर विवेचनालाहि उजळा देण्याइतकी प्रसन्न विनोदबुद्धि आहे. त्यामुळे त्यांनीं केलेलें कोणत्याहि घटनेचें निवेदन फारच श्रवणीय होतें. अक्षरशः रंगतें.

मी जें हें सर्व सांगत बसलों त्याचा काणेकरांच्या प्रवासवर्णनात्मक लेखनाशीं कांय संबन्ध असा प्रश्न स्वाभाविकच येथें मनांत येईल; परंतु मी जेव्हां जेव्हां काणेकरांच्या प्रवासवर्णनात्मक लेखनाचा विचार करितों, तेव्हां तेव्हां त्या लेखनांतून काणेकरांची वर वर्णन केलेली मूर्ति माझ्या डोळ्यापुढें उभी रहाते. आमचे नेहमींचे काणेकर जितके अगदीं स्वच्छपणें त्यांच्या प्रवास-लेखनांतून प्रकट होतात तितके, मला वाटतें, त्यांच्या दुसऱ्या कोणत्याच लेखनांतून प्रकट होत नाहींत. काणेकरांचें तेंच खेळकर पण गंभीर, बहुश्रुत पण प्रसन्न, व्यक्तित्व त्यांतून झटकन् गोचर होतें. काणेकरांनीं आपल्या प्रवासलेखनासाठीं रोजनिशीच्या पद्धतीचा अवलंब केला. त्या पद्धतीमध्ये एक प्रकारचा प्रामाणिकपणा आहे. जें पाहिलें, जें अनुभवलें, जें जाणवलें तें झटकन्, त्यांत फारशी स्वतःची मखलाशी न करितां किंवा त्याची सजावट, बनावट न करितां, नमूद करून ठेवण्याची त्यांमार्गे इच्छा आहे. आपल्या मनावर उमटलेले संस्कार ताजे, टवटवीत, जिवंत असतांच ते नमूद व्हावेत, त्यांत एकप्रकारचें सरलत्व आहे, प्रत्ययकारित्व आहे, ह्या कल्पनेंतूनच त्या पद्धतीचा अवलंब झाला आहे; आणि खरोखरच काणेकरांच्या प्रवासवृत्तामधून हा संस्कारांचा ताजेपणा व टवटवीतपणा आपणांस सर्वत्र जाणवल्याखेरीज राहात नाहीं; त्यामुळेच प्रवासांत असतांना ते जे नानाविध स्वरूपाचे अनुभव घेतात, एखाद्या स्थळाच्या दर्शनानें ते जेव्हां सुखावून किंवा निराशून जातात तेव्हां त्यांच्या तत्संबंधींच्या निवेदनांत एकप्रकारची अपरिहार्यता जाणवते. त्या त्या ठिकाणीं जें व्यक्त करावेंसें वाटतें आहे, सांगावेंसें वाटतें आहे, तें व्यक्त केलें जात आहे, सांगितलें जात आहे असें वाटतें. त्यामुळेच त्यांनीं पुरवलेली निखळ माहितीहि आपल्या कानांना फारशी बोंचत नाहीं. किंवा त्या थोड्याशा माहितीवजा लेखनामुळे एकंदर लेखनाचा तोलहि जात नाहीं.

ही पद्धत काणेकरांच्या गोष्टिवेल्हाळ स्वभावालाहि मोठी उपकारक ठरली आहे. तिच्याद्वारां सर्वच प्रकारचे गमतीदार अनुभव हवे तसे नमूद करण्याची सोय झाली; आणि तसें करितांना त्या निवेदनांत निबंधाचा बांधीवपणा आणण्याचें यत्किंचित्हि बंधन नसल्यामुळें काणेकरांना आपलें हें निवेदन बऱ्याचशा मोकळ्या मनानें व ऐसपैसपणें करितां आलें. आपोआपच त्यांत एक प्रकारचा अनौपचारिकपणा आला, घरगुतीपणा आला व त्यामुळेंच जिव्हाळा आला. तें श्रवणीय वाटतें, intimate वाटतें तें ह्यामुळेंच. त्यांच्या नेहमींच्या गप्पांची मौज तर त्यांत आहेच, परंतु जे केवळ गप्पांत येणें शक्य नाहीं तेंहि त्यांत अवतरले आहे. काणेकर प्रवास करितांना निसर्गाइतकेच माणसांतहि रंगून जातात. निदान माणसांना विसरत तरी खास नाहींत. डोक्याचें पारणें फेडणारी निसर्गशोभा व कलादृष्टीची भूक भागविणारे चित्रशिल्पस्थापत्य पाहून त्यांना जेवढा आनंद होतो, ह्या सौंदर्यानुभवाचे संस्कार नमूद करण्याचा ते जसा प्रामाणिक प्रयत्न करतात तसाच ह्या निसर्गसौंदर्याच्या आणि मानवी सौंदर्यकृतींच्या जवळपास आढळणाऱ्या माणसांतहि ते अगदीं सहजपणें रंगून जातात व त्यांनीं आपल्या मनावर उमटविलेले संस्कारहि ते नमूद करूं इच्छितात. त्यामुळें त्यांच्या प्रवास-लेखनांत खूब जिवंतपणा येतो. तें लेखन कितीतरी लहानमोठ्या व्यक्तिचित्रांनीं-हीं सर्व क्षणचित्रें असतात, मोठीं हृद्य असतात-भरून जातें. त्यांत सर्वत्र माणुसकीची ऊत्र जाणवते. अबूच्या पहाडावर काणेकरांना नुसती निसर्गशोभा किंवा दिल्याच्याच्या संगमरवरी शिल्पांतलें कलावैभव आढळत नाहीं तर 'गुजरात हिंदु लॉजम'धील गेमानदास आढळतो व ह्या गेमानदासाचें ते अगदीं सहजपणें शब्दचित्र रेखाटतात; कीं ज्यांतील कारुण्य तें पाहातांच आपणास जाणवतें. काणेकरांनीं रेखाटलेलीं हीं व्यक्तिचित्रें—गेमानदास, रामचंद्र, गफूर टांगेवाला, चितोडगडचा वाटाड्या बन्सीलाल, आग्याच्या किल्ल्यांतील घाटाड्या मि. पॉल, उटकमंडचा तो म्हातारा मुसलमान, डॉ. सच्चितानंद शुक्ल—तीं क्षणचित्रें असलीं, तरी विलक्षण बोलकीं आहेत आणि त्यांना अनेक ठिकाणीं दलालांच्या रेखा-

चित्रांनीं अधिकच बोलकें केलें आहे. त्यांच्या रेखाटनांत जसें माणसामाणसा-
बद्दलचें त्यांच्या ठिकाणीं असलेलें कुतूहल आहे, तशीच सहानुभूति आहे. उदार
समंजसपणा आहे आणि गमतीदार विनोदबुद्धि आहे. किंवाहुना असें म्हणा-
यलादेखील हरकत नाही कीं, काणेकरांच्या विनोदबुद्धीनें त्यांना ठिकाठिकाणीं
मोठा हात दिला आहे. सहानुभूतीचें रूपान्तर एक प्रकारच्या भावविश्रुतेत
न होऊं घायला तीच जबाबदार आहे. काणेकरांच्या मनांत अन्यायाबद्दल व
मानवानें निर्माण केलेल्या हरतन्हेच्या कुरूपतेबद्दल चीड आहे; परंतु त्यांच्या
प्रवासचित्रांतून ज्या ज्या वेळीं ही चीड व्यक्त होते आणि ती तशी अनेक
ठिकाणीं व्यक्त होते— त्या त्या वेळीं तिची धार त्यांच्या विनोदबुद्धीमुळे
पुष्कळच सुसह्य होतें. तिच्यांत संयम असतो, सभ्यपणा असतो. थोडेफार
औदार्यहि असतें.

काणेकर हे कवि आहेत; आणि त्यांच्या धांवत्या प्रवासवृत्तांमधून
त्यांच्यातला कवि ठिकाठिकाणीं प्रगट झाला आहे; पण तो किती सहजपणें, किती
अपरिहार्यपणें ! त्यांत कोठंहि आपल्या काव्यात्मतेची कलाहीन जाणीव नाही;
कल्पनाविलासासाठीं रचनाविलास नाही; आपल्या सौंदर्यदृष्टीचा नाटकी आवि-
ष्कार नाही जें उत्कटपणें जाणवलें, ज्यानें चित्त थरारलें गेलें, तें नमूद केलें
जात असतां कल्पनाशक्तीला आपोआपच चालना मिळाली आहे व जें व्यक्त होत
आहे, त्यांत आपोआपच काव्यात्मता उतरत आहे: “आतां रात्रीचें १२-३०
वाजले आहेत. तांबडें लाल सूर्यविंब नुकतेंच अस्ताला गेलें आहे. क्षितिजावर
दूरच दूर लाल प्रकाशाचा पट्टा पसरला आहे. त्यावर सफेत प्रकाशाचा एक
पट्टा दिसतो आहे. तो धूसर होत होत निळ्या आकाशांत विरून गेला आहे.
एकाद-दुमरी चांदणी मधून मधून कुटें तरी चमकत आहे. चमत्कारिक
रक्तधूसर प्रकाश डेकवर पडला आहे. हीच ती पांढरी रात्र. हेंच तें
त्वरें झालेलें माझे स्वप्न ! वातावरणांत एक प्रकारची रम्यभीषण अद्भुतता
भरून राहिली आहे. निःस्तब्धपणें बाट पुढें चालली आहे आणि एखाद्या
भारून टाकलेल्या माणसाप्रमाणें अनिमिष नेत्रांनीं निसर्गाचा हा खेळ मी
पाहून घेतों आहे

कांहीं वेळानें पलीकडच्या डेकवरून कशी काय गंमत दिसते ती पाहा-
वयाला मी तिकडे गेलों, तो इकडल्यापेक्षांही विलक्षण सौंदर्याची खैरात
निसर्ग त्या बाजूला करीत आहे. सूर्यत्रिंवासारखेंच तांबडेंलाल चंद्रत्रिंवा क्षिति-
जावर आलें आहे. हा बाल्टिक चंद्र कांहीं चमत्कारिकच ! याला काय म्हणावें
तेंच मला कळत नाहीं ! आतांपर्यंत चतुर्थीचा चंद्र, पौर्णिमेचा चंद्र वगैरे
नाना तऱ्हेचे चंद्र मी पाहिले आहेत; पण हा कांहीं विलक्षणच प्रकार
आहे ! कॉमरेड शिंडलर, रशियन शेतकरी बाया बांधतात तसलें एक रंगीवेरंगी
तांबडें फडकें डोक्याला बांधून, एखाद्या वेडावलेल्या माणसासारखी या चम-
त्कारिक चंद्राकडे पहात उभी आहे. चंद्र दिसतोच आहे तसा. एखादें
तांबडेंलाल कळिंगड वांकडेंतिकडें फुटायें तसा चंद्र दिसतो आहे. तो धड
गोल नाहीं, धड अर्धचंद्र नाहीं कीं धड चंद्रकोरीसारखाहि नाहीं ! कांहीं
वांकडातिकाडाच त्याचा आकार झाला आहे ! ” हा सगळाच उत्तरा येथें
देण्याचा मोह होतो. कारण त्याचा शेवट तर विलक्षण काव्यात्म आहे. असें
कितीतरी काव्य त्यांच्या प्रवासवृत्तांत ठिकठिकाणीं विखुरलेलें आहे.
काणेकरांना निसर्गसौंदर्याचें-विशेषतः ठिकठिकाणचा निसर्ग ज्या
विविध रंगसंगति निर्माण करितो त्या रंगसंगतीचें खास आकर्षण आहे व हें
निसर्गाचें रंगरूपाचें सौंदर्य शब्दांकित करण्याइतकें कल्पनासामर्थ्य व शब्द-
सामर्थ्य आहे. ‘आमची माती आमचें आकाश’ आणि ‘निळे डोंगर तांतडी
माती’ या दोन्ही प्रवासवर्णनांत ह्याचें प्रत्यंतर बरेच ठिकाणीं येते. ‘निळे डोंगर,
तांबडी माती’ ह्या लेखनाची सुरुवात किती चित्रमयी आहे ! दक्षिण भारतांत
प्रामुख्याने डोळ्यांत भरणाऱ्या रंगांचें काणेकरांनीं इतकें बहारदार शब्दचित्र
रेखाटलें आहे कीं त्या पहिल्याच परिच्छेदाच्या शेवटीं दक्षिणभारताच्या
वनश्रीचें ‘वर एक निळा पट्टा, मध्यें एक गडद हिरवा व खालीं एक तांबडा
पट्टा’ हें काणेकरांनीं कल्पनेनें रेखाटलेलें नवमतवादी चित्र अक्षरशः डोळ्या-
पुढें तरळूं लागतें. परंतु काणेकरांचें निसर्गसौंदर्याचें प्रेम ह्या रंगसंगतीपुरतेंच
मर्यादित नाहीं; त्यांत झाडें, फुलें व पक्षी ह्यांचा बराच मोठा वाटा आहे.

काणेकरांइतके फुलांकडे आणि विशेषतः लहानमोठ्या विविधरंगी पक्ष्यांकडे अगदीं सहजगत्या आकृष्ट होणारे मराठी ललितलेखकांत तरी फार थोडे आहेत. ठिकठिकाणच्या पक्ष्यांचे रंग, त्यांचे आकार, त्यांची जात, त्यांच्या संवयी ह्यांत काणेकर नेहमींच रंगून जातात व त्याची नोंद ते आपल्या प्रवासी रोजनिशींत केल्याशिवाय कधींच रहात नाहीत. काणेकरांच्या मनांत फुलांबद्दल आणि विशेषतः पक्ष्यांबद्दल एक कोमल भावना आहे. त्यांच्या ह्या प्रवासी रोजनिशींत त्यांनीं पाहिलेल्या वेगवेगळ्या फुलांचे व पक्ष्यांचे उल्लेख कितीतरी ठिकाणीं आहेत; आणि तेहि अशा प्रकारें आलेले आहेत कीं एक क्षणभरच कां होईना; त्यांच्या दर्शनानें काणेकरांच्या सौंदर्यप्रेमी मनाला त्यांनीं चटका लावला असला पाहिजे, ह्याची साक्ष ते वाचतांच पटावी.

परंतु काणेकरांच्या ह्या सौंदर्यप्रेमी काव्यात्म वृत्तीला एक प्रकारच्या रोखठोकपणाची जोड मिळालेली आहे. काव्य आणि व्यवहार यांचा त्यांच्या वृत्तींमध्ये मजेदार संगम झाला आहे. त्याचा सुंदर परिपाक म्हणजे काणेकरांची भाषाशैली. काणेकरांची भाषा ही स्वभावतःच अनलंकृत आहे किंवा— खरें म्हणजे अगदीं सहजगत्या अलंकृत आहे. तिच्यांत एक प्रकारचा प्रवाहीपणा आहे. साधेपणा आहे. सरधोपटपणाच आहे. अकृत्रिम सौंदर्य आहे. कांहीं लेखकांच्या भाषेंत एक प्रकारचा वायकी नखरेलपणा असतो किंवा पुरुपी आडदांडपणा असतो. काणेकरांच्या भाषेंत पौरुष आहे; पण त्याची ऐट नाही. अलंकरणाचें, अकारणी विशेषणांचें जाड्या संस्कृत शब्दांचें, विशेषणाला जोडण्यांत येणाऱ्या सु—संचें तिला वावडें आहे, तिच्यांत एक प्रकारचा धरगुतीपणा असूनहि भारदस्तपणा आहे. कोणत्याहि प्रकारचा पोषाखीपणा तिला ठाऊक नाही. ती सहजसुंदर आहे. खऱ्याखऱ्या गद्याच्या ठिकाणीं असणारा लवचिकपणा तिच्या ठिकाणीं आहे; काणेकर भाषेची मराठी मोडणी कधीं विसरत नाहीत आणि जुन्या वळणाचे वाक्प्रचार वापरून तिला सुद्धा मराठी वळणहि आणीत नाहीत. तिचें रूप हें वरेंचसें स्वभावसिद्ध, अंगभूत वाटतें. वर म्हटल्याप्रमाणें तिच्या रूपाकडे पाहिल्यावर काव्यात्मता व व्यवहा

यांचा सुंदर मेळ तिच्यांत झाला आहे, असाच भास होतो. काणेकरांच्या भाषेचें हें स्वरूप त्यांच्या सर्वच गद्य लेखनांतून जाणवतें. परंतु ते त्यांच्या रोजनिशीच्या रूपानें लिहिलेल्या प्रवास-वृत्तांतून मला विशेषच जाणवतें. तिचा प्रवाहीपणा, तिचा लवचिकपणा, प्रसंगपरत्वे तिका येणारी कोमलता व कठोरता, तिचा खेळकरपणा, कारणपरत्वे गंभीर मिस्किल होण्याची प्रवृत्ति ह्या सर्व गोष्टींचा प्रत्यय आपणांस काणेकरांच्या ह्या प्रवासलेखना-मधून येतो. काणेकरांच्या प्रवासलेखनाचें एक मोठें वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांची ही सहज अलंकृत भाषा होय, असेच मला वाटतें.

काणेकरांची हीं प्रवासचित्रें बोलून चालून धांवतीं, पळतीं प्रवासचित्रें आहेत. त्यांना प्रवासलेखनाचें वा निबंधाचें स्वरूप देण्याचा प्रयत्न काणेकरांनीं कोठेंच केलेला नाही. त्यामुळे त्यांजकडून तशा प्रकारची अपेक्षा करणें वेडेपणाचें आहे. ह्या प्रवासचित्रांमध्ये नव्या माहितीचें भांडार हातीं लागेल अशा कल्पनेनें त्याकडे बघणाऱ्याच्या पदरीं ज्याप्रमाणें निराशा येईल; त्याचप्रमाणें इतिहास-पुराणें-दंतकथादींनीं यांतील स्थलवर्णनें वा ग्रामवर्णनें फुलविलीं गेलेलीं असतील अशी अपेक्षा करणेंहि वेडेपणाचें ठरेल. एका रसिक, जिज्ञासू, निसर्ग व माणूस ह्यांत सारख्याच रंगलेल्या सुसंस्कृत मनावर धांवत्या प्रवासांत जे विधिध संस्कार उमटले त्यांचीं सहजचित्रें अवलोकण्याची ज्याला इच्छा असेल त्याचेंच समाधान या प्रवास-चित्रांनीं होईल. त्या प्रवासचित्रांमधून वेगवेगळ्या स्थलांची व त्या त्या स्थलांशीं संलग्न असलेल्या नानाविध स्वरूपाच्या व्यक्तींचीं जशीं चित्रें डोळ्यापुढें येतात, तसेच किंबहुना त्यापेक्षां अधिक स्वच्छपणें जर कोणाचें चित्र डोळ्यापुढें येत असेल, तर तें काणेकरांचें आणि प्रवासचित्रांमधून उमलणारें काणेकरांचें व्यक्तिमत्व मोठें आकर्षक आहे. काणेकरांचे खरे लघुनिबंध त्यांच्या ह्या रोजनिशींत आहेत !

काणेकरांची रूपांतरित नाटके

‘मुहूर्तं ज्वलितं श्रेयः नच धूमायितं चिरम्’ या वचनाचें मराठी नाट्य-सृष्टींतलें उदाहरण म्हणजे नाट्यमन्वंतर ही संस्था. १९३३ सालीं ही संस्था स्थापन झाली, ‘आंधळ्याची शाळा’ हें तिचें एकच नाटक विशेष गाजलें आणि १९३५ मध्ये तिचा अवतारहि संपला. पण एवढ्या अल्पावधींत मराठी रंगभूमीवर मन्वंतर घडवून आणण्याचें श्रेय तिनें मिळविलें. मराठी रंगभूमीवर त्या काळांत गतानुगतिकतेचाच कारभार चाललेला होता. पेंढारकर-वरेरकरांचे प्रयत्न हाच काय तो अपवाद. एरवीं दुहेरी-तिहेरी कथानकांची गुन्तागुन्त असणारीं तींच तीं ऐतिहासिक आणि पौराणिक नाटके, आणि त्यांतलीं तीं आचरट विनोदी पात्रें नि उपटसुंभ खलनायक यांचा धुमाकूळ पूर्वासारखाच चालू होता. बकरीतानांची भेंडोळी असणारें संगीत, लांबलचक स्वगतें आणि कोट्याळ संवाद यांचें प्राबल्य कमी झालेलें नव्हतें. वरखालीं होणारे पडदे, भाराभर प्रवेश, आणि पुरुषनटांनीं केलेल्या वेढब स्त्रीभूमिका प्रेक्षकांना सर्रास पाहाव्या लागत होत्या. जुनाट संकेतांच्या भोंवऱ्यांत नाट्य घोटाळत राहिलेलें होतें. ही कोंडी फोडण्याचें कार्य ‘नाट्यमन्वंतर’ ह्या संस्थेनें केलें. काणेकर ह्या संस्थेच्या सूत्रचालकांपैकीं एक होते.

महाविद्यालयांत शिकत असतानांच काणेकरांनीं इव्वेन, शॉ, गात्सवर्दी हे त्या काळांत नवनाट्यप्रवर्तक म्हणून प्रसिद्ध असलेले पाश्चात्य नाटककार

स. गं. मालशे

29/1/2

दि. 29/1/2

65

नो. दि. 9/2/1944

वाचून काढले होते. कै. श्री. वि. वर्तक, श्री. के. नारायण काळे यांच्या-
सारख्या समानधर्म्यांच्या सहवासांत काणेकरांचें नवनाट्यप्रेम वाढीस लागलें
होतें आणि नाट्यमन्वंतराच्या जन्माआधींच १९२७ सालीं त्यांनीं इन्सेनच्या
Doll's House ह्या जगद्विख्यात नाटकाचें रूपांतरहि केलेलें होतें.
काणेकर आणि रंगभूमि यांचा साक्षात् संबंध असा हा दोन तपांचा आहे.
ह्या अवधींत त्यांनीं अनेक एकांकिका आणि पांच रूपांतरित नाटके लिहिलीं
तसेंच भाषणांतून रंगभूमीविषयीं चर्चाहि केली. या त्यांच्या द्विविध साहि-
त्याचा मागोवा घेतला तर एक गोष्ट सहजच मनांत भरते, ती ही कीं मराठी
रंगमंचावर नवनवे प्रयोग घडून यावे, याविषयीं काणेकरांना अंतरींची
तळमळ आहे आणि त्यासाठीं रशियन, ब्रिटिश, अमेरिकन यांसारख्या
प्रगतिशील रंगमंचावर घडून येणाऱ्या नवनव्या प्रयोगांकडे त्यांचें डोळस
लक्ष आहे.

काणेकरांचीं नाटके रूपांतरित आहेत म्हणून नाकें मुरडणारे कांहीं
टीकाकार आहेत. 'स्वतःला नाटककार म्हणवून घेणें मला बरोबर वाटत
नाहीं' असें स्वतः काणेकरांनींहि म्हटलें आहे. (नाटके आणि मी, 'वसुधा'
दिवाळी अंक १९५४) त्यांचीं नाटके पाश्चात्य नाट्यकृतींचीं रूपांतरे आहेत
हें खरें; पण तेवढ्यामुळे त्यांचें मूल्य कमी होत नाहीं कीं 'नाटककार' ह्या
पदवीवर त्यांचा हक्क पोचत नाहीं, असेंहि नाहीं. कारण सरस रूपांतर करणें
हें वाटतें तेवढें सोपें नाहीं. सृष्टिकर्त्या ब्रह्म्याचें नाहीं, तरी प्रतिसृष्टि निर्माण
करणाऱ्या विश्वामित्राचें सामर्थ्य रूपांतरकाराच्या अंगीं अवश्य असावें लागतें.
काणेकरांच्या ठिकाणीं तें सामर्थ्य पुरेपूर आहे. काणेकरांच्या रूपांतरित नाट-
कांचा तपशील पुढीलप्रमाणें आहे.

१ घरकुल :- इन्सेनच्या 'डॉल्स हाऊस' चें रूपांतर : १९२७ सालीं
लिहिलें. १९४१ सालीं साहित्यसंघानें नाट्योत्सवांत रंगभूमीवर
आणलें. दिग्दर्शकः के. नारायण काळे.

२ निशिकान्तची नवरी :- गोल्डस्मिथच्या 'शी स्टूप्स टु काँकर' चें
रूपांतर. १९३८ सालीं लिहिलें आणि बंदरकर-खोटे यांच्या

ड्रॅमॅटिक युनियनने त्याच साली रंगभूमीवर आणले.
दिग्दर्शक : नंदू खोटे.

३ फांस :-डब्ल्यू. ओ. सोमिनच्या 'अटेन्शन'चें रूपांतर. १९४३ सालीं लिहिलें. इंडियन नॅशनल थिएटरतर्फें १९४९ सालीं रंगभूमीवर आलें. भूमिका : के. नारायण काळे-लीला चिटणीस.
दिग्दर्शक : के. नारायण काळे.

४ पतंगाची दोरी :-जेम्स वॅरीच्या 'व्हॉट एव्हरी वूमन नोज'चें रूपांतर : १९५१ सालीं लिहिलें आणि त्याच वर्षी साहित्यसंघानें नाट्योत्सवांत रंगभूमीवर आणलें. दिग्दर्शक : पार्श्वनाथ आळतेकर.

५ झुंज : गाल्सवर्दीच्या 'स्ट्राइफ' चें रूपांतर. १९५४ सालीं लिहिलें आणि त्याच वर्षीच्या नाट्योत्सवांत साहित्यसंघानें रंगभूमीवर आणलें. दिग्दर्शक : केशवराव दाते.

यांपैकीं 'घरकुल' हें नाटक काणेकरांनीं आपण होऊन रूपांतरित केलें. बाकीचीं निर्मात्यांच्या मागणीवरून रूपांतरित केलेलीं आहेत. 'फांस' आणि 'घरकुल' खेरीज इतर नाटकांचीं आणखीहि रूपांतरे उपलब्ध आहेत. She stoops to conquer ची 'एका रात्रीचा घोटाळा' (१८१३ सालीं गणपत कृष्णाजीच्या छापखान्यांत छापलेलें) 'विजय जिगीषा' (बुंडिराज सदाशिव जोशीकृत सन १८९१) समजुतीचा घोटाळा (अ. वा. वर्वेकृत) आणि ब्रह्मघोटाळा (भाई देशमुखकृत) अशीं चार मराठीकरणे प्रसिद्ध आहेत. त्यांतलें पहिलें शुद्ध भाषांतर असून बाकीचीं रूपांतरे आहेत. Whatever woman knows चें 'तिलाच तें कळतें' (मामा वरेरकरकृत) हें रूपांतर उपलब्ध आहे. Strife चें 'झगडा (अभ्यंकरकृत) हें रूपांतर नुकतेंच प्रसिद्ध झालें आहे. Doll's House याचेंसुद्धां कै. डॉ. चिटणीसांनीं भाषांतर केलें होतें, म्हणतात. उपलब्ध रूपांतरांची परस्पर तुलना केली कीं उत्कृष्ट रूपांतर करणें हें येरागवाळाचें काम नाहीं हें पटतें आणि काणेकरांचें रूपांतरकौशल्य ठसठशीतपणें नजरेंत भरतें.

पाश्चात्य वाङ्मय स्वकीय भाषेत आणतांना कोणतें धोरण स्वीकारावें यावर अनेकदां भवति न भवति झालेली आहे. मूळ लेखकावर अन्याय व्हावयास नको असेल तर मुळावरहुकूम शब्दशः भाषांतर करणेंच इष्ट, असें आग्रहानें प्रतिपादणारा एक पक्ष आहे. 'श्रेष्ठाशीं मतभेद' होऊन कांहीं रूपांतरकार वाटेल ते फेरफार करतात आणि कधीं कधीं मूळच्या विनायकाचा वानरहि बनतो, हें ध्यानीं घेतलें कीं या पक्षाच्या म्हणण्यांत तथ्यांश वाटूं लागतो. पण परक्या भाषेंतील वाङ्मयकृति स्वभाषेत आणतांना शब्दशः भाषांतर केलें तरीहि तिच्यांत मुळांतली सर्वच्या सर्व गंमत आणतां येईलच असें नाहीं. पाश्चात्य नाटकांतली अंगठीची देवघेव किंवा आपल्याकडील पदर ढळणें, पंचारती कलंडणें यामागील भावनिक आणि सांस्कृतिक अर्ध-वलय जसेंच्या तसें भाषांतर करून दुसऱ्या भाषेत कधींच उतरणार नाहीं. काणेकरांना ही गोष्ट निश्चितपणें उमंगलेली आहे. एका भाषेंतील सूक्ष्म तरल भावछटा दुसऱ्या भाषेत भाषांतराच्या मार्गानें नेणें अशक्यच असतें. वरीच्या नाटकाचें रूपांतर करतांना अशा छटा आपण आणूं शकलों नाहीं, अशी प्रांजल कबुली काणेकरांनीं दिलेली आहे. उलट काणेकरांना चीत करण्याच्या बुद्धीनें मूळ वरीचें सत्यदर्शन घडविण्यासाठीं मांडी ठोकून बसलेल्या रूपांतरकारानें मात्र हात दाखवून अवलक्षण करून घेतलें आहे—अक्षरशः मूळ 'विहस्कीचें भाषांतरांत 'गरम पाणी' केलें आहे !

कथाकादंबऱ्यांपेक्षां नाटकाची गोष्ट वेगळी आहे. कथाकादंबऱ्यांचें शब्दशः भाषांतर वाचणारा वाचक आणि नाटकाचा प्रेक्षक यांच्या मनोवृत्तींत अंतर असतें. नाटकाला प्रयोगशील वृत्तीनें जाणारे असतात मूठभर विद्वान् ! बहुसंख्य प्रेक्षकवर्ग करमणुकीच्या अपेक्षेनेंच नाटकाकडे वळतो. तेव्हां रंगभूमीवरील यशस्विता पाहतांना चार उच्चाभू विद्वान् डोळ्यासमोर ठेवून भागणार नाहीं. नांवे, पोशाख, रीतिरिवाज विदेशीच ठेवले, तर बहुसंख्य प्रेक्षकांना तें कितपत रुचेल ? परकें वातावरण आणि पात्रांचे सांस्कृतिक पिंड बदलले तरच प्रेक्षक नाटकाशीं समरस होण्याचा संभव. आणि प्रत्यक्ष अनुभव तरी काय येतो ? 'संशयकल्लोळ', 'त्राटिका', 'निशिकान्तची नवरी' हीं नाटके पहात अस-

तांना तीं रूपांतरें आहेत म्हणून कांहीं प्रेक्षक कमी हांसत नाहीं; आणि 'झुंजार-राव' 'विकार विलासित', 'फांस' हीं नाटके पहातांना कमी अस्वस्थ होत नाहींत. मुख्य मुद्दा म्हणजे मूळ नाटकांतलें त्रैगुण्योद्भव लोकचरित रूपांतरांत यथार्थतेनें उतरलें आहे कीं नाहीं? तें तसें उतरलें असेल, स्वभावचित्रण, समस्या आणि नाट्यकृतीचा सामूहिक रोंख यांचा विर्यास केलेला नसेल, तर रूपांतरकाराला दोषीं ठरवितां येणार नाहीं. याचा सरळ निष्कर्ष असा कीं प्रेक्षकांना आकर्षित करावयाचें असेल तर रूपांतर आणि तेंहि 'स्वैर' रूपांतर, हाच मार्ग ठरतो. काणेकरांनीं परकीय नाट्यकृति मराठींत आणल्या त्या निर्मात्यांच्या मागणीवरून, प्रेक्षकांसाठीं; अभ्यासकांसाठीं नव्हे. तेव्हां त्यांनींहि 'स्वैर' रूपांतराचा मार्ग स्वीकारला असल्यास त्यांत नवल नाहीं.

काणेकरांच्या रूपांतरांतील स्वैरतेचें प्रमाण प्रत्येक नाटकाच्या बाबतींत वेगवेगळें आहे. घरकुल आणि झुंज यांच्या बाबतींत त्यांनीं स्वातंत्र्य कमी घेतलें आहे. फांस आणि पतगाचा दोरी आणि निशिक न्तची नवरी यांत स्वैरतेचें प्रमाण अनुक्रमानें अधिकाधिक प्रमाणावर दिसेल. पुढल्या तीन नाटकांतले प्रवेशाच्या प्रवेश फक्त घटनेची चौकट होळ्यांसमोर ठेवून लिहिल्यासारखे वाटतात. 'घरकुल' मध्ये मुळाला चिकटून राहाण्याकडे कल आहे. मूळ नाटकांतील नाताळच्या सणाऐवजीं दिवाळी आणि मुलाचा वाढदिवस रूपांतरांत योजला आहे. मूळ नाटकांत अचानक पैसे मिळाल्याचें जें स्वप्न नोरा चितारते त्यांतल्या श्रीमंत प्रेमिकाऐवजीं काणेकरांनीं गुजराथी बाई योजिली आहे. हा बदल आपल्या इकडच्या वातावरणाशीं सुमंगत आहे. पण इतका सुंदर बदल करणाऱ्या काणेकरांनीं दुसऱ्या अंकांत मुक्तेच्या तोंडीं 'श्रीमंत वृद्ध गृहस्थाची तुझ्यावर माया जडली' (पृ० ६०) अशा प्रकारचें भाषण अनवधानानें घातलें आहे. मुळाला चिकटून राहाण्याच्या प्रयत्नामुळे अनेक ठिकाणीं भाषांतर गुंतागुंतीचें आणि क्लिष्ट झालें आहे. उदा०

1) Kragstac:— I asked you if it was only disagreeable scene at home that you were afraid of ?

रामनाथः—मी तुम्हांला विचारलं होतं कीं तुमची स्थिति तुम्हांला नुसती घरांतच नकोशी होईल का ? (पृ. ४३)

2) Nora:— Do you realise what a horribly painful position that would be ?

लता—तसं केलं असतं तर माझी किती भयंकर घाणेरडी स्थिति झाली असती कल्पना आहे तुला ? (पृ. ६९)

3) Nora:—I am in a silly mood to-day.

लता:—मला आज कांहींतरीच वाटतं आहे. (पृ. ७१)

4) Nora:—I have been your doll-wife, just as at home I was Papa's doll-child.

लता:—जशी माहेरीं मी बाबांची लाडकी बाहुली होतें; तशीच तुमची मी इथें खेळांतली बायको होतें. (पृ. ११५).

‘घरकुल’चा संवादलेखक सिद्धहस्त वाटत नाही. (हें रूपांतर केलें तेव्हां काणेकर कॉलेजांत बी. ए. चे विद्यार्थी होते हेहि ध्यानांत घेतलें पाहिजे.) इब्सेनचें नाटक नोरानें धाडकन् लोटलेल्या दरवाजाच्या आवाजानें संपतें. हा आवाज सूचक आहे, त्याला व्यंजना आहे. काणेकरांनीं मुळांतली ती रंगसूचना (Stage direction) निष्कारण गाळली, असें म्हणावेसें वाटतें. याहि नाटकांत काणेकरांच्या रूपांतरकौशल्याची चमक दिसतेच. वातावरण, आचार—विचार, भावना व्यक्त करण्याची रीत या बाबतींत रूपांतर करतांना कांहीं ठिकाणीं त्यांनीं जो बदल केला आहे; तो अत्यंत मार्मिक आहे. स्त्रीच्या अपत्यविषयक वात्सल्याचा भाग रूपांतरांत अधिक हृद्यतेनें चित्रित झालेला आहे. १८९० ते १९१० या कालखंडांत Doll's House नें पाश्चात्य रंगभूमीवर फार मोठी उलथापालथ घडवून आणली. काणेकरांचें रूपांतर १९४१ सालीं रंगभूमीवर आलें. तें फारसें गाजलें नाही. पण त्याचें कारण रूपांतरांतील वैगुण्य हें नसून अशा प्रकारच्या वास्तवगंभीर नाटकाचा पाय ठरूं नये अशीच त्या काळीं मराठी रंगमंचाची स्थिति होती (आजहि कांहीं अंशीं ती तशीच आहे !) हें आहे.

निशिकान्तची नवरी हें गोल्डस्मिथच्या She stoops to conquer या हास्यरसप्रधान नाटकाचें रूपांतर आहे. गोल्डस्मिथनें हें नाटक स्वतःच्या आयुष्यांत प्रत्यक्ष घडलेल्या एका गमतीदार घटनेवरून रचिलें आहे, असें म्हणतात. कॉलेजांत शिकत असतांना कधीं नव्हे ती गोल्डस्मिथपाशीं एक गिनी होती. जरा चैन करावी म्हणून घोड्यावर वसून तो सहलीला निघाला. वाटेंत एका खेड्यांत त्यानें मुक्काम करण्याचें ठरविलें. तिथल्या एका गमत्या तरुणानें चांगलें हॉटेल म्हणून स्कायर फेदस्टॅन नांवाच्या प्रतिष्ठित गृहस्थाचें घर दाखविलें. त्या काळीं आयरिश स्कायर आणि भटारखानावाले यांच्या पोषाखांत विलक्षण साम्य असे. त्या फेदस्टॅनचें घर हॉटेल समजून गोल्डस्मिथ वागला. त्यानें वाटेल तसे हुकूम सोडले, दारू घेतली. फेदस्टॅननें सर्व ओळखलें होतें. त्यानें गोल्डस्मिथबरोबर सहकुटुंब भोजन केलें. दुसऱ्या दिवशीं निघतांना गोल्डस्मिथ पैसे देऊं लागला, तेव्हां फेदस्टॅननें गौप्यस्फोट केला. प्रत्यक्षांत घडलेल्या या प्रसंगांतलें नाट्यबीज गोल्डस्मिथनें पुढें आपल्या विनोदबुद्धीनें She stoops to conquer या सुंदर नाटकांत फुलविलें. 'निशिकान्तची नवरी' हें काणेकरांचें या नाटकाचें रूपांतर रंगभूमीवरील यशाच्या दृष्टीनें दैववान ठरलें. मुख्य गोष्ट म्हणजे ही नाटिका सर्वसामान्य नाट्यमंडळांनाहि अवजड वाटत नाही. विनोद प्रसंगावर आधारलेला, संवाद सुटसुटीत; त्यामुळें बहुधा ही नाटिका कधीं पडत नाही. प्रेमिकाला जिकण्यासाठीं वेषांतर करण्याचें तंत्र फार जुनें आहे; पण या नाटिकाचें रहस्य तेवढ्याच गोष्टींत नाही. तींत मनुष्यस्वभावाच्या पैलूंवर मजेदार प्रकाश टाकलेला आहे. हें नाटक प्रहसन (Farce) आणि सुखान्तिका (comedy) यांच्या सीमा-रेषेवर पडतें. या नाटकाच्या रूपांतरांपैकीं कै. बर्वे यांचें रूपांतरहि चांगलें वटलेलें आहे. योगायोगाची गोष्ट म्हणजे त्या गमत्या तरुण पोराचें, 'Tony' चें नांव काणेकरांनीं 'बाळू' ठेवलें आहे तर बर्ण्यांनीं 'बाळ्याजी' असें ठेवलें आहे. लाडावलेल्या पोराचें 'बाळू' हें नांव दोघांनाहि आपोआप सुचणें सहज शक्य आहे. कारण

यापलीकडे दोघांच्या रूपांतरांत ढोवळ असें साम्य आढळत नाहीं. रंग-भूमीच्या सोयीसाठीं काणेकरांनीं काटछाट आणि फेरवदल बरेच केले आहेत. दारूचे प्रवेश, Tony च्या लावण्या यांना त्यांनीं कांटा दिल्या आहे. मूळच्या पांच अंकाचे तीन अंक केले आहेत. मूळ पात्रांना समांतर पात्रें कल्पून त्यांना काणेकरांनीं महाराष्ट्रीय वातावरणांत स्वस्वगतीनें वावरूं दिलें आहे. यामुळें पात्रांना कांहीं स्वतंत्रच छटा मिळाल्या आहेत. मूळचा नाना-साहेब इतिहासाभिमानी आहे. तो ड्यूक ऑफ मार्लबरोच्या पराक्रमाचे गोडवे गातो. काणेकरांचा नानासाहेब सत्तावनच्या बंडांतल्या नानासाहेब पेशव्याच्या गोष्टी घोळून घोळून सांगूं लागतो. पण मुलीचें लग्न जमण्याच्या दृष्टीनें त्याचें 'सुधारक' बनणें किंवा त्याला सुवर्णमध्याच्या तत्वाचा मुलामा चढवणें ह्या छटा गान काणेकरां आहेत. पहिल्याच अंकांत सुरवातीला बाळू-पार्वतीची रश्मीखेंच चालते, तिथें

नाना:—बाळ्या, कारऱ्या कांहीं लाज वाटते का तुला ?

पार्वती:—जरा पोरपणा केला तर किती खेंकसतां हो त्याच्यावर ?

असा संवाद आहे. हा संवाद मुळांत नाहीं. काणेकरांच्या या संवादानें पार्वतीवाईचा नानासाहेबांवर असगारा वरचण्णा आणि बाळूचे तिनें चालवलेले लाड यांवर झटदिशीं प्रकाश पडतो. लग्न जमवीत असल्याची बातमी नानासाहेब कुंदेला देतात त्यावेळचा बाप-लेकींचा संवाद किती हृद्य आहे षहा:

कुंदा:—काय नाना, म्हणतां काय तुम्हीं?...शारदेच्या बापासारखी मला वाटेल तिकडे ढकलून देतां कीं काय ?

नाना:—तुझा नाना शारदेच्या बापासारखी तुला ढकलून देईल असं वाटतं का तुला?... तुला तो आवडला तरच पुढचं ठरवूं.

कुंदा:—बरेच सुधारक झालांत तुम्हीं नाना !

नाना:—करणार काय ? वाढलेल्या मुली गळ्याला लागल्या कीं अलीकडे सगळे आईबाप सुधारक होतात !

कुंदा :- म्हणजे मी तुमच्या गळ्याला का लागलेंय नाना ?

नाना :- तसं नव्हे ग. मी आपलं सहज बोललों...

गोल्डस्मिथचें मूळ नाटक १७७३ सालीं ब्रिटिश रंगभूमीवर आलें. इतक्या जुन्या नाटकांतले इंग्रजी संवाद बसके आणि कांहीं ठिकाणीं जडहि असल्यास नवल नाहीं. बाळूनें निळूशीं केलेले उलगडे वगळले तर काणेकरांचे संवाद सर्वत्र सुटसुटीत आणि सहज सुंदर आहेत. घटनांचा सांगाडा कायम ठेवून गोल्डस्मिथचे संवाद डोळ्यांसमोर न ठेवतां काणेकरांनीं प्रवेशच्या प्रवेश लिहिले आहेत. काणेकरांनीं कथावस्तु थोडक्यांत आटपण्यासाठीं कांहीं बदल केले आहेत. मूळ नाटकांत मैनेच्या हातीं दागदागिने येत नाहींत, शिवाय ती कायदेशीर रीत्या वयांत आलेली नसते. म्हणून ती नीळकंठाला आपण वयांत येईपर्यंत थांबायला सांगते. पण नीळकंठ नानासाहेवाला सांगून कांहीं जमतें का, हें पाहाण्यासाठीं भरतवाक्याचे वेळीं मैनेसह परत आलेला असतो. काणेकरांचा नीळकंठ मैनेला पळवून नेतो व नंतर परत येत नाहीं. मात्र ह्या फरकानें विशेष वैगुण्य जाणवत नाहीं. डब्याच्या घालमेलीचें बाळूचें उलटसुलट निवेदन मात्र किंचित् लुटपटूचें वाटतें. जंगलच्या प्रवेशांत कंदील घेऊन ऐन वेळीं नानासाहेब उपस्थित होतो, त्याचा कार्यकारण भाव लागत नाहीं. अंक २ प्रवेश ३ मध्ये बाळूला निळूचें पत्र येतें. तेव्हांचा प्रसंग काणेकरांनीं मुळावरहुकूम रंगविलेला नाहीं. मुळांतली मैना पार्वतीच्या हातीं पत्र जाऊं नये, म्हणून निरनिराळ्या युक्त्या योजते, स्वतः स्वयंकल्पित मजकूरहि वाचून दाखवते. काणेकरांनीं मैनेच्या स्वभावचित्राला उठाव देणारा हा भाग गाळला आहे.

काणेकरांचें व्यक्तित्व एकसुरी नाहीं, ते बहुरंगी आहे, सर्वरस आहे. वृत्तपत्रव्यवसायाशीं त्यांचा निकटचा संबंध आलेला होता. पक्षोपक्षांत त्यांचे जिव्हाळाचे मित्र आहेत. काणेकर हे राजकीयदृष्ट्या जागृत असणारे असे लेखक आहेत. फ्रांस, पतंगाची दोरी, झुंज ह्या त्यांच्या नाटकांची पार्श्वभूमि राजकीय आहे. काणेकरांना पक्षीय

राजकारणाच्या ग्वांचाखोचा नेमक्या माहीत असल्यामुळे त्यांच्या नाटकां तली राजकीय पार्श्वभूमि वाचनकशी अस्सल वाटते. 'फांस'च्या नायकाला मूळ लेखकाने प्रत्यक्ष कम्युनिस्ट रंगविलेला नाही. तो एक क्रांतिकारक आहे. पण त्याच्या आयुष्यांत घडलेल्या घटना भारतीय वातावरणांत आणतांना त्याला कम्युनिस्ट बनविणे अवश्य आहे, हें काणेकरांनीं अचूक हेरलें. शक्या-शक्यतेची पर्वा करणें हें ललितकृतीचें फार मोठें बंधन असतें. मूळ नाटकांतल्या नायकाकडे पिस्तुल असणें सहज शक्य होतें. पण आपल्याकडे तें शक्य नव्हतें. तें सहजरीतीनें येण्यासाठीं काणेकरांनीं नायिकेच्या वडिलांना पोलीस अधिकारी बनविलें आहे.

कामगार चळवळीचा क्रमविकास काणेकरांनीं स्वतः पाहिला आहे आणि युनियन्समधून पूर्वी कामहि केलें आहे. मालक-मजूर ही समस्या संपूर्ण परिचयाची असल्यानें Strife चें रूपांतर इतकें सरस उतरलें आहे. त्यांत कामगार संघटनांतले पक्षोपपक्ष, त्यांचे हेवेदावे फारच उत्कृष्ट चितारले आहेत. हिरवट मनोवृत्तीचा जाधव "बोला, बोला जावजीमास्तर ! मालक पाहिले कीं तुमच्या तोंडाला लाळ सुटायला लागते. मालकांशीं बोलायला माझ्यापेक्षां तुम्हींच लायक आहांत." असें बोटू लागला आणि मग त्यांचीं उत्तर-प्रत्युत्तरे झड्डू लागलीं कीं, आपण एका इंग्रजी कृतीचें हें रूपांतर वाचतो आहोंत असें वाटतच नाही. दुसऱ्या अंकांतला गिरजेच्या आजाराचा आणि आयाबायांच्या समाचाराचा प्रवेश म्हणजे रूपांतरकौशल्याचा नमुनाच म्हणावा लागेल. साटमीण ओटींतून लाह्या आणते त्यावरचें 'काय हें साटमीणी ? तिकडे तुझी पोरं भूक भूक करतात नि त्यांच्या तोंडांतून काढून या मला कशाला ?' गिरजेचें भाषण संपामुळे कामगारांची झालेली हलाखी सुचवितें, तसेंच गिरजेच्या स्वभावाला केवढा उठाव देतें !

मात्र गिरजेच्या मृत्यूला नाटकांत जें हुकमी एक्क्याचें स्थान मिळतें, भारतीय परिस्थितींत अस्वाभाविक वाटतें, मालकांच्या घरचीं माणसें कामगारांच्या यात्रतींत जी सलगी दाखवतात, ती इथल्या वातावरणांत

प्रातिनिधिक वाटत नाहीत. गिरजेच्या मृत्यूला जें महत्त्व आलें आहे त्या संदर्भात एक मार्मिक अभिप्राय ध्यानांत घेण्यासारखा आहे:

The death of Mrs. Roberts is not an appeal to human instincts of harmony and justice; it is an appeal to humanitarian sentiment which fundamentally has no bearing upon real problem of Strife (A. C. Ward: Twentieth Century Literature pp. 101-102) म्हणजे एका परीनें मूळ समस्येला बगल दिल्यागत झालें. इंग्लंडांत आपल्याकडच्या मानानें स्त्रीला वरचें स्थान आहे. गिरजेच्या आजाराला आणि मृत्यूला 'झुंज' मध्ये दिलें गेलेलें महत्त्व अधिकच अवास्तव वाटतें. जातां जातां एक मुद्दा सांगण्यासारखा आहे. स्वभावनिदर्शक आणि परिस्थितिनिदर्शक अशीं पात्रांचीं नावें ठेवण्यांत काणेकरांचा हातखंडा आहे.

पात्रांच्या नावांतला हा वेतसूतपणा किंवा मार्मिकपणा 'पतंगाच्या दोरींत' पराकोटीचा जाणवतो. मनू, मिकी, शारदाका विजूर, बाबूकाका, या नांवानांच वेगळें व्यक्तित्व आहे. 'पतंगाची दोरी' हें बॅरीच्या What every woman knows चें रंगभूमीसाठीं केलेलें रूपांतर आहे. या रूपांतराबाबत काणेकरांनीं स्वतःच प्रस्तावनेंत म्हटलें आहे, "बॅरीच्या तरल प्रतिभेचें सर्व सौंदर्य कोणत्याही रूपांतरांत येऊं शकेल असें मला मुळींच वाटत नाही. माझ्या रूपांतराची तर मी मुळींच खात्री देऊं शकत नाहीं." काणेकरांचें हें म्हणणें अगदीं पटण्यासारखें आहे. रूपांतरांत बॅरीच्या रंगसूचना (Stage directions) काणेकरांनीं सोडल्या आहेत. त्यांतून कितीतरी मिष्किल छटा निसटल्या आहेत. विशेषतः नाटकाच्या शेवटीं नायकाला झालेली वस्तुस्थितीची समंजस जाणीव काणेकरांनीं फारच सरळ रीतीनें व्यक्त केली आहे. असें असूनहि 'वाईकरभटजी' 'संशयकल्लोळ' यांच्या जोडीला हें रूपांतर ठेवायला हरकत नाही, इतकें तें सफाईदार उतरलें आहे. मराठी प्रेक्षकाचा सांस्कृतिक पिंड आणि कथावस्तूची पार्श्वभूमि

ध्यानांत घेऊन काणेकरांनीं केलेले फेरबदल मार्मिक आहेत. शारदाका आणि बाबूकाका यांमधला वामसंबंध काणेकरांनीं गाळला आहे. काणेकरांनीं आपल्या पात्रांचें शिक्षणमान ध्यानीं घेऊन त्यांच्यांत लग्नाची चर्चा करविली आहे. [अंक १ प्रारंभ] पार्लमेंटरी वृत्ति अजून आपल्याकडे रुजलेली नाही तेव्हां मूळ नाटकांतलें नायिकेचें कर्तृत्व जें भाषणदुरुस्तीपुरतें आहे तेवढ्यानें भाषणें शक्य नव्हतें, म्हणून तिच्याकडून समाजकार्य करविलें आहे, भाषणाची कच्ची माहिती गोळा करविली आहे. नाटकाच्या प्रारंभीचें सुभाषित किंवा भाषणाची दुरुस्ती करतांना मनूनें काँग्रेसला दिलेला 'म्हाताच्या आई'चा दाखला, हीं दोन उदाहरणें ध्यानांत घेतलीं; तरी काणेकरांनीं बारीकसारीक गोष्टींत किती चतुराई प्रकट केली आहे, तें दिसून येतें. पहिल्या अंकांतील नायकाचें आगमन विक्षिप्त वाटण्यासारखें आहे. पण ती बॅरीची खास लकव आहे. ती बदलली असती तर बॅरीवर अन्याय झाला असता.

काणेकरांच्या रूपांतरांच्या यशस्वितेचीं कारणें शोधूं जातां एक गोष्ट अशी दिसते कीं ज्या ज्या पाश्चात्य नाटककारांच्या कृतींचीं रूपांतरें त्यांनीं केलीं, त्या त्या नाटककारांशीं काणेकरांचें कांहीं अंशीं वृत्तिसाम्य दिसून येतें. 'घरकुल' हें एकच रूपांतर त्यांनीं स्वसमाधानासाठीं केलें, हें खरें, पण इतरांनीं भरीस घातलें म्हणून काणेकरांसारखा लेखक नावडतें काम गळ्यांत बांधून घेईल, असें वाटत नाहीं.

She stoops to conquer किंवा What every woman knows ह्या नाटकांमागे जीं विनोदबुद्धि आणि जो मिष्कीलपणा आहे, तो काणेकरांच्या लेखनांत आणि नेहमींच्या वागण्यांतहि दिसतो. 'समकालीन भावातिवशतेपासून अलिप्त असणारा लेखक' असें गोल्डस्मिथचें वर्णन टीकाकार करतात, हेंच वर्णन चपखलपणें काणेकरांनाहि लागू होण्यासारखें नाही का ? एकसुरी विचाराचा फुगा वास्तवाच्या सुईनें फोडण्याची वृत्ति जशी बॅरींत दिसते, तशीच ती काणेकरांतहि आहे. काणेकर ओल्डस् हॅक्सलेच्या संबंध सत्याच्या (whole truth) सिद्धांताचा पुरस्कार

करतांना आढळतात. एकसुरी भडक शोकान्तिका जीवनांत क्वचितच दिसते. ओल्याबरोबर सुकें असतें, चांगल्याला वाईटहि लगडलेलें असतें, सुखाबरोबर दुःखहि चिकटून येतें. तेव्हां अगदीं ट ला ट जुळून निर्भेळ शोकान्त आणि निर्भेळ सुखान्त अशा घटना जीवनांत फारशा घडत नाहींत. काणेकरांच्या वास्तववादी दृष्टीला ह्या सर्व गोष्टींची जाणीव आहे. तेव्हां त्यांना वस्तुस्थिति मार्मिकपणें चित्रित करणारा इब्सेन आवडावा, हें साहजिकच वाटतें. 'घरकुल' ची नायिका नवऱ्याला सोडून जाते ही शेवटची दृश्यात्मक घटना tragic असली तरी नोराच्या शेवटच्या भाषणांत आशादायक लंकेर आहे; इतकें होऊनहि उद्यांच कदाचित् त्या दांपत्याची दिलजमाई होणें शक्य आहे, असा विचार मनाला चाटून जातोच. 'घरकुल' ही tragedy आहे कीं comedy आहे हा एक पेंचच राहतो. हा जसा एक पेंच तसाच; 'फांस'ची शोकान्तिका करावी कीं, सुखान्तिका करावी, हाहि दुसरा पेंच ! यांतलें दांपत्य सुख आणि दुःख यांची वजाबाकी होऊन' एका मुक्त स्थितीवर आलेलें असतें—सुख आणि शोक यांच्यापलीकडे गेलेलें असतें. के. नारायण काळ्यांच्या सांगण्यावरून काणेकरांनीं नाटक शोकान्त केलें नसलें तरी त्यांतलें शेवटचें वातावरण 'सुखान्त' अशा पातळीवर मुळींच नसतें. Strife च्या बाबतींत तीच तन्हा आहे. दोन पक्षांत लढत चालते ती बीजगणितांतल्या समीकरणासारखी ! दोघां हट्टी व्यक्तींचा अनुयायीच पराभव करतात. दोघांनीं प्रारंभीं नाकारलेल्याच अटींवर शेवटीं तडजोड होते. मग एवढी हटेतंडी करून उरलें काय !—काणेकरांच्याच भाषेत सांगायचें तर छोटें शून्य आणि मोठें शून्य ! 'झुंज'ची नाट्यवस्तु काणेकरी जीवनदृष्टीशीं मिळतीजुळती आहे. तिचा शेवट शोकान्त नाहीं आणि सुखान्तहि नाहीं—शून्यांत म्हणावा हवा तर !

मात्र हा शून्यांत भकास नसतो. त्यांत एक प्रकारचा समंजसपणा (understanding) असतो. समंजसपणा हाच काणेकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा महत्त्वाचा गुण आहे. त्यांनीं रूपांतरित केलेलीं नाटकेसुद्धां एक प्रकारच्या समंजस पातळीवर जाऊन संपतात.

वातावरण समंजसपणाच्या पातळीवर नेण्यांत काणेकरांच्या नाटकांतील स्त्रियांची कर्तव्यगारी मोठी आहे. त्यांचीं नाटके स्त्रीप्रधान वाटतात. त्यांतल्या स्त्रियांनीं दुःखें भोगलीं आहेत, वर्षानुवर्ष तशींच मनांत वागवलीं आहेत. त्यांनाच जग अधिक कळलें आहे, त्याच अधिक सुजाण आहेत. [उदा: लता, मनु, गिरजा, मीरा, शारदाक्का] पुरुष मात्र निराळे आहेत. त्यांच्या ठिकाणीं अहंता आहे. मात्र ते ठोकळेबाज 'खल पुरुष' नाहीत-छे ! संबंध सत्याचा घोष करणारे काणेकर तथाकथित 'व्हिलन' असलेल्या नाटकाचें रूपांतर करायला घेणारच नाहीत !- आपल्या कर्तृत्वाची कमान कशावर उभारलेली आहे, याची या पुरुषांना धडशी जाणीव नाही. स्त्रियाच त्यांना ती जाणीव करून देतात. कधीं मनूप्रमाणें गालातल्या गालांत हंसत, तर कधीं लतेप्रमाणें सडेतोड कानउघाडणी करून; तर कधीं त्या प्रत्यक्ष असें कांहींच करीत नाहीत, त्यांच्या सोशीक व्यक्तिमत्त्वाचा पुरुषांवर आपोआप परिणाम होतो. ते शहाणे बनतात आणि एका समंजस पातळीवर नाटक संपते.

माझ्या या विवेचनावरून मूळ नाटककारांचे गुण मी काणेकरांना चिकटवूं पाहातो आहे, असा कोणी गैरसमज करून घेऊं नये. काणेकरांनीं रूपांतरित केलेल्या मूळ नाट्यवस्तूच त्यांच्या मनोभूमिकेला मानवणाऱ्या आहेत आणि त्यामुळेच मूळ नाट्यकृतींतलें मर्म ते रूपांतरांत यशस्वीपणें आणूं शकले, एवढेंच माझे म्हणणें.

मराठी रंगमंचावर नवें तंत्र आणून सोडण्यांतहि काणेकरांच्या रूपांतरांचा वाटा मोठा आहे. नाट्यसामुग्रीच्या मितव्ययाची कमाल म्हणजे फांस नाटक. केवळ दोन व्यक्तींच्या जीवनांतील तीन दिवसांत एक खोलींत घडलेल्या घटनांवर प्रेक्षकांना उत्कंठित करील असें नाटक उभें करावयाचें, हें सोपें काम नाही. खरोखर सोमीन हा अद्भुत प्रतिभाशक्तीचा नाटककार असला पाहिजे. त्यानें सर्व कथावस्तु रेडिओ, टेलिफोन, पोलिसांच्या मोटारचा भोंगा, खिडकीच्या तावदानांवर पडणाऱ्या सावल्या, दारांतून पडणारी चिठी, वृत्तपत्राचा येणारा अंक यांच्या साहाय्यानें पुढें सरकविली आहे.

मराठी रंगमंचावर शेक्सपीअर रुळला असला तरी इब्सेन रुळलेला नाही, प्रेक्षकांनाहि तो पचलेला नाही. इब्सेनतंत्राचें बाह्यानुकरण करून लिहि ले कीं अनेक नाटके आतां मराठींत आहेत. त्यांतलीं कांहीं रंगभूमीवर गाजलींहि आहेत. अशा गाजलेल्या नाटकांच्या अनुकरणानें आणखीं अनेक नवीं नाटके जन्माला आलेलीं आहेत. कारण पाप आणि धृतराष्ट्र यांप्रमाणें लोकप्रिय झालेलें सामान्य दर्जाचें नाटकसुद्धां शंभर दुर्गुणी पुत्रांना जन्म देत असतें. पण असल्या पैदाशींत इब्सेनची वेधकता, उत्कटता आणि सखोलता कुठून आढळणार? इब्सेनतंत्र म्हणजे एकांकी एकप्रवेशी रचना, स्थलकालैक्य, वॉक्स सीन्स, स्वगतांना फांटा एवढेंच, अशी आपल्या नाटककारांनीं गैरसमजूत करून घेतलेली दिसते. किंबहुना इब्सेनतंत्राचें हें शिवधनु पेलण्याचें या नाटककारांत बळच नाही असें म्हटलें पाहिजे. इतरांचें नाटक जिथें संपावें, तिथें इब्सेनचें नाटक सुरू होतें. नाटकांत जी समस्या तो मांडतो, तींत समाजाच्या खऱ्याखुऱ्या दुखण्यावर बोट ठेवलेलें असतें. समस्येची मांडणी करतांना तो गतिमानता, एकसंधपणा आणि अपरिहार्यता राखतो. आपले नाटककार इब्सेनच्या बाह्य तंत्राकडे लक्ष्य देऊन पक्क आणि क्षोभक परिस्थितीवर नाटकाचा प्रारंभ करतात पण पुढें मांडणी करणें मात्र त्यांना नीट जमत नाही. क्षोभक परिस्थितीवर नाटक सुरू केलें कीं क्षोभपूर्व घटनांचा प्रेक्षकांना अंदाज द्यावा लागतो. तें सर्व निवेदन पश्चात्बुद्धि (retrospective) असतें. आपल्या नाटककारांचीं हीं निवेदनें जंत्रीवजा होतात. बाह्यतंत्रावर भर देणारांची आणखीहि एक गैरसमजूत आहे. ती म्हणजे इब्सेनमध्ये स्वगतें नाहीत. खुद्द Doll's House मध्ये सहासात वेळां नोरा स्वतःशीं बोलते. इब्सेनकडे पाहण्याचा काणेकरांचा दृष्टिकोन ठोकळेबाज नाही. नुकतेंच इब्सेनदिनानिमित्त बोलतांना त्यांनीं 'एक श्रेष्ठ कवि' असें इब्सेनचें वर्णन केलें. आपल्या रंगमंचावरील स्वतंत्र म्हणावणाऱ्या नाटकांतलें इब्सेनतंत्र बेगडी वाटतें. अंतर्बाह्य वास्तवता त्यांतून उभी राहत नाही. तें आभासमय नवनाट्य आहे. तेव्हां खऱ्या नवनाट्याची प्रतिकृति पहायची असेल तर अजूनहि

घरकुल, झुंज, फांस यांसारख्या रूपांतरांकडेच वळावे लागते. म्हणून काणेकरांच्या साहित्यसंभारांत त्यांच्या या रूपांतरित नाटकांचें स्थान गौण असलें; तरी नव-नाट्यलेखनाचे आदर्श म्हणून मराठी रंगमंचाच्या दृष्टीने त्यांचें महत्त्व कांहीं कमी नाही.

प्रा. स. गं मालशे

(हा लेख लिहितांना श्री वा. के. लेले एम्. ए. यांचें बहुमोल साहाय्य झालें आहे.)

काणेकरांच्या एकांकिका

प्रा. अनंत काणेकर यांनी काव्य, लघुकथा, लघुनिबंध, प्रवासवर्णन, नाटक, एकांकिका इत्यादि वाङ्मयप्रकार आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीने हाताळले आहेत. परन्तु त्यांच्या एकांकिकांचा विचार करतांना त्यांच्या वाङ्मयीन कृतींपैकी काहीं कृती, अशा पद्धतीने त्यांच्याकडे पाहतां येणार नाही. समग्र काणेकरवाङ्मय वाचल्यानंतर त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचा एक ठसा आपल्या मनावर उमटतो व मला असे वाटते की इतर वाङ्मयप्रकारांपेक्षा एकांकिकांचा या व्यक्तिमत्त्वाशी अधिक जिव्हाळ्याचा संबंध आहे. कलावंताच्या मनांतील लय व विशिष्ट वाङ्मयप्रकारांतील लय यांचा सुसंवाद जमला म्हणजे कलाकृति यशस्वी होते. काणेकरांची वाङ्मयीन प्रकृति एकांकिकेला अतिशय अनुकूल आहे हे त्यांच्या एकांकिकांवरून चटकन् लक्षांत येते. जीवनांतील विरोध व विसंगति यांचे काणेकर अचूक टिपण साधतात. या विरोधांतून अगर विसंगतींतून निर्माण होणारे नाट्य त्यांच्या मनाला सहज प्रत्ययाला येते. जीवनांतील भावनोत्कट क्षणाची भव्यता आणि उदात्तता यांचाहि त्यांच्या तरल संवेदनाक्षम मनावर परिणाम होतो. या स्वभाववैशिष्ट्यांतून प्रभावी नाटककार निर्माण होऊ शकला असता. परंतु काणेकरांच्या स्वभावांतील दुसरी काहीं वैशिष्ट्ये—एका दृष्टीने

विचार केला तर त्यांना मर्यादाहि म्हणतां येईल--लक्षांत घेतलीं असतां काणेकरांचा नाट्यमंसार पांच रूपांतरित नाटकापुरतांच मर्यादित कां राहिला, हें समजून येतें. कांहीं कलावंतांचें जीवन कलानंदानें व्यापून टाकलेलें असतें. ते त्या धुंदीतच जगत असतात. काणेकर या पातळीवर दीर्घकाल राहूं शकत नाहीत. आपण सामान्य माणसांतील एक अहोंत ही जाणीव त्यांना फार लवकर होते व त्यामुळें त्यांच्या प्रतिभेचा विहंगम आकाशांत झेप घेतो न घेतो तोंच तो पृथ्वीवर आलेला दिसतो. त्यांचें मन नाट्यानुकूल आहे; नाट्यपूर्ण घटना, मानसिक द्वंद्व यांवर त्यांची प्रतिभा लुब्ध होते, पण अल्पावधीतच सामान्य क्षणांच्या पार्श्वभूमीवरच या समरप्रसंगांना असामान्यत्व आलेलें आहे हेंच त्यांच्या मनाला अधिक तीव्रतेनें वाटतें. या समरप्रसंगाचें चित्रण भावविवश अगर कृत्रिम होऊं नये अशी ओढ वाटून, जीवनांतील नाट्याची झलक दाखविण्यांतच त्यांच्या प्रतिभेला कृतार्थता वाटते. काणेकरांच्या एकांकिका या अशा क्षण-चित्रणाच्या उर्मीतूनच निर्माण झालेल्या आहेत असें मला वाटतें.

एकांकिकेंत लेखकाच्या प्रतिभेला अनेक बंधनें स्वीकारावीं लागतात. मनोगाहन अगर तत्त्वचिंतन यांना येथें वाव नसतो. एका मध्यवर्ती घटनेभोंवतीं मोजक्या व्यक्ति व आटोपशीर संवाद यांच्या साहाय्यानें एकांकिका गुंफलेली असते. ही घटना व्यक्ति व परिस्थिति यांच्यांतील संघर्षांतून अगर प्रमुख व्यक्तीच्या स्वभाववैशिष्ट्यांतून निर्माण झालेली असली म्हणजे एकांकिका अधिक परिणामकारक होते. पहिल्या वाक्यापासून वाचकाची उत्कंठा जाटत करून अगदीं अल्प काळांत समरप्रसंगाचा परमोच्च बिंदू गांठणें हें एकांकिकेच्या लेखकाला साधावयाचें असतें. अनेक रसांच्या परिपोषाला या वाङ्मय प्रकारांत वावच नसतो. प्रेक्षकांच्या मनावर एका घटनेचा अगर व्यक्तीचा अगदीं अल्पकालांत प्रभाव पाडून जीवनांतील या नाट्याच्या दर्शनानें एक विशिष्ट मानसिक अवस्था (Mood) निर्माण करणें आवश्यक असतें. हें करतांना प्रत्येक क्षण जर नाट्यानें खचून भरला असला, अगर

प्रत्येक वाक्य नाट्यदृष्ट्या महत्त्वाचें असलें, तर प्रेक्षकांच्या मनावर भलताच ताण पडेल. म्हणून अल्पावधींत नाट्यनिर्मिती करावयाची असूनहि वातावरण निर्माण करणें आवश्यक असतें. साध्या खेळकर संवादांतून चटकन पण सहजतेनें भावनोत्कट क्षणाकडे जाणें व नाट्य नाटकी होऊं न देणें ही खबरदारी एकांकिकेच्या लेखकाला सतत घ्यावी लागते. जीवनांतील एका नाट्यपूर्ण क्षणाचें चित्रण असलें, तरी तें पाहिल्यानंतर प्रेक्षकांना जीवनाच्या गाभाच्यांत प्रकाशाचा झोत पडला, मानवी मनाच्या अज्ञात कोपऱ्याचें दर्शन झालें असें वाटणें, हीच एकांकिकेच्या यशस्वितेची कसोटी असते.

‘धूर व इतर एकांकिका’ या संग्रहांतील नऊ व इतर प्रकाशित दहा अकरा अशा एकूण वीसबावीस एकांकिका श्री. काणेकर यांनी लिहिल्या आहेत. यापैकीं बारा एकांकिका स्वतंत्र आहेत. एक भाषांतरित आहे आणि बाकीच्या रूपांतरित आहेत. हा संभार छोटासा वाटतो. पण मोजकी परंतु वेंचक साहित्य-निर्मिती हें काणेकरांचें वैशिष्ट्य वाङ्मयाच्या या दालनांतहि दिसून येतें.

‘घर’ ही काणेकरांची सर्वोत्कृष्ट एकांकिका आहे, असें मला वाटतें. त्रिंबकराव या मध्यमवर्गीय कारकुनाच्या जीवनांतील एक कारुण्यपूर्ण घटना हा या एकांकिकेचा केन्द्रबिंदु आहे. या एकांकिकेंत तीन दृश्ये असूनहि एकांकिकेच्या तंत्राला बाध आलेला नाही. कारण छया व प्रकाश यांच्या साहाय्यानें एकाच खोलींत घडलेले तीन दिवसांतील प्रसंग दाखविलेले आहेत. प्रत्येक प्रसंगानंतर मिनिटभर काळोख होतो व लागलीच दुसरा प्रसंग सुरू होतो. अनेक पाश्चात्य लेखकांनीं स्त्रीकारलेल्या या तंत्रवैशिष्ट्याचा उपयोग काणेकरांनीं मोठ्या बहारीनें कलेला आहे. मृत्यूच्या दारांत पडलेल्या त्रिंबकरावांचें मन “घर” या कल्पनेभोवतीं घोंटाळत आहे. जन्मभर चाळींत राहिलेल्या त्रिंबकरावांनीं आयुष्यभर स्वतःची अगर कुटुंबियांची कोणतीहि हौस, आवड न पुरवितां पांचसहा हजार रुपये जमवून अखेर मुंबईपासून दूरच्या उपनगरांत घर बांधायला काढलें होतें. पहिल्या दृश्यांत डॉक्टरांशीं बोलतां बोलतां संभाषणाच्या

ओघांत घराचा विषय येतो. आणि त्रिंबकरावांच्या मनाला स्वतःचें घर आतां लवकर होणार या कल्पनेनें कसें व्यापून टाकलें आहे, हें तीव्रतेनें जाणवतें. त्रिंबकरावः—“डोळे मिटले कीं सारखीं तींच तींच चित्रं दिसूं लागतात. माझ्या घराच्या ओट्यावर मी बसलोंय. सकाळचा स्वच्छ सूर्यप्रकाश चहूं वाजूनीं घरांत शिरतोय. या सोनेरी प्रकाशांत मी न्हाऊन निघतोय.”

“... तसंच दुसरेंहि एक चित्र सारखें दिसतं. रात्रींचा मी गच्चीवर बसलोंय. आकाश ताऱ्यांनीं खचून भरलेंय. ताऱ्यांनीं मढविलेल्या आकाशाच्या त्या निळ्या मांडवांत जणूं काय मी एकटाच मध्यें बसलोंय.” त्रिंबकरावांच्या या वाक्यावरून काणेकर किती प्रभावी संवाद लिहूं शकतात व संवादांतून व्यक्तिदर्शन किती सुंदर रीतीनें होतें याची कल्पना येऊं शकेल. या स्वप्नांनुरोच ऑफिसांत झालेल्या अपमानाचा आपण सूड घेत आहों, आपला मुलगा एल्. एल्. वी. झाला आहे, आपण बायकोला घेऊन गंधर्वांच्या नाटकाला जात आहोंत, अशीं स्वप्नेंहि पडल्याचें त्रिंबकराव सांगतात. पहिल्या दोन स्वप्नांतील काव्यमयता, इतर स्वप्नांतील व्यावहारिक अपेक्षांची पूर्ति, या स्वप्नकथनांतून व्यक्त झालेली त्रिंबकरावांची आंतरिक तडफड आणि सर्व मानसिक ताण न सहन झाल्यामुळें त्यांच्या जीवाची होणारी उलघाल हें सर्व काणेकरांनीं अगदीं मोजक्या शब्दांत अत्यंत परिणामकारक रीतीनें दाखविलें आहे. दुसऱ्या दृश्यांत त्रिंबकराव आपल्या कंत्राटदार मित्रांशीं बोलत असतात व त्यांच्या अधिरेपणाचें मित्राला आश्चर्य वाटल्यावर ते आपलें हृद्गत व्यक्त करतात. घर नाही म्हणून लहानपणापासून जी मानहानी सहन करावी लागली त्यामुळेंच त्रिंबकरावांच्या मनाला घराचा ध्यास लागला व या वेडाच्या आहारीं गेल्यामुळें जीवनांतील सहज मिळूं शकणाऱ्या सुखाकडेहि त्यांनीं पाठ फिरविली. या दृश्यांतील त्रिंबकरावांचें आत्मकथन व जानकीबाईंचीं भाषणें यांतून व्यक्त झालेली व्यथा कोणाच्याहि अंतःकरणाला चटका लावील. तिसऱ्या दृश्यांत अप्पा घर पुरें केल्याची बातमी त्रिंबकरावांना सांगतात. पूर्वेकडची खिडकी, मोकळी गच्ची,

या सर्व गोष्टी मनासारख्या झाल्या आहेत हे समजल्यावर त्रिंबकराव एकदम खूष होतात. घर पहावयाला जाण्याचें ठरतें. त्रिंबकरावः—“वाहवा, वाहवा, माझी तपश्चर्या पुरी झाली अप्पा.” असें म्हणतात. “आतां घरीं जायचं” म्हणून बालिश आनंदानें गॅलरीकडे धावतात. इतकें दिवस सहन केलेला मानसिक ताण एकदम उलगडून ते खालीं कोसळतात—आणि साराच कारभार आटोपतो. या एकांकिकेंत घराच्या निळ्या नकाशाचाहि मोठ्या कौशल्यानें उपयोग केलेला आहे. दारिद्र्यामुळे सामान्य माणसाची होणारी कुचंबणा, या कुचंबनेंत अहंकार दुखावल्यामुळे होणारी तडफड, अहंकारांतून निर्माण होणारी आकांक्षा, या आकांक्षेच्यापायीं आधींच वेचव असलेल्या जीवनांत निर्माण होणारी अरुचि व या आकांक्षेच्या पूर्तीनंतरचें सुख उपभोगण्यापूर्वीच होणारा जीवनाचा शेवट-या सर्व गोष्टींचें अत्यंत भावनोत्कट चित्रण काणेकरांनीं या एकांकिकेंत केलें आहे. त्रिंबकराव, जानकीबाई व इतर व्यक्ति आपल्याला नेहमीं भेटणाऱ्या आहेत. संवादांत यत्किंचितहि कृत्रिमता नाहीं. वास्तव जीवनाची ही शोकान्तिका अत्यंत कलापूर्ण झालेली आहे.

‘सांबर’ ही एकांकिकाहि काणेकरांच्या कलात्मक लिखाणाचा एक सुंदर नमुना म्हणून दाखवितां येईल. कुंजा हा सांबरी जमातीतील तरुण कलावंत आहे. तो झाडांतूत सांबराची आकृति निर्माण करतो, सांबरावर गाणीं रचतो व नवे नाच करतो. सांबरी जमातीतील तरुण, कुंजाला नायक म्हणतात. शिप्री ही तरुण प्रेयसी असते. पण कुंजावर प्राणापलिकडे प्रेम करणाऱ्या, आपलें रक्त देऊन त्याला वांचविणाऱ्या कुंजाच्या आईला-मुग्ली मायला-मात्र कुंजाच्या सृजनशील प्रतिभेचें काहीं वाटत नाहीं. सांबरी जमातीतील प्रत्येक तरुणानें सांबर मारला पाहिजे असा संकेत असतो व ४० सांबर मारणाऱ्या पराक्रमी नाइकाचा मुलगा कुंजा एकहि सांबर मारीत नाहीं म्हणून मुग्लीमाय त्याला बायल्या समजते व त्याची निर्भत्सना करते. तिचे शब्द जिव्हारीं लागल्यामुळे कुंजा संतापून मित्रावरोबर सांबराच्या शिकारीला

जातो. परन्तु सांबराचे डोळे पाहिल्यावर त्याच्यांतील कलावंत जागृत होतो व तो त्या डोळ्यांकडे टक लावून पहात असतानांच सांबर त्याच्यावर शिंगांनी हल्ला करून त्याचा प्राण घेतो. ही बातमी कळल्यावर मुग्लीमाय शोकाने बेभान होते, “झिप्रे तीर लाव आणि माझा काळीज फोडून टाक” म्हणून झिप्रीच्या हातांत तिरकमठा देते आणि “ माझ्या कुंजाला मीं मारला ” म्हणून टाहो फोडते. झिप्री व मुग्लीमाय दोघींच्या संवादांतून ही नाट्यवस्तु निर्माण केलेली आहे. कुंजाचें कलावंताचें मन, त्याच्या प्रतिभाविलासानें मोहित झालेली झिप्री, पराक्रम हेंच जीवनमूल्य मानणारी मुग्लीमाय—या सर्व गोष्टी प्रभावी रीतीनें रेखाटल्या आहेत. कुंजा हा रंगभूमीवर न येतांही सांबरी जमार्तींतील रूढ संकेताला वळी पडलेल्या त्याच्या जीवनाची शोकांतिका रंगविण्यांत काणेकरांनीं मोठेंच यश संपादन केलें आहे.

‘पैजार’ या एकांकिकेंत हंबीरराव मोहिते या शिवकालीन मराठा सरदाराच्या आयुष्यांतील एक अत्यंत नाट्यपूर्ण प्रसंग रंगविला आहे. हंबीररावाची बहीण गजरा हिचा निंबाळकरांच्या मुलीनें भयंकर अपमान केलेला असतो व या अपमानाचा बदला घेण्याचा क्षण जवळ आलेला असतो. या मोहिमेंतच हंबीरराव प्रेमांत पडतो आणि नंतर जिच्यावर तो संतापानें जळत होता ती वृन्दा व जिच्या प्रेमांत तो पडलेला असतो ती सई, एकच आहेत, असें त्याला आढळून येतें. संतापानें बेभान झालेला हंबीरराव प्रथम वृंदेच्या गालावर पैजार मारावयास धावतो आणि दुसऱ्याच क्षणीं तरुण प्रेमिक हंबीरराव तोच पैजार स्वतःच्या गालावरहि मारून घेतो. ऐतिहासिक वातावरण निर्मिति विशिष्ट भाषेनें साधलेली आहे. समरप्रसंगाच्या परमोच्च क्षणीं हंबीरराव फारसें कांहीं न बोलतां जें वर्तन करतां त्यावरून शब्दांची आतपत्राजी न करतां नाट्यनिर्मिति साधण्याचें काणेकरांचें कसब समजून येतें.

“रक्त आणि अश्रु ” या नाट्यपत्रकांत (ड्रॅमॅटिक पॅफ्लेट) हिंदु व मुसलमान या धर्मभेदाच्या भावनेतून निर्माण होणाऱ्या वैरभावनेवर,

वात्सल्याची, माणुसकीची भावना कशी विजय मिळविते तें सुंदर रीतीने दाखविलें आहे. या एकांकिकेंतही कोठें लांबलांब भाषणें नाहींत, व नाट्याला उठाव आणण्यासाठीं भावविवशतेचा (Sentimentality) चा आधार घेतलेला नाहीं.

‘चांदवण्यांत मृत्यु’ व ‘हृदयें’ या दोनहि एकांकिकांचा शेवट अनपेक्षित मृत्यूने झालेला आहे. रामदास बोटींत चांदवणें गावचा जनू बुडलेला आहे अशी समजूत असतांना तो परत येतो व अमावर शोक आणि आकस्मिक आनंद या धक्क्यानें त्याचे आजोवा जनुकाका मरण पावतात. त्याचप्रमाणें ‘हृदयें’ या एकांकिकेंत डायबिटीस, ब्लडपेशर यानीं आजारी असलेल्या अप्पासाहेबांना त्यांची पत्नी सोडून जावयास निघते. परन्तु त्यांच्याऐवजीं ती ज्याच्यावरोबर जाणार असते; त्या चंद्रशेखर या तरुण इंजिनिअरलाच हृदयक्रिया बंद पडून मृत्यु येतो. दोन्ही एकांकिकांत प्रेक्षकांची उत्सुकता टिकविण्याचें सामर्थ्य आहे. परन्तु शेवट मात्र असमाधानकारक वाटतो. ‘हृदयें’ मधील शेवट तर अगदींच योगायोगाच्या स्वरूपाचा असल्यामुळें प्रेक्षकांच्या मनाला धक्का देण्यापलीकडे कांहींच परिणाम होऊं शकत नाहीं.

भावनोत्कट क्षणाभोवतीं गुंफलेल्या या एकांकिकांव्यतिरिक्त दुसरा एक प्रकार काणेकरांच्या एकांकिकांत आढळून येतो. विसंगति व विडंबन यामधून निर्माण होणारें नाट्य या एकांकिकांत दाखविलेलें आहे. ‘शिवाजी शहाजी भोसले’ यांत ‘आम्हीही माणसें आहोंत’ ही शिवाजीमहाराजांची भावना नोळ्या खेळकरपणानें दाखविली आहे. “जरी या मराठमोळ्या शिवचास बोध व्हावा । तरि फारशी मराठी मज कोश पाठवावा.” या काव्यपंक्ति लिहिणाऱ्या काणेकरांनीं, ऐतिहासिक नाटकांतील भाषा व इतिहासासंबंधीं फाजील अभिमान वाळगणाऱ्या लोकांचा नाटकीपणा यांची मोठी नाट्यपूर्ण थड्या केली आहे. ‘चांदिव’ त डॉक्टर’ या एकांकिकेंत प्रौढ कुमारिकांच्या जीवनांत दडपलेल्या नैसर्गिक

भावनामुळे निर्माण होणाऱ्या वंचनेचे मिस्कलपणे चित्रण केले आहे. काणेकरांना ढोंगीपणाचा मोठा तिटकारा आहे. पण या ढोंगीपणाची अखळपणे थड्या करतांना, तुच्छता अगर कडवटपणा यांचा स्पर्श त्यांच्या लिखाणाला होत नाही. या व “वांदिवलीत डॉक्टर” या एकांकिकेत कथावस्तु विशेष नसतांही मार्मिक उपरोधामुळे त्या मोठ्या आकर्षक वाटतात.

‘धूर व इतर एकांकिका’ या संग्रहाच्या नांवावरून ‘धूर’ ही काणेकरांची आवडती एकांकिका असावी असे वाटते. या एकांकिकेतील मध्यवर्ति कल्पना नाट्यपूर्ण आहे. वेताच्या भांडवलावर सिनेमा कंपनी काढू इच्छिणारे चार प्रतिष्ठित, माफक कलागुणांवर सिनेमाकंपनी काढण्याची उमेद धरणारे चार तरुण, एकमेकांचा फायदा घेऊन जनता-जनार्दनाला फसविण्याचा त्यांचा वेत, व पैसे न देण्याचा भ्रखपणा जनता-जनार्दनाने दाखविल्यामुळे त्यांच्या मनोरथाचे धूम्रवल्यांत होणारे रूपांतर, या सर्व गोष्टी मोठ्या चित्तवेधक आहेत. परंतु या एकांकिकेतील चार दृश्यांमुळे एकसंघ परिणाम होऊ शकत नाही. संवादही फार त्रुटित आहेत. यामुळे ही एकांकिका अगदी सामान्य झाली आहे. मोजकेपणा आणि त्रोटकपणा यांतील सीमारेषेचे भान लेखकाला येथे राहिले नाही असे वाटते. ‘दिशा-दिग्दर्शक’ ही एकांकिकाही अशीच मामुली आहे.

काणेकरांच्या रूपांतरित एकांकिकांत ‘काळोख’ व ‘आत्महत्या’ या या दोन एकांकिका फार प्रभावी आहेत. ‘काळोख’मधील वातावरण-निर्मिति व स्वभाव-लेखन इतके सुंदर साधले आहे की, ती स्वतंत्रपणे लिहिली असावी असे वाटते. ‘आत्महत्या’मधील संवाद मोठे खटकेबाज आहेत. रूपांतरित एकांकिकांत काणेकर परकीय कल्पनेवर मराठी साज चढवितांना अल्पशीही कृत्रिमता येऊ देत नाहीत हे त्यांचे वैशिष्ट्य आहे. ‘डिक्टेटर’ या भाषांतरित एकांकिकेत पर्सीव्हल वाइल्डच्या मूळ नाटकातील सामर्थ्य टिकविले आहे. ‘सोनपरी चांदपरी’ हे परीनाट्य सुंदर आहे. अद्भुत वातावरण, गतिमान संवाद, रूपक व दीपक यांच्या स्वभावांतील

विशेष योग्य प्रकाशयोजना व अनुरूप संगीत या सर्वांमुळे मुलांना हे नाट्य अतिशय आवडेल.

संवादांची सहजता, कथाविस्तारी गतिमानतेने केलेली मांडणी, मानवी स्वभावांतील विसंगतीचा खेळकर पद्धतीने केलेला उपहास, जीवनातील काव्यमय छटांचे हृद्य दर्शन हे काणेकरांच्या एकांकिकांचे विशेष आहेत. एकांकिकांतून जीवनाचे तत्त्वज्ञान व्यक्त व्हावे अशी अपेक्षा करणे योग्य ठरणार नाही. परंतु काणेकरांचा निर्मळ, जोरकस (healthy) दृष्टिकोन त्यांच्या एकांकिकांतून निश्चितच प्रत्ययास येतो. हा दृष्टिकोन मांडतांना त्यांनी कुठल्याही व्यक्तितरेखेचा बाहुलीसारखा उपयोग करून आपली मते त्या पात्राच्या तोंडीं कोंबलेलीं नाहीत. एकांकिका या “दृश्यकाव्य” या दृष्टीने रंगभूमीवर यशस्वी व्हाव्या या साठींही काणेकारांनी योग्य ती खबरदारी घेतलेली आहे. कांहीं एकांकिका केवळ प्रयोग दृष्ट्या यशस्वी होतात; परंतु त्यांचा मनावर फारसा परिणाम होत नाही. याच्या उलट कांहीं एकांकिका वाचतांना चित्तवृत्ति थरारत असल्या तरी त्यांचा प्रयोग रंगदार होत नाही. काणेकरांच्या बहुतेक सर्व एकांकिकांत मात्र साहित्यगुण व प्रयोगमूल्य यांचा मिलाफ झालेला आढळून येतो. काणेकरांचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व व एकांकिका हा वाङ्मयप्रकार यांचा संगम फलदायी झाला आहे, असे खासच म्हणतां येईल.

प्रा. ग. प्र. प्रधान



काणेकरांचे संभाषण-कौशल्य

काणेकर हे लोकप्रिय व मार्मिक वक्ते आहेत. पण वक्तृत्वकलेपेक्षां संभाषण-कलेंत ते अधिक निष्णात आहेत. खाजगी बैठक रंगविण्यांतील त्यांचे चातुर्य केवळ असाधारण आहे. संभाषण-कला ही वक्तृत्व-कलेपेक्षां अगदीं वेगळी कला आहे. हजारों श्रोत्यांना आपल्या मुखमैदानी वक्तृत्वाने स्तंभित करून सोडणारा वक्ता एखादी खाजगी बैठक रंगवू शकेलच असें नाही. किंबहुना असल्या बैठकींत तो स्वतःच मूकस्तंभ होऊन बसण्याची शक्यता अधिक ! कारण त्याच्या वक्तृत्वाचा प्रभाव हा त्याच्या आत्मनिष्ठ अभिनिवेशांतून निर्माण झालेला असतो. खाजगी बैठकींतील खेळीमेळीच्या वातावरणाशीं समरस होण्यासाठीं जी विशेष प्रकारची मनोवृत्ति लागते ती त्याच्या ठिकाणीं नसते. तो केवळ आपल्या स्वतःच्या भावनाशीं आणि विचारांशीं समरस झालेला असतो. त्याच्या वक्तृत्वाचे यश हे त्याच्या भावनांच्या तीव्रतेतून निर्माण झालेले असते. काणेकर हे अशा प्रकारचे आकाशपाताळ एक करून सोडणारे मुखमैदानी वक्ते नाहीत. त्यांचे जाहीर भाषण हा त्यांच्या संभाषणचातुर्याचाच एक सार्व-जनिक आविष्कार असतो. त्यांना मी लोकप्रिय व मार्मिक वक्ता म्हणतो ते याच अर्थाने. आपल्या जाहीर भाषणांतहि काणेकर हे समोरील श्रोत्यांशीं

एक प्रकारचा मुखसंवाद किंवा संभाषणच करीत असतात असे म्हणावयास हरकत नाही. या विशिष्ट पद्धतीमुळे श्रोतृवर्गाशी सलोख्याचे नाते निर्माण होते, आणि युक्तिवादाच्या साहाय्याने एखादा सहजासहजी न सुचणारा मुद्दा त्यांनी मांडला म्हणजे श्रोत्यांचा आनंद द्विगुणित होतो. काणेकर यांच्या जाहीर भाषणांतील यशाचे हे खरे मर्म आहे, असे निदान मला तरी वाटते.

पण जे वक्ते सर्वस्वी आत्मनिष्ठ किंवा अहंकारी नाहीत त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर जाहीर भाषण करतांना नाही म्हटले तरी एक प्रकारचे दडपण पडते. पण खाजगी संभाषणांत ही आपत्ति नसते. उलट व्यक्तिमत्त्वाच्या दिलखुलास आविष्काराला खाजगी संभाषणाचे प्रसंग अतिशय पोषक असतात. संभाषणांत भाग घेणाऱ्याचे व्यक्तिमत्त्व जितके अधिक सर्वस्पर्शी आणि आकर्षक तितके संभाषण अधिक रंगते. संभाषण म्हणजे नुसती वडवड नव्हे. ती देखील एक कला आहे आणि ती सर्वांनाच साधते असे नाही. संभाषण रंगण्याला एकंदर वातावरण प्रसन्न नि खेळीमेळीचे असावयास पाहिजे. विनाकारण कटुता निर्माण होईल असे प्रसंग कदाक्षाने टाळावे लागतात. सहसंवेदना आणि सहानुभूति यांची अशा प्रसंगी फार आवश्यकता असते. संभाषण हे सहभोजनासारखे असते. त्यांत रसग्रहणाप्रमाणे रसरंक्रमणहि आवश्यक असते. संभाषणप्रसंगी स्वतः बोलण्याइतकीच दुसऱ्याचे बोलणे ऐकून घेण्याचीहि तत्परता दाखवावी लागते. बैठकींत कित्येक जण स्वतःच एकसारखे बोलत राहातात आणि त्यापेक्षांही वाईट म्हणजे स्वतःसंबंधीच बोलत असतात ! कित्येक वितंडवादी असतात, तर कित्येक बैठकीला वादविवादाच्या आखाड्याचे किंवा वक्तृत्वस्पर्धेचे स्वरूप आणतात. स्वतःच्या विद्वत्तेचे अनाठायी प्रदर्शन करण्याचा मोह कित्येकांचा अगदी अनावर असतो. सुप्रसिद्ध इंग्रज कवि कोलरीज् हा विद्वान् टीकाकारहि होता. त्याची चाणी अगदी अस्खलित होती. स्वतःच एकसारखे बोलत राहाण्याचा त्याला विलक्षण सोस होता. रस्त्यांतून जातांना जरी त्याला ओळखीचा कुणी मनुष्य भेटला तरी त्याच्याशी तासतास बोलत तो उभा

राहात असे. ऐकणारा मनुष्य आपल्याला झुकांडी देऊन जाऊं नये म्हणून कोलरिज् त्याच्या कोटाचें बटन आपल्या हातांत धरून ठेवी ! एकदां त्याचा स्नेही चार्ल्स लॅंब त्याला रस्त्यांत मेटला. नेहमींच्या सरावाप्रमाणें कोलरिजनें त्याच्या कोटाचें बटन आपल्या हातांत धरून ठेवून आकाशाकडे पहात त्याच्याशीं बोलण्यास सुरवात केली. त्याचें स्वगत भाषण संपण्याचा रंग दिसेना, म्हणून लॅंबनें खिशांतून चाकू काढून कोलरिजनें धरलेल्या बटनाचा दोर कापून टाकला व तेथून तो अलगज निघून गेला. पण इतकें करूनहि कोलरिजच्या लक्षांत ही गोष्ट यायला बराच वेळ जावा लागला ! याच कोलरिजनें दुसऱ्या एका प्रसंगीं लॅंबला विचारलें— “ कायरे मित्रा, माझं प्रवचन तूं कधीं ऐकलं आहेस का ? ” लॅंबनें उत्तर दिलें— “ बाबा रे, केव्हांहि बोलतांना प्रवचनाशिवाय तूं दुसरें काय करीत असतोस ? ” या गोष्टीवरून असें दिसून येईल कीं कोलरिज हा कवि किंवा टीकाकार या नात्यानें कितीहि श्रेष्ठ दर्जाचा साहित्यिक असला तरी संभाषणचातुर्य त्याच्या ठिकाणीं अजिबात नव्हतें. कारण त्याची वृत्ति स्वयंकेंद्रित होती. आपण ज्याच्याशीं बोलत आहोंत त्यांनाहि थोडेंबहुत बोलतां येतें याची त्याला जाणीव नसे. तत्ववेत्ता सॉक्रेटिस याच्यासारखा वादकुशल पंडित उभ्या जगांत कोणी होऊन गेला नाही असें मानण्यांत येतें. याच्या वागंगेंतूनच ज्ञान आणि संस्कृति यांचे प्रवाह युरोपखंडांत वाहूं लागले असें इतिहास सांगतो. याचें सारें तत्वज्ञान संभाषणद्वाराच प्रकट झालें आहे. कोणत्याहि विषयावर हा वाद करूं लागला म्हणजे याचा प्रतिस्पर्धी अगदीं मूर्ख ठरत असे. नाना तऱ्हेचे उलटे सुलटे प्रश्न विचारून हा मी मी म्हणणाऱ्या विद्वानांना हास्यास्पद ठरवी. यावरूनच अशा प्रकारच्या संभाषणाला ‘सॉक्रेटिक मेथड’ हा शब्दप्रयोग रूढ झाला आहे. सॉक्रेटिस याच्या संभाषणाचे विषय ठराविक होते. मूलतःच तत्वचिंतक असल्यामुळें साऱ्या संभाषणाचा ओघ तो आपणाला अभिप्रेत असलेल्या सिद्धान्ताकडे वळवी. पण प्रतिपक्षाला हास्यास्पद ठरविण्याच्या त्याच्या संभाषणपद्धतीमुळें त्याच्याशीं आपण होऊन बोलणें

सुरू करण्याला कोणी प्रवृत्त होत नसावा असा माझा कयास आहे. ही उदाहरणे देण्यांब काणेकरांची या प्रसिद्ध व्यक्तींशी तुलना करण्याचा अर्थातच हेतु नाही. पण संभाषण—कला म्हणजे केवळ पांडित्यप्रदर्शन करणे किंवा वादाचा फड जिंकणे नव्हे हेंच मला स्पष्ट करावयाचें आहे. मित्रांच्या मेळाव्यांत बोलण्याच्या ओघांत आलेल्या कोणत्याहि विषयावर रसिकवृत्तीने भाष्य करित जीवनांतील आनंद लुटणे हेंच संभाषण—कलेचें प्रयोजन व पर्यवसान. काणेकरांचें संभाषण—चातुर्य हें त्यांच्या जीवितविषयक दृष्टिकोनांतून निर्माण झालेलें आहे. काणेकर हे स्वतः श्रेष्ठ दर्जाचे साहित्यिक आहेत. काव्य, नाटक, टीका, लघुनिबंध, प्रवास—वर्णन इत्यादि साहित्याच्या नाना-विध क्षेत्रांत त्यांनीं स्पृहणीय यश मिळविलें आहे. तथापि साहित्याचें महत्त्व मान्य करूनहि जीवनाला ते अधिक प्राधान्य देतात. कारण कला कितीहि श्रेष्ठ असली तरी मानवी जीवन त्याहिपेक्षां विशाल आहे याचा त्यांना कधीं विसर पडत नाही. जीवनाचें गूढ उकलण्यासाठीं अनादि कालापासून मानवाची बुद्धि खर्ची पडली आहे; पण त्यांत अजून तिला म्हणण्यासारखे यश मिळवितां आलेलें नाही. तेव्हां जीवनाचें गूढ मान्य करून आपल्या वाङ्मयाला आलेल्या जीवनांतून रसिकतेनें जास्तीत जास्त आनंद मिळवून शक्य तर दुसऱ्यालाहि तो मिळवून देणें यांतच खरा शहाणपणा आहे, असें ते मानतात. जीवनांत आधींच सुखापेक्षां दुःख अधिक; तेव्हां कोणत्याहि गोष्टीचा हटवादीपणानें पाठपुरावा करून आपल्याबरोबर इतरांनाहि दुःखांत लोटणे काणेकरांच्या स्वभावाला मान्य नाही. ध्येय म्हणजे दुखें; या दुःखांतच महात्म्यांना एक प्रकारचा आनंद वाटत असतो हेंहि खरें. पण या प्रकारच्या दुःखांतच सुख मानीत बसण्यापेक्षां या जगाची पार्थिव मर्यादा लक्षांत घेऊन त्यांतूनच सहजासहजीं मिळणाऱ्या आनंदाला आपण कां मुकावें, असा प्रश्न वास्तववादाच्या भूमिकेवरून काणेकर विचारतात. महात्म्यांचें महात्म्य, त्यांचें त्यांना लखलाभ होवो. आपणाला तें जमण्यासारखें नाही. तेव्हां जी गोष्ट आपल्या आवाक्याबाहेर आहे त्यासाठीं त्रास सहन करून

पदरीं अपयश घेण्यापेक्षां आपणाला जें शक्य आहे तें मिळविण्यांतच अधिक शहाणपणा नाही का ? सारांश जीवन हें जगण्यासारखें आहे आणि तारतम्यानें जगाशीं मिळतें घेण्याचें धोरण संभाळलें तर त्यांत आनंदालाहि भरपूर वाव आहे असा काणेकरांचा जीवितविषयक दृष्टिकोण आहे. आणि त्यांचा हा जीवितविषयक दृष्टिकोण त्यांच्या लघुनिबंधांतून उत्तम रीतीनें प्रकट झालेला आहे. फार काय काणेकर यांच्या संभाषण-कौशल्याचा पुरावाहि त्यांच्या या लघुनिबंधांत पहावयास मिळतो. कारण त्यांच्या बहुतेक लघुनिबंधांची उभारणी ही काणेकरांनीं गणूकाका हें जें पात्र निर्माण केलें आहे, त्यांच्याशीं झालेल्या संभाषणांवरच आधारलेली आहे. ज्या निबंधांत गणूकाका आलेले नाहीत त्यांचा उगम आणि विस्तारहि संभाषणद्वारांच झालेला आढळतो. आपला मुद्दा पटवून देण्यासाठीं काणेकर या निबंधांत त्यांच्या वाचनांत आलेल्या छोट्या गोष्टी किंवा त्यांनीं अनुभवलेले कांहीं त्रुटित प्रसंग वर्णन करून सांगतात. बैठकी रंगविण्याचें काणेकरांचें कौशल्य या असल्या गोष्टी किंवा प्रसंग हुबेहुब चित्रित करण्यांतच आढळून येते. या गोष्टींतील आणि प्रसंगांतील व्यक्ति या खऱ्याखऱ्या व बहुतेकांच्या परिचयाच्या असल्यामुळे त्याला वास्तववादाची कांहीं वेगळीच लज्जत येते.

संभाषणांतल्या या असल्या गप्पागोष्टींना फार महत्त्व असतें. आणि काणेकरांना असल्या गप्पागोष्टी करण्याची फारच हौस आहे. त्यांनीं आपला एक लघुनिबंधच “गप्पा आणि गप्पीदास !” या विषयावर लिहिला आहे. त्यांत ते म्हणतात—

“माझ्या ओळखीचे एक सद्गृहस्थ आहेत. ते नेहमीं मला उपदेश करतात कीं, ‘गप्पा झोडण्यांत तूं फार वेळ घालवतोस; तोच वेळ तूं लिहिण्यावाचण्यांत घालवलास तर तुला कितीतरी फायदा होईल.’ त्यांचा उपदेश मला पटतो. पण स्वतः गप्पा मारण्याचा आणि इतरांच्या गप्पा ऐकण्याचा मोह मात्र मला आवरत नाही. आणि खुद्द या गृहस्थांचें वाचनाचें वेड पाहून तर वाचण्यापेक्षां गप्पाच केलेल्या बऱ्या, असें अलीकडे

मला वाटू लागलें आहे. 'घरीं, दारीं, शय्येवरि, रतिसुखाचे अवसरीं' सगळ्यांची लाज सोडून भगवत्चिंतन करावें, असें कुणीसें म्हटलें आहे. हा गृहस्थ भगवत्चिंतनाऐवजीं सारखें वाचन करीत असतो ! . मात्र या अचाट वाचनाचा परिणाम असा झाला आहे कीं, त्याला विचार करायला एक क्षणसुद्धां वेळ मिळत नाहीं. त्याला स्वतःचा असा विचारच नाहीं. जगांतल्या मोठमोठ्या विचारवंतांच्या मौल्यवान् विचारांच्या गोणी तो मोठ्या अभिमानानें आपल्या पाठीवर वहातो. त्याला पाहिलें कीं बादशहाचा खजिना मी आपल्या पाठीवर वहातो म्हणून प्रौढी मिरवणाऱ्या कुठल्याशा गोष्टींतल्या गाढवाची मला आठवण होते ! ”

“छे, छे ! अशा तऱ्हेनें 'अखंडीत वाचीत जाण्या'पेक्षां आमच्या गप्पाच कितीतरी बऱ्या. एखादी लोणकढी ठेवून घायची म्हणजे विचार लागतो; तर चांगल्या कलावंतांची कल्पनाशक्तीहि लागते; कारण जातिवंत गप्पा म्हणजे कांहीं नुसती हकीगत सांगणें नव्हे; तर ती मीठमसाला लावून सांगणें, किंवा जें घडलेंच नाहीं त्याचें मसालेदार वर्णन करणें ! ”

“कलावंतांच्या प्रतिभेची व्याख्या जर नवनवोन्मेषशालिनी अशी असेल तर गप्पीदासाला कलावंत म्हटलेंच पाहिजे. आणि कलावंत गप्पीदासाचे प्रकारहि पुष्कळ आहेत.” आणि यानंतर मग काणेकरांनीं त्यांच्या परिचयाच्या तीन गप्पीदासापैकीं प्रत्येकाची कला वेगळी कशी होती, याचीं उदाहरणें दिली आहेत. यापैकीं एकाच्या गप्पा कधीं थांबतच नसत. दुसरा त्यानें वाचलेलें किंवा ऐकलेलेंच आपल्या प्रतिभेनें रंगवीत असे आणि तिसरा अव्वल दर्जाचा कलावंत केवळ थापा मारण्यांत वाकबगार होता.

या निबंधांत काणेकरांनीं गप्पीदासाला कलावंत म्हटलें आहे तें अगदीं यथार्थ आहे. कारण गप्पीदासाचे विषय कांहीं जगावेगळे नसतात. ते सामान्य माणसाच्या दैनंदिन जीवनांतलेच असतात. पण तेच आपल्या कल्पनाशक्तीनें व भाषणचातुर्यानें रंगवूनसांगण्यांतच गप्पीदासाची कलात्मकता प्रकट होत असते. काणेकरांचें संभाषणचातुर्य त्यांच्या रसिक कलात्म वृत्तीचाच

तर चांगल्या कलावंताची कल्पनाशक्तीहि लागते; कारण जातिवंत गप्पा म्हणजे कांहीं नुसती हकीगत सांगणे नव्हे; तर ती मीठमसाला लावून सांगणे, किंवा जें घडलेंच नाही त्याचें मसालेदार वर्णन करणे ! ”

“कलावंताच्या प्रतिभेची व्याख्या जर नवनवोन्मेपशालिनी अशी असेल तर गप्पीदासाला कलावंत म्हटलेंच पाहिजे आणि कलावंत गप्पीदासांचे प्रकारहि पुष्कळ आहेत. आणि यानंतर मग काणेकरांनीं त्यांच्या परिचयाच्या तीन गप्पीदासांपैकीं प्रत्येकाची कला वेगळी कशी होती याची उदाहरणे दिलीं आहेत. यापैकीं एकाच्या गप्पा कधीं थांबतच नसत. दुसरा त्यानें वाचलेलें किंवा ऐकलेलें आपल्या प्रतिभेनें रंगवीत असे. आणि तिसरा अव्वल दर्जाचा कलावंत केवळ थापा मारण्यांत वाकबदार होता.

या निबंधांत काणेकरांनीं गप्पीदासाला कलावंत म्हटलें आहे तें अगदीं यथार्थ आहे. कारण गप्पीदासांचे विषय कांहीं जगावेगळे नसतात. ते सामान्य माणसांच्या दैनंदिन जीवनांतलेच असतात, पण तेच आपल्या कल्पनाशक्तीनें व भाषणचातुर्यानें रंगवून सांगण्यांतच गप्पीदासाची कलात्मकता प्रकट होत असते. काणेकरांचें संभाषणचातुर्य त्यांच्या रसिक कलात्म वृत्तीचाच आविष्कार आहे असें मी म्हटलें आहे, तें याच अर्थानें. संभाषण प्रसंगीं अगदीं साधी गोष्टहि ते साहित्यिकांच्या कौशल्यानें रंगवून सांगतात. वर उल्लेखिलेल्या लघुनिबंधांत काणेकरांनीं केवळ थापा मारणारा गप्पीदास हा अव्वल दर्जाचा कलावंत असतो असें म्हटलें आहे. तें सांगण्यांत त्याचा हेतु एवढाच कीं, साहित्य-निर्मितींत कल्पनाशक्तीलाच अधिक महत्त्व असतें. पण स्वतः काणेकरांना संभाषणप्रसंगीं निव्वळ कल्पनाजन्य गोष्टी सांगण्याची आवश्यकता वाटत नाही. कारण जीवनाचा त्यांचा अनुभव विशाल आहे. त्यांनीं भारतांत सर्वत्र प्रवास केलाच आहे; पण युरोपांतील प्रमुख देश आणि भारताच्या पूर्वेकडील देशहि, डोळसपणें पाहिले आहेत. त्यांवर आधारलेलीं प्रवासवर्णनांचीं पुस्तकेहि त्यांनीं लिहिलीं आहेत त्यामुळे त्यांच्या संभाषणांत वैचित्र्य भरपूर असतें. ते स्वतः साहित्यिक

असल्यामुळें साहित्यिकांत सतत वावरत असतात. विद्यमान बहुतेक प्रमुख लेखकांचे स्वभावविशेष त्यांच्या चांगल्या परिचयाचे आहेत. रांगणेकरांबरोबर 'चित्रा' साप्ताहिकाचें संपादनहि ते अनेक वर्षे करीत होते. 'नाट्य-मन्वंतर' चालविण्यांतहि त्यांनीं प्रामुख्यानें भाग घेतला होता. व्याख्यानाचीं आमंत्रणेंहि त्यांना सतत येत असतात. कॉलेजांत प्राध्यापक असल्यामुळें विद्यार्थीवर्गाशींहि त्यांचा निकट संबंध आलेला आहे. कम्युनिस्ट लोकांशींहि त्यांची कांहीं काळपर्यंत चांगली जानपळान होती. अशा रीतीनें जीवनाचे विविध क्षेत्रांत वावरत असल्यामुळें त्यांना समाजाच्या अगदीं खालच्या थरापासून वरच्या थरापर्यंतच्या माणसांची चांगलीच माहिती आहे. त्यांच्या संभाषणांत या सर्व अनुभवांचा समावेश होत असल्यामुळें त्यांत कोणत्यांहि विषयावर बोलण्याची त्यांना अडचण पडत नाही.

मी स्वतः ज्या वेळीं मुंबईच्या सेंट झेविअर्स कॉलेजांत शिकत होतो त्याच काळांत काणेकरहि तेथें विद्यार्थी म्हणून दाखल झाले. आमचा कांहीं विद्यार्थ्यांचा तेथें एक 'ग्रुप' बनला होता. या 'ग्रुप' मध्ये काणेकर, के. नारायण काळे, वा. रा. ढवळे, खं. सा दौंडकर इत्यादि पुढें साहित्यिक म्हणून प्रसिद्धीस आलेली मंडळी होती. बी. ए. च्या परीक्षेसाठीं मराठी या विषयाचा अंतर्भाव त्या वेळीं नुकताच करण्यांत आला असल्यामुळें कॉलेजांत आम्ही 'मराठी वाङ्मय मंडळ' स्थापन केलें होतें. या मंडळांमुळें आमच्या मध्ये एक प्रकारचें 'साहित्यिक' नातेंहि निर्माण झालें होतें. या मंडळांतील व्याख्यानें, चर्चा, वादविवाद इत्यादि कार्यक्रमांत आम्ही प्रामुख्यानें भाग घेत असूं. काणेकर हे त्या वेळीं स्वभावानें कांहींसे भिन्ने असल्यामुळें या जाहीर कार्यक्रमांत व्यासपीठावर येऊन बोलत नसत. तटस्थतेच्या मिस्त्रिलपणानें ते हीं सर्व वक्तव्यें ऐकत. व कार्यक्रम संपल्यावर खाजगी बैठकींत ते प्रामुख्यानें भाग घेत व प्रत्येकाच्या भाषणावर भाष्य करून ती बैठक रंगवीत. असल्या बैठकींत मग विषयानुरोधानें कॉलेजांतील प्राध्यापक वर्गाचाहि 'उद्धार' होत असे. कॉलेजांत त्या वेळीं संस्कृतचे मुख्याध्यापक क्षिमरमन् या नांवाचे

एक जातीने जर्मन पांडित होते. काणेकरांनी बी. ए. साठी संस्कृत हा विषय घेतल्यामुळे या संस्कृतच्या प्राध्यापकांशी त्यांचा चांगला परिचय झाला होता. या प्राध्यापकांचे संस्कृत विषयांचे ज्ञान चांगले होते. पण त्यांना संस्कृत शब्दांचे उच्चार नीट करता येत नसत. जर्मन असल्यामुळे त्यांचे इंग्रजीचे उच्चारांतहि वेगळेपणा होता. खाजगी बैठकींत काणेकर या प्राध्यापकाच्या बोलण्याची सुंदर नक्कल करीत व सर्वांना हंसवून सोडीत. इतर विषयाच्या प्राध्यापकांची वैशिष्ट्येहि त्यांच्या नजरेतून सुटलेली नव्हती. त्यांचे वर्णनहि ते अशा बैठकीतून खुमासदार पद्धतीने करीत असत. कित्येकांच्या तोंडातील असले चुकीचे शब्द व वाक्यप्रयोग काणेकरांच्या चांगले स्मरणांत राहिलेले असतात. She is a perfect gentleman “मला थोडासा सिकनेसपणा आला आहे” अशा प्रकारचे ऐकणाराला गुदगुल्या करणारे वाग्वाण काणेकर संभाषणांत योग्य प्रसंगी श्रोत्यांवर मधून सोडून देतात. ‘यकृताला चाळवून पित्ताची उठावणी’ करणाऱ्या औषधांच्या जाहिरातीहि काणेकरांच्या स्मरणांत असतात यांचे आश्चर्य वाटते. आमच्या विद्यार्थ्यांच्या टोळीमध्ये एका विद्यार्थ्यांचे मराठीचे ज्ञानहि यथातथाच होते. शब्दांचे अर्थ तो त्यांच्या उच्चारांवरून ठरवी ! ज्या शब्दांत ‘ह’ कार हा महाप्राग आला आहे तो शब्द धैर्याचा व वीरत्वाचा निदर्शक असला पाहिजे अशी या विद्यार्थ्यांनी समजूत करून घेतली होती. त्यामुळेच शिवाजीसंबंधी बोलतांना तो शिवाजी हा शूर, मुत्सद्दी, क्लीब आणि षंढ होता असे त्यांचे वर्णन करी. त्याची कल्पना अशी की, ढाल, धूमधडाका, ढळढळीत, ठणठणाट इत्यादि शब्दांत ट ठ ड ढ इत्यादि वर्ण हे जोरकसपणा दाखवीत असल्यामुळे हे शब्दहि निधड्या छातीचेच निदर्शक असले पाहिजेत. पुढे मला वाटते काणेकरांनीच त्याचा ‘षंढ’पणासंबंधीचा गैरसमज दूर केला. शब्दावडंबराचा विषय निघाला म्हणजे काणेकर या ‘षंढा’च्या बाबतीत झालेल्या गैरसमजाचा मोठ्या औचित्याने उपयोग करून घेतात. साहित्याच्या दृष्टीने आम्ही सर्व त्यावेळी केशवसुताच्या युगांत वावरत होतो. नाट्यमन्वंतरचे प्रवर्तक व

‘आंधळ्याच्या शाळे’चे लेखक श्री. वर्तक यांनी ‘तुतारीचे पडसाद’ या नांवाचे पुस्तक नुकतेच लिहिले होते. या वर्तकांच्या घरी तत्कालीन पुरोगामी नवसाहित्यिकांची बैठक भरत असे. काणेकरांच्या या बैठकीतील आठवणी अत्यंत मनोरंजक आहेत. खाजगी बैठकीत या आठवणींची उजळणी नेहमीं होत असते. नोकरीव्यतिरिक्त वर्तकांचा एक सावणाचाहि खाजगी कारखाना होता व त्यामुळे ते खाऊन पिऊन सुखी होते. बैठकीतील स्नेह्यांना तोंड चघळण्यासाठी वर्तक बदाम, पिस्ते, मनुका वगैरेचा सुकामेवा ठेवीत. त्यामुळे काणेकर हे या बैठकीत न चुकतां हजर रहात ! वर्तक हे पट्टीचे बोलणारे होते. त्यांची बोलण्याची पद्धत अत्यंत नाट्यमय होती. सावणासारख्या विषयावरहि ते अत्यंत तन्मयतेने व नाटकांतील समरप्रसंगाला शोभेल अशा थाटाने बोलत असत. वर्तक बोलू लागले म्हणजे बाकीच्यांना केवळ श्रोत्यांची भूमिका पत्करावी लागे. ते बोलत असतांना इतरांनी तोंड उघडायचं म्हणजे फक्त बदाम पिस्ते खाण्यासाठी !

मी वर सांगितलेच आहे की संभाषणकलेत दुसऱ्याचे बोलणे शांतपणे ऐकणे हेहि एक महत्त्वाचे अंग असते. इतरांचे बोलणे रसिकतेने ऐकण्याचे हे धडे काणेकरांना बहुधा या वर्तकांच्या सहवासांतच मिळाले असले पाहिजेत. वर्तकांच्या श्रोतृवृंदांत बापट या नांवाचा एक मिस्त्रिकल इसम होता. त्याची एक मजेदार आठवण काणेकर नेहमीं सांगत असतात. ‘तुतारीचे पडसाद’ या पुस्तकाच्या हस्तलिखिताचे वाचन चालू असतां हे बापट एकदां वर्तकांना म्हणाले-तुमच्या ग्रंथांतला कांहीं कांहीं भाग फारच आवडला बुवा आपल्याला. तो कोणता-म्हणून वर्तकांनी त्यांना मोठ्या औत्सुक्याने विचारले, तेव्हां बापट म्हणाले-तुम्ही मधून मधून केशवसुतांच्या कवितांचे जे उतारे दिले आहेत तो ! पण याहिपेक्षां गमतीचा प्रसंग वर्तकांच्या ‘तक्षशिला’ या नाटकांचे वाचन चालू असतां घडून आला. सोलापूरच्या बाजूचा कोणी एक तंबाखूचा व्यापारी वर्तकांच्या इथं आला होता. तो साहित्याचाहि दर्दी आहे अशी कल्पना करून वर्तक त्याला आपले नाटक वाचून दाखवीत होते.

५५. ... १२१९

वि. ह. कुळकर्णी

१११

नेहमींची इतर मंडळी तेथे होतीच. तो डोळे मिटून शांतपणे ऐकत होता. हे नाटक आंधळ्यांच्या शळेप्रमाणेच रूपांतरित आहे. मुळांतील पात्रांची नावे वर्तकांनी अर्थातच बदलली होती. मुळांतील 'गुनार' या पात्राचे नांव मात्र त्यांनी तसेच कायम ठेवले होते. नाटकाचे वाचन पुरे झाल्यानंतर वर्तकांनी अभिप्रायार्थ त्याजकडे बघितले. तो झोपेतून एकदम जागा झाल्यासारखा होऊन त्यांना म्हणाला—बाकी सगळे ठीक आहे; तेवढे ते 'गुनार' हे नांव कानाला कसेसेच वाटते, तेवढे बदला ! त्याची ही सूचना ऐकून वर्तक अगदी सर्दच झाले ! अर्थात् त्यांनी हे नांव आपल्या नाटकांत तसेच कायम ठेवले ही गोष्ट वेगळी. हा नाट्यमय प्रसंग काणेकर फार चांगला खुलवून सांगतात.

योगायोगाने चारचौघे लोक एकदम जमले कीं, त्यांतील सगळेच सारख्या दर्जाचे असतात असे नाही. अशा संकीर्ण समुदायांत आपणहि इतर चारचौघांप्रमाणेच एक आहोंत अशा पद्धतीने वागले म्हणजे एक समानतेचे नाते आपोआप निर्माण होते; व सामान्य माणसाच्या दृष्टिकोनांतूनच आपण त्यांच्याशी बोलू लागलो म्हणजे मनमोकळेपणाचे वातावरण निर्माण होऊन सर्वजण त्यांत भाग घेऊ शकतात. काणेकरांच्या संभाषण—चातुर्याचे एक अंग असे आहे कीं, बैठकींत ते आपण कोणी बडे साहित्यिक किंवा असामान्य व्यक्ति आहोंत अशा थाटांत कधी बोलत नाहीत. सामान्यांतहि कांहीं असामान्यत्व असू शकते हे ते जाणतात. त्यांनी 'सामान्यांचे असामान्यत्व !' या विषयावर एक लघुनिबंधहि लिहिला आहे. त्यांत ते म्हणतात—कांहीं लोकांची संगत मी तास तास, दोन दोन तास कशी सहन करू शकतो, याचे माझ्या एका हुशार आणि बुद्धिमान मित्राला आश्चर्य वाटते. परवां तर त्याने तसे स्पष्ट बोलून दाखविले. निळ्या काळ्या शईच्या पुड्या विकून उदारनिर्वाह चालविणारा एक माणूस माझ्या ओळखीचा आहे. तो केव्हां केव्हां माझ्याकडे येऊन गप्पा मारीत बसतो. परवां सकाळीं तो असाच माझ्याकडे तासभर येऊन बसला होता. माझ्या शेजारीच राहाणारा माझा हुशार

आणि बुद्धिमान् मित्र तो असतांना दोनतीनदां माझ्याकडे खोलींत डोकावून गेला. तो शाईवाला निघून जातांच तो आंत आला. आणि मोठ्यांदां हंसून म्हणाला, 'कमाल आहे बुवा तुझी ! या शाईवाल्याच्या गप्पासुद्धां तूं तास तास कशा सहन करूं शकतोस तें मला समजत नाही. भिडस्तपणाला कांहीं मर्यादा असाव्या. तो आला कीं त्याला तावडतोच घालवून कां देत नाहीस ?' 'दारावर आलेल्या माणसाला तडकाफडकीं घालवून देण्याचं शौर्य तुम्हांला आहे याचदल मला तुमचा हेवा वाटतो.' मी म्हणालां, 'आणि माझ्यांत तितकं शौर्य नाहीं हें कबूल करतो. पण केवळ भिडस्तपणामुळें या लोकांना मी जवळ करतो, असं मात्र तूं समजू नकोस. खरोखरच केव्हां केव्हां बुद्धिमान् आणि हुशार माणसांच्या संगतीपेक्षां या सामान्य लोकांचा सहवासच मला मनापासून आवडतो !'...माझ्याकडे येणारे आणि मला मनापासून आवडणारे म्हणजे त्या शाईविक्यासारखे सामान्य लोक बुद्धिवैभवानें तळपत नाहीत किंवा वाङ्मयाचीहि ते चिकित्सा करूं शकत नाहीत हें खरें आहे. पण जीवनावरल्या पुस्तकांसंबंधीं बोलण्यापेक्षां ते प्रत्यक्ष जीवनासंबंधींच बोलतात, आणि म्हणूनच ते मला आवडतात. तसें बुद्धीचें महत्त्व मला कळतें. आणि माणसाला आपल्या बुद्धीचा थोडाबहुत अहंकार असावा हेंहि मला मान्य आहे. पण बुद्धीपेक्षांहि खरी मानवता अंतःकरणांतच दिसून येते. आणि काय असेल तें असो...बुद्धि कमी असणाराचें अंतःकरण बहुधा मोठें असतें, असा माझा अनुभव आहे...आणि बुद्धीपेक्षां मला माणुसकीची किंमत अधिक वाटत अपल्यामुळें सामान्यांचीच संगत मी अधिक पसंत करणार !"

काणेकरांचा जीवनविषयक दृष्टिकोनच चारचौघांत मोकळ्या मनानें गप्पा मारण्याला किती पोषक आहे हें त्यांच्या वर उद्घृत केलेल्या उद्धारांवरून दिसून येईल. 'प्रथम जीवनाची कला आणि नंतर मग इतर सर्व कला !' असें काणेकर म्हणतात ते यामुळेंच. काणेकरांच्या लेखनांतील व संभाषणांतील वास्तवता व वस्तुनिष्ठता त्यांच्या जीवनविषयक दृष्टिकोनांतूनच

निर्माण झालेली आहे. असामान्यांचें सारेंच असामान्य ! पण सामान्य माणसें आपल्यांतील सामान्यपणा हा दोष आहे असें समजून जेव्हां असामान्यत्वाचा आव आणतात तेव्हां ते इतरांबरोबर आपली स्वतःचीहि फसवणूक करून घेत असतात. अशा लोकांना काणेकर जेव्हां सामान्यपणांतच खरा थोरपणा आहे असें ठासून सांगतात, तेव्हां त्यांना बरं वाटतं; व एक असामान्य योग्यतेचा मनुष्य आपल्या सामान्यत्वाला पाठिंबा देणारा निघाला हें पाहून त्यांच्या अंगावर मूठभर मांस चढतें ! 'चांगुलपणाचे तोटे' 'सद्गुणांचा अतिरेक', 'यथेच्छ झोंपा', 'बेधडक खोटे बोलणें हेंच केव्हां केव्हां खरें बोलण्यापेक्षां फार चांगलें', 'आळस आणि उद्योग', 'प्रसिद्धि आणि प्रसिद्धि', 'सीलबंद चांगुलपणा', 'मोठ्यांचा लहानपणा', इत्यादि लघुनिबंधांतून त्यांचा जो वास्तववाद दिसून येतो, त्यामुळेच त्यांच्या संभाषणांत एक प्रकारचा वास्तववाद आढळतो व ऐकणाराच्या अगदीं अंतःकरणाला तो जाऊन भिडतो. संभाषणप्रसंगीं आपली प्रौढी सांगण्याकडे अनेकांची प्रवृत्ति आढळून येते. पण चारचौघांच्या बैठकींत आपली फजीती कशी झाली हें दिलखुलासपणें वर्णन करून सांगण्यास काणेकर कचरणार नाहीत. शत्रूला अंगावर घेऊन त्याला पराभूत करण्यांत काणेकर अत्यंत वाकवगार आहेत. वेळेवर लेख दिला नाही म्हणून एखाद्या बरोबरीच्या संपादकानें काणेकरांना 'तुम्हीं फारच आळशी बुवा, वेळेवर म्हणून कधीं लेख लिहून देत नाहीं' असें म्हटलें, तर आपणाला वेळ कां मिळाला नाही याचीं खोटीं कारणें काणेकर सहसा देणार नाहीत. ते उलट त्याला म्हणतील— 'आहें खरा बुवा मी आळशी, आणि सर्वांनींच थोडेंबहुत तरी आळशी होण्याचा प्रयत्न करावा असें मला वाटतें. तुम्हीं संपादक लोक फारच उद्योगी. त्यामुळे तुमचा उपसर्ग आमच्यासारख्या लेखकांना फार होतो. तेव्हां थोडे आळशी बना. म्हणजे लेख लिहिण्यासाठीं हि त्याची कशी आवश्यकता असते हें तुम्हांला कळून येईल.' गणूकाकांनीं काणेकरांना उद्देशून जर म्हटलें कीं, तुम्हां लेखकांना

प्रसिद्धीची फार हांव. आपले फोटो प्रसिद्ध करावयास तुम्हांस लाज कशी वाटत नाही ?” तर काणेकर म्हणतील, “त्यांत लाज कसली ! आम्हांला प्रसिद्धीची हांव आहेच मुळीं. अहो मनुष्य जर प्रसिद्धीकरतां हपापला नसता तर त्याच्या हातून कोणतेंच महत्कृत्य घडलें नसतें.” काणेकरांना कुणी जर विचारालं कीं, “काय हो रस्त्यांतून जातांना स्त्रियांच्या तोंडाकडे तुम्हीं बघतां का हो ?” तर ते उत्तर देतील— “चेहरा सुंदर असला तर जरूर बघतो त्यांच्या तोंडाकडे आम्ही आणि त्यांनाहि मनांतून आम्ही त्यांकडे बघावें असं वाटत असतें. त्यांच्या तोंडाकडे इतरांनीं पाहूं नये असें जर त्यांना खरोखर वाटत असेल तर त्यांनीं आपला चेहरा विद्रूप तरी करून व्यावा किंवा तोंडावर बुरखा घेऊन फिरावें.” एकदां एल्फिन्स्टन कॉलेजांत पुरोगामी वाङ्मयावर किंवा असल्याच कांहीं विषयावर चर्चा होती. काणेकर मी, व आणखी कोणी, एका बाजूनें बोलणार होतो व म. भा. भू. आजगांवकर आमच्याविरुद्ध बाजूनें बोलणाऱ्यांतले एक प्रमुख होते. आपलें भाषण सुरू करतांना आजगांवकर म्हणाले—आजच्या वादविवाद प्रसंगीं मीच काय तो खप्पड चेहऱ्याचा एक म्हातारा या ठिकाणीं आहे. बाकी सर्व वक्ते चांगले तरुण दिसत आहेत” इत्यादि इत्यादि. काणेकर त्यांच्याविरुद्ध बोलायला उभे राहिले तेव्हां आजगांवकरांकडे पाहून म्हणाले—आजगांवकर, तुम्हांला खप्पड चेहऱ्याचे म्हातारे कोण म्हणेल हो ? तुमची तुकतुकीत अंगकांति आणि रुबावदार चेहरा पाहून तुम्ही अद्यापि तरुणच आहांत असेंच आम्हाला वाटतें. तुमचीं मतें जुन्या जमान्यांतलीं आहेत म्हणूनच तुम्हांला म्हातारे म्हणावयाचें, नाहीतर आमच्या पुरोगामी गटाचे आम्ही तुम्हालाच पुढारी केले असते” या अकल्पित स्तुतीमुळे आजगांवकर खूप होऊन आनंदानें मान डोलवूं लागले आणि बसल्या जागेवरूनच त्यांनीं दोन्ही हात जोडून काणेकरांना नमस्कार केला ! वादविवाद प्रसंगीं काणेकर असल्या खुब्या नेहमीं करतात व प्रतिस्पर्ध्यांची सकृत्दर्शनी स्तुति करून मग त्यांची बाजू त्यांच्यावरच

कौशल्यानें उलटवितात. खासगी बैठकींत मात्र काणेकर विरोधासाठीं विरोध असा कधींच करीत नाहींतच, व हमरीतुमरीवर तर कधींच येत नाहींत.

दुसऱ्याशीं तावडतोच सहमत होणाऱ्या व उलट त्याच्याशीं खाजगी संभाषणांत विनाकारण विरोध करणाऱ्या लोकांना त्यांनीं 'शत्रू करण्याची कला !' या लघुनिबंधांत दोन आत्यंतिक नमुने म्हणून संबोधले आहे. स्वतः काणेकर हे या दोहोंमधला सुवर्णमध्य साधण्याचा प्रयत्न करतात. यामुळे संभाषणाला लज्जत तर येतेच पण विनाकारण कटुता मात्र कधींहि निर्माण होत नाहीं. "उगाच शत्रू निर्माण करून आपल्या आयुष्यांतले कांहीं क्षण तरी दुःखी कष्टी कां करा?" अशी या बाबतींतली त्यांची विचारसरणी आहे. त्यांची विनोदबुद्धीहि अगदीं निरागस आहे. एखाद्याचा उपहास करून त्याला हास्यास्पद करण्याऐवजीं खेळकरपणानें त्यांची थड्या करून आपल्याबरोबर ते त्यालाहि हंसायला लावतील. पण आपला स्वार्थ साधण्यासाठीं एखादा मनुष्य त्यांना जर फसवूं लागला तर मात्र ते कधीं फसणार नाहींत. पण अशा प्रसंगींहि ते त्याला एकदम टाकून बोलणार नाहींत, किंवा आपल्या मनाचा तोलहि सुटूं देणार नाहींत. हंसत हंसत प्रश्नोत्तर रूपानें त्याचा त्याशीं हेतु आपल्याला बरोबर कळला आहे, हें त्याच्या प्रत्ययाला आणून देऊन ते त्याला वाटेला लावतील. सुप्रसिद्ध साहित्यिकांचीं व्याख्यानें फुकटांत पाडण्यासाठीं काणेकरांकडे येणारे कित्येक लोक त्यांना आपल्या संस्थेच्या आर्थिक हलाखीची स्थिति केविलवाण्या मुद्देनें निवेदन करतात. अशा प्रसंगीं काणेकर त्यांच्या विनवणीला एकाएकीं बळी पडत नाहींत. त्यांना नाना प्रकारचे प्रश्न विचारून 'खरें सत्य' काय आहे हें ते हुडकून काढतात. संस्थेचे सभासद किती आहेत? सभासदत्वाची वर्गणी किती? शिल्पक किती राहाते? त्याचा विनियोग कसा करण्यांत येतो? नाटकें करण्यांत किंवा गाण्याचे कार्यक्रम करण्यांत किती पैसा खर्च होतो? व्याख्यान देणें ही देखील एक कला आहे कीं नाहीं? विद्वत्तेलाहि कांहीं किंमत असावी कीं नाहीं? संस्थेजवळ पैसा नसेल तर ती चालवि-

ण्यांत काय अर्थ आहे ? ती चालविण्यासाठीं विचारांच्या साहित्यिकांनाच बळी कां देण्यांत यावें ? असे एक ना दोन हरतऱ्हेचे प्रश्न विचारून ते निमंत्रकांची चूक किंवा लुच्चेगिरी त्यांच्या गळीं उतरविण्यास मार्गेंपुढें पहात नाहींत. पण सुदैवानें काणेकरांच्या लोकप्रियतेमुळें त्यांच्यावर असे समरप्रसंग फारच थोडे येत असले पाहिजेत. प्रथितयश साहित्यिकांना जर कोणापासून सर्वांत जास्त उपद्रव होत असेल तर तो नवशिक्या लेखकांपासून ! ते आपलीं हस्तलिखितांचीं बाडेंच्या बाडें अशा साहित्यिकांजवळ वाचण्यासाठीं व सूचनांसाठीं आणून देतात. त्यांचा हिरमोड करणें हें काणेकरांच्या अगदीं जिवावर येत असलें पाहिजे हें त्यांचा भिडस्त स्वभाव लक्षांत घेतला असतां कोणालाहि सहज समजण्यासारखें आहे. पण खरोखरच वेळ नसल्यामुळें काणेकर झटपट साहित्यिक बनूं इच्छिणाऱ्या अशा लेखकाला केव्हां केव्हां विचारतात—तुला लघुकथा कशी लिहावी हें माझ्यापासून शिकावयाचें आहे वाटतं ? अजूनपर्यंत किती लघुकथा लिहिल्यास तूं ? ही पहिलीच वाटतें ? कोणकोणत्या लेखकांच्या लघुकथा तुला आवडतात ? त्यांचे किती लघुकथासंग्रह तूं वाचून काढले आहेस ? अजिबात नाहींत ? मग चांगली लघुकथा कशी असावी हें तुला समजणार कसें ? त्यांचे लघुकथासंग्रह आधीं वाचून काढ. म्हणजे चांगली गोष्ट कशी लिहावी हें तुला आपोआप समजेल. मग माझा सल्ला विचारण्याचीहि तुला आवश्यकता वाटणार नाहीं !

पण खाजगी संभाषणाचे हे अगदीं अपवादात्मक प्रसंग आहेत. काणेकरांचें संभाषणकौशल्य हें मित्रमंडळीच्या खाजगी बैठकींतच खरें पहावयास मिळतें. असल्या प्रकारच्या बैठकींत ते नसले तर सर्वांनाच अगदीं चुकल्या चुकल्यासारखें होतें व हाच त्यांच्या संभाषण-कौशल्याचा खरा पुरावा आहे.

लेखकमित्र काणेकर

काणेकरांची आणि माझी गेलीं पंचवीस वर्षे तरी ओळख आहे. नुसती ओळख नाही, मैत्री आहे. माझ्यापेक्षां वयानें ते सात आठ वर्षांनीं लहान आहेत. तेव्हां ते माझे समवयस्क नाहीत आणि समकालीनहि नव्हेत. तेव्हां ते माझे दोस्त आहेत असें मी त्यांना म्हणूं शकणार नाहीं. पण उभयतांच्या वयांतल्या ह्या फरकाची जाणीव ठेवून आम्हां दोघांना एकमेकांच्या जेवढें जवळ येतां येईल तेवढे आम्हीं जवळ आलों आहोंत. आणि आश्चर्याची गोष्ट ही कीं, आम्हा दोघांनाहि एकमेकांबद्दल आदर वाटतो. त्यांना एक वेळ माझ्याबद्दल आदर वाटणें शक्य आहे; कारण वयानें मी वडील आहे. पण मला त्यांच्याबद्दल आदर वाटतो, ही गोष्ट विशेष आहे. पण हा माझा चांगुलपणा नसून त्यांचा मोठेपणा आहे. मी जितका चांगला आहे, तितकाच वाईट आहे. गेलीं तीस वर्षे सार्वजनिक जीवनांत मी वावरतो आहे. ह्या काळांत माझ्या जीवनांत शेकडों लोक आले. बरे आले, वाईट आले. सच्चे आले, लुच्चे आले. मित्राचे शत्रू झाले, शत्रूचे मित्र झाले. पण काणेकरांचें आणि माझें अगदीं पहिल्यापासून जें नातें जडलें, त्यांत आजतागायत तसूभर-सुद्धां फरक पडला नाही. कोणत्याहि गोष्टींत त्यांचा माझा शब्दापुरतासुद्धां कधीं मतभेद झाला नाही. माझी त्यांनीं कधीं पूजाहि केली नाही आणि कधीं निंदाहि

केली नाही. आजपर्यंत मी माझ्या लेखनांत किंवा व्याख्यानांत अनेक लोकांना जसे झोडून काढले आहे, तसे त्यांना डोक्यावर घेऊन नाचलो आहे पण काणेकरांवर टीका तर राहोच, पण त्यांच्या गुणांची जाहीर प्रशंसा एकदांहि कधीं केल्याचें मला आठवत नाही. अशी वेळच मुळीं आतांपर्यंत आली नाही. त्या दृष्टीनें काणेकर हे मोठे कठीण गृहस्थ आहेत. ते सगळ्यांत असतात आणि कशांत नसतात. त्यामुळे त्यांना पकडणें मोठें कठीण आहे. समजा मी उद्यां काणेकरांचा शत्रू झालो आणि त्यांची रेवडी उडवावयाचें मी ठरविलें. तर मला त्यांच्याविरुद्ध एक अक्षरहि लिहितां यावयाचें नाही त्यांच्या वैयक्तिक जीवनांतला एकही दोष किंवा विसंगति मला दाखवितां यावयाची नाही. माझ्यासारख्या चोखंदळ आणि थड्डेखोर माणसाची ही अडचण मग इतरांची काय कथा ! आतां त्यांच्याबद्दल चांगलें लिहायला किंवा त्यांच्यासंबंधीं कांहीं मौजेच्या आठवणी लिहायला मी बसलो आहे, तरीदेखील माझा तीच अडचण. त्यांच्याबद्दल चांगलें लिहायचें म्हणजे ते फार चांगले आहेत, एवढेंच सांगायचें. दुसरें काय ? चारचौघांपेक्षां माणसाचा चेहेरा निराळा असला, त्याच्या बोलण्याचालण्यांत कांहीं वेगळेपणा असला, तर त्याच्या मौजा आणि आठवणी सांगतां येतील. तसें काणेकरांचें कांहींच सांगतां येणार नाही. काणेकरांशीं पंचवीस वर्षांची ओळख असून त्यांची एकहि 'गंमत' मला सांगतां येणार नाही. ही काय गंमत आहे ? काणेकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचें हेंच खरें वैशिष्ट्य आहे. ते सर्वांच्या डोळ्यांत भरतात, पण कुणाच्याहि डोळ्यांत खुपत नाहीत. काणेकरांचें अस्तित्व ते असतांना भासणार नाही, पण नसले म्हणजे त्यांची उणीव जाणवल्याखेरीज राहात नाही. काणेकरांचें व्यक्तिमत्त्व जितकें सौम्य तितकेंच रम्य आहे. पण त्यांतून त्यांची प्रतिभा आणि बुद्धिमत्ता प्रकट होत नाही. आजकाल त्यांचें वक्तृत्वहि अत्यंत प्रभावी झालें आहे. तरीदेखील काणेकर काय आहेत, हें ज्याला जाणून घ्यावयाचें आहे त्याला त्यांचें वाङ्मयच वाचावयाला हवें. व्यक्ति म्हणून काणेकर जितके मोठे आहेत, त्यापेक्षां लेखक म्हणून ते शतपटीनें

थोर आहेत. काणेकरांचा पिंडच मुळीं लेखकाचा आहे. काणेकरांशीं बरोबरी करील असा कुशाग्र आणि सव्यसाची बुद्धीचा दुसरा लेखक आज तरी माझ्या डोळ्यासमोर दिसत नाहीं

माझी आणि त्यांची जेव्हां ओळख झाली, तेव्हां ते नुसतेच कवि होते. त्या काळच्या कवींत किंवा लेखकांत त्यांच्याइतका तरुण आणि सुंदर माणूस कोणीच नव्हता. त्यामुळे त्यांची छाप पहाणाऱावर एकदमच पडे. पण त्यांचें काव्य त्यांच्यापेक्षांहि आकर्षक होतें. 'चांदरात' ह्या त्यांच्या काव्यसंग्रहानें एका रात्रींत त्यांच्या नांवाचा साऱ्या महाराष्ट्रांत बोलवाला केला. त्यांच्या काव्याचें वैशिष्ट्य हें कीं त्यांच्या पूर्वीच्या कोणत्याहि लोकप्रिय कवीची किंवा काव्यपद्धतीची त्यांच्या कवितेवर छाप नाही. ही फार अवघड गोष्ट आहे. नवीन कवि हा कोणा ना कोणाच्या तरी छायेंत सांपडतोच. त्याला काणेकर अपवाद आहेत. विशीपंचविशीच्या आंत लिहिलेल्या ह्या त्यांच्या काव्यसंग्रहांत त्यांच्या प्रतिभेचे अनेक गुण प्रगट झाले आहेत. 'तूं माझी अन् तुझा मीच !' असलें सुरम्य भावकाव्य ते जसें लिहूं शकतात, तसें 'कुठल्याशा जागीं देख । विल्डिंग मोडकी एक । पसरली ' असलें सुंदर विडंबनहि करूं शकतात. 'तेजाचीं आम्हीं बाळें । रूप जरी अमुचें काळें' हें 'सांवल्यांचें गाणें' लिहून ते कल्पनेच्या आकाशांत जसे हृदयंगम विहार करूं शकतात, त्याचप्रमाणें 'शंभरांतली नव्वद जनता । धुरकटलेल्या कोंदट जगता । 'घरें' म्हणोनी त्यांतच कुजतां । औषधास त्या चंद्र न दिसे ।' असली हृदयविदारक जाणीवहि वास्तववादी जीवनाकडे पाठ फिरवून काव्यें रचीत बसलेल्या समकालीन कवींना करून देतात. पुरोगामी दृष्टिकोण मराठी कवितेंत प्रकट करण्याचा पहिला प्रयत्न काणेकर ह्यांनीच केला. नवकवि आणि भावकवि ह्यांचा 'सुरेस्त संगम' त्यांच्यांत झाला असल्यानें त्या वेळच्या तरुण पिढींत ते अतिशय लोकप्रिय झाले. पण काव्याच्या क्षेत्रांत ते जितक्या शपाऱ्यानें प्रकट होऊन झळकले, तितक्याच वेगानें ते त्यांतून अंतर्धान पावले. तथापि त्यामुळे मराठी काव्याचें

नुकसान झालें तरी लघुनिबंधाचा फायदाच झाला. कारण, मराठी साहित्यांत हें क्षेत्र सर्वांत जास्त उपेक्षित होतें. प्रा. फडके ह्यांच्या 'गुजगोष्ठी' हे तोपर्यंत आदर्श लघुनिबंध समजले जात होते. पण लघुनिबंधाच्या खऱ्या कसोटीला फडक्यांच्या 'गुजगोष्ठी' फारशा उतरूं शकणार नाहीत. ह्याचें कारण लघुनिबंध हा भावकाव्यासारखा आहे. थोड्या शब्दांत जास्तीतजास्त भावना सहृदयतेनें आणि मार्मिकपणें त्यामध्ये व्यक्त व्हावयाला पाहिजेत. फडक्यांच्या 'गुजगोष्ठी' आटोपशीर तर नाहीतच नाहीत; पण त्यांच्यांत काव्य नाही आणि विनोदही नाही. फक्त भाषा चांगली आहे. पण ती पाल्हाळिक आणि कृत्रिम आहे. आदर्श लघुनिबंधकाराच्या अंगीं असावे लागणारे सर्व गुण काणेकरांमध्ये आहेत. जीवनांतल्या अनेक विसंगति आणि मौजा ते इतक्या अचूक आणि भेदक शब्दांत प्रकट करतात कीं प्रत्येक निबंधांत चारदोन वेळां तरी थांबून वाचकाला अंतर्मुख व्हावें लागतें. मानवी जीवनाकडे पाहाण्याची फडक्यांची दृष्टि फार उथळ आहे. तसें काणेकरांचें नाही. ते अंतःकरणाची एकदम तारच पकडतात. त्यांच्या निबंधाची सुरुवात मोठ्या खेळकरपणें होते. पण मध्येच एकदम वीज चमकावी तसें धगधगीत आणि रसरशीत मानवी जीवनाचें दर्शन त्यांत एकदम घडून येतें. खरें बोलून माणसाचें मन दुखावावें का यासंबंधीं बोलतांना 'माणसाच्या जीवापुढें मला तरी नाही खऱ्याची किंमत अधिक वाटत !' असें ते चटकन् उद्गारून जातात. ह्यांत त्यांच्या लघुनिबंधांचें सामर्थ्य आहे. 'सामान्य माणसां' बदल ते म्हणतात, "आम्ही बुद्धिवान् लोक अपत्यवात्सल्याविषयीं रसाळ कविता लिहूं किंवा मित्रप्रेमावर एकादा फडां लेखहि खरडूं. पण आमचा मित्र आजारी पडला असतां इकडची काडी तिकडे करण्याचें कांहीं आम्हांला जमणार नाही. पण तेंच एकादा सामान्य माणूस आपल्या स्नेहाच्या आजारांत त्याची शुश्रूषा करण्याचें काम आमच्यापेक्षां अधिक चोखपणें करतो. सामान्यांतच असामान्य माणुसकी असते. आणि बुद्धीपेक्षां मला माणुसकीची किंमत अधिक वाटत असल्यानें सामान्यांचीच अधिक

पसंत करणार. मानवी जीवनाव्दलचा हा शुद्ध आणि निर्मळ आदर फडक्यांच्या लघुनिबंधांत तुम्हांला कालत्रयीं आढळून येणार नाहीं. काणेकरांच्या 'लघुनिबंधा' ची यथार्थ समीक्षा करावयास एक स्वतंत्र निबंधच लिहावा लागेल एवढी त्यांची योग्यता आहे. मानवी जीवन त्यामध्ये त्यांनीं उभे आडवे फाडून अन् उलगडून दाखविलें आहे. काणेकरांनीं लघुनिबंधाला मराठी साहित्यांत फार मोठी प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली आहे, ह्यांत शंका नाहीं. त्यांचे निबंध हे मराठी भाषेचें खचित भूषण म्हणून समजले जातील. प्रतिभाशाली लेखकाचें मुख्य लक्षण हें कीं तो मोजक्या शब्दांत अगदीं नेमकें सांगतो आणि काळजाचा एकदम ठाव घेतो. हें सामर्थ्य काणेकरांच्या प्रतिभेंत आहे. काश्मीरमध्ये प्रवासाला गेले असतांना तेथें त्यांचें लक्ष्य कोणत्या दृश्याकडे जावें ? काश्मीरमधल्या सृष्टिसौंदर्याकडे ? नव्हे; मोटारचा धक्का लागून मेलेल्या एका शेतकऱ्याच्या बैलाकडे. त्या बैलाभोंवतीं त्याचा मालक आणि त्याच्या कुटुंबांतलीं माणसें रडत बसलेलीं आहेत. एका मेलेल्या बैलासाठीं शेतकऱ्यांनीं रस्त्यावर एवढा गोंधळ घालावा हें पाहून काणेकरांच्या मोटरींतल्या सहप्रवाशांची खूपच करमणूक झाली. पण त्या शेतकऱ्यांची भावना फक्त काणेकरांनाच समजली. "बैल मेला—चारचौघांचा अन्नदाता—गेला—सावकाराचं कर्ज काढून विकत घेतलेला बैल कर्ज फिटावयाच्या आंत भर जवानींत गेला. आतां नवा बैल ?" काणेकरांच्या प्रतिभेचें असामान्यत्व हें आहे. लघुकथाकार म्हणून काणेकर कांहीं प्रसिद्ध नाहींत. पण 'दिव्यावरतीं अंधेर' हा त्यांचा लघुकथासंग्रह वाचून पहावा. त्यामधील कांहीं लघुकथा इतक्या विलक्षण. प्रभावी आहेत कीं त्या वाचून वाचक हतबुद्धच होईल. उदाहरणार्थ 'प्रोफेसर' ही गोष्ट पाहा. ह्यांत चित्रित केलेल्या व्यक्ति आणि घटना काळीज अक्षरशः पिळवटून टाकतील. 'कामकरीण' आणि 'कविवर्य' ह्याहि गोष्टी तशाच हृदयविदारक आहेत. मराठी साहित्यांतलें प्रायः असें कोणतेंही क्षेत्र नाहीं कीं ज्यांत काणेकरांनीं संचार करून आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा उमटविला नाहीं

‘धुक्यांतून लाल तान्याकडे’ हें त्यांचें प्रवासवर्णन मराठी साहित्यांत तरी अपूर्व आहे. तीन महिन्याचा परदेशचा प्रवास संपवून काणेकर जेव्हां स्वदेशीं परत येतात, तेव्हां हिंदुस्थानच्या भूमीचें दर्शन होतांच त्यांच्या मुखांतून जें काव्य उचंबळतें तें वाचून अंगावर रोमांच उभें रहातात. “छे, छे, देश म्हणजे नुसतीं आपलीं माणसें नव्हे. देश म्हणजे ती विशिष्ट भूमि, तीं झाडे, ती फुलें, तें वातावरण आणि तीं माणसें. झाडे आपला जीवनरस ज्याप्रमाणें जमिनींतून शोषून घेतात, तसाच आम्हीं माणसें देश ह्या शब्दांत सामावलेल्या या सर्व गोष्टींतून आमचा जीवनरस शोषून घेतों. आणि आम्हीं जें आहोंत ते ‘आम्हीं’ होतों.” काणेकर हे नुसतेच कवि, निबंधकार किंवा ललितकथाकार नव्हेत. मानवी जीवनाकडे पहाण्याचा त्यांच्याजवळ निश्चित ओजस्वी आणि प्रभावी दृष्टिकोण आहे ह्यांत कांहीं शंका नाही. आणि त्यामुळेच त्यांनीं कांहीं लिहिलें तरी त्यांत एक वेगळेच तेज प्रकट होतें. विविध विषयांतून दिमाखानें वावरणाऱ्या काणेकरांच्या प्रतिभेचें सामर्थ्य पाहिल्यानंतर त्यांच्याबद्दल वाचकांच्या अपेक्षा साहजिकच वाढल्यावांचून रहात नाहीत. आतांपर्यंत त्यांनीं केलेली साहित्यसेवा संख्येनें सुद्धां कांहीं कमी भरणार नाही. तथापि लेखनाकडे त्यांनीं यापेक्षांहि अधिक लक्ष्य पुरवावें असें पुष्कळांकडून म्हटलें जातें. आणि त्या दृष्टीनें ते आळशी आहेत, असा त्यांच्यावर आरोप केला जातो. अर्थात् मी त्यांना आळशी म्हणणार नाही कारण मी तसें म्हणालों तर ‘जगाचा खरा उद्धार आळशांच्याच हातून होतो!’ असें आपल्या लघुनिबंधांतलें सुप्रसिद्ध उत्तर ते मला दिल्याखेरीज रहाणार नाहीत. मनुष्य जें करतो आणि जेवढें करतो त्याबद्दल दुसऱ्यांनीं तक्रार करण्याचें कारण नाही. वकीलीची परीक्षा पास होऊन काणेकरांनीं वकिलीचा व्यवसाय केला नाही. राजकारणाचा अभ्यास करून राजकारणाच्या आखाड्यांत प्रत्यक्ष ते उतरले नाहीत. किंवा वृत्तपत्रासारख्या व्यवसायांत शिरून अखेर ते महाविद्यालयांतले

प्राध्यापक झाले. हे त्यांचे निर्णय बरोबर होते का चुकीचे होते, हे दुसऱ्यांना कसे सांगतां येणार ? जे झाले ते त्यांच्या लेखनाच्या दृष्टीने उपकारक झाले. जर ते वकील, पत्रकार किंवा राजकारणी झाले असते तर आज त्यांच्या हातून जेवढे आणि ज्या दर्जाचे लेखन झाले, ते झाले नसते. काणेकर हे प्रतिभाशाली लेखक आहेत. प्रतिभाशाली लेखक हा क्वचितच बहुप्रसव असतो. म्हणून काणेकरांनी कमी लिहिले हा कांहीं दोष होऊ शकत नाही. पण त्यांनी जे लिहिले त्यांत जीवनाची उष्ण धग आहे, त्यांत कटुता भावना आहेत. आणि त्यांतून विचाराच्या ठिणग्या उडताहेत. पुष्कळ वर्षांपूर्वी काणेकरांनी माझ्यासंबंधी लिहिले आहे, “अत्रे हाहि एक ‘माणूस’ आहे. चांगलाच भरभक्कम माणूस आहे आणि त्याला तुम्ही जितका अधिक जवळून पहाल तितका तो तुम्हाला अधिक आवडू लागेल.” काणेकरांबद्दल मीसुद्धा असेच म्हणेन. साहित्याचा व्यवसाय करतांना आम्ही दोघेहि आपली ‘माणुसकी’ कधी विसरलो नाही, हाच आम्हां दोघांमधला समान दुवा आहे. काणेकर यशस्वी लेखक झाले ह्याचे कारण त्यांनी आपल्यांतला ‘माणूस’ कधीहि दुर्बल होऊ दिला नाही ! आपण ‘लेखक’ नसून ‘माणूस’ आहोत ही जाणीव ठेवून जो लिहितो तो प्रभावी लेखक होतो !

प्र. के. अत्रे.

काणेकरांची कविता

ज्यांच्या जीवनांत वेळच्या वेळीं सर्व गौष्टी यथाक्रम झाल्या आहेत अशीं माणसैं जगांत फार थोडीं असतात. अशा थोड्या भाग्यवान मंडळींत मी काणेकरांची गणना करतां. विशेषतः काणेकरांच्या वाङ्मयीन जीवनाच्या संबंधांत मी हें विधान करीत आहे. काणेकरांनीं वाङ्मयीन जीवनाची सुरुवात कवितालेखनानें केलीं यांत विशेष असें त्यांनीं कांहीं केलें असें नव्हे. चारचौघां लेखकांप्रमाणेंच त्यांनीं केलें. पण ज्या वयांत त्यांनीं कविता लिहिल्या त्या वयांत ते विद्यार्थी होते. कवि म्हणून लौकिक अर्थानें त्यांची प्रसिद्धि व्हावयाची होती. म्हणजे आपण कोणी कवि आहों याची जाणीव त्यांच्या मनांत निर्माण होण्याच्या पूर्वीच त्यांचें कवितालेखन संपलें होतें, हें विशेष होय.

‘रत्नाकर’ मासिकांत सतत ओळीनें काणेकरांच्या कविता प्रसिद्ध होत गेल्या. तो काल आजहि माझ्या डोळ्यांपुढें स्पष्टपणें उभा राहतो आहे. नवनवीन लेखक, टीकाकार, क्रीडासमीक्षक, नाट्यछटाकार, लघुकथाकार, संगीत व चित्र-कला-विमर्शक उदयाला येण्याचा तो काल होता. मराठी गद्य वाङ्मयाचे नूतन विविध प्रकार सराईत लेखक कलात्मक कौशल्यानें लिहू लागले होते. मराठी वाङ्मयाच्या उज्ज्वल भविष्याची नान्दी ‘रत्नाकर’

मासिकांतून गाइली जाऊं लागून वाङ्मयसृष्टींत उत्साहाचें वाता-
घरण निर्माण झालें होतें. समंजस मराठी वाचक 'रत्नाकरा' च्या
अंकांचें मोठ्या वाङ्मयीन अपेक्षेनें स्वागत करीत होते. उच्च शिक्षण
घेतलेल्या वाचकांना नवीन लेखन हवें होतें. फडके, खांडेकर, नाट्यछटाकार
दिवाकर, काणेकर इत्यादि लेखकांनीं तें पुरविलें म्हणून त्यांचीं नांवां
लोकांच्या जिभेवर नाचूं लागलीं व त्यांचें लेखन वाचकांच्या अन्तःकरणांत
घुमूं लागलें, प्रतिसाद देऊं लागलें हें साहजिकच होतें. मात्र कालाच्या पार्श्व-
भूमीवर काणेकरांच्या कविता 'रत्नाकरांत' सतत वर्षे सव्या वर्षे प्रसिद्ध होत
राहिल्यामुळें, काणेकरांचे नांव व त्यांच्या कविता लोकप्रिय व्हायला मदतच
झाली. अर्थात्, त्यांच्या लोकप्रियतेचें केवळ हेंच एक कारण होतें असें नव्हे.
पण इतर अनेक कारणांच्या इतकेंच तें प्रबळ महत्त्वाचें होतें, हें विसरून
चालणार नाहीं.

काणेकरांचा काव्य-संसार मुख्यतः इ. स. १९२२ ते १९३२ या
दशकाच्या अवधींतला आहे. पण त्यांच्या कविता प्रसिद्ध होऊं लागण्याच्या
अगोदर चारपांच वर्षे त्यांचें काव्य-लेखन संपलेलें होतें. कविता लिहून
झाल्याबरोबर त्या प्रसिद्ध करण्याच्या खटपटीला न लागतां ते स्वस्थ राहिले.
हा काणेकरांचा संयम खरोखरच वाखाणण्यासारखा आहे. मात्र त्यांच्या
कविता 'रत्नाकरांत' प्रसिद्ध होऊं लागल्यापासून दोन वर्षांच्या अवधींत
म्हणजे इ. स. १९३३ सालीं 'चांदरात व इतर कविता' या
नांवानें त्यांच्या निवडक ४८ कविता श्री. के. नारायण काळे यांच्या प्रस्ता-
वनेसह मोठ्या वैभवशाली थाटांत प्रसिद्ध झाल्या. श्री. प्र. श्री. कोल्हटकर
हे त्या संग्रहाचे प्रकाशक होते. त्यांनीं त्या संग्रहाची अवधी १२ आणि किंमत
ठेविली होती (यावरून काव्याच्या व काव्यसंग्रहांच्या मंदीच्या काळाचें
स्वरूप ध्यानांत येण्यासारखें आहे) या आवृत्तीनंतर या संग्रहाच्या अनेक
आवृत्ति निघाल्या व निवत आहेत. यावरून काणेकरांच्या लोकप्रियतेचें
स्वरूप सहज अजमावितां येईल.

काणेकरांचा हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाल्यानंतर कांहीं महिन्यांनीं मी त्या संग्रहाचें परीक्षण (पारिजात-एप्रिल १९३४) करतांना पुढीलप्रमाणें लिहिलें होतें.

“ काणेकरांच्या काव्याचा हा पहिला हप्ता आहे, असें जरी वर म्हटलें असलें आणि त्यांच्या कवितांचा दुसरा हप्ता मिळणें जरी अपरिहार्य असलें तरी काणेकरांची ही कविता वाचून एक मोठी भीति अन्तःकरणांत डोकावते आणि ती जातां जातां बोलून दाखविल्याशिवाय राहवत नाही. यापुढें काणेकरांच्या हातून विशेष काव्यरचना होईल असें मला वाटत नाही, हीच ती भीति होय. “ जें गद्यांत अधिक चांगल्या तऱ्हेनें मांडतां आलें नसतें असें कोणतेंच तत्त्व किंवा सत्य काव्याच्याद्वारे प्रकट झालें नाही, ” ही टॉलस्टॉयची व्याख्या काणेकरांच्या बाबतींत एका अर्थानें खरी ठरूं पहात आहे. काणेकरांनीं काव्यरचनेस प्रथम सुरवात करून नंतरच गद्यरचनेस विशेष जोरानें सुरवात केली आहे. आणि एकदां गद्य लिहिण्याकडे कवीची प्रवृत्ति झाली म्हणजे काव्यकल्पना सुचूनहि त्यांचा उपयोग गद्य खुलवून लिहिण्याकडे केला जावा हें साहजिकच आहे. अमुक एका काळांतच फक्त कविता लिहावी आणि पुढें कांहींच लिहूं नये हा महाराष्ट्र-कवींना एक रोगच जडला आहे किंवा कसें हें समजत नाही. काणेकर तर हल्लीं वाङ्मयाचे सर्वच प्रकार हाताळण्याच्या मार्गास लागलेले असल्यामुळें त्यांच्या बाबतींत जराशी अधिक भीति वाटावी हें साहजिकच आहे. अद्यापपर्यंतच्या त्यांच्या गद्य लिखाणावरून त्या प्रान्तांतहि ते चमकल्याशिवाय राहणार नाहीत, ही गोष्ट जरी खरी असली तरी त्यांच्या काव्याच्या दृष्टीनें ती अनिष्ट आहे, हें नमूद केल्याशिवाय राहवत नाही. प्रस्तुतचा संग्रह काणेकरांच्या काव्याचा पहिला टप्पा म्हणून जरी महत्त्वाचा ठरला तरी त्यांचें महत्त्व सूत्रधाराच्या प्रवेशाइतकेंच ठरलें. जाईल—पुढील नाटक उभारण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर आहे आणि वाचकांचे डोळे तिकडे लागलेले आहेत.”

इ. स. १९३४ सालीं जी भीति मी व्यक्त केली ती किती बरोबर होती हें ‘चांदरात’ नंतर काणेकरांच्या काव्याचा दुसरा संग्रह

प्रसिद्ध झाला नाही यावरून दिसून येण्यासारखे आहे. याचा अर्थ काणेकरांनी इ. स. १९३२ नंतर कविताच लिहिल्या नाहीत असे नव्हे; त्यांनी त्या लिहिल्या आहेत. पण त्यांचे स्वरूप पूर्वीच्या कवितांपेक्षा अगदी वेगळे आहे. त्याचा विचार पुढे येईलच. काणेकर हे लघुकथालेखक व लघुनिबंधकार म्हणून प्रसिद्ध झाल्यावरच त्यांचे काव्य बहुतेकांनी वाचले. त्यामुळे नाट्यछटाकार दिवाकर, केशवराव दाते, के. नारायण काळे 'रत्नाकर'चे संपादक अनंत सखाराम गोखले व श्री. वि. वर्तक या मंडळींना त्यांच्या कवितांचा जो निर्भेळ रसास्वाद त्यांच्या कविता 'रत्नाकरांत' प्रसिद्ध होण्यापूर्वी घेता आला ते भाग्य इतर कोणाच मंडळींना मिळाले नाही. त्यामुळे एका लोकप्रिय लेखकाच्या कविता म्हणूनच त्यांच्या कवितांचे समीक्षण एका अनुकूल पूर्वग्रह दृष्टीनेच आम्ही करू शकलो. जी जाणीव कविता लिहितांना खुद्द काणेकरांना नव्हती, त्या जाणीवेपासून आम्ही त्यांचे काव्याचे टीकाकार मात्र मुक्त नव्हतो. किंबहुना म्हणूनच त्यांच्या भावि काव्य-लेखनाकडे आम्ही साशंकतेने पाहू लागावे हे साहाजिकच होते.

काणेकरांनी ज्या कालांत कविता लिहिल्या तो काल तांबे व रविकिरणमंडळाचे कवि यांच्या कवितेच्या उत्कर्षाचा होता. त्यामुळे त्यांच्या कवितांचे स्वरूप बव्हंशी भावगीतात्मक व प्रणयप्रधान व्हावे हे यथाक्रमच होते पण असे होऊनहि काणेकरांच्या कवितांचे अन्तरंग तांबे व रविकरणमंडळाचे कवी यांच्या अन्तरंगापेक्षा आगळे असेच होते. अर्थात् त्या वेळच्या कवींच्या प्रमाणेच सुरवातीला त्यांच्या प्रेमविषयक दृष्टिकोनाचे स्वरूप कल्पनारम्यच होते. पण कल्पनारम्यतेकडून वास्तवतेकडे ते जलद वळू शकले हे काणेकरांचे वैशिष्ट्य म्हटले पाहिजे. प्रेमासंबंधी व परमेश्वरासंबंधीच्या त्यांच्या वास्तव कल्पना, उदासरम्य पण गूढ अशा वातावरणाची निर्मिती, अज्ञाताच्या काळोख्या दरींतहि लालकेशरी दिव्यांप्रमाणे असणारा त्यांचा आशावाद, भावना व विचार यांच्या आविष्कारांतील त्यांचा वेडरपणा अगर रोखठोक-

पणा, त्यावेळीं नवीनच समतावादी विचारसरणीचें काव्यांत पडलेलें स्पष्ट प्रतिबिंब, कल्पनाचमत्कृति, रंगसंगति, व भाषामाधुर्य यांचें काव्यांत दिसणारें विलोभनीय दर्शन व शेवटीं अनेक कवितांतून स्पष्टपणें आढळून येणारी विनोदी मिस्त्रिल व खेळकर वृत्ति या त्यांच्या काव्यविशेषांमुळेच त्यांच्या काव्याचें स्वरूप हें आगळें झालें होतें. रविकिरण मंडळाच्या कवींचे त्यावेळीं प्रसिद्ध झालेले काव्यसंग्रह अगर तत्कालीन इतर कवींचे काव्य-संग्रह आणि काणेकरांचा 'चांदरात' हा काव्यसंग्रह पडताळून पाहिल्यास काणेकरांच्या काव्य-संग्रहाचा वाचकाच्या मनावर एक प्रकारचा संकलित स्वरूपाचा जसा वैशिष्ट्यपूर्ण ठसा उमटतो तसा तो इतर काव्य-संग्रहांचा उठत नाही. नाही म्हणायला श्री. अज्ञातवासींनीं संपादित केलेल्या तांब्यांच्या कवितांचा दुसरा भाग याला अपवाद ठरेल. तांब्यांच्या भावकवितेचें वैशिष्ट्य एका संकलित स्वरूपांत मराठी वाचकांना त्यांच्या या दुसऱ्या संग्रहानेंच प्रतीत झालेलें आहे. काणेकरांच्या 'चान्दरात'नें असाच परिणाम घडवून आणला. भावाविष्कारामधील निर्भीड ठामपणामुळे अगर प्रेम व परमेश्वर यासंबंधीच्या 'पुरोगामी' अगर वास्तव कल्पनांमुळेहि हा परिणाम झाला असेल. काणेकरांची कविता अल्प असूनहि हा परिणाम घडला किंबहुना म्हणूनच वर्षानुवर्षे कविता लिहून व अनेक काव्य-संग्रह प्रसिद्ध होऊनहि जें यश अगोदरच्या अगर तात्कालीन कवींना मिळूं शकलें नाहीं, तें काणेकरांच्या 'चांदरात' या चिमुकल्या संग्रहानें त्यांना मिळवून दिलें.

पण या यशाचा लोभ धरून काणेकर काव्य उगाळीत बसले नाहींत. तर जो खेळकरपणा व ठामपणा त्यांच्या कवितांत आढळून येतो त्या खेळकर व ठामपणाच्या वृत्तीनें त्यांनीं काव्य-रचना चुटकीसारखी अलगद बाजूला सारली व भावनेच्या प्रांतांतून विचारांच्या प्रांतांत हां हां म्हणतां प्रवेश केला. कवि, वक्ते व जुगारी यांना नेमकें कुठें थांबायचें हें जर कळलें तर त्या त्या प्रांतांतील यश त्यांच्यापुढें हात जोडून उभें राहिल्याशिवाय राहाणार नाहीं.

काणेकरांनी योग्य वेळींच काव्यलेखन थांबविलें व लघुनिबंधाचा मार्ग त्यांनी अनुसरिला, किंबहुना म्हणूनच त्याहि प्रांतांत त्यांना विलक्षण यश मिळालें असावें.

काणेकरांच्या कवितेचा आज विचार करीत असतांना दुसरो एक गोष्ट माझ्या लक्ष्यांत येते ती म्हणजे त्यांची कविता अगर प्रतिभा जितकी व्यक्तिनिष्ठ अगर आत्मप्रवण तितकीच ती वस्तुनिष्ठ आहे ही होय आणि याचें एक गमक सांगावयाचें म्हणजे त्यांनीं जशीं कांहीं थोडीं नाट्यगीतें लिहिलीं आहेत तशाच पुढील काळांत त्यांनीं एकांकिकाहि लिहिल्या आहेत. तांबे हे बव्हंशीं व्यक्तिवादी व अल्पतः वस्तुवादी कवि असल्यामुळें त्यांनीं नाट्यगीतें पुष्कळ लिहिलीं. पण काणेकर अल्पतः व्यक्तिवादी व बव्हंशीं वस्तुवादी असल्यामुळें नाट्यगीतांपेक्षां नाट्यलेखनाकडे त्यांचें अधिक लक्ष गेलें.

भावगीतात्मक वृत्तीपेक्षां त्यांची गद्यानुकूल वृत्ति हेंहि एक महत्त्वाचें कारण यासंबंधांत विसरून चालणार नाहीं. व्यक्तिनिष्ठ अगर आत्मनिष्ठ होतां होतांच काणेकर केव्हां वस्तुनिष्ठ होतात हें सहज कळत नाहीं. या त्यांच्या काव्यवैशिष्ट्याचा त्यांच्या स्वभावावर परिणाम झाला आहे कीं त्यांच्या स्वभावाचा त्यांच्या काव्यावर परिणाम झाला आहे या वादांत अगर संशोधनांत पडण्याची आवश्यकता मला वाटत नसली तरी काणेकर खासगी अगर जाहीर संभाषणांतहि आत्मनिष्ठेपेक्षां वस्तुनिष्ठच अधिक असतात ही वस्तुस्थिति आहे. स्वतःची स्तुति अगर परक्याची निंदा करणें काणेकरांच्या स्वभावांतच नाहीं. मग तें त्यांच्या वाङ्मयांत कसें उमटणार ? इ. स. १९४० सालीं त्यांनीं 'आत्मचरित्र' म्हणून जी कविता लिहिली त्यांत आत्मचरित्र अक्षरशः नांवापुरतेंच आहे, हें पुढील ओळींवरून दिसून येईल:—

भारतान्तरीं त्या शेंकडों नगरी
त्यांतलीच एक मुंबानगरी
दहा पांच लाख जंतु मामवी

लवलवतात शहरांत या !
 असतील त्यांत कवि अनेक
 करिती विचार लिहिती कांहीं
 उडविती बुडबुडे शब्दांचे
 काळावरी मात करूं म्हणती !
 त्यांतलाच एक कविवर मीही
 काणेकरवंशीं अनन्त नामा
 उडवितों बुडबुडे शब्दांचे
 करीन म्हणतों काळावरी मात !

हें आपलें आत्मचरित्र म्हणून काणेकरांनीं जरी आवर्जून लिहिलें असलें तरी एक नांव वगळलें कीं 'अनेक कवी' पैकीं कुणाचेंहि तें चित्र (कीं चरित्र ?) होऊं शकेल. स्वतःसंबंधीं लिहितां लिहितां इतर कवींच्याहि अहंकाराचा पारा त्यांनीं कसा निमिषार्धांत उतरविला आहे, हेंहि दृश्य मोठें पहाण्यासारखें आहे. किंबहुना आत्मनिष्ठ होण्यापेक्षां वस्तुनिष्ठच होणें त्यांना कसें स्वभावतः अगर प्रकृतिशः साधतें याचेंहि ही कविता एक प्रात्यक्षिकच होय असें म्हटलें तरी चालेल.

काणेकरांच्या कवितेकडे निर्भेळ ऐतिहासिक दृष्टीनें पाहिल्यास त्यांच्या कवितेचें स्वरूप परंपरागत अगर प्रवाहपतित झालेलें आहे असें कधींच आढळून येणार नाही. किंबहुना प्रचलित परंपरांना जोराचे धक्केच देण्याचें कार्य-त्यांनीं केलें आहे. इतकेंच नव्हे तर त्यांनीं कविता लिहिली त्या कालांत काव्याचे जे प्रवाह व अन्तःप्रवाह होते त्यांच्यापेक्षां अगदीं निराळे प्रवाह त्यांच्या कवितांनीं आणून सोडले आहेत, हें जाणकार वाचकांच्या ध्यानांत येण्यासारखें आहे. थोडी प्रेमविषयक, थोडी निसर्गविषयक, थोडी विनोदी किंवा थोडी विडंबनात्मक अशी कविता लिहायची प्रतिज्ञा करून काणेकरांनीं आपला काव्य-संभार सजविलेला नाही. आणि म्हणूनच त्या दृष्टीनें त्यांच्या कवितेचें विश्लेषण हें वेडेपणाचें ठरेल.

“आकाशांतिल पोलिसा ! छळिसि कां दीनास आम्हां वरें ?

या ओळींतील ‘पोलीस’ हा शब्द विनोद निर्माण करण्यासाठी लिहिलेला नसून त्या काळांत प्रचलित असलेल्या भौतिकवादी विचारसरणीतून अगर विचारसरणीचा क्रमप्राप्त प्रतिसाद म्हणून तो आलेला आहे हें सुबुद्धांच्या लक्षांत यायला हरकत नसावी. ‘दोन देवभक्त’ या कवितेने त्यांनी सामाजिक विप्रमतेकडे अगर वर्गकलहाच्या विचारांकडे मराठी वाचकांची दृष्टि वळविली, अर्थात्

घनीजनांशीं झुंज खेलुनी,
क्षणभर ज्यांना आली ग्लानी,
त्यांना आम्हीं गाऊं गाणीं
ऐकुनि जीं चवतालून लढतिल
आणि स्थापितिल सत्ता आपुली

या प्रचारात्मक काव्य-पंक्तीहि त्यांनी लिहिलेल्या आहेत. पण त्यांचा प्रभाव कमी पडला, याचा अर्थ हाच कीं प्रचार करणें हा काणेकरांच्या प्रतिभेचा गुणच नव्हे. वस्तुस्थितीवर कलात्मक रचनेचा प्रकाश झोत फिरविणें हेंच तिचें स्वाभाविक कार्य.

‘चांदरात’ नंतर काणेकरांनीं अनेक कविता लिहिल्या आहेत. पण

पाहुनी झोंक हा कुतुक नयनिं थाटतें
परि कुठें कांहींतरि चुकलेसें वाटतें

अशी भावना त्या वाचून वाचकाची होते. जें चुकल्यासारखें वाटत आहे ती भावनांची सखोलता, उत्कटता व सघनता, ती नाहीशीं होऊन त्या कवितांत फक्त कल्पना व विचार तेवढेच बाकी राहिले आहेत. किंबहुना म्हणूनच काणेकरांची ‘चांदरात’ नंतरची कविता गेय न होतां कूटवजा, वर्णनपर, विनोदी, व्याजोक्तिपूर्ण अगर उपहासात्मक अशा स्वरूपाची झाली आहे. भावनांचीं कारंजीं तींत दिसत नसलीं तरी बुद्धीची चमक अगर उपहास व टीका यांची

खोच आढळून येते. अर्थात् जगांतील अगर सभोवतालच्या जीवनांतील सामाजिक घडामोडींचें वास्तव निरीक्षण अगर चिंतन करीत असतांनाच ती लिहिली गेली आहे, कटाक्षानें लिहावयाची म्हणून लिहिलेली नाही.

ही कविता अगर अगदीं सुरवातीची भावगीतात्मक स्वरूपाची कविता लिहितांना, रचनेच्या बाबतींत एक प्रकारची शिथिलता काणेकरांच्या हातून घडलेली आहे अशी एक टीका त्यांच्यावर केली जाते. त्या टीकेत फारसें तथ्य आहे असें मला वाटत नाही. एक गोष्ट मात्र खरी की चन्द्रशेखर, Bee, तांबे किंवा बहुना तत्कालीन अगर त्यानंतरचे कांहीं कवि यांच्या काव्यांत शब्दांचें जें सौष्टव व रचनेचा जो घोटीवपणा आढळून येतो तसा प्रकार काणेकरांच्या कवितेंत दिसून येत नाही. याचा अर्थ रचनेच्या बाबतींत त्यांच्या हातून ढिलाई झालेली आहे असा नव्हे. किंवा बहुना अशी घोटीव रचना अगर लालित्यमधुर अशी शब्दरचना काणेकरांच्या कवितेंतील आशयाशीं विसंगत दिसली असती व त्यांच्या कवितेचें जें आजचें सामर्थ्य आहे तें नाहींसें झालें असतें. वास्तविक त्यांच्या कवितेची जी अवखळ, प्रांजळ व सडेतोड भाषा आहे तिच्यामुळेच त्यांच्या कवितेंतील आशयाला दिलखुलास उठाव मिळालेला आहे. नादमधुर शब्दांच्या आकर्षणांतून काणेकरांची कविता स्फुरलेली नसून मनांतील आशय प्रकट करण्याच्या ओढींतूनच त्यांची कविता निर्माण झालेली आहे हेंहि येथें विसरून चालणार नाही. भाषेचा प्रांजलपणा अगर रोखठोकपणा यामुळेच त्यांची कविता अधिक लौकर वाचकांच्या हृदयापर्यंत भिडूं शकली. काणेकरांच्या कवितेच्या लोकप्रियतेचीं जीं अनेक कारणें आहेत त्यांत त्यांनीं भाषेचे जुने संकेत मोडून टाकून रोखठोक भाषा लिहायला सुरवात केली हेंहि एक महत्त्वाचें कारण आहे. त्यांच्या सडेतोड स्वभावाचेंच त्यांच्या भाषेनेंहि वळण घेतलेलें आहे. त्यांच्या कवितेंतील पुढील पंक्ति सडेतोड आविष्काराच्या दृष्टीनें पहाण्यासारख्या आहेत.

(१) चांदरातिच्या कोंदणांत दिक्काल विसरुनी असें
पडावें स्पर्श-सुखें धुंदसें !

- (२) फसाल पुरत्या, बसाल गाळित घळघळ अश्रू-सरी
प्रीतिची हूल फुकट ना तरी !
- (३) चैन पडेना काय करूं-ही आग लागली उरीं
लागली ओढ कशी अन्तरीं !
- (४) घरीं माझ्या आहेत खूप ताई
करा काळें बघण्यास दुजे भाई
- (५) एकलेपणाची आग लागली हृदया.

या सडेतोड, प्रांजल व रोखठोक आविष्कारांतूनच काणेकरांच्या कवितेची नवीन भाषा अगर वर्णनाचे नवीन संकेत निर्माण झाले नाहीत काय ?

काणेकरांच्या पूर्वीच्या अगर अलिकडच्या कवितांचा विचार केला कीं त्यांचें काव्य हें त्यांच्या स्वभाववैशिष्ट्याचा उत्कृष्ट आरसा आहे, हें त्यांचा माझा जो गेल्या वीस वर्षांच्यावर असलेला स्नेहसंबंध आहे त्याच्या आधारावर मी म्हणूं शकतो.

वा. रा. ढवळे

काणेकरांची साहित्य-साधना !

जमलेल्या मंडळींनीं आग्रह करतांच त्या भिडस्त तरुणाचा नाईलाज झाला. कांहींशा संकोचानें त्यानें आपली कवितांची वही उघडली नि भीत-भीतच पहिली कविता वाचली,

तूं माझी अन् तुझा मीच ही खातर ना जोंवरी
प्रीतिची हूल फुकट ना तरी

त्या आवाजांत काव्यगायनांतली श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध करणारी गायकी नव्हती, रागदारी नव्हती अन् संगीताची सुरेल तानहि नव्हती. पण तरुण मनाच्या तारुण्यसुलभ भावनांचा निःसंकोच आविष्कार करणारी कमालीची उत्कटता होती, नि 'कसलाहि आडपडदा न ठेवतां' तरुण मनाचें व्यक्तिमत्व ओतण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न होता. पहिली कविता वाचतांच दुसरी वाचण्याचा आग्रह झाला अन् त्या बैठकींत आठदहा भावकविता वाचल्या गेल्या.

कै. अण्णासाहेब कारखानिसांच्या घरीं पुण्याला १९३० सालीं जमलेल्या त्या रसिक मंडळींत नाटककार श्री. वि. वर्तक, नाट्यछटाकार दिवाकर, नटवर्य केशवराव दाते, के. नारायण काळे, केशवराव भोळे नि 'रत्नाकर' मासिकाचे संपादक अ. स. गोखले होते. त्या भाव-

कविता ऐकतांच गोखल्यांच्या अंतःकरणांतली रसिकता जागृत झाली. त्या नवख्या प्रतिभावान् कवीला हातचा घालविण्यास त्यांचें संपादकीय मन तयार नव्हतें. त्यांनीं त्याच बैठकींत दोनतीन कविता प्रसिद्धीस मागितल्या. “एक किंवा दोन फुटकळ कविता मिळणार नाहीत. नियमितपणें दहावारा छापणार असाल, तरच मिळतील.” वर्तकांनीं अट घातली. गोखल्यांनीं ती अट मान्य केली, नि ‘अनंत काणेकर’ यापुढें अमाप प्रसिद्धि पावलेल्या एका प्रतिभासंपन्न कवीचा त्या बैठकींत जन्म झाला.

वस्तुतः काणेकरांनीं आपल्या बहुतेक कविता १९३० सालच्या पूर्वींचा लिहिल्या. ते कविता लिहितात हें ‘रत्नाकरां’त त्यांच्या कविता प्रसिद्ध होण्यापूर्वीं के. नारायण काळे, खं. सा. दौंडकर, श्री. वि. वर्तक प्रभृति त्यांचे मोजके निकटवर्ती मित्र सोडले, तर कुणालाच ठाऊक नव्हतें. मिळेल तें पुस्तक वाचून काढण्याचें विलक्षण वेड इतर अनेक नामवंत साहित्यिकांप्रमाणेंच त्यांनाहि बालपणींच लागलें होतें. एखादी कविता आवडली कीं ती स्वतःशीं गुणगुणत राहाण्याची संवय त्यांना लागली तीहि बालपणींच. बालकवि, केशवसुत, गडकरी नि माधव ज्यूलियन् हे त्यावेळचे त्यांचे आवडते कवि. त्यांच्या कवितांचा संस्कार बालपणीं त्यांच्या कोंवळ्या मनावर झाला असल्यास नवल नाही. त्यांतून त्यांच्या काव्याच्या विलक्षण वेडाचा जन्म झाला. “माझ्या लेखनाच्या सुरवातीला मला लेखनाकडे प्रवृत्त करणारी अशी कोणतीच परिस्थिति माझ्या सभोंवर नव्हती. माझ्या सहाध्यायांपैकीं किंवा कुटुंबियांपैकीं कुणाचाच लेखनाकडे कल नव्हता” असें त्यांनीं ‘माझ्या लेखनाची सुरवात’ या आपल्या लेखांत लिहिलें आहे.

श्री. अनंत काणेकरांचें मूळ गांव कोंकणांत मालवण असलें, तरी त्यांचा जन्म मुंबईला झाला (२-१२-१९०५) बालपणापासून त्यांची उभी ह्यातहि मुंबईत गेली. बालपणीं त्यांच्या वडिलांचें (आत्माराम अनंत काणेकर) निधन झालें, अन् छोट्या भाऊची (काणेकरांचें बालपणापासूनचें घरगुती नांव) सर्व जबाबदारी त्यांच्या मातुःश्री जनाबाई नि मामा

श्री. सीताराम पुंडलिक परमानंद यांच्यावर पडली. या बहिणभावांनी छोट्या भाऊच्या शिक्षणाची व्यवस्था गिरगांवांतल्या 'चिकित्सक समूह' शाळेंत केली. त्यामुळेच काणेकर वयाच्या सतराव्या वर्षी मुंबई विश्व-विद्यालयाची मॅट्रिकची परीक्षा उत्तमरीत्या उत्तीर्ण होऊं शकले. (१९२२).

इंग्रजी शाळेंत असतांना ते आपले वर्गमित्र श्री. भ. ज. महाजन नि श्री. कृ. सबनिस यांच्या सहकार्यानें एक हस्तलिखित मासिक चालवीत. त्यांत त्यांच्या बालपणांतील कांहीं कविता नि लेख प्रसिद्ध झाले. १९१७-१८ च्या सुमारास त्यांनीं लिहिलेल्या पहिल्या कवितेची सुरवात,

“हे स्वदेशा मायदेशा किती वर्णू थोरवी ।
तुझे जुनें तें वैभव जेव्हां सर्व जगा भुलवी ॥”

अशी आहे.

ते 'चिकित्सक समूह' शाळेंत असतांना लो. टिळक दिवंगत झाले. त्यावेळीं भावनेच्या आवेगांत त्यांनीं पन्नास पाऊणशें ओळींची एक कविता टिळकांवर लिहिली. तिची चाल 'चंद्रकान्त राजाची कन्या' ही होती. ती त्यांच्या एका रसिक शिक्षकांना आवडली नि तिच्या प्रती सायक्लो-स्टाइलवर छापून शाळेंत लोकमान्यांच्या निधनानिमित्त भरलेल्या दुखव-ट्याच्या सभेंत वांटल्या गेल्या. स्वातंत्र्याच्या चळवळीला त्या काळीं उधाण आलेलें होतें. अशावेळीं युवक काणेकरांचें मन देशभक्तीच्या भावनेनें भारलें जावें हें अगदीं साहजिकच होतें. मॅट्रिकच्या वर्गांत काणेकरांना एक विलक्षण बुद्धिमत्तेचा हुशार सहाध्यायी मिळाला. त्याचें नांव श्री. पु. मं. लाड, (आय्. सी. एस. लाड !)

इंग्रजी शाळेंत असतानांच जरी त्यांचें मन वाङ्मयाकडे नकळत ओढ घेऊं लागलें होतें, तरी त्यांच्या साहित्यिक संसाराला खरीखुरी सुरवात झाली, ती सेंट झेवियर्स कॉलेजमधील त्यांच्या जीवनांतच. (१९२२-२७) सुप्रसिद्ध साहित्यिक के. नारायण काळे हे त्यांचे कॉलेजमधील सहाध्यायी. प्रा. वि. ह. कुळकर्णी, एम्. ए. नि अँडव्होकेट, खं. सा. दौंडकर, एम्. ए.,

एल्.एल्. वी. हेहि झेवियर्स कॉलेजचे काणेकरांचे समकालीन विद्यार्थी. काळे नि नाटककार कै. श्री. वि. वर्तक गिरगांवांत एकाच खोर्त राहात असत. काळ्यांमुळें वर्तकांशीं आपोआप परिचय झाला अन् त्याचें रूपांतर पुढें स्नेहांत झालें.

श्री.वर्तक यांचा पाश्चात्य नाट्यवाङ्मयाचा व्यासंग जवरा होता. बर्नार्ड शॉ आणि इब्सेन हे त्यांचे अत्यंत आवडीचे नाटककार. त्यांच्या नाटकांवर नि पाश्चात्य नाट्यतंत्रावर ते खाजगी बैठकींत अधिकारवाणीनें चर्चा करीत. त्यामुळें काणेकरांचा परिचय लहान वयांतच इब्सेनच्या नाटकांशीं झाला. इब्सेनचीं बहुतेक नाटके त्यांनीं वाचून काढलीं नि काळेकाणेकरांच्या वाङ्मयीन बैठका वर्तकांच्या घरीं तासन्तास रंगूं लागल्या.

कॉलेजमध्ये जाण्यापूर्वी शालेय जीवनांत काणेकरांनीं आपल्या कविता लेखनाला सुरवात केली असली तरी 'चांदराती' मध्यें एकत्र केलेल्या कविता त्यांनीं कॉलेजजीवनांतच लिहिल्या. कॉलेजांत त्यांना इंग्रजी काव्यवाचनाची गोडी लागली होती. कीटस्, बायरन् नि विशेषतः शेली हे त्यांचे आवडते इंग्रजी कवि. काणेकरांच्या कवितेचें मराठींतल्या जुन्या कविपरंपरेशीं मुळींच नातें नाहीं. याचें कारण वरील कवींच्या काव्यवाचनाचाच परिणाम असावा. आपल्या मनोभावना ते कवितेच्या माध्यमांतून सरळसरळ व्यक्त करूं लागले. त्यावेळीं त्या कविता कुणाला आवडण्यानावडण्याचा प्रश्नच नव्हता. कारण, एकदोन निकटवर्ती मित्र सोडले तर, कुणालाच त्यांच्या कवितालेखनाचें गुपित माहित नव्हतें. आपण लिहित असलेल्या कवितांना पुढें मार्गें विशिष्ट दर्जा प्राप्त होईल याची जाणीवहि त्या काळीं त्यांना नव्हती. ओळखीला वर्ष होऊनहि श्री. प्रभाकर पाध्ये यांच्यासारख्या त्यांच्या निकटवर्ती मित्राला ते कवि आहेत याची माहिती नव्हती. (मनोहर-ऑगस्ट १९४१)

'तुम्हीं कां लिहितां ?' असा प्रश्न आजहि आपण काणेकरांना विचारला, तर ते नेहमीं प्रमाणें मिस्किल हांसत उत्तर देतील, "मला लिहावेसें

वाटतें म्हणूनच.” हा त्यांचा आवडता सिद्धान्त त्यांच्या सर्वच साहित्याला लागू नसला, तरी त्यांच्या कवितांना मात्र लागू आहे केवळ उात्म प्रगटीकरणाकरितांच ‘चांदराती’तील बहुतेक कविता लिहिल्या गेल्या.

आपल्या कविता प्रसिद्ध न करण्याचें कारण प्रारंभीं तरी त्यांचा संकोची स्वभाव हें असावें. कदाचित् “खूप वाचा नि खूप लिहा पण प्रसिद्ध मात्र करूं नका,” हा उदयोन्मुख साहित्यिकांना ते हल्लीं करीत असलेला उपदेश त्यांच्या स्वानुभवावरच आधारलेला असावा.

कॉलेजमध्ये त्यांना मराठी वाङ्मयाबरोबरच इंग्रजी साहित्याची अभिरुचि लागली. या काळांत हरिभाऊ आपटे, वा. म. जोशी, गडकरी यांच्या बरोबरच इब्सेन-शॉ-गॉल्स्वर्दी यांसारख्या नाटककारांशीं नि डकन्स, थॅकरे इलियट, हार्डी, गॉर्की, टॉल्स्टॉय प्रभृति कादंबरीकारांशीं त्यांची जानपछान झाली. त्यांनून ते भावकवितेच्या जोडीला कथा लिहू लागले. ‘प्रेमाचा मोसम’, ‘कालप्रवाहाशीं झुंज’, ‘काळेकुडू ढग’, इ. ‘मोरपिसें’ नि ‘जागत्या छाया’ या पुस्तकांतील कथा याच काळांत लिहिल्या गेल्या. मात्र कवितांप्रमाणेंच कथाहि प्रसिद्ध करण्याची त्यांनीं घाई केली नाहीं. त्यांच्या पहिल्या कवितेप्रमाणें त्यांची पहिली कथाहि प्रसिद्ध करण्याचें श्रेय ‘रत्नाकर’ मासिकाला आहे. त्या मासिकांत ‘काळेकुडू ढग’ ही त्यांची १९२५ सालीं लिहिलेली पहिली कथा प्रसिद्ध झाली, (१९३१) आणि कथाकार काणेकरांचा जन्म झाला.

काणेकरांच्या वक्तृत्वालाहि कॉलेजमध्येच शिकत असतांना योगायोगानें सुरवात झाली. झेवियर कॉलेजमध्ये मराठी वाङ्मयमंडळ होतेंच ! वाङ्मयमंडळातफें होणाऱ्या वक्तृत्वाच्या एका चढाओढींत एका प्राध्यापकांनीं प्रोत्साहन म्हणून स्वतः पंधरा नि दहा अशा रुपयांची बक्षिसें जाहीर केलीं. पण झेवियर पडलें मिशनरी कॉलेज ! त्यावेळीं व्याख्यानाची खुमखुमी असलेला कुणीच महाराष्ट्रीय विद्यार्थी तिथें नव्हता. कारण चढाओढींत भाग घेण्यासाठीं कुणीच पुढें येईना. चढाओढीच्या आदल्या दिवसापर्यंत कुणाचेंच नांव चिटणिसांकडे

आलें नाहीं अन् त्या प्राध्यापकांनं जाहीर केलेलें पंचवीस रुपयांचें बक्षीस फुकट जाणार अशीं चिन्हें दिसूं लागलीं. कॉलेजच्या सार्वजनिक जीवनांत अथवा वक्तृत्वासारख्या चढाओढींत पुढें येऊन भाग घेण्याची वृत्ति वास्तविक काणेकरांच्यामध्ये नव्हती. अशा वेळीं मार्गें बसून गंमत करून वक्त्यास सभाकंप आणावयाचा हेंच त्यांचें नेहमीचें काम ! त्यांचे मित्र श्री. वा. ब. कर्णिक हे वाङ्मयमंडळाचे चिटणीस होते. ते चिंतातुर होऊन काणेकरांना म्हणाले, “कोणीच जर भाग घेतला नाहीं, तर बक्षिसें फुकट जाणार !” त्यावर काणेकरांनीं विचारलें, “चढाओढीला दोन नांवें पुरतील ना ?” श्री. कर्णिकांनीं होकार दिला. त्यावर काणेकर चटकन म्हणाले, “चिटणीसाला जर नांव द्यायला कांहीं हरकत नसेल तर तुझें नि माझें अशीं दोघांचीं नांवें दे. दोघांना कुठलें ना कुठलें बक्षिस मिळेलच. ’ ही युक्ति सोळा आणे सफल होऊन कर्णिक काणेकरांनीं बक्षिसें मिळविलीं. अशा तऱ्हेनें काणेकरांच्या वक्तृत्वाला सुरवात झाली. संस्कृत ऑनर्स घेऊन बी. ए. ची परीक्षा १९२७ सालीं दुसऱ्या वर्गांत उत्तीर्ण होतांच त्यांनीं कायद्याचा अभ्यास सुरू केला. १९३० सालीं वकिलीची सनदहि घेतली. पण काणेकर हे हाडाचे साहित्यिक ! त्यांचें मन वकिलींत कसें रमणार ? त्यामुळेंच कोर्टांत कायद्याचा कीस काढीत बसण्यापेक्षां वाचनालयांत जाऊन कथा-कादंबऱ्या वाचण्यांतच ते जास्त वेळ घालवूं लागले.

या काळांत (१९२८) सुप्रसिद्ध मीरत खटला गाजला. भाई डांगे, मिरजकर, निमकर, स्पॅट, ब्रॅडले प्रभृति कम्युनिस्ट पुढाऱ्यांवर खटले भरले गेले. त्याचा जबरदस्त परिणाम तत्कालीन तरुण पिढीवर झाला अन् कम्युनिस्ट चळवळीला विलक्षण जोर चढला. शिवाय भाई निमकर नि लालजी पेंडसे त्या वेळीं काणेकरांच्याच शेजारीं रहात होते. श्री. शंकरभाऊ देशपांडे यासारख्या प्रेमळ कम्युनिस्ट सुहृदाचा सहवासहि त्यांना लाभला तोहि याच काळांत ! श्री. जगन्नाथ अधिकारी व्ही. टी. रणदिवे, श्रीनिवास सरदेसाई इ. तरुण कामगार पुढाऱ्यांशीं त्यांचा

परिचय होताच. यामुळे काणेकरांच्या कविमनाला कामगार चळवळीचे नि कभ्युनिस्ट विचारप्रणालीचे जबरदस्त आकर्षण उत्पन्न झाले. या तरुणांच्या बैठका वांग्राला श्री. अधिकारी यांच्या घरी (Bandra Commune) वारंवार होऊं लागल्या. मात्र काणेकर हे पक्षाचे सभासद कधींच झाले नाहीत.

कामगार चळवळींत नकळत ओढले जाऊनहि त्यांचे वाङ्मयप्रेम लव- मात्रहि कमी झाले नव्हते. त्यांच्या बऱ्याच कविता गोखल्यांनी ' रत्नाकरां ' तून प्रसिद्ध केल्या होत्या. गोष्टीहि हळू हळू प्रसिद्ध व्हायला लागल्या होत्या. एक नव्या दमाचा प्रतिभासंपन्न कवि म्हणून रसिक वाचकांचे लक्ष त्यांनी वेधून घेतले होते. शिवाय त्यांच्या कवितांतून प्रेमाच्या वास्तव दर्शनाबरोबरच तत्कालीन विचारप्रणालीचा पायरवहि ऐकायला आला होता. सुरवातीच्या भावकवितांतून प्रेयसीसाठीं तळमळणारे तरुण कविमन मजूर- मालकांच्या झगड्यांतहि रस घेऊं लागले. त्या काळांत मराठी काव्यक्षेत्रांत धुडगूस घालणाऱ्या कृष्णसख्याच्या व्यभिचारांचा नि युवायुवतीच्या प्रेमाचा त्यांच्या प्रगतिशील कविमनाला वीट यायला लागला होता, ते आपल्या ' नवीं कवनें ' या कवितेत म्हणतात,

धनीजनाशीं झुंज खेळुनी
क्षणभर आली ज्यांना ग्लानी
त्यांना आम्हीं गाऊं गाणीं
ऐकुनि जीं चवताळुन उठतिल
आणि स्थापतिल सत्ता अपुली

लौकरच श्री. प्र. श्री. कोल्हटकरांनी त्यांच्या कविताप्रकाशनासाठीं मागितल्या नि ' चांदरात व इतर कविता ' हे त्यांचे पहिलेवहिले पुस्तक १९३३ सालीं प्रसिद्ध झाले. या एकाच पुस्तकाने त्यांना विलक्षण लोक- प्रियता मिळवून दिली. त्यांचे नांव महाराष्ट्राच्या कोनाकोपऱ्यांत लोकप्रिय झाले. नव्या दमाचा नि नव्या मतप्रणालीचा एक पुरोगामी प्रथितयश कवि म्हणून त्यांचा बोलबाला झाला.

कामगार चळवळींत राजकीय पक्षाचें कार्य ते करीत नसले, तरी या काळांत त्यांनीं मार्क्सिस्ट अभ्यासवर्तुळांत बरींच व्याख्यानें दिलीं होतीं, कामगारांचीं अभ्यासमंडळेहि ते ठिकठिकाणीं घेत असत. या अभ्यासमंडळांतूनच प्रभाकर पाध्ये यांच्यासारख्या व्यासंगी तरुणाशीं त्यांचा परिचय झाला. (१९३२) श्री. पाध्ये हेहि त्यावेळीं काणेकरांसारखेच कम्युनिस्ट मत-प्रणालीचा हिरीरीनें प्रचार करणारे एक उत्साही तरुण होते. त्या वेळेपासून पाध्ये-काणेकरांची वाङ्मयीन मैत्री जमली. श्री. पाध्ये यांना स्वभावतःच तात्त्विक चर्चेची अनावर हौस आहे. त्यामुळें पाध्ये-काणेकरांच्या राज-कारणाच्या चर्चा वारंवार झड्डें लागल्या.

१९३३-३४ साल हें काणेकरांच्या आयुष्यातील महत्त्वाचें साल. यावर्षीं त्यांचें पहिलेंवहिलें पुस्तक 'चांदरात' प्रसिद्ध छालें. "नाट्यमन्वंतरा"ची स्थापना झाली ती याचवर्षीं; आणि काणेकरांचा पहिला विवाह कु. सुनंदा राव यांच्याशीं झाला तोहि १९३४ च्या जून महिन्यांत! वस्तुतः नाट्यमन्वंतराची स्थापना जरी ११-४-१९३३ ला झाली, तरी काणेकरांना रंगभूमीचें आकर्षण पूर्वींपासून होतेंच! श्री. के. नारायण काळे यांच्यामुळें नाटककार वर्तकांशीं पूर्वींच स्नेह जमला होता. श्री. केशवराव दाते आणि केशवराव भोळे यांच्याशींहि पूर्वपरिचय होता मराठी रंगभूमीवर कांहीं तरी नवीन करून दाखविण्याच्या तीव्र इच्छेनें प्रेरित झालेल्या वर्तक-काळे-काणेकर या मंडळींना कै. अण्णासाहेब कारखानीस नि केशवराव दाते यांच्यासारख्या जुन्या पिढींतल्या गाजलेल्या नाट्यतपस्व्यांची साथ मिळाली. शिवाय नाटकांतून कामें करण्यासाठीं श्री. पार्श्वनाथ आळतेकर नि जोत्स्ना भोळे यांच्यासारख्या नटनटी नि केशवराव भोळ्यांसारखा संगीत दिग्दर्शक लाभला होता. नाट्यमन्वंतरनें आंधळ्याची शाळा व तक्षशीला हीं वर्तकांचीं ब्यन्संन इन्सेनवरून लिहिलेलीं दोन रूपांतरित नाटके व 'लपंडाव' हें स्वतंत्र नाटक अशीं एकाच नाटककाराचीं तीन नाटके रंगभूमीवर आणलीं. मराठी रंगभूमीवर 'नाट्यमन्वंतर' करायला निघालेल्या त्या हौशी चालकांत

नवीं नाटकं आणण्यावावत लवकरच मतभेद होऊं लागले. त्यामुळेच काणेकरांनीं चालकत्वाचा राजिनामा दिला. 'नाट्यमन्वंतरा'चे मूळ सभासद म्हणून अर्थात् कंपनीच्या कामाशीं त्यांचें सहकार्य चालू होतेंच. वर्तकांच्या नेतृत्वाखालीं 'नाट्यमन्वंतर' ही संस्था कांहीं काळ चालू होती. परंतु १९३५ च्या एप्रिल महिन्याच्या अखेरीस 'नाट्यमन्वंतरा'चा अस्त झाला.

इन्सेनच्या 'Doll's House' या नाटकाचा काणेकरांनीं 'घरकुल' या नांवानें कॉलेजमध्ये असतांना केलेला मराठी अनुवाद कांहीं अपरिहार्य कारणास्तव 'नाट्यमन्वंतरा'च्या रंगभूमीवर येऊं शकला नाहीं. काणेकरांचें प्रत्यक्ष नाटक जरी 'नाट्यमन्वंतरा' नें रंगभूमीवर आणलें नाहीं तरी त्यांचीं चारपांच भावगीतें ('तूं माझी अन् तुझा मीच', 'आला खुशित समिंदर' 'एकलेपणाची आग' इ.) वर्तकांनीं मोठ्या हौसेनें आपल्या नाटकांत घातलीं होतीं. हीं भावगीतें जोत्सना भोळे यांच्या सुरेल गळ्यांतून ऐकतांच तीं रसिकांत कमालीचीं लोकप्रिय झालीं. काणेकरांची भावकवि म्हणून कीर्ति अखिल महाराष्ट्रांत पसरली.

'नाट्यमन्वंतर' चालू होतें त्या सुमारास श्री. प्र. श्री. कोल्हटकर 'संजीवनी' हें पाक्षिक चालवीत असत. त्यांनीं आग्रहानें 'संजीवनी' साठीं गद्यलेखन करण्याची काणेकरांना आग्रहाची विनंति केली. श्री. कोल्हटकर त्यांना म्हणाले, 'तुमच्यासाठीं शेवटच्या कव्हराचें आंतलें पान मी राखून ठेवलंय. त्यांत दर अंकाला एक पानभर मजकूर तुम्हीं दिलाच पाहिजे. काय वाटेल तें लिहा. पण एका पानापेक्षां अधिक मजकूर मुळींच चालणार नाहीं. कारण कव्हराला बाहेरच्या बाजूला जाहिराती असतात. तिथें वाढलेला मजकूर देतां येणार नाहीं.' ("माझे लेखनकलेंतील प्रयोग": पुणें नभोवाणीवरील भाषण-१९५६) 'संजीवनी' साठीं काय मजकूर लिहावा यासाठीं काणेकरांनीं खूप विचार केला. शेवटीं त्यांना एक अभिनव कल्पना सुचली. ते इंग्रजी साप्ताहिकें नेहमीं वाचीत. त्यापैकीं लंडनच्या एका साप्ताहिकांत सुप्रसिद्ध इंग्रजी विनोदी लेखक जी. के. चेस्टर्टन दर आठवड्याला

नियमानें एक पान लिहित असे. त्या पानाला “चेस्टर्टनचें पान” (Chesterton's page) हें नांव असे. त्या आठवड्यांत जे कांहीं विचार सुचतील, ते तो खुसखुशीत भाषेंत मांडीत असे. त्यावरून काणेकरांनींहि आपल्याला त्या पंधरवड्यांत सुचतील ते विचार लिहायला सुरुवात केली. ‘पिकली पानें’मधील प्रारंभीच्या लेखांचीं शीर्षके : बुद्धीला पटतें; पण मनाला कसेसेंच वाटतें, दुसऱ्याच्या डोळ्यांनीं पहाण्याची संवय इ. आहेत. तोंपर्यंत ‘लघुनिबंध’ हा प्रकार त्यांनीं हाताळला नव्हता. आपण लघुनिबंध लिहित आहोंत याचीहि त्यांना जाणीव नव्हती. लघुनिबंधाच्या तंत्रमंत्राचा नि आडाख्यांचा त्यांनीं कसून अभ्यास केला होता, असेंहि वाटत नाहीं. असें असूनहि आपले प्रामाणिक विचार आपलें खेळकर व्यक्तिमत्त्व ओतून त्यांनीं मांडले. त्यांच्या पुरोगामी दृष्टिकोनाचें दर्शनहि त्यांत वाचकांस घडूं लागलें. त्या पुरोगामी विचारांना विरोध करण्यासाठीं ‘मतांपेक्षां माणुसकी श्रेष्ठ’ मानणारे गणूकाका आले. ‘गणूकाका’ या आपल्या रेडिओवरील भाषणांत ते म्हणतात, ‘ज्यांचीं मते मला कधींच पटणें शक्य नाहींत पण ज्यांचा स्वभाव मला अतिशय आवडतो, अशा तीनचार व्यक्तींच्या स्वभावविशेषांच्या मिश्रणांतून ‘गणूकाका’ निर्माण झाले आहेत.’ गणूकाकांमुळें काणेकरांच्या मतांन तीव्र धार आली व त्यांची साम्यवादी विचारसरणी वाचकांच्या मनावर नकळत ठसूं लागली.

‘पिकली पानें’ पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध होतांच (१९३४) कवि आणि लघुनिबंधकार या दुहेरी नात्यानें ते वाचकांसमोर आले. पण “काय लिहावें यापेक्षां काय लिहूं नये हें ज्याला कळतें तोच खरा लेखक नि काय बोलावें यापेक्षां काय बोलूं नये हें ज्याला कळतें तोच खरा वक्ता” हे त्यांनींच एक लघुनिबंधांत सांगितलेले विचार खरे करून दाखविले. कारण ‘चांदरात’ प्रसिद्ध होण्यापूर्वीच त्यांनीं आपल्या कवितालेखनाला विराम दिला होता. चांदरातीच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेंत ते लिहितात, “चांदराती”-सारख्या आत्मनिष्ठ कविता लिहिणें आतां मला शक्य आहे असें वाटत

नाहीं. आजूबाजूच्या जगाकडे पाहिल्यावर ज्या वस्तुनिष्ठ भावना किंवा कल्पना माझ्या मनांत उत्पन्न होतात, त्या गद्यांतच मी चांगल्या-प्रकारे व्यक्त करू शकत असेन किंवा त्यापैकी ज्या काव्यांत व्यक्त करण्यासारख्या असतील त्या व्यक्त करण्याचे नवे माध्यम मला अजून सांपडत नसेल, पुढे मागे सांपडल्यास मी नवीन काव्य लिहीनहि. पण आज मला कांहींच सांगतां येत नाही. ”

‘ नाट्यमन्वंतरा ’ चा अस्त झाल्यावर साप्ताहिक काढण्याची कल्पना काणेकरांच्या मनांत घोळू लागली. पण वृत्तपत्रसृष्टींत ते नवखे होते. त्यामुळे त्यांच्यासारख्या नवख्या तरुणाला कुणातरी अनुभवी माणसाचे सहकार्य हवे होते. श्री. मो. ग. रांगणेकरांशी लहानपणापासून त्यांचा परिचय होता. शिवाय त्या वेळीं ते काणेकरांच्या शेजारीच रहात असत. रांगणेकरांनी त्यापूर्वी ‘ अरुण ’ हे मासिक व ‘ वसुंधरा ’ हे साप्ताहिक चालवून चुरचुरीत लिहणारा एक लोकप्रिय संपादक म्हणून कीर्ति मिळविली होती. ‘ विविध-वृत्ता ’ च्या संपादकीय मंडळांतहि ते सुरवातीला होतेच. वृत्तपत्रव्यवसायाला कंटाळून रांगणेकर वृत्तपत्रसृष्टीतून कायमचे निवृत्त होण्याच्या तयारींत होते. अशा वेळीं साप्ताहिकाची कल्पना काणेकरांनी त्यांच्यापुढे मांडली. रांगणेकरांच्या निराश मनाला काणेकरांचे आशावादी सहकार्य मिळतांच त्या दोघांनी ‘ चित्रा ’ साप्ताहिक सुरू केले. (१५-९-१९३५)

आपल्या नावीन्यपूर्ण सजावटीमुळे नि संपादकीय कौशल्यामुळे ‘ चित्रा ’ ने लवकरच मराठी साप्ताहिकांत आघाडीचे स्थान मिळवले, ‘ चित्रा ’ च्या संपादकीय मंडळांत काणेकर-रांगणेकरांच्या जोडीला प्रभाकर पाध्ये, त्र्यं. वि. पर्वते, दत्तु बांदेकर नि शामराव ओक यांच्यासारखे नव्या दमाचे व्यासंगी आणि कल्पक लेखक होते. शिवाय सुरवातीला चित्रकार पानसरे नि मागाहून दीनानाथ दलाल यांचीं राजकीय व्यंगचित्रेहि नियमितपणे ‘ चित्रां ’-तून प्रसिद्ध होऊं लागलीं. नियमितपणे राजकीय व्यंगचित्रे देण्याची प्रथा मराठी वृत्तपत्रसृष्टींत ‘ चित्रा ’ नेच सुरू केली असें म्हणायला हरकत

हरकत नाही. 'चित्रा'ची राजकीय बाजू प्रामुख्याने काणेकर सांभाळीत. राजकीय व्यंगचित्रांतील कल्पनाहि बहुधा त्यांच्याच असत. या सर्व गोष्टीमुळे 'चित्रा' अल्पावधीत लोकप्रिय झाला. याच सुमारास काणेकरांना कर्नाटक महाराष्ट्र मंडळ, धारवाड या संस्थेने आपल्या स्नेहसम्मेलनाचे अध्यक्ष म्हणून बोलाविले. (१९३५) जाहीर सभेत अध्यक्ष म्हणून भाषण करण्याचा काणेकरांच्या आयुष्यांतील हा पहिलाच प्रसंग !

काणेकर " चित्रा "मध्ये जवळजवळ चार वर्षे होते. (१९३५-३९). या अवधीत राजकीय लिखाणाबरोबर त्यांनी ' शिंपले आणि मोती ' आणि 'तुटलेले तारे' या पुस्तकांतील आपले लघुनिबंध लिहिले. तसेच त्यांचा पहिला कथासंग्रहहि "जागत्या छाया" या नावाने प्रसिद्ध झाला. (१९३५) या वर्षीच बडोद्याच्या महाराष्ट्र शारदामंडळातर्फे भरलेल्या स्नेहसम्मेलनाचे ते अध्यक्ष झाले. 'वाङ्मय आणि आधुनिकता' या विषयावर त्यांनी केलेले भाषण साहित्य-विशारदामध्ये विशेष गाजले व पुरोगामी दृष्टीचा एक विचारवंत साहित्यिक म्हणून वयाच्या तिसीतच त्यांचा लौकिक झाला.

परंतु याच कालखंडात त्यांच्या अंतःकरणावर जबरदस्त आघात झाला. त्यांच्या पहिल्या पत्नीचे (रेखा काणेकर) आकस्मिक निधन झाले. (जाने. १९३७)

काणेकरांना प्रवासाची हौस बालपणापासून आहे. प्रवासाची संधि ते सहसा वाया दवडीत नाहीत. रशियन राज्यक्रांतीनंतर रशियाने समाजरचनेत नवे नवे क्रांतिकारक प्रयोग करून आपली बरीच प्रगति करून घेतली. अर्थातच काणेकरांसारख्या जहाल समाजवाद्यांच्या मनांत रशियाबद्दल जबरदस्त कुतूहल निर्माण झाल्यास नवल नाही. परंतु ब्रिटीश राजवटीत रशियाचा पासपोर्ट मिळविणे अशक्य होते. कदाचित् लंडनहून रशियाला जाण्याची व्यवस्था होण्यासारखी होती. इंग्लंडमध्ये सहाव्या जॉर्ज ब्रादशहाचा राज्यारोहणसमारंभ याच सुमारास होणार होता. तेव्हां पत्रकार या नात्याने

आपण लंडनला जात आहोंत असें सांगून त्यांनीं इंग्लंडचा पासपोर्ट मिळविला. श्री. शंकरराव किलोस्करांनीं त्यांची प्रवासवृत्ताची लेखमाला 'किलोस्कर'मध्ये प्रसिद्ध करण्याचें अभिवचन दिलें आणि त्यांनीं "कॉटेव्हर्डे" या बोटीनें हिंदुस्थान सोडलें. (२२-४-३७)

लंडनहून रशियाला जाण्यासाठीं 'इन्टुरिस्ट' संस्थेमार्फत प्रयत्न करावा लागतो. काणेकरांनीं मित्रांच्या साहाय्यानें याचवेळीं प्रो. रॅफे यांच्या नेतृत्वाखालीं रशियाला जाणाऱ्या नाट्यपथकांत प्रवेश मिळविला. खुद्द रशियांत ते जेमतेम तीन आठवडेच होते. या अल्पावधींत जेवढें पाहतां येणें शक्य होतें तेवढें त्यांनीं प्रत्यक्ष पाहून घेतलें. अनेक दिवसांचें उराशीं बाळगलेलें सोनेरी स्वप्न साकार झालें. या प्रवासाचें चटकदार वर्णन 'किलोस्कर' मासिकांत येऊं लागलें, तेव्हांच तें श्री. वा. द. सातोस्करांना फार आवडलें. पुढें यांनींच तें 'धुक्यांतून लाल तान्याकडे' या नावानें प्रसिद्ध केलें. (१९४०) पूर्वीचीं प्रवास-वर्णनें नुसतीं जंत्रीवजा भूवर्णनें असत. लेखकाचे प्रकृतिगुण त्यांत दिसत नसत. काणेकरांच्या प्रवासवर्णनांत 'लेखक' दिसूं लागला आणि मराठींत प्रवासवर्णनाची एक नवी परंपरा सुरू झाली.

युरोपच्या प्रवासाहून परत आल्यावर (जुलै १९३७) ते पुन्हां 'चित्रा'चें संपादकीय काम पाहूं लागले. गोल्डस्मिथच्या 'She stoops to conquer' या नाटकाचें 'निशिकान्तची नवरी' या नावानें त्यांनीं केलेलें रूपांतर 'ड्रॅमॅटिक युनियन' या संस्थेमार्फत रंगभूमीवर आलें (१९३८) श्री. नंदू खोटे यांनीं त्याचें दिग्दर्शन केलें होतें. हंसा वाडकर, कुसुम देशपांडे नि विमल घैसास या आजच्या तीन प्रसिद्ध नटी या नाटकांतूनच प्रथम मराठी रंगभूमीवर आल्या.

कांहीं कालानंतर 'चित्रा'चे एक प्रमुख शेअर होल्डर श्री. लोटवाला यांच्याशीं रांगणेकर-काणेकरांचे मतभेद होऊं लागले. रांगणेकर-काणेकरांनीं 'चित्रा' सोडून 'आशा' हें आपलें नवें साप्ताहिक काढलें. (१९३९) या वर्षीं काणेकरांचा द्वितीय विवाह

अविनाश केळकर

१४७

कमल दीक्षित यांच्याशी झाला. 'आशा' निघून काहीं महिने होतांच श्री. रांगणेकर 'आशे'तून निवृत्त झाले. त्यानंतर जवळजवळ एक वर्षभर काणेकरांनी 'आशा' पत्र एकट्याने चालविले. श्री. द. म. सुतार हे तरुण पत्रकार त्यांचे साहाय्यक होते.

'आशा' साप्ताहिकांतून काणेकरांनी श्री. माधव मनोहर यांच्या 'ज्वाला' या कादंबरीचे परीक्षण केले. या परीक्षणांतून साहित्याचे ध्येय नि कार्य याबाबत काणेकर, माधव मनोहर व प्रभाकर पाध्ये या तिघांत चर्चा झाली. या चर्चेतील काणेकरांचे लेख पुढे 'राखेंतील निखारे' या त्यांच्या पुस्तकांत संग्रहित करण्यांत आले आहेत. (१९४१). वस्तुतः काणेकर हे एक अजातशत्रु साहित्यिक म्हणून ओळखले जातात. ते सहसा कुणावर अनुदार टीका करीत नाहीत. परंतु त्यांच्यावर वैयक्तिक टीका झाली तर त्यांच्या लेखणीला विशेष धार येते. याचे उदाहरण म्हणजे प्रा. शेजवलकरांवरील 'आशे' मधून प्रसिद्ध झालेला त्यांचा लेख होय.

१९४१ मध्ये मुंबईला मराठी पुरोगामी-लेखक परिषद् श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या अध्यक्षतेखाली भरली. तिचे स्वागताध्यक्ष काणेकर होते. या वर्षी बडोद्याचे मराठी साहित्य सम्मेलनहि भरले. त्याचे अध्यक्षस्थान काणेकरांना देण्यांत आले. "साहित्यिकांचे मुख्य कर्तव्य म्हणजे संबंध सत्याचे (The whole truth) दर्शन देणे हे आहे." हा चर्चाविषय झालेला त्यांचा वाङ्मयीन सिद्धांत त्यांनी या भाषणांत मांडला. मध्यंतरी सुप्रसिद्ध दिग्दर्शक व्ही. शांताराम ह्यांच्या 'माणूस' ह्या अद्वितीय चित्रपटाचे संवाद व पदे काणेकरांनी लिहिलीं. ह्या चित्रपटांतील 'आतां कशाळ उद्यांची बात' ह्यांसारख्या अत्यंत लोकप्रिय ठरलेल्या पद्यांचे जनक काणेकरच होत. त्यांच्या मराठी पद्यांचेच हिंदी करणमुनशी अर्झाज यांनी चित्रपटाच्या हिंदी प्रतींत केले होते.

मध्यंतरी 'मोरपिसें' नि 'दिव्यावरती अंधेर' हे दोन कथासंग्रह (१९४०) नि 'धूर आणि इतर एकांकिका' (१९४१) हा एकांकिकासंग्रह अशीं त्यांची तीन पुस्तके प्रसिद्ध झाली. चित्रकार दलाल यांच्या 'चित्रा'

नि 'आशा' मधून वेळोवेळीं प्रसिद्ध झालेल्या राजकीय टीका-चित्रांचा संग्रहहि काणेकरांच्या टीकेसह प्रसिद्ध झाला. (१९४२) पुढे 'सावरकर-काव्यसमालोचन' या प्रो. मायदेवांनीं संपादित केलेल्या पुस्तकांत त्यांचा 'तारकांस पाहून' हा रसग्रहणात्मक लेख प्रसिद्ध झाला. (१९४३) वस्तुतः काणेकर त्यावेळीं सावरकरांच्या राजकीय विचारप्रणालीवर प्रखर टीका करणारे पत्रकार म्हणून प्रसिद्ध होते. अशा वेळीं सावरकरांच्या कवितेचें त्यांनीं केलेलें रसग्रहण वाचलें कीं त्यांच्या अंगीं असलेल्या निर्लेप, गुणग्राहक वृत्तीचा प्रत्यय येतो. याच सुमारास 'त्यांनीं सुप्रसिद्ध इंग्रजी लेखक बर्ट्रँड रसेल यांच्या 'Marriage & Morals' या पुस्तकाचा 'रसेलनीति' या नांवानें केलेला अनुवाद प्रसिद्ध झाला. शिवाय, त्यांचा चौथा कथासंग्रहहि 'काळी मेहुणी आणि इतर कथा' या नांवानें प्रसिद्ध झाला. (१९४२)

त्यांच्या राजकीय विचारसरणीची उत्क्रांति या काळांतच झपाट्यानें होत होती. स्टॅलिन नि कम्युनिस्टांचें पाशवी यंत्र यांचें सत्यदर्शन अनेक तरुणांना हळु हळु होऊं सागलें होतें रशियांतील तथाकथित समाजवादाचें सत्य-स्वरूप प्रगट होत होतें. जुन्या बोल्शेव्हिकांचे झालेले अमानुष खटले, इतिहास खोटा ठरविण्याचा स्टॅलिनचा प्रयत्न नि भाषण-मुद्रण स्वातंत्र्याची गळचेपी यामुळेंच काणेकरांचा कम्युनिझम्वरील विश्वास हळू हळू उडूं लागला डॉ. ग. य. चिटणीस, प्रभाकर पाध्ये नि पु. य. देशपांडे हे काणेकरांचे सहप्रवासी याचवेळीं कम्युनिझमकडून गांधीवादाकडे झुकूं लागले होते. गांधीवादाचें सामर्थ्य त्यांना पटूं लागलें होतें. गांधीवादावर एके काळीं हिरीरीनें तुटून पडणाऱ्या काणेकरांनीं आपल्या, 'कांहीं प्रश्न घरचे व बाहेरचे' या 'आशे'-मधून लिहिलेल्या लेखमालेंत या मतपरिवर्तनाची भूमिका प्रांजलपणें मांडली आहे. ते म्हणतात, "गांधीजींनीं राष्ट्राला आणि जगालाहि एक मोठी देणूगी दिली आहे. ती म्हणजे निःशस्त्र प्रतिकार या सामर्थ्यशाली शस्त्राचा उपयोग निःशस्त्र हा शब्द मी मुद्दाम वापरतो. यांत गांधीजींची अशक्य, अव्यवहार्य अहिंसा येत नाही. मात्र मानवाला जितकी पाळतां येणें शक्य आहे तितकी

सर्व अहिंसा या साधनांत येते. आमच्याकडे शस्त्रे नाहीत, आम्ही काय करणार या विचाराने हताश झालेल्या आणि स्वतःला असहाय्य समजणाऱ्या बहुजनसमाजाच्या हातीं हे शस्त्र देऊन गांधीजींनीं त्यांच्यामध्ये प्रचंड आत्मविश्वास निर्माण केला आहे. मात्र हे शस्त्र प्रभावी व्हावयाला त्याचा उपयोग मोठ्या प्रमाणावर आणि सर्वबाजूंनीं केला पाहिजे.” (‘हिरवे कंदील’ पृ. १०४)

आचार्य अत्रे यांच्या ‘नवयुग’ साप्ताहिकाची कचेरी पुण्याहून या सुमारास मुंबईला आली. श्री. पां. वा. गाडगीळ हे त्यावेळीं नवयुगची राजकीय बाजू सांभाळीत. ते ‘लोकमान्य’ दैनिकाचे संपादक झाल्यामुळे आचार्य अत्रे यांना ‘नवयुग’मध्ये राजकारणावर लेख लिहिणाऱ्या एका संपादकाची जरूरी होती. शिवाय आचार्य अत्रे हे काणेकरांचे निकटवर्ती मित्र ! त्यांना ‘नवयुग’साठीं काणेकरांचे सहकार्य हवे होतेच. त्यांनीं त्यांना ‘नवयुग’ मध्ये बोलावले. कांहीं काल काणेकरांनीं ‘नवयुग’ची राजकीय बाजू सांभाळली. परंतु या कालांतच ते योगायोगाने मराठीचे प्राध्यापक झाले. (१९४१)

प्रा. वि.बा.आंबेकरांनीं खालसा कॉलेज सोडतांच खालसा कॉलेजला एका मराठीच्या प्राध्यापकाची जरूरी होती. ‘एक विद्यार्थी’ या नांवाखालीं लघुकथा लिहिणारे खालसा कॉलेजमधील इंग्रजीचे प्राध्यापक य. गो. नाईक काणेकरांच्याच शेजारीं राहात असत. ते कॉलेजच्यावतीने काणेकरांना म्हणाले, ‘तुम्हीं आठवड्यांतून मराठीचे दोन तास घ्याल का?’ या प्रश्नाला काणेकरांनीं होकार दिला नि ते खालसा कॉलेजांत मराठीचे प्राध्यापक झाले.

त्यानंतर मात्र त्यांचा वृत्तपत्राशीं असलेला संबंध जवळ जवळ सुटलाच. त्यांनीं श्री. दत्तु बांदेकरांच्या ‘भरारी’ साप्ताहिकांत राजकीय विभागाचे संपादक म्हणून कांहीं काळ काम पाहिले. ‘नवयुग’मधून ‘पांढऱ्यावर काळे’हि केले. पण त्यांचा प्रमुख व्यवसाय अध्यापन हाच झाला.

१९४४ च्या सुमारास महाराष्ट्रांत ठिकठिकाणीं युवकसंघटनेला सुरवात झाली. युवकांची साहित्यसंमेलनेंही भरलीं. पुण्याला भरलेल्या महाराष्ट्र युवक संमेलनाचें अध्यक्षस्थान काणेकरांना देण्यांत आलें. 'क्रांति नि युवक' या आपल्या भाषणांत ते म्हणाले,

“वसाहतीचें स्वातंत्र्य म्हणजे साम्राज्यशाहीचा विनाश ! हिंदुस्थान सर्व वसाहतींचा मुकुटमणि ! हिंदुस्थानचें स्वातंत्र्य म्हणजे जागतिक साम्राज्यशाहीचा मर्मघात ! साम्राज्यशाहीशीं संगनमत करून लोक-क्रांति-विरोधाचें कंकण बांधलेला रशिया हिंदी स्वातंत्र्यासाठीं तोंड उघडणें शक्यच नाहीं.” रशियाच्य लाल तान्यानें एके काळीं भरलेल्या साहित्यिकाचें उद्गार आहेत हे ! (हिरवे कंदील पृ. १४७)

या वर्षीं काणेकरांनीं वेळोवेळीं केलेल्या अध्यक्षीय भाषणांचें व इतर लेखांचें ' हिरवे कंदील ' या नांवाचें पुस्तक प्रसिद्ध झालें. (१९४४)

यानंतर ' फांस ' हें केवळ दोन पात्रांवर आधारलें सोमिनच्या ' Attention ' या नाटकाचें रूपांतर त्यांनीं केलें. मात्र तें रंगभूमीवर १९४९ मध्यें आलें. ' उघड्या खिडक्या ' या नांवाचा त्यांचा चौथा लघु-निबंध संग्रहहि प्रसिद्ध झाला. या कालांत काणेकरांच्या प्रतिभेचा विलास मंदावलेला दिसतो. कांहीं फुटकळ लेखन सोडलें तर विशेष मौलिक असें लेखन त्यांच्या हातून लिहून झालेलें दिसत नाहीं. नॅशनल इन्फर्मेशन अँड पब्लिकेशन्स लिमिटेड, मुंबई, या संस्थेनें प्रसिद्ध केलेल्या ' नवा महाराष्ट्र ' या पुस्तकांत त्यांच्या ' नव्या महाराष्ट्राचें साहित्य ' हा महत्त्वाचा लेख प्रसिद्ध झाला. (१९४८)

खालसा कॉलेजमध्ये काणेकर अदमासें पांच वर्षे होते. (१९४१-४६) ते खालसा कॉलेजमध्ये असतांनाच ' सिद्धार्थ कॉलेज 'ची स्थापना झाली. खालसा कॉलेजमधील बरेचसे प्राध्यापक सिद्धार्थला येऊन मिळाले. त्याबरोबरच काणेकरहि आले. १९५० सालीं औरंगाबादला ' मिलिंद कॉलेज '

निघतांच सिद्धार्थचे मराठी विभागाचे प्रमुख प्रा. चिटणीस यांची नेमणूक 'मिलिंद कॉलेजचे' प्राचार्य म्हणून झाली, आणि काणेकर सिद्धार्थ कॉलेजचे प्रमुख (मराठी विभागाचे) झाले. काणेकरांची प्राध्यापकीय कारकीर्द हि यशस्वी झाली आहे. नेलेंकर, मालशे, टिकम, सावंत, अंगवलकर तेंडुलकर, लेले या त्यांच्या विद्यार्थ्यांनी मराठी विषयावरील विद्यापीठांतलीं पारितोषिकें पटकावण्याची आणि प्रथम श्रेणींत येण्याची एक परंपराच सिद्धार्थ कॉलेजांत निर्माण केली आहे. श्री. स. गं. मालशे, नेलेंकर, टिकम व तेंडुलकर हे त्यांचे विद्यार्थीं निरनिराळ्या कॉलेजांतून प्राध्यापक म्हणून नेमले गेले आहेत.

खलिल जिब्रानचें बरेंच साहित्य मराठींत अनुवादित करण्याची दूम याच सुमारास फारच वाढली होती. जिब्रानच्या श्रेष्ठ प्रतिभेची चर्चा वृत्तपत्रांतून वारंवार होऊं लागली. यांतूनच काणेकरांच्या मिस्किल डोक्यांत एक विलक्षण कल्पना चमकून गेली. जिब्रानच्या नांवावर आपल्या स्वतःच्या बऱ्याच रूपककथा त्यांनीं प्रसिद्ध केल्या. त्यांचा संग्रह हि पुण्याच्या देशमुख कंपनीनें 'रूपेरी वाळू' या नांवानें प्रसिद्ध केला. (१९४७)

या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत अनुवादकार अनंत काणेकरांनीं लिहिलें, "या कणिका इंग्रजींत कुठेंच आलेल्या नाहींत. अरबी जाणणाऱ्या माझ्या एका मुसलमान मित्रानें मला इंग्रजी करून दिल्या. त्यांचें मराठी भाषांतर मी प्रसिद्ध करीत आहे."

या पुस्तकाला अमाप प्रसिद्धि मिळाली, तज्ज्ञ टीकाकारांनीं जिब्रानच्या श्रेष्ठ प्रतिभेची आणि काणेकरांच्या अप्रतिम अनुवादकौशल्याची मुक्त कंठानें स्तुति केली. कुणाला त्यांत जीवनमूल्याचें समन्वयी आकलन आढळलें, तर कुणाला साध्या प्रसंगांतून महान् तत्त्वदर्शनाचा प्रत्यय आला. कुणाला त्यांत सर्वस्पर्शीं कल्पकता अन् जीवनदर्शनाची सूक्ष्मता आढळली तर कांहींना त्यांत महान् सत्याचें मर्मभेदक नि सूचक प्रतिपादन आढळलें.

अकंदरींत, जिब्रानसारख्या महाकवीचें अरबी भाषेच्या गुलदस्तांत पडून राहिलेलें अज्ञात लिखाण प्रकाशांत आणल्याबद्दल सर्वांनीं अनुवादकार काणेकरांना धन्यवाद दिले.

परंतु या रहस्याचा गौप्यस्फोट काणेकरांनीं 'दीपावली'च्या दिवाळी अंकांत 'मी महाकवि ?' हा लेख लिहून मिश्रिकल्पणानें केला. (१९४९)

“जिब्रानच्या श्रेष्ठ प्रतिभेला लावलेलीं सर्व उत्तमोत्तम विशेषणें मीच त्या लिखाणाचा लेखक असल्यामुळें मला लागू पडतात.”—आतां मलाहि 'महाकवि' म्हणणें भाग आहे तुम्हांला ! काणेकरांनीं हा जो गौप्यस्फोट केला त्याची मजेदार प्रतिक्रिया 'जिब्रान आणि काणेकर' (साहित्य-सप्टेंबर १९५०) या प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या गंभीर लेखांत आणि 'खालिल जिब्रानची काणेकरांवर फिर्याद' (साहित्य-मार्च १९५१) ह्या कॅ. लिमये यांच्या विनोद-गर्भ फिर्यादींत पाहावयास सापडतें. काणेकर हे सर्वरस माणूस आहेत. त्यांचें कुठलेंहि लिखाण लालित्यपूर्ण असतें. त्यांनीं मुलांसाठीं लिहिलेल्या 'सोनपरी चांदपरी' या पुस्तकाला मुंबई सरकारचें पारितोषिक मिळालें आहे. त्यांच्या सर्वरसपणाचें आणखी एक उदाहरण म्हणजे त्यांचें कोळ्यांच्या जीवनावरील विविध लिखाण. कोळ्यांच्या जीवनाचा अभ्यास त्यांनीं समाज-शास्त्राच्या पी. एच्. डी. च्या पदवीसाठीं सुरू केला. परंतु पदवीचा नादा त्यांनीं लौकरच सोडून दिला. कोळ्यांचीं अस्सल गाणीं त्यांनीं प्रयासानें जम केलेलीं असून कोळ्यांच्या विविध जीवनावरील त्यांचें लेखन वेळोवेळीं प्रसिद्ध झालें आहे. त्यांचें या विषयावरील पुस्तकहि लौकरच प्रसिद्ध होणार आहे.

काणेकरांचा स्वभाव आहे कमालीचा आळशी ! ठरलेल्या वेळीं त्यांच्या हातून लेखन होत नाही. त्यासाठीं वारंवार निकडीचा तगादा लावून त्यांच्याकडून साहित्य मिळवावें लागतें. मुंबई मराठी साहित्यसंघाच्या विद्यमानें केवळ साहित्यालाच वाहिलेलें 'साहित्य' मासिक श्री. वा. रा. ढवळे यांच्या संपादकत्वाखालीं निघत असे. श्री. ढवळे हे काणेकरांचे निकटवर्ती मित्र ! त्यांना काणेकरांच्या आळशी स्वभावाची पूर्ण कल्पना

आहे. साहित्यांत 'काव्यानंद आणि करुण काव्यानंद', 'काव्याची एक नवी मीमांसा' (फ्रेडरिक पॉट्ल या अमेरिकन लेखकाच्या काव्यविषयक मतांचा परिचय), 'घर' (एकांकिका), 'पक्षी म्हणती ज्या आपुला' इ० मौलिक नि वैशिष्ट्यपूर्ण लेखन प्रसिद्ध झाले आहे. त्याचे श्रेय कांहीं अंशीं ढवळ्यांच्या संपादकीय कौशल्याला आहे.

तीच गोष्ट कै. डॉ. अ. ना. भालेरावांची ! डॉ. भालेरावहि काणेकरांचे जिव्हाळ्याचे दोस्त होते. त्यांनीं आग्रहानें 'पतंगाची दोरी' (जेम्स बॅरी—What every woman knows चें रूपांतर—१९५१), 'झुंज' (गाल्सवर्दीच्या Strife चें रूपांतर—१९५४) हीं दोन नाटके त्यांच्याकडून लिहवून घेतलीं. शिवाय तीं साहित्यसंधामार्फत रंगभूमीवरहि यशस्वी करून दाखविलीं.

इतर मराठी लेखकांच्या मानानें काणेकरांनीं देशाटन अधिक केले आहे. युरोपप्रमाणेंच जवळ जवळ संपूर्ण भारत त्यांनीं चित्रकार दलाल यांच्यासह पाहिला आहे. उत्तर भारताचा प्रवास त्यांनीं १९४९ मध्ये केला. त्याचें मनोवेधक वर्णन 'आमची माती, आमचें आकाश' या नांवानें प्रसिद्ध झालें आहे. (१९५२) दक्षिण भारताचाहि प्रवास १९५० मध्ये पुरा झाला. त्याचे वर्णन 'निळे डोंगर तांबडी माती' (१९५६) या पुस्तकांत आलेले आहे. मलाया, सिलोन, सिंगापूर, हाँगकाँग याहि ठिकाणचा प्रवास झाला आहे. त्यांच्या रसील्या लेखणींतून उतरलेले हें वर्णन 'सोनेरी उन्हांत पाचूर्चीं बेटें' या आगामी पुस्तकांत येणार आहे.

भारतीय नभोवणी जे नवनवे उपक्रम करते, त्यांत काणेकरांचें साहाय्य घेतलें जातें. अलिफडे जून १९५६ मध्ये भारत सरकारच्या नभोवणी खात्यातर्फें एक परिसंवाद दिल्ली येथें भरविण्यांत आला होता. भारतातील चौदा प्रमुख भाषांतील सुप्रसिद्ध साहित्यिक यासाठीं बोलाविण्यांत आले होते. मराठी भाषेचे एक प्रतिनिधि म्हणून काणेकरांना निमंत्रण देण्यांत आलें होतें. त्यावेळीं त्यांनीं काव्यशाखेंतील नव्या प्रयोगाबद्दल केलेले भाषण त्या परिसंवादांत

उत्कृष्ट ठरलें. दिल्लीच्या 'थॉट' या इंग्रजी वृत्तपत्रानें काणेकरांच्या भाषणाची फार तारीफ केली होती.

पंजाब, पतियाळा, हिमाचल, उत्तरप्रदेश, भाक्रानांगल इ. सतलज व रावीवरील धरणें, कालवे इ. विकास योजना पाहाण्यासाठीं भारतसरकारनें गेल्या जूनमध्ये दहा भाषांतील पत्रकार व साहित्यिक यांना आमंत्रण दिलें होतें. त्यांत काणेकर होते. 'रक्ताच्या चिखलांतून उगवलेलें निळें कमळ,' 'रक्ताची फुलें' हिमालयाच्या कुशींत इ. लेख, या वर्षाच्या दिवाळी अंकांतून प्रसिद्ध झाले आहेत.

काणेकरांच्या वयाची आतां पन्नाशी पुरी होऊन ते आतां हळूहळू साठीकडे चालले आहेत. यौवनांत भावपूर्ण प्रेमगीतें उत्कटतेनें आळविणारे कवि काणेकर आतां तत्त्वचिंतक होऊं लागलेले दिसतात. व्हाईट हेड, सी. एम्. जोड, आईन्स्टीन्, इ. थोर नवविचारप्रवर्तकांच्या काल्पनिक मुलाखतींत त्यांची प्रतिभा आतां रममाण होऊं लागली आहे. कवि, लघुनिबंधकार, कथालेखक प्रवासवृत्त लेखक इ. अनेक नात्यांनीं मराठींतील एक चतुरस्र लेखक म्हणून त्यांनीं मिळविलेलें स्थान अनन्य साधारण आहे. लेखणी प्रमाणें च त्यांनीं आपल्या वाणींतहि बुद्धिमत्तेची चमक दाखविली आहे. आजच्या लोकप्रिय प्रभावी वक्त्यांत त्यांनीं मानाचें स्थान मिळविलें आहे. नव्या विज्ञानाचा नि समाजवादाचा पायरेव त्यांच्या 'चांदराती'त प्रथम ऐकूं आला. 'घरकुल', 'फांस' या उत्कृष्ट रूपांतरांनीं आणि 'घर', 'चांदवण्यांत मृत्यु' या सारख्या स्वतंत्र एकांकिकांनीं त्यांनीं नाट्यक्षेत्रांतली आपली आधुनिक दृष्टि प्रकट केली आहे. 'धुक्यांतून लाल तान्याकडे' या त्यांच्या पहिल्या प्रवासवृत्तानें मराठी प्रवासवर्णनाला ललित वाङ्मयाच्या दालनांत आणून सोडलें. समंजस दृष्टीचे आणि खेळकर व्यक्तित्वाचे त्यांचे वैशिष्ट्यपूर्ण लघुनिबंध ही तर मराठी साहित्याला त्यांनीं दिलेली अमोल देणगीच म्हणावी लागेल. कादंबरी वगळल्यास ललित वाङ्मयाची अशी एकहि शाखा नाही कीं जींत काणेकरांच्या लेखणीनें

लीलेने संचार केला नाही. हें सर्व पाहिलें, कीं माझ्या मनांत येतें, “ त्यांची श्रेष्ठ प्रतिभा कादंबरींत नि स्वतंत्र नाटकांत आपला प्रतिभाविलास कां दाखवीत नाही ? ” पण काणेकरांनीं ‘ चांदराती ’च्या दुसऱ्या आवृत्तींत लिहिलेल्या ओळी मला आठवतात, “ मी काय लिहीन हें आजपर्यंत मला कधींच सांगतां आलेलें नाही. ‘ संजीवनी ’ चे श्री. प्रभाकरपंत कोल्हटकर माझ्याकडून ‘ पिकलीं पानें ’ लिहून घेईपर्यंत मी कधीं काळीं लघुनिबंध लिहूं शकेन याची कल्पनाहि नव्हती, आणि किलोस्करांनीं मला प्रवासवृत्त लिहावयास प्रवृत्त करीपर्यंत प्रवासवर्णन कसें करावयाचें हें मला माहीत नव्हतें. ”—कोणी सांगावें ? काणेकरांची सिद्धहस्त लेखणी कादंबरी-नाटकाच्या दालनांत आज ना उद्यां आपली स्वतंत्र चमक दाखवीलहि !

अविनाश केळकर

काणेकरांच्या शब्दांत काणेकर

(१) लेखनकलेंतील माझे प्रयोग

‘लेखनकलेंतील माझे प्रयोग’ या विषयावर बोलण्याकरितां म्हणून मी विचार करूं लागलों, तेव्हां लेखनकलेंत मी प्रयोग करण्याऐवजीं लेखनकलाच गेली तीसपस्तीस वर्षे माझ्यावर एकामागून एक प्रयोग करते आहे, असं मला वाटूं लागलं. गेल्या तीसपस्तीस वर्षांत मी कविता लिहिल्या, लघुनिबंध लिहिले, लघुकथा लिहिल्या, नाटिका-नाटकं लिहिलां, टीकालेख लिहिले आणि अग्रलेखहि लिहिले, पण आतां लेखनकलेंतला हा प्रयोग करून पाहूं या हं, असं म्हणून कधीं कांहींच लिहिलं नाहीं. तेव्हां लेखनकलेंत मी प्रयोग केले असं मी कोणत्या तोंडानं म्हणूं ? त्या त्या वेळीं ते ते वाङ्मयप्रकार लिहावेसे वाटले म्हणून मी लिहिले आणि नंतर चार लोकांनीं ते बरे म्हटल्यावर मला कळलं, कीं मला ते लिहितां येताहेत ! कुणी तरी जें म्हटलंय कीं लेखनाची प्रवृत्ति हा एक असाध्य रोग आहे किंवा ती एक पिशाच बाधा आहे तेंच खरं. हा रोग जडल्यावर किंवा ही बाधा झाल्यावर आपल्या हातून जें होतें, त्याला मी केलेले प्रयोग म्हणणं जरा धाडसाचंच आहे.

निरनिराळ्या वेळीं निरनिराळे वाङ्मयप्रकार मी हाताळले, त्यांना लेखनकलेंत वेळोवेळीं मी केलेले प्रयोग असं कुणाला म्हणावसं वाटलं तर, म्हणावं.

पण मी जाणून बुजून केलेले प्रयोग म्हणून त्याविषयी कांहीं सांगू शकणार नाहीं. अमका वाङ्मयप्रकार अमक्या वेळीं कां व कसा लिहिला गेला हे फार तर मी सांगू शकेन. लेखनाला मी सुरवात केली वयाच्या तेराव्याचौदाव्या वर्षी, आणि तीहि कवितांनीं. माझ्या लेखनाच्या सुरवातीसंबंधीं पूर्वी एकदां लिहिलेंय तेंच पुन्हा इथं सांगतो. तेव्हां लेखनाला प्रवृत्त करील अशी कोणतीच परिस्थिति माझ्यासभोंवार नव्हती. कुटुंबियांपैकीं कुणाचाच लेखनाडे कल नव्हता. वाचनाचा मला नाद होता. हातीं येईल तें पुस्तक मीं अधाशीपणानें वाचत असें. सुचलेल्या चालीवर कांहीं तरी गुणगुणण्याची मला संवय होती. केव्हां केव्हां कांहीं ओळी मी कागदावर लिहूनहि ठेवीत असें. पण त्या कुणालाहि दाखविण्याचा मला धीर होत नसे. लोक चेष्टा करतील याची भीति वाटे. १९१७-१८ च्या सुमारास लिहिलेल्या माझ्या पहिल्या कवितेच्या पहिल्या दोन ओळी मला अजून आठवतात :

हे स्वदेशा मायदेशा किती वर्णू थोरवी ।

तुझें जुनें तें वैभव जेव्हां सर्व जगा भुलवी ॥

अशी सुरवात करून पुढें हिमालय, ताजमहाल वगैरे भारतीय वैभवाच्या गोष्टींचा उल्लेख केला होता. १९२० सालीं लोकमान्य टिळक वारले तेव्हां मला घाटें मी शाळेंत पांचव्या इयत्तेंत होतों. त्यावेळीं भावनेच्या आवेगांत लोकमान्यांच्या मृत्यूवर शेंपन्नास ओळींची एक लांबलचक कविता मी लिहिली. त्या कवितेची चाल, अर्थात् कुठल्याहि नव्या कवीच्या सहाय्याला वाटेल त्या वेळेला धांवून येणारी, 'चंद्रकांत राजाची कन्या' ही होती. मोठा धीर करून मी ती कविता शिक्षकांना दाखविली. त्यांना ती आवडली. त्यांनीं ती सायकलोस्टाईलवर छापून, लोकमान्यांच्या निधनानिमित्त शाळेंत झालेल्या दुखवऱ्याच्या सभेंत वाटली. लेखनकलेचे केलेले हे पहिले प्रयत्न, किंवा लेखनकलेनें माझ्यावर केलेले हे पहिले प्रयोग म्हणा-हे प्रयत्न किती पोरकट होते आणि कुठेंहि प्रसिद्ध करण्याच्या लायकीचे नव्हते, हें या कविता कानावर पडल्याबरोबर कुणाच्याहि ध्यानांत आल्याशिवाय रहाणार नाहीं. या आणि

यानंतर लिहिलेल्या माझ्या पुष्कळ कविता कुठेंच प्रसिद्ध झालेल्या नाहीत. प्रसिद्ध करण्याच्या लायकीच्याच त्या नाहीत. पण 'चांदराती'त प्रसिद्ध झालेल्या आणि ज्यांनी कवि म्हणून माझे नांव केले त्याहि कविता प्रसिद्ध करण्याच्या लायकीच्या आहेत किंवा नाहीत, याबद्दल मी त्या लिहिल्या तेव्हां साशंकच होतो. त्या कविता लिहून झाल्यावर चारपांच वर्षे तशाच माझ्या वहीत पडून होत्या. कॉलेजांतले माझे सहाध्यायी के. नारायण काळे यांनी त्या एकदां वाचल्या. त्यांच्यामुळे 'आंधळ्यांची शाळा'-कर्ते श्री. वर्तक, नाट्यछटाकार दिवाकर, अण्णासाहेब कारखानीस, रत्नाकरचे संपादक श्री. गोखले वगैरे जाणत्या लोकांच्या नजरेला त्या पडल्या आणि त्यांनी त्या छापण्याच्या लायकीच्या आहेत असें म्हटले, तेव्हां पहिल्यांदा 'रत्नाकर' मासिकांत आल्या, व नंतर 'चांदरात' या संग्रहांत त्या छापल्या गेल्या.

'चांदराती' च्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत मी हेंच लिहिलेंय. तिथं मी म्हटलं, 'या कविता ज्या वयांत नी ज्या काळांत लिहिल्या तेव्हां साहित्यक्षेत्रांत मी अजीवात अप्रसिद्ध होतो. या कविता कुणीतरी प्रसिद्ध करील याचीहि मला कल्पना नव्हती. संगीताची मला कांहीं माहिती नव्हती आणि अजूनहि नाही. गणवृत्तांचंहि मला विशेष कांहीं कळत नव्हतं. चांगल्या कविता वाचून ज्या कांहीं चाली डोक्यांत घोळत त्या अनावर झालेल्या भावना व्यक्त करण्याकरतां मी वापरल्या'.

हें झालं कवितांसंबंधीं. नंतर मी लघुनिबंध लिहू लागलों. माझे पहिले निबंध प्रभाकरपंत कोल्हटकरांच्या 'संजीवनी' साप्ताहिकांत प्रसिद्ध झाले, आणि त्यांचा बराच बोलबोलाहि झाला. कुणाला खरं वाटो अगर न वाटो, लघुनिबंध म्हणून मी ते मुळींच लिहिले नाहीत. लिंड, गार्डिनर वगैरेंचे लघुनिबंध मी वाचलेले होते, पण त्यांच्यासारखे लघुनिबंध लिहावे या ईर्ष्येनं पुढं 'पिकली पानं' या नांवानं १९३४ सालीं पुस्तकरूपानं प्रसिद्ध झालेले 'संजीवनी'तले लेख मी लिहिले नव्हते. 'चांदराती'ची पहिली आवृत्ति प्रभाकरपंत कोल्हटकरांनीं मोठ्या हौसेनं प्रसिद्ध केली

होती. त्यांनी 'संजीवनी' साप्ताहिक काढले तेव्हा त्यांत मी कांहीं तरी नियमानं लिहावं असा आग्रह त्यांनी मला केला. कविता मी लिहिल्या होत्या, पण गद्य मला लिहितां येईल किंवा काय याबद्दल माझी मुळींच खात्री नव्हती. मी नाही म्हणत होतो. कोल्हटकरांनी मला दरडावून सांगितलें, 'तुमच्यासाठी शेवटच्या कव्हराचं आतलं एक पान मीं राखून ठेवलंय. त्यांत दर आठवड्याला एक पानभर मजकूर तुम्ही दिलाच पाहिजे. काय वाटेल तें लिहा, मात्र एका पानापेक्षां अधिक मजकूर मुळीच चालणार नाही, कारण कव्हराच्या बाहेरच्या बाजूला जाहिराती असतात. तिथं वाढलेला मजकूर देतां देणार नाही'. काय लिहावं म्हणून मी कित्येक दिवस डोकं खाजवीत होतो. वाचनालयांत मी इंग्रजी साप्ताहिक वाचीत असं. त्यांपैकीं लंडनच्या एका साप्ताहिकांत प्रख्यात विनोदी लेखक जी. के. चेस्टर्टन दर आठवड्याला एक पान नियमानं लिहित असे. त्या पानाला दुसरं कांहीं नांवच नव्हतं. 'चेस्टर्टन्स पेज' हेंच त्या पानाचं नांव. त्या आठवड्यांत जें कांहीं सुचेल त्यावर चेस्टर्टन हवं तें लिही. आपणहि 'संजीवनी' च्या त्या एका पानावर त्या त्या आठवड्यांत तें कांहीं सुचेल तें लिहून टाकावं असं मी ठरवलं. 'पिकलीं पानां'तल्या पहिल्या पहिल्या कांहीं लेखांची नांवंच याची चांगली साक्ष देतात—'बुद्धीला पटतें, पण मनाला कसंसंच वाटतं', 'दुसऱ्याच्या डोळ्यांनीं पहाण्याची संवय', 'आत्मप्रगति, आंतले आवाज आणि अंतःकरण प्रवृत्ति' वगैरे वगैरे. आपण लघुनिबंध लिहितों आहोंत याची मला मुळींच कल्पना नव्हती. एका पानापेक्षां अधिक लिहायचंच नव्हतं, यामुळं ते लेख लघु होते इतकेंच. 'पिकलीं पानं' या नांवानं पुस्तकरूपानं प्रसिद्ध करतांना वृत्तपत्रांतल्या जाहिरातींत या पुस्तकाचं वर्णन काय द्यावं, म्हणून प्रकाशकांनीं मला विचारलं तेव्हां 'लघुनिबंध' हा शब्दहि मला आठवला नाही. या पुस्तकाचं वर्णन लघुलेखसंग्रह असं करा असं त्यांना सांगितल्याचं मला पक्कं आठवतं. पुढं परीक्षणकर्त्यांनीं, टीकाकारांनीं त्या लेखांना लघुनिबंध म्हटलं तेव्हां मीहि त्यांना 'लघुनिबंध' म्हणायला लागलों.

मी कविता लिहित होतो त्याच काळांत म्हणजे १९२४-२५ च्या सुमारास कांहीं लघुकथाहि मी लिहिल्या होत्या, त्याहि प्रसिद्ध करण्याच्य

लायकीच्या आहेत किंवा काय याबद्दल मी साशंक होतो. माझ्या कविता पहिल्यांदा उजेडांत आणणाऱ्या 'रत्नाकर' मासिकानेच पांच सहा वर्षे पडून राहिलेल्या या कथांपैकी एक 'काळेकुड्ड ढग' नांवाची कथा १९३१ च्या सुमारास प्रसिद्ध केल्याचं आठवतं. त्यानंतर मी पुष्कळ कथा लिहिल्या. त्यापैकी काहीं निवडक कथांचा संग्रह 'जागत्या छाया' या नांवाने १९३६ साली म्हणजे 'पिकली पानं' या लघुनिबंध संग्रहानंतर दोन वर्षांनी प्रसिद्ध झाला. पण त्या संग्रहांत 'काळेकुड्ड ढग', 'रक्ताची खूण' वगैरे १०-१२ वर्षांपूर्वी लिहिलेल्या कथा अगदीच पोरकट म्हणून मी घेतल्या नाहींत. १९३६ सालच्या 'जागत्या छाया' तल्या गोष्टी जीवनदर्शी आणि परिपक्व बुद्धीच्या लेखकानं लिहिलेल्या असं मला वाटत होतं. पुढं १९४० साली बऱ्याचशा अनुवादित आणि काहीं स्वतंत्र अशा गोष्टींचा 'मोरपिसें' नांवाचा एक संग्रह मी प्रसिद्ध केला. त्यांत 'जागत्या छायां' त न घातलेल्या पंधरा वर्षांपूर्वीच्या दोनतीन गोष्टी मी मुद्दाम घातल्या. 'मोर पिसां' च्या प्रस्तावनेंत मी लिहिलं, 'रक्ताची खूण', 'पत्र' वगैरे गोष्टी लिहिणारा पंधरा वर्षांपूर्वीचा काणेकर आणि 'पठाणाचं हृदय', 'प्रेमाचा मोसम' वगैरे गोष्टी लिहिणारा अलीकडचा काणेकर या दोन अजिबात भिन्न व्यक्तींची तुलना करून वाचकांना स्वतःची चांगलीच करमणूक करून घेतां येईल!" विशी एकविशीच्या पोरवयांत आपण लघुकथालेखनांत जें करीत होतो त्यापेक्षां काहींतरी वेगळं आणि अधिक चांगलं आपण आतां तिशीबत्तीशींत करतो आहोंत असं मला त्यावेळीं वाटत होतं. त्या प्रस्तावनेंत मी म्हटलंय, 'त्या काणेकरांची आणि या काणेकरांची अशी ही तुलना करण्यांत मला स्वतःलासुद्धां खूपच मजा वाटते. तरुण, नवथर लेखक कल्पनासृष्टीलाच वास्तव जीवन समजत असतो. सौंदर्यांतच त्याला सत्य दिसत असतं. अनुभवानं तो हळूहळू जीवनांतल्या सत्याकडे बघूं लागतो आणि सत्यांतच सौंदर्य दिसूं लागतं. कल्पनाविद् म्हणजे सौंदर्यांत सत्य पहाणं, आणि वास्तववाद् किंवा जीवनवाद् म्हणजे सत्यांत सौंदर्य पहाणं. काणेकर नांवाच्या लेखकानं गेल्या पंधरा

वर्षांत कल्पनावादाकडून जीवनवादाकडे जो रडत, पडत, रखडत प्रवास केला त्याचं सिंहावलोकन करणं मोठं गमतीचं आहे खास !

भाषाविलास आणि भावनाभास हें आमचं त्या नवशिक्या अवस्थेतलं भांडवल. त्यावेळच्या आमच्या नायिकांच्या माना गोऱ्यापान, त्यावर भरदार मोत्यांचा माळा, आमचे नायक धीरोदात्त, विलायतेला जाऊन आलेले, पेडर रोडवरच्या बंगल्यांत गाद्यांवर लोळणारे व विलक्षण योगायोगानं त्यांच्या आणि त्या लुसलुशीत नायिकांच्या गांठीभेटी.

तारुण्योन्मादांत रक्त थरारून टाकणाऱ्या ज्या कल्पना आमच्या डोक्यांत यायच्या त्या कल्पना म्हणजेच दैनंदिन घडणारें जीवन असं आम्हांला वाटे. आगगाडीच्या दुसऱ्या वर्गाच्या डब्यांत एखादी लावण्यवती आपणाला भेटावी आणि तिनं आपणावर प्रेम करावं ही आमच्या मनांतली जळती इच्छा-आमचं दिवास्वप्न; आणि मग तसं खरोखरच घडलं, नायकाला ती सुंदर नायिका भेटून दोघांचं लग्न झालं हें आमचं वाङ्मय ! इच्छा-पूर्ति जीवनाचें दर्शन नव्हे. कांहीं लेखक जन्मभर हेंच करीत असतात. कांहीं तारुण्यांतील थोडी वर्षे उलटल्यावर या अवस्थेंतून बाहेर पडतात, निदान बाहेर पडण्याचा प्रयत्न तरी करतात. ' रक्ताची खूण ' या गोष्टींतली गोरीपान धनिक कन्या नीरा हिचे उष्ण निःश्वास आणि तिच्या प्रभाकराचे कढत अश्रु असल्या गोष्टी जीवनांत क्वचित घडतात. मात्र 'प्रेमाचा मोसम' या गोष्टींतील दुसरा कुणी जवळ नसतांना आपल्यापेक्षां लहान वयाच्या तरुण मास्तरावर प्रेम करणारी आणि लग्नाचें वचन देणारी मास्तराण सुमति आणि विलायतहून शिकून आलेला, मोठ्या पगाराचा गंगाधर सांपडल्याबरोबर दिनकरमास्तराला शांतपणें सोडून देऊन गंगाधराचा स्वीकार करण्यांत तिनें दाखविलेली व्यवहारी, हिशेबी दृष्टि या गोष्टी जीवनांत नेंहमींच अनुभवाला येणाऱ्या आहेत. पहिलींत कल्पना आहे. दुसरींत जीवन आहे."

१९४० सालीं लिहिलेल्या या माझ्या प्रस्तावनेंत माझ्याच एक जुन्या गोष्टीची त्यावेळच्या माझ्या एका नव्या गोष्टीशीं तुलना करून ती जुनी गोष्ट

मोठा परिपक्वपणाचा आव आणून मी पोरकट ठरविण्याचा प्रयत्न केला आहे. आतां सोळा वर्षांनीं हा आवसुद्धां मला पोरकटच वाटतो.

रेडिओवरून ध्वनिक्षेपित करण्याकरतां म्हणून कांहीं वर्षांपूर्वी मी एक लघुकथा लिहायला घेतली, तेव्हांचा अनुभव सांगण्यासारखा आहे. आम्हीं लेखक नेहमीं म्हणतो कीं, आम्हीं आमच्या गोष्टी किंवा कविता केवळ आत्मप्रकटीकरणाकरतां लिहितो. कुणी वाचणार आहे किंवा कुणी ऐकणार आहे हें मनांत आणून आम्ही मुळींच लिहित नाहीं. या म्हणण्यांत बरंचसं सत्य आहे. पण तें सर्वस्वी खरं नाहीं. जाणूनबुजून दुसऱ्याला कांहीं सांगण्याकरतां किंवा निवेदनासाठीं आम्हीं लिहित नसलों आणि आमच्या लेखनांत आत्मप्रकटीकरण असतं हें खरं असलं, तरी कुणीतरी वाचणार आहे किंवा ऐकणार आहे. या गोष्टीचा नकळत आमच्या लिहिण्यावर निश्चितपणें परिणाम होत असतो असं मला वाटतं. आपण गोष्ट सांगणार आहोंत आणि ती लोक ऐकणार आहेत, प्रत्येक वाचक स्वस्थपणें ती वाचणार नाहीं या जाणीवेमुळें रेडिओसाठीं लघुकथा लिहितांना नेहमींच्या लघुकथेंत जीं वर्णन द्यावीशीं वाटतात किंवा जे संवाद घालावेसे वाटतात ते या कथेंत घालावेसे मला वाटेनात, ऐकणाराला तें कसंसंच वाटेल, असं मला वाटूं लागलं. आपोआपच त्या कथेची रचना वेगळी झाली.

माझ्या हातून लिहिल्या गेलेल्या कांहीं वाङ्मयप्रकारांबद्दल मला काय वाटतं तें सांगण्याचा मी प्रयत्न केला आहे. त्याला तुम्ही लेखनकलेंतले माझे प्रयोग म्हणा किंवा प्रयत्न म्हणा.

(नभोवाणीच्या पुणें केंद्राच्या सौजन्यानें)

२ गणूकाका

माझ्या अनेक लघुनिबंधांतून वावरणारे 'गणूकाका' खरोखरच अस्तित्वांत आहेत, कीं ते एक काल्पनिक व्यक्ति आहेत, कीं माझ्या परिचयांतल्या दोनतीन व्यक्तींच्या स्वभावविशेषांचें मिश्रण करून मी एक स्वभावचित्र निर्माण केलें आहे असा प्रश्न उपस्थित करण्यांत आला आहे. पहिल्यांदाच हें स्पष्ट सांगून टाकलें पाहिजे कीं, कोणत्याहि एका खऱ्या व्यक्तीचें हें चित्र नाहीं. माझ्या गणूकाकावर बेहद खूप झालेल्या एका शाळेंतल्या मुलानें कांहीं वर्षांपूर्वीं मला एक पत्र लिहिलें होतें-तुमचे गणूकाका पहाण्याची मला फार फार इच्छा आहे. तरी ते कुठं आणि केव्हां भेटतील तें कळवावें. त्या विचान्याची मला निराशा करावी लागली. नात्याचे किंवा मानलेले असे कुणीहि काका मला नाहींत. मात्र गणूकाकांच्या स्वभावांतले कांहीं विशेष असलेल्या तीनचार व्यक्ती लहानपणापासून माझ्या चांगल्या माहितीच्या आहेत. त्यांच्यामध्ये जुन्याचा अतोनात अभिमान असलेल्या एक दोन व्यक्ती आहेत, पण त्यांना वाद घालण्याची आवड नाहीं. एका व्यक्तीला वितंडवाद घालण्याची अतिशय हौस आहे. स्वतःच्या मतांचा अभिमान, वितंडवाद करण्याची हौस असूनहि, मतापेक्षां माणुसकीला अधिक किंमत देणारी अशीहि एक व्यक्ति मला माहित आहे. ज्यांची मतं मला कधींच पटणं शक्य नाहीं, पण ज्यांचा स्वभाव मला अतिशय आवडतो, अशा तीनचार व्यक्तींच्या स्वभावविशेषांच्या मिश्रणांतून गणूकाका निर्माण झाले आहेत.

मात्र याचा अर्थ असा कुणी समजू नये कीं, लघुनिबंध लिहावयाला सुरुवात करण्यापूर्वीच अशी एक व्यक्ति निर्माण करायची असं मी ठरवलं. तिच्या स्वभावविशेषांची, तिच्या रंगरूपाची टांचणं करून तिची रूपरेषा तयार केली आणि मग लघुनिबंध लिहायला बसलों. असं सुळींच झालं नाहीं. एखादा लघुनिबंध लिहितांना जुन्या मतांचं नुसतं रक्ष चर्चन करून तीं खोडून काढण्यापेक्षां एखाद्या जुन्याच्या अभिमानी माण-

सोर्च्या तोंडी तीं घालावीं आणि मग उत्तर देऊन तीं खोडावीं, असं मला वाटलं असेल, आणि गणूकाकांना निबंधांत आणून तीं मतं मी मांडलीं असतील. असेल, असतील असं मी म्हणतो कारण खरोखर खरंच कुठल्या निबंधांत आणि केव्हां गणूकाका पहिल्यांदा अवतीर्ण झाले तें मला आतां आठवत नाहीं. एकदां ते आल्यानंतर मात्र मला ते अतिशय आवडूं लागले आणि मन निबंध लिहितांना त्यांच्याशिवाय मला चैनच पडेना. गणूकाकांमुळे निबंधांत चमकदार प्रसंग आणि चुरचुरीत संवाद आले आणि निबंधांतल्या तत्वविवेचनाचा रक्षणा नाहींसा झाला, एवढें मात्र खरें. 'पिकलीं पानं' या माझ्या पहिल्याच लघुनिबंध-संग्रहांतले बरेचसे निबंध चौदापंधरा वर्षांपूर्वी मी लिहिले, तेव्हां आतांच्यापेक्षां प्रत्येक बाबतींत माझीं मतं हिरवट पण भडक आणि ठाम होतीं. आपल्याइतकींच भडक आणि ठाम मतं असलेला प्रतिपक्षी असला कीं दोघांची चांगलीच जुंपते आणि पहाणारांची करमणूक होते. दोन्ही बाजूंना भरपूर खेळाडूपणा असला कीं खेळणारांना आणि पहाणारांनाहि खूप मजा वाटते. गणूकाकांच्या रूपानें मला असा छानदार प्रतिपक्षी मिळाला आणि वय, मतं, संवयी, कपडे सर्व कांहीं दोघांची दोन टोकांना असून आमची चांगलीच गट्टी जमली.

गणूकाकांची आणि 'माझी इतकी गट्टी झाली कीं, अनेक निबंधांत मला विचारल्याशिवाय गणूकाका वेलाशक शिरूं लागले. त्यांच्या आयुष्यांतल्या अनेक गोष्टी आणि त्यांच्या स्वभावांतल्या छटान्छटा लहानपणापासून एकत्रे वाढलेल्या एखाद्या जिवाभावाच्या मित्राप्रमाणें माझ्या माहितीच्या झाल्या. माझीं स्वतःचीं मतंसुद्धां गणूकाकांबरोबर बोलतां बोलतांच माझीं मला अधिक स्पष्ट दिसूं लागलीं. आपलीं कांहीं मतं बनलेलीं असतात, पण दुसऱ्यानं त्यांच्यावर हल्ला केला कीं तो परतवतांना आपणांला आपल्याच मताच्या पुष्कळ नवीन बाजू दिसून येतात ! आपण भौतिकवादी असून वर्तमानपत्रांतलं भविष्य आपणाला वाचावंसे वाटतं याबद्दल माझं मला कसेसें वाटें, पण गणूकाकांनीं माझ्या या संवयीवर हल्ला

अनंत काणेकर

त्यांचे

७५८

वि. ५१५
१२/१०

केल्याबरोबर त्यांत कससंच वाटायचं कांहीं कारण नाही, हें गणूकाकांबरोबर वाद करतां करतां माझ्या ध्यानांत आलं. 'आम्हा जुन्या लोकांना हंसता पण तुम्हीं मात्र तेंच करतां' असं म्हणून माझ्या प्रामाणिकपणाबद्दल गणूकाकांनीं संशय घेतल्याबरोबर मला माझ्या त्या वागण्याचं रहस्य कळलं. ज्योतिष वाचून आपण काय करायचं नाही, हें ठरविणं वाईट असेल. पण गंमत म्हणून ज्योतिषांत तथ्य आहे कीं नाही हें पाहाण्यांत कांहींच चूक नाही. आपला ज्यावर विश्वास नाही तें आहे तरी काय, हें समजावूनसुद्धां ध्यायचं नाही, ही कांहीं भौतिकतावादी किंवा शास्त्रीय दृष्टि नव्हे. हा केवळ हटवाद झाला. ही गोष्ट गणूकाकांशीं वाद करतांना जशी मांडतां आली तशी गणूकाका नसते तर मांडतां आली नसती.

भतापेक्षां माणुसकीला अधिक किंमत आहे असं मला नेहमीं वाटतं. असं आहे म्हणूनच विविध रंगरूप आणि चित्रविचित्र मतं असलेलीं माणसं मिळून आपली मानवजात बनलेली असली, तरी ती अजून टिकून आहे. माझ्यासारखींच मतं असलेल्या कांहीं लोकांपेक्षांहि प्रत्येक बाबतींत माझ्या विरुद्ध असलेले गणूकाका मला कधींच विसरत नाहीत. गणूकाकांचें हें वैशिष्ट्य दाखविणारे दोन प्रसंग पुष्कळांना आठवत असतील. काकांकडून पैसे उमने घेऊन ते परत न करणाऱ्या मित्रावर ते एकदां खूप रागावले नी 'आतां येऊं द्या त्याला पैशाशिवाय, मग पहिल्यांदा मुळीं दोन कानशिलांतच वाजवतो, मग पुढच्या गोष्टी' अशी त्यांनीं माझ्यासमोर प्रतिज्ञा केली. तेवढ्यांत तो मित्र आला, त्यानं आपल्या बायकोच्या भयंकर आजाराचं रडगाणं काकांपुढं गाऊन दाखवलं. त्याबरोबर 'अरे वैतागतोस काय ! कांहीं तरी उपाय केलाच पाहिजे, वेडा !' असं ते म्हणाले. पांच रुपयांची त्या मित्राला निकड होती. काकांजवळ त्यावेळीं तेवढे पैसे नव्हते. पण ताबडतोब ते माझ्याकडे वळले आणि माझ्याकडून पांच रुपये उसने घेऊन त्यांनीं त्या मित्राला देऊन टाकले. ते पैसे घेऊन तो निघून गेला. मीं जेव्हां त्यांना म्हटलं 'काका, तुम्ही त्याच्या कानशिलांत वाजणार होता ना ?' तेव्हां माझ्यावर उल-

दून ते म्हणाले 'अरे बाळा, वेळवखत बघून रागावलं पाहिजे. दारावर आलेल्या माणसाला काय मारून घालवून देतात ?' मतापेक्षां माणुसकीला अधिक किंमत आहे. मी म्हणतो ते हेच. पांडित्य, विद्वत्ता, कला हीं कुठंही दिसलीं कीं मोठा माणूस आहे असें पुष्कळाना वाटतं. पण हे सर्व अंगीं असूनहि माणुसकी नसेल तर त्याच्या मोठेपणाचा कांहीं उपयोग नाही. यापैकीं कांहीं जवळ नसलेल्या सामान्य बुद्धिमत्ता, सामान्य कल्पना असलेल्या सामान्य माणसांतहि केव्हां केव्हां असामान्य माणुसकी दिसून येते. किंबहुना सामान्य माणसांतहि जितकी दिसते तितकी तथाकथित मोठ्या माणसांतहि ती पुष्कळ वेळां नसते. गणूकाका ही अशाच सामान्य व्यक्तींपैकीं एक आहे.

संस्कृतीच्या, शिष्टाचाराच्या गोष्टी सांगणारे खूप असतात, पण त्यांच्या स्वार्थाला जरा कुठं धक्का लागला कीं त्यांचे सर्व शिष्टाचार नि संस्कृति ढांसळून पडते. याच्या उलट गणूकाकांसारख्या साध्या, सामान्य बुद्धीच्या माणसांना हे शब्दसुद्धां माहित नसतात, पण त्यांच्या कृतींत असामान्य संस्कृतपणा आणि शिष्टाचार दिसून येतो. गणूकाकांच्या या स्वभावविशेषाचं एक उदाहरण सुपरिचित आहे. गणूकाकांना मी एक कांचेची सुंदर फुलदाणी दिली होती. एकदां मी, काका आणि दुसरा एक गृहस्थ काकांच्या खोलींत कांहींतरी गप्पा मारीत बसलों होतो. तो गृहस्थ हातवारे करीत कांहींतरी सांगत होता. त्याचा चुकून त्या फुलदाणीला हात लागला आणि ती खालीं पडून तिचे तुकडे तुकडे झाले. थोडाच वेळ कां होईना, पण ती सुंदर फुलदाणी फोडल्याबद्दल मला त्या गृहस्थाचा राग आला. मी कांहीं बोललों नाहीं. पण माझ्या चेहऱ्यावर नापसंतीच्या रेखा खात्रीनं उमटून गेल्या असणार. कांहींच झालं नाहीं असं मोठ्या प्रयासानं मी दाखवलं. त्या गृहस्थाचं माझ्या चेहऱ्याकडे लक्ष गेलं असतं तर त्याला कससंच वाटलं असतं. त्यानं पाहिलं नाहीं ही गोष्ट वेगळी. पण त्याच वेळची गणूकाकांची वर्तणूक पहा. त्या गृहस्थाच्या तोंडून कांहीं दिलगिरीचे शब्द बाहेर पडायच्या आंतच काका म्हणाले, 'अहो, त्यांत कांहीं नाहीं. त्या शेजारच्या बंडूनं कालच तिचे दोन

तुकडे केले होते. टाकून देण्याऐवजीं मी आपले ते जुळवून ठेवले होते. तुम्ही उगाच निमित्त झालांत एवढंच. ते तुकडे मी टाकायला पाहिजे होते !’

त्या गृहस्थाच्या मनावरचं ओझं एकदम उतरलेलं दिसलं. तो निघून गेल्यावर मीं काकांना म्हटलं, ‘ते फुटके तुकडे उगाच कशाला जुळवून ठेवले होतेत काका ?’ ‘अरे, कुठें फुटले होते ते ? चांगली धड होती ती फुलदाणी’ काका म्हणाले. ‘म्हणजे, मीं विचारलें. काका सांगूं लागले, ‘अरे, एकदां फुटली ती पुन्हां का सांधणार होती ! त्या बिचान्याला वर आणखी वाईट वाटायला कशाला लावायचं ?’ मी थक्क झालों. थोर सुमंस्कृतपणा म्हणतात तो हा !

गणूकाकांचं मन जितकं मोठं आहे तितकींच त्यांचीं मतं अगदींच सामान्य आणि पारंपारिक आहेत. सर्व आधुनिक सुधारणा त्याज्य आहेत असं त्यांचं ठाम मत आहे. ते म्हणतात, सर्व प्रगतीचा, सुधारणेचा हेतु काय ? माणसाचं सुख हाच ना ! सुधारणेबरोबर माणसांचीं दुःखंही शेकडों पटीनं वाढलीं आहेत, पूर्वीं आगगाड्या आणि मोटारी नव्हत्या. पण त्यामुळें माणूस अधिक सुखी होता. मोटारींनीं हां हां म्हणतां इकडून तिकडे जातां येतं खरं. पण जगांत शेंकडों माणसें दररोज मोटारीखालीं चेंगरून मरतात. पूर्वींचीं माणसं कंदमुळावर भूक भागवीत होतीं आणि वल्कलांनीं अब्रू झांकीत होतीं, हें खरं आहे पण चहा आणि कॉफी यथेच्छ पिऊन नंतर अमक्याचं फ्रुटसॉल्ट नि तमक्याचें लिव्हरपील्स घेत, डॉक्टरांचे उंबरठे झिजविणाऱ्या अलीकडच्या माणसापेक्षां सुखी होतीं खास !”

सुधारणेपासून मिळणाऱ्या सुखांचा विचारहि करायला गणूकाका तयार नाहीत, दुःखें मात्र त्यांना दिसतात. कथा-कादंबऱ्या वगैरे ललित वाङ्मय-प्रकारांनीं समाजाचा कांहीं फायदा होणं शक्य नाही, हीं केवळ करमणुकीचीं साधनें आहेत, असं गणूकाकांना वाटतं. ‘तुमच्या लघुकथाकादंबऱ्यांनीं, माणसांत काय किंवा समाजांत काय, कांहीं सुधारणा होणं शक्य नाही.’ ते

म्हणतात-पुनर्विवाहावरच्या कादंबऱ्या वाचून कितीसे पुनर्विवाह झाले ? दारूबद्दलचीं नाटकं पाहून कितीशा लोकांनीं दारू प्यायची सोडली ? कादंबरीकारांना आणि नाटककारांना ते खडसावून विचारतात, 'दारूचे काय भयंकर परिणाम होतात किंवा पुनर्विवाहामुळे समाजाचा किती फायदा होण्याचा संभव आहे हे लोकांना सरळसरळ सांगणें शक्य असतांना तुम्ही लोक तेंच सांगण्याकरितां नाटकं लिहून तीं रंगभूमीवर दाखविण्याच्या नि कादंबऱ्या लिहिण्याच्या नि प्रसिद्ध करण्याच्या आडमार्गांत कां शिरतां ? मानवजात, मानवता वगैरे मोठमोठे शब्द गणूकाकांना मुळींच मंजूर नाहींत. त्यांची दृष्टि रोकठोक आहे. मानवजातीच्या हिताकरितां अमुक अमुक केलें पाहिजे असें कुणी म्हटलें कीं ते ताडकन् विचारतील, तुमची ही मानवजात कुठं असते हो ? माणसं आम्हाला माहित आहेत, पण ही मानवजात कुठून आली. ब्राह्मणजात, प्रभुजात, साळीजात, माळीजात वगैरे जाती आम्हांला माहित आहेत, पण ही मानवजात कुठली बुवा ? स्वराज्याच्याहि त्यांच्या कल्पना जगावेगळ्याच होत्या. अरे इकडे चळवळी करून काय होणार ? तिकडे विलायतेला जाऊन साहेबाकडून स्वराज्य आणलं पाहिजे ! स्वराज्य म्हणजे कांहींतरी एक गाठोडे आहे अशी त्यांची कल्पना असावी ! गणूकाका स्वतः काळे असल्यामुळे गोऱ्या माणसापेक्षां काळीं माणसें कशी चांगलीं असतात, ही गोष्ट ते बेमालुम सिद्ध करून दाखवितात. काळीं माणसें गोऱ्या माणसापेक्षां चांगली कशी ? असं कुणी विचारल्यास ते ताडकन् उत्तर देतील, अरे, गोऱ्या लोकांपेक्षां आम्हीं लोक अधिक स्वच्छ असतो. गोऱ्या लोकांना वाटतं कीं जराशी अस्वच्छता राहिली तर काय मोठंसं होणार आहे ? गोरेपणावर सर्व कांहीं नेऊं आपण चालवून ! पण आमचं काळ्या लोकांचं तसं नसतं. थोड्याशा अस्वच्छतेमुळेसुद्धां आपण फार मळकट दिसूं, या भीतीनें घासून पुसून आम्हीं नेहमीं स्वच्छ राहतो ! यावर काळे लोकच अधिक मळकट रहाण्याचा संभव आहे, कारण काळ्या रंगांत थोडासा मळकटपणा सहज खपून जाईल असं त्यांना वाटायचं, असं गणू-

काकांना आपण उलट सांगायला लागलो तर ते आपणाला - पुढे बोलूच देणार नाहीत. गणूकाकांची मतं अशीं चमत्कारिक, जुनाट, पारंपारिक आहेत. पण या मतांच्या मार्गे त्यांचं विशाल, निर्मल, सात्त्विक मन असल्यामुळे ते मलाच काय, पण सर्वांनाच मनापासून आवडतात.

[ऑल इंडिया रेडिओच्या सौजन्याने]

अनंत काणेकर

‘चांदराती’ नंतर

(१९४० नंतर निरनिराळ्या मासिकांतून प्रसिद्ध झालेल्या काणेकरांच्या कवितांचा परिचय.)

‘चांदराती’ नंतर काणेकरांच्या प्रसिद्ध झालेल्या कवितांची संख्या १८ ते २० च्या आसपास भरेल ! ह्या कवितांचें स्वरूप अगदीं वेगळें आहे. त्यांत पूर्वीच्या आत्मनिष्ठ जगांतील काणेकरांचें दर्शन फारसें घडणार नाही. ह्या काळांत काणेकरांनीं एकाह प्रेमकविता लिहिलेली नाही. वेफाम पंख पसरणाऱ्या हृदय-पांखराच्या भरान्या ह्यांत नाहीत. पूर्वीच्या उत्कट, आर्त लयीची जागा आतां मुक्तछंदांतील भाव-गंभीर, संथ लयीनें घेतली आहे. दृष्टिकोनांत कांहीं प्रमाणांत वस्तुनिष्ठता आली आहे. चांदरात मावळून आतां दिवसाच्या उजेडांत कवि वावरत आहे !...

‘चंद्र आणि कृष्ण’ ह्या कवितेंत ‘अफाट जगांत दोघेच जणुं,— मला तो आणि त्यालाहि मीच !’ असें क्षणभर वाटतें पण शांतपणें मग कवि विचार करतो कीं, हाच चंद्र सोळा सहस्र नारींना एकाच वेळीं एकान्तीं भेट देणाऱ्या कृष्णासारखा इतरांनाहि ‘आपला’च वाटत असणार ! ‘मथळे’ ‘निळा पोपट’ ‘अणु’ ह्यांसारख्या कांहीं कविता युद्धकालीन पार्श्वभूमीवरच्या आहे. ह्या कवितांतून प्रतीकांचा, नव्या प्रतिमांचा आणि associations चा उपयोग केलेला आहे. लघुनिबंधकार काणेकरांची चमक ‘आत्मचरित्र’ मध्यें दिसते. ‘ही कोण नवी नागिण ?’ या कवितेंत द्रुतमंथर लयींत आगगाडीचें चित्र नव्या पद्धतीनें उभें केलें आहे. ‘खेळणी-वाल्या’ ह्या कवितेंतील निरनिराळीं खेळणीं बघतां बघतां प्रतीकात्मक (Symbolic) बनतात. लहानपणचीं तीं क्षणिक खेळणीं कुठं तरी स्वप्नांच्या राशी होऊन राहातात. ‘घरटें’ ह्या कवितेंतील भावनात्म्य हृदयंगम

आहे. कड्याकुलपें लावणारा मनुष्य निर्जीव वस्तूवरहि विश्वास ठेवीत नाही; पण चिमणाचिमणी मात्र माणसांवर विश्वास टाकतात आणि त्याला लाजवतात. 'रुपेरी वेटावर' ह्या कवितेचें स्वरूप Fantasy चें आहे. चांदण्यांतल्या कवडशांतून कुत्रा भुंकत दूर पळतो, तो मखमलीच्या पांढऱ्या 'काये'चा दिसतो. दुपारच्या वेळीं तोंच खरुजलेला असा वाटला होता. 'सूर्याला एकदां' 'चौकोनी आकाश' 'बंदोबस्त' या वेगळ्या कल्पकतेसाठीं व 'भूमिति' 'रोज पहातो' या विरल गूढतेसाठीं ध्यानांत रहातात.

या काळांत काणेकरांचें प्रभावी गद्यलेखन नजरेंत भरणारें असल्यामुळें 'चांदराती'ची पकड नेहमींच ताजी असल्यामुळें ह्या त्यांच्या बदलत गेलेल्या स्वरूपाकडे रसिकांचें लक्ष गेलेलें दिसत नाही. ह्यांपैकीं कित्येक कविता 'चांदराती'तील त्यांच्या उत्कृष्ट कवितांच्या मानानें फिक्याहि आहेत. 'चांदराती'तील 'चालली मिरवणुक' ह्या कवितेंत कवितेची 'सत्त्वपरीक्षा' घ्यायची जी कल्पना त्यांनीं प्रकट केली आहे, तिच्यांतून आलेली 'नव'ता आणि प्रयोगशील दृष्टि त्याची जाणीव ह्या कविता वाचतांना खात्रीनें होते.

रमेश तेंडुलकर.

काणेकरांची साहित्य-संपदा



काव्य

चांदरात व इतर कविता

(चौथी आवृत्ति)

लघुनिबंध

पिकलीं पानें (पांचवी आवृत्ति)

शिंपले आणि मोती (चौथी आवृत्ति)

तुटलेले तारे (तिसरी आवृत्ति)

उघड्या खिडक्या (दुसरी आवृत्ति)

विजेची वेल

लघुकथा

जागत्या झऱ्यां (दुसरी आवृत्ति),

मोरपिसें (")

दिव्यावरतीं अंधेर (")

काळी मेहुणी आणि इतर कथा

नाटकें

निशिकांतची नवरी (तिसरी आवृत्ति)

घरकुल

फांस

पतंगाची दोरी

झुंज

प्रवासलेखन

धुक्यांतून लाल तान्याकडे

(तिसरी आवृत्ति)

आमची माती, आमचें आकाश

निळे डोंगर, तांबडी माती

एकांकिका

धूर आणि इतर एकांकिका

परीनाट्य

सोनपरी चांदपरी

संकीर्ण

राखेंतील निखारे (लेखसंग्रह)

हिरवे कंदील (")

रसेल नीति

अमेरिका (पुस्तिका)

समाजवादाचा फेरविचार

(अनुवादित पुस्तिका)

रूपक कथा

रूपेरी वाळू

आगामी

घर आणि इतर एकांकिका

सोनेरी उन्हांत पाचूचीं वेटें

बोलके ढलपे

सोनेरी सावल्या

पांढरीं शिडें



REFBK-0008947

