

पुष्पांजलि

१९४८
सं. प्र. सं. श्रृंग
सं. नं. २६२



REFBK-0006980

किंमत ३॥ रुपये.

सीताराम पंगु.

सोल एजंटस् :—दि भारत बुक-स्टॉल
पॅलेस रोड, कोल्हापूर. S. M. C.

पुष्पांजलि

(वाङ्मयीन व चर्चात्मक टीकालेखांचा संग्रह)

लेखक :

दत्तात्रय सीताराम पंगु.

मराठीचे प्रोफेसर

राजाराम कॉलेज, कोल्हापूर.

प्रथमावृत्ति

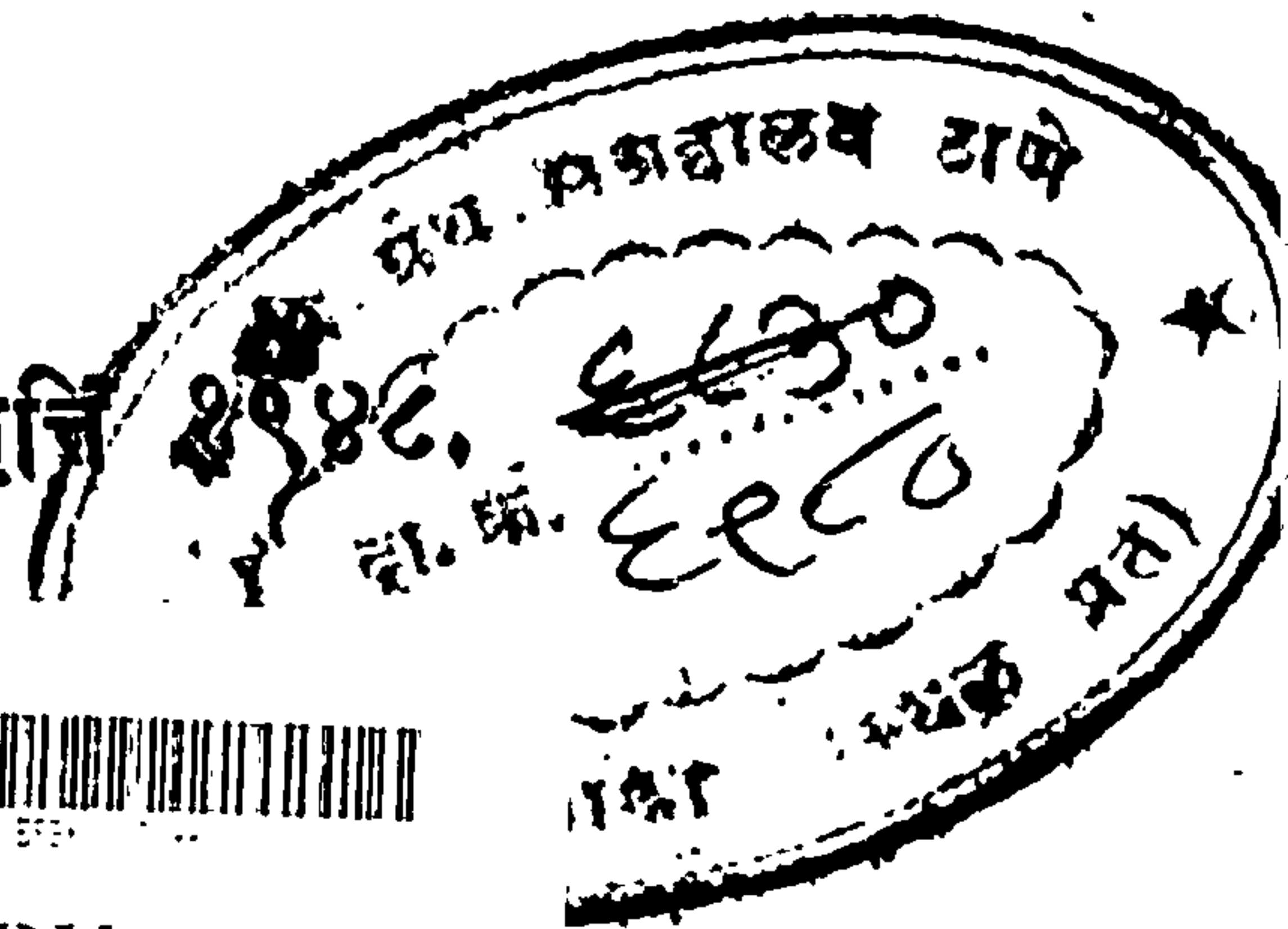
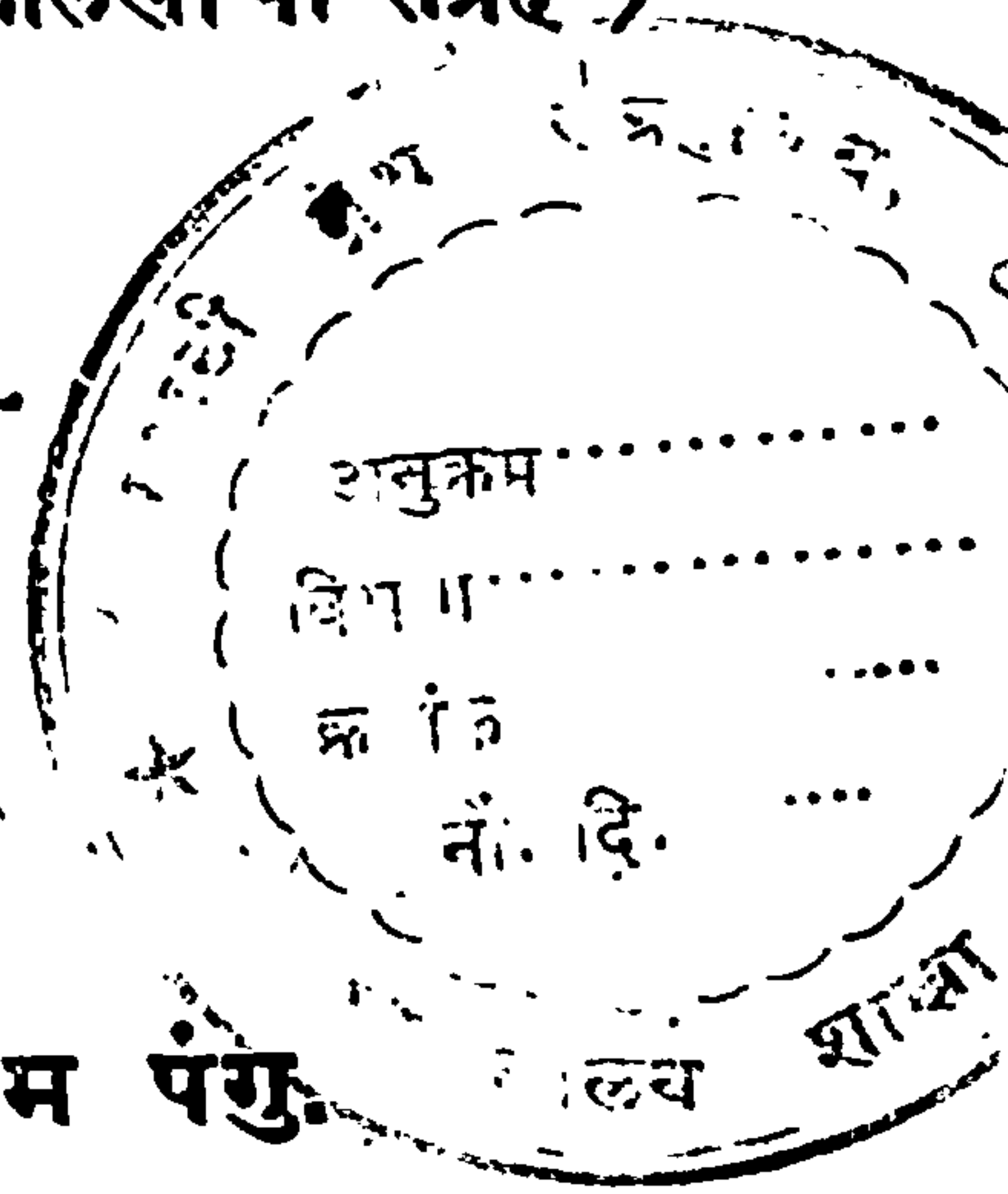


REFBK-0006980

मूल्य ३॥ रुपये

—: एकमेव विक्रेते :—

भारत बुकस्टॉल, पॅलेस रोड, कोल्हापूर.



प्रकाशक :

प्रो. दत्तात्रय सीताराम पंगु

राजाराम कॉलेज, कोल्हापूर.

(या प्रथमावृत्तीचे सर्व हक्क, लेखकाच्या व प्रकाशकाच्या स्वाधीन.)

मुद्रक :

बा. ना. ठकार

श्रीसिद्धेश्वर प्रि. प्रेस,

कोल्हापूर.

प्रो. दत्तात्रय सीताराम पंगु.

यांचे ग्रंथ

संपादित :

- (१) वच्छहरण (महानुभावी काव्यग्रंथ)
- (२) सीतास्वयंवर (नागेशकृत)
- (३) ज्ञानेश्वरी अध्याय १२ वा (द्वितीयावृत्ति)
- (४) कुशलवोपाख्यान (मोरोपंतकृत)
- (५) वनपर्व (मुक्तेश्वरकृत) द्वितीयावृत्ति.
- (६) ज्ञानेश्वरी अध्याय १६ वा. (द्वितीयावृत्ति)

प्रबंध :

- (१) सामराज (व्यक्ति आणि वाङ्मय) द्वितीयावृत्ति.
- (२) आस्वाद (टीकालेखांचा संग्रह)
- (३) तुषार (टीकालेखांचा संग्रह)
- (४) प्राचीन मराठी कविपंचक. (संशोधनात्मक)
- (५) पुष्पांजलि (टीकालेखांचा संग्रह)

पुष्पांजली

अनुक्रमणिका

	पृष्ठांक
१ सत्तेचे, गुलाम ...	१
२ प्रतिभेचे स्वरूप...	४७
३ भंगलेले देऊळ ...	६३
४ आस्वाद्यमानता व रसव्यवस्थेचे भवितव्य ...	९७
५ आमचीं अकरा वर्षे ...	१२२
६ चारुदत्त आणि प्रो. फडके ...	१४६
७ आख्यायक कवितेचे विशेष ...	१८१

वाहतांना

—००००—

प्रास्ताविक असें कांहीं लिहूं नये असें प्रथम मी मनाशी ठरविले होते. पण परवाच माझ्या एका विरोधी भक्तानें टीकाकाराच्या अधिकारासंबंधी बोलतांना ललितलेखकालाच वाङ्मयावर टीका करण्याचा खरा अधिकार आहे, इतरांना तो नाही, असा प्रश्न उपस्थित केल्यामुळे, येथे त्याचा थोडा परामर्श घ्यावा असें मला वाटलें. एकादा चित्रकार दुसऱ्या चित्रकाराच्या कलाकृतीचा किंवा एकादा स्थापत्यशास्त्रज्ञ सर्वसाधारण स्थापत्यकलेचा जसा खरा टीकाकार होऊं शकेल, तसा एकादा कवीच काव्यकलेचा खरा मर्मज्ञ असणार, ही गोष्ट युक्तिवादाच्या दृष्टीनें कांहीं खोटी म्हणतां यावयाची नाही. कारण आपली कलाकृति घडवितांना आपणास ज्या प्रकारच्या मानसव्यापारांतून जावें लागलें असेल, त्याची अनुभवजन्य प्रतीति या कलावंतांना असल्यामुळेच, दुसऱ्या आपल्यासारख्याच कलावंतांच्या कृतीकडे पाहतांना किंवा तिच्यावर मतप्रदर्शन करतांना, ते एकंदरीनें गुणग्राहकतेच्या व सहानुभूतीच्या दृष्टीचाच अवलंब करतील, हें निर्विवाद. पण केवळ एकाद्या ग्रंथाकडे गुणग्राहकतेनें व सहानुभूतीनें पाहणाऱ्यालाच टीकाकार म्हणतांना, आपण त्या शब्दाचा किती संकुचित अर्थ घेत आहोत, हें आमच्या वरील मित्राप्रमाणेंच अनेकांच्या लक्षांत आलेलें दिसत नाही. कारण, वाङ्मय हें जर जीवनांतील कुतूहलजनक घटनांतून निर्माण झालेलें असतें, व ग्रंथकाराचें व्यक्तित्व हें जर जीवनाचा एक मुख्य घटक म्हणून अधिकच कुतूहलजनक असतें, तर मग ग्रंथकाराच्या ग्रंथांतून प्रतिबिंबित झालेलें त्याचें व्यक्तित्व व त्याच्या व्यक्तित्वांतून आविष्कृत झालेला त्याचा ग्रंथ यांची परिस्फुटता करण्याची पात्रता, ललितलेखकासारख्या एकांगी वृत्तीच्या माणसापेक्षां, ज्याच्या अंगी निःपक्षपाती तौलनिक बुद्धि, सूक्ष्म विवेचनशक्ति, समाजाचा व वाङ्मयाचा गाढा अभ्यास व नवनवीन सिद्धांतप्रतिपादनास लागणारी

प्रतिभा, स्वतःसिद्ध आहे, अशा स्वतंत्रप्रेक्ष्या व चौफेर दृष्टीच्या जन्मजात टीकाकारांतच असणार, हे निराळें सांगण्याचें कारण नाही. वाङ्मयाच्या एकाद्या दुसऱ्या प्रकाराच्या वर्तुळांत रंगण घालणारा ललितलेखक, दुसऱ्याच्या वाङ्मयकृतीवर टीका करतांना, फार तर आपल्यावरून दुसऱ्याची परीक्षा करील. त्याला सर्वच वाङ्मयप्रकारांत सारख्याच सव्यसाचित्वाने हात चालवितां येईल, व तोही जरूर त्या निर्मत्सरबुद्धीने व निःपक्षपातीपणाने चालवितां येईल, असें निदान आमच्या मराठी टीकावाङ्मयाचा इतिहास तरी सांगत नाही. आजकाल मराठी वाङ्मयांत गाजलेले फंडके-खांडेकर यांचेच उदाहरण घेतल्यास, हे लेखक फार तर 'आम्हीं आमच्या कादंबऱ्या व लघुकथा कशा लिहितो' हे सांगून, अथवा "प्रतिभासाधन" कसे करावे यांचे शुकपाठ देऊन, होतकरू ललितलेखकांना आपण मोठेंच मार्गदर्शन करित असल्याच्या समाधानांत चूर असले, तरी पोहण्याची कला जशी त्या कलेच्या केलेल्या शाद्विक उहापोहाने हस्तगत होणे शक्य नाही, तसेच या नामवंत ललितलेखकांची असली वाङ्मयचर्चेची पुस्तके वाचून कोणी ललितलेखक झाला आहे, असेही पाहण्यांत नाही. तशांतून कोणी ललितलेखक टीकाकार बनला असतां, तो होतकरू ललितलेखकांना कांहींसा मार्गदर्शक होतो असें मानले, तरी वाङ्मयाची आवड असणाऱ्या सर्वसामान्य वाचकाला तो आपल्या एकांगी दृष्टीकोनामुळे कितपत उपकारक होईल, याची शंकाच आहे. खरा टीकाकार हा सर्वसामान्य वाचकांसाठी वाङ्मयाचें विवेचन करणारा व त्यांची अभिरुचि वाढविणारा त्यांचाच एक प्रतितिधि असून, ग्रंथकार व वाचक यांमधील मध्यस्थाची भूमिकाही त्यानेच वठवावयाची असते. पश्चिमात्य देशांतील पेटर, क्लिअर काऊच, स्कॉट जेम्स व ब्रॅंडर मॅथ्यूज यांच्यासारखे टीकाकारांचा स्वतंत्र पेशा चालविणारे लेखक, आमच्याकडे फारसे निर्माण झाले नाहीत याचें कारण, आमच्या टीकालेखकांत व्यक्तिनिष्ठ दृष्टीने वाङ्मयाकडे पाहणाऱ्या दृष्टीचा अभाव, ललितलेखकच काय तो लेखक व त्याने प्रसवलेले वाङ्मय म्हणजे काळ्या दगडावरील रेघ अशी सर्वत्र बोकाळलेली अंधश्रद्धा, व टीकेच्या खऱ्या स्वरूपासंबंधी आणि टीकाकाराच्या गुणसंनि-

वेशासंबंधी बहुसंख्य वाचकवर्गांची व पुस्तकप्रकाशकांची “ काहींही चालतें ” अशी उपेक्षावृत्ति, असंच कांहींसें देण्यासारखें आहे.

टीकेचें मुख्य कार्य म्हणजे ग्रंथावर नवीन प्रकाश पाडून वाचकांची चित्तवृत्ति उत्तेजित करणें हें असून, एकादा महाकवि मानवी जीवनाचें जसें व्यापक अर्थानें स्पष्टीकरण करतो, तसाच महान् टीकाकार देखील वाङ्मयाची व्यापक अर्थानें फोड करतांना आढळतो. खऱ्या टीकाकारा-जवळ आपल्या विषयाचें सखोल व अगाध ज्ञान तर असावें लागतेंच. पण मुख्यतः त्याच्या अंगी सूक्ष्मनिरीक्षणाची, कोणत्याही विषयाच्या अंत-रंगांत शिरण्याची, व कोणताही विषय तीव्रतेनें ग्रहण करण्याची, अनन्य-साधारण शक्तीही अपेक्षित असते. टीकाकार हा जसा एक नवीन वाट पाडणारा मार्गसंशोधक आहे, तसाच तो आपल्या नित्यपरिचित वस्तूतील न दिसलेले पैलूं मोठ्या आपुलकीनें दाखविणारा आपला मित्र असून, तो आपणास नवीन दृष्टि देऊन अधिक रसिकतेनें वाङ्मय वाचावयास शिकवितो; इतकेंच नव्हे तर बहुधा आपण मनार्शी ठरविलेल्या वाङ्मयीन निर्णयांना घेऊन व आपल्या आग्रहांना व पूर्वग्रहांना वळण लावून तो आमच्या विचारांना एक उद्बोधक चालना देतो.

पण हें करतांना सृजनशील किंवा ललितग्रंथकार आपली कृति निर्माण करतांना ज्या जीवनाचें निदर्शन करित आला असेल, त्याचा मागोवाही टीकाकाराला घ्यावा लागतो. ग्रंथकाराच्या भोवतीचें वातवरण, त्याच्यावर झालेलें त्याच्या पूर्वकालीन व समकालीन पिढीचे व लेखकांचे संस्कार, त्यानें केलेल्या वाचनानें व मिळविलेल्या ज्ञानानें त्याचा बनलेला एक विशिष्ट मनःपिंड, व या सर्वांचा त्याच्या वाङ्मयावर झालेला निश्चित परिणाम, या सर्व गोष्टी उकलून दाखवितांना टीकाकारानें जसें एकाद्या सावलीप्रमाणें ग्रंथकाराच्या पाठीशीं असावें लागतें, तसेंच ग्रंथकाराच्या वाङ्मयीन कृतींत दबा धरून बसलेल्या वैचारिक, भावनिक व कलाविषयक प्रमादांत इष्ट त्या सुधारणा सुचवितांना, सृजनशील लेखकाची भूमिका स्वीकारून व लेखकाच्या हांतून घटकाभर त्याची लेखणी हिषकाऊन घेऊन,

त्याने कसे लिहावयास पाहिजे होते, ते आपण स्वतःच लिहून दाखविणे अवश्य असते. टीकाकाराचे रसिकावलोकन याप्रमाणे लेखकाच्या मूळ कृतीची जशी एक पुनर्घटना करील, तसेच ते नवीन रचनेचीही तिच्यांत भर घालून वाचकांना स्वतंत्र व अभिनव अशा दृष्टिकोणाचा लाभ घडवून देईल. टीकाकार हा एक अयशस्वी ललित लेखक असतो, अशी म्हण रूढ आहे. पण मला वाटते तसे म्हणण्यापेक्षा टीकाकार हा ललितलेखनाकडे न वळलेला एक ललितलेखक असतो, असेच म्हणणे सत्याला अधिक धरून आहे.

तथापि वाङ्मयीन टीकेचे हे व्यक्तिनिष्ठ स्वरूप मुळीच लक्षांत न घेतां, व टीका म्हणजे ग्रंथांतील मजकुराचे सार सांगणे, लेखकाच्या भाषावैशिष्ट्याचे प्रतिपादन करणे, ग्रंथकाराची चरित्रविषयक माहिती देणे, किंवा त्याने विवेचिलेल्या विषयांची वर्गवारी लावणे, असे ग्रंथाचे निवळ वस्तुनिष्ठ स्वरूपच जेव्हां कांहीं आपणास टीकाकार म्हणवून घेणारे शब्दशास्त्री लक्षांत घेतांना दिसतात, तेव्हां त्यांच्या अशा शालेय स्वरूपाच्या भरभक्कम टीकाग्रंथाकडे पाहून मन दडपून गेल्याने, टीकावाङ्मयांत मोलाची भर पडली असे कांहीं सर्वसामान्यबुद्धीच्या वाचकांना वाटले, तरी त्यांनी रसिकमनाचे व्हावे तसे समाधान होत नाही. अलीकडे प्रा. जोग, डॉ. वाटवे व प्रा. वालिंबे यांनी टीकावाङ्मयाचे दालन सजविण्याचे कार्य जोराने आरंभिले आहे. पण त्यांच्या ग्रंथांचे वर वर्णन केल्याप्रमाणे वस्तुनिष्ठ स्वरूप पाहिले म्हणजे, कांहीं तरी चुकल्यासारखे वाटते हे मात्र खास ! अशा टीकाग्रंथांत श्रमसातत्याची साक्ष निःसंशय पटते. पण असे टीकाग्रंथ खरे साध्य नसून, पुढे होणाऱ्या तशा प्रकारच्या ग्रंथांचे साधनभूत होत, ही गोष्ट मात्र दृष्टिआड होत नाही. “केशवसुत” या ग्रंथाचेच उदाहरण घेतल्यास, येथे प्रा. जोगांनी त्या कवीबद्दलची बाह्य, सर्वांगीण पण बहुमोल अशी साधनसामग्री जमवून आमच्यापुढे मांडली आहे. पण एवढ्याने केशवसुतांचे अंतरंग, त्यांचा बनलेला विशिष्ट मनःपिंड, त्यांच्या गूढ उद्दिष्टांची उकल, त्यांचा सांप्रदाय व त्यांचा समकालीन व उत्तरकालीन काव्यावर झालेला परिणाम, अशा कित्येक गोष्टी उलगडून

सांगणाच्या टीकाग्रंथाची उणीव भरून निघाली. असें कसें म्हणतां येईल ! व्यक्तित्वाचा ठाव घेणे अथवा ग्रंथकाच्या अंतरंगांत शिरून त्याच्या जीवनाचा व लेखनाचा ग्रंथ लावून दाखविणे, हा एक ईश्वरदत्त विशिष्ट गुण (Faculty) असून, तो एकाद्या बुद्धिवान् व पंडित समजल्या जाणाऱ्या माणसांत जसा असणार नाही, तसा तो ललितलेखकांतही असू शकेल, असें सांगतां यावयाचें नाही.

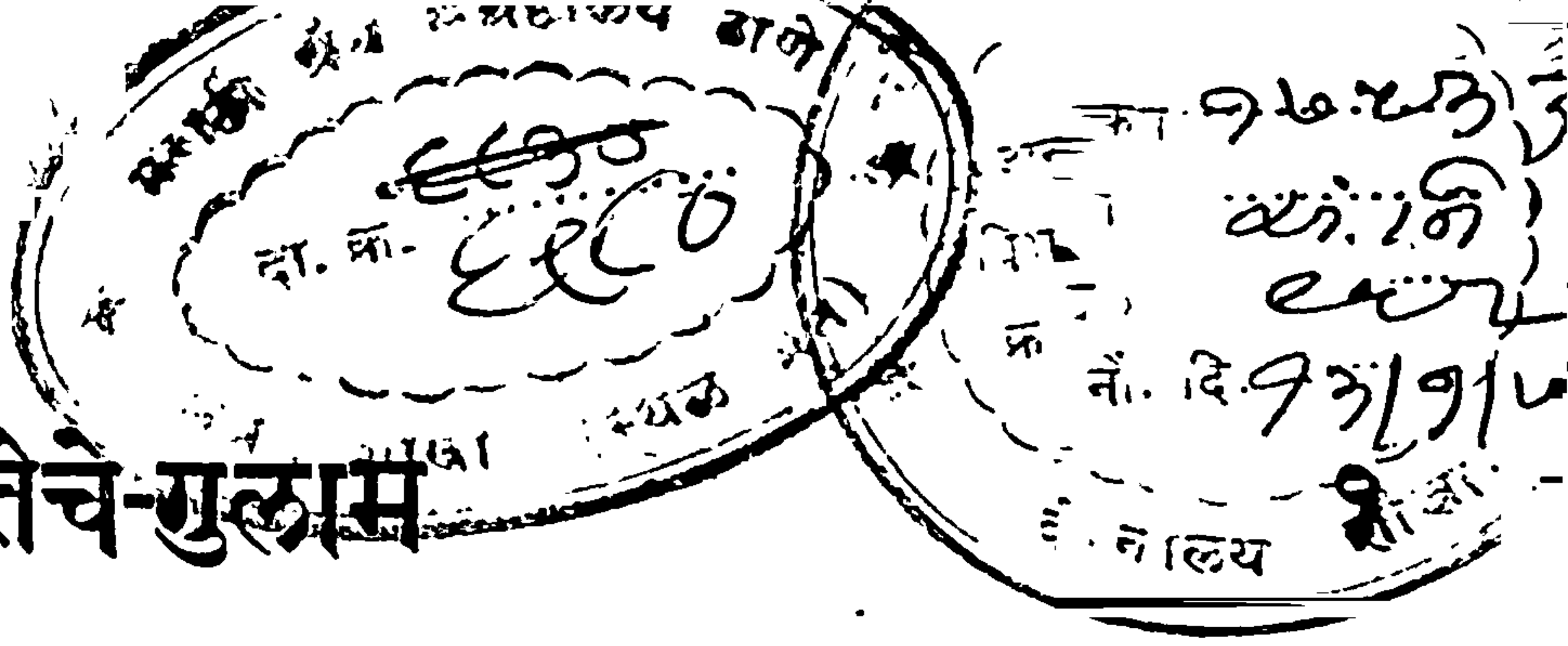
प्रस्तुत टीकालेखसंग्रहांत जसा कांहीं ललितकृतींचा तसा कांहीं विशिष्ट ग्रंथावरील टीकांचाही परामर्श घेतला असून, त्या त्या संबंधित लेखकांच्या ललितग्रंथांचें रसग्रहण करतांना, वर सांगितल्याप्रमाणें सर्वसाधारण व्यक्तिनिष्ठ दृष्टिकोनच स्वीकारला आहे. तरी पण प्राप्त परिस्थितींत त्या त्या लेखकांनं आपली रचना कशी करावयास पाहिजे होती, त्याच्या वैचारिक भूमिकेंत व कलात्मक कुसरींत कोणते प्रमाद अजाणतां किंवा बुद्धिपूर्वक शिरले आहेत, व पुनः एका निराळ्याच अभिनिवेशानें प्रेरित झालेला नामवंत ललितलेखक टीकाकार बनला म्हणजे कशा अन्याय्य टीका प्रसवतो, इत्यादि मुद्द्यांचें विवेचन करून, शक्य तों अशा अन्यायांचें, व गैरेसमजांचें परिमार्जन नवीन मार्ग सुचवून अथवा त्यावर ताजा प्रकाश पाडून करण्याचा यथे प्रयत्न केला आहे. मराठी वाङ्मयांत अजूनही प्रामाणिक, निश्चितमतप्रतिपादक, निर्भीड पण सर्व दृष्टीनें मार्गदर्शक, अभिरुचिवर्धक व उद्बोधक, अशा टीकेची वाण भासत आहे. अशावेळीं रसिक वाचक माझ्या यापूर्वीच्या दोन टीकालेखसंग्रहांप्रमाणेंच प्रस्तुतसंग्रहाचेंही हंसक्षीरन्यायानें स्वागत करतील, अशी मला दृढ आशा आहे. या पुस्तकांत कांहीं मुद्रणदोष डोकावले आहेत. पण त्यांची जबाबदारी कोणा दुसऱ्यावर न घालतां आपणच घेतलेली काय वाईट ! क्षमाशी वाचकांनीं ते दुरुस्त करून वाचावे एवढीच विनंति.

कोल्हापूर
अनंतचतुर्दशी
१७/१/४८

दत्तात्रय सीताराम पंगु

दुरुस्ती:—सदर अंथ वाचतांना ६४ पानांतील खालून तिसऱ्या ओळीत 'अनूच्या' बद्दल 'मनूच्या'; ६८ पानांतील खालून चवथ्या ओळीत 'अनूचें' बद्दल 'अरूचें'; ७९ पानांतील वरून चवथ्या ओळीत 'अनू-प्रमाणेंच' बद्दल 'अरूप्रमाणेंच'; व १४० पानांतील खालून चवथ्या ओळीत 'पुढें मी केलेल्या', याबद्दल 'पुढें मी शिफारस केलेल्या' असे वाचावें.

सत्तेचे-गुलाम



एकादें नाटक एकेकाळीं विशेष गाजून जरी लोकप्रिय झालें असलें, किंवा त्याचे एकामागून एक असे शंभर प्रयोग रंगभूमीवर झाल्यामुळें त्याची शंभरी साजरी करण्याचा सुप्रसंग जरी प्राप्त झाला असला, तरी एवढ्यावरून तें नाटक अक्षर वाङ्मयांत अगर अभियुक्त ग्रंथांत समाविष्ट होईल असें कदापि म्हणतां यावयाचें नाहीं. कारण कोणतेंही नाटक लोकप्रिय होण्यास त्यांतील अनेक गुणसमुच्चयाप्रमाणेंच काल व परिस्थिति ही देखील विशेष कारणीभूत होत असते. अंगीं कवडीचा गुण नसूनही एकादा सामान्य माणूस जसा केवळ आपल्या नशीबाच्या जोरावर महत्पदास चढून यशस्वी होतो, तद्वत् ठळक नाट्यगुणांच्या अभावींही एकादें नाटक नुसत्या देशकालवर्तमानाच्या अथवा नामांकित नटांच्या अभिनयकौशल्याच्या व गाननैपुण्याच्या बळावर सर्वतोमुखीं होऊन बसतें. पण तो विशिष्ट काल ओसरून गेल्यानंतर व तें नामांकित नट यमधानीजवनिकेंत प्रविष्ट झाल्यानंतर तें नाटक कसें इतिहासजमा होतें, याची उदाहरणें आमच्या मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत कांहीं कमी दाखवितां यावयाची नाहींत. कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांची काव्यमय नाटके, जुन्या किलोस्कर नाटक मंडळीनें रंगभूमीवर आणण्याचा कांहीं काळ प्रयत्न केला. वीरतनय व मूकनायक ही त्यांचीं नाटके, प्रथम कै. भाऊराव कोल्हटकर व नंतर कै. नानासाहेब जोगळेकर या दोन असामान्य नटांच्या अभिनय

पुष्पांजलि

व गाननैपुण्यामुळेंच रंगभूमीवर कांहीं काळ टिकून राहिलीं. कै. रा. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकरांबद्दलही आपणास असेंच म्हणतां येईल कीं, त्यांचीं द्रौपदी, सावित्री, मेनका इत्यादि पौराणिक संगीत नाटके, नट-सम्राट् बालगंधर्वांमुळेंच गंधर्व नाटक मंडळींच्या रंगभूमीवर थोडीं फार चमकली. आज वरील नाटकांचें स्मरण तरी कोणालां होत आहे काय ? किंवा गेल्या १०।१५ वर्षांत त्यांचा एक तरी प्रयोग रंगभूमीवर झालेला कोणी पाहिला आहे काय ? याच्या उलट कै. गडकन्यांचीं प्रेमसंन्यास, पुण्यप्रभाव, एकच प्याला व भावबंधन हीं नाटके अनुक्रमे महाराष्ट्र नाटक मंडळीचा अथवा बलवंत संगीत नाटक मंडळीचा कुशल नटवर्ग व स्वतः बालगंधर्व अनुक्रमे नामशेष किंवा सेवानिवृत्त झाल्यावरही आज रंगभूमीच्या अवनत कालांत देखील जीं टिकून राहिलीं आहेत, त्यावरून कोणीही असेंच म्हणणार नाही काय, कीं विशिष्ट नटांमुळेंच जीं नाटके गाजलीं व त्या त्या नटांच्या बरोबरच अस्तंगत पावलीं, तीं त्यांच्यांतील नाट्यगुणांच्या अभावामुळेंच; आणि उलटपक्षीं गडकन्यांसारख्यांचीं जीं नाटके तो तो नटवर्ग नामशेष व हतप्रभ होऊनही आज जशीच्या तशीं जीं टवटवीत राहिली तीं त्यांच्यांतील नाट्यगुणांच्या भरघोसपणामुळेंच. हाच न्याय कै. गडकन्यांनंतर, नाट्यप्रांतांत हलकेंच पदार्पण करणाऱ्या रा. भार्गवराम विठ्ठल ऊर्फ मामासाहेब वरेरकर यांना लागू केल्यास आपणास काय बरें उमगून येतें ? गडकन्यांच्या निधनकालीं मराठी रंगभूमीवरील पौराणिक संगीत नाटके शिळीं झाल्यामुळें, गडकन्यांप्रमाणेंच एकाद्या नव्या सामाजिक नाटककाराची महाराष्ट्र चातकाप्रमाणें वाट पाहत होता. कोल्हटकर अगदीं मार्गे पडून खाडिलकरांच्या पौराणिक संगीत नाट्यकृती गंधर्वांच्या कंठ-माधुरीवरच जीव धरून राहिल्या होत्या. एकीकडे गंधर्वांची गंधर्व नाटक-मंडळी व दुसरीकडे कै. केशवराव भोसल्यांनीं स्थापन केलेली व पुढें बापूराव पेंढारकरांनीं संवर्धिलेली ललितकलादर्श नाटक मंडळी, यांच्यामध्ये यशाच्या बाबतींत त्यावेळीं एवढी अहमहमिका लागून राहिली होती कीं, रंगभूमीवरील

सत्तेचे-गुलाम

गुणांच्या व उपकरणांच्या बाबतीत कोणती मंडळी श्रेष्ठ याबद्दल जनतेला संशय पडावा. अभिनयांत नसली तरी गानमाधुर्याच्या बाबतीत गंधर्वाला 'केश्या'ची तोडीस तोड होती, ही गोष्ट टिळक स्वराज्य फंडासाठी घडवून आणलेल्या केशवनारायणांच्या संयुक्त मानापमान नाटकाच्या अपूर्व प्रयोगाने निदर्शनास आणली होती. गंधर्व व ललितकलादर्श या दोन नाटक मंडळ्यांची प्रत्येक गोष्टीत अशी तुलना होत असतां, नाटकांतील पद्यांच्या चाली वसवून देण्यांत सुद्धां, एकीकडे कै. भास्करबुवा वखले तर दुसरीकडे कै. रामकृष्णबुवा वझे, अशा अनुक्रमे तुल्यबल संगीत-भास्कर-विभाकरांची जोड या मंडळींना मिळाली होती. रा. काकासाहेब खाडिलकरांनी तर गंधर्व मंडळीलाच आपली लेखणी सर्वस्वी वाहिल्यामुळे, तेच त्या मंडळीचे जसे एकमेव नाटककार म्हणून ठरून गेले होते, तशा प्रकारचा हातचा ठाम नाटककार मात्र 'ललितकलेच्या' मार्गे नसल्यामुळे, या मंडळीला एक प्रकारचे वैगुण्य प्राप्त झाले होते. कै. केशवरावांनी व पुढे बापूराव पेंढारकरांनी कांहीं जुन्या कांहीं गडकऱ्यांच्या तर कांहीं वीर वामनरावांच्या 'राक्षसी महत्वाकांक्षे'सारख्या नाटकांच्या प्रयोगांनी गंधर्व मंडळीच्या खाडिलकरी नाट्यप्रयोगांना थोडावेळ तोंड दिले असले, तरी आपल्या मंडळीसाठीच केवळ नाटक लिहिणारा एक नवीन पण हुकमी नाटककार मिळाला तर त्यांना हवा होता, ही गोष्ट कांहीं खोटी नव्हती. अशा या संधिकालांत रा. मामा वरेरकर यांचा उदय झाल्यामुळे, व दुसरा कोणी प्रभावी नाटककार त्यावेळीं पुढे न आल्यामुळे, 'ललितकले'च्या गरजेला उभे राहण्याचा मान त्यांना अनायासे मिळाला. मामांनी मात्र ही संधि अचूक साधल्यामुळे, दोन नाटकमंडळींच्या चुरशीचा फायदा अगदी भरपूर प्रमाणांत त्यांना मिळण्याचा योग कसा चालून आला. रा. खाडिलकरांनी 'ललितकले'ला आपले एकाद्रे नाटक देणे जसे शक्य नव्हते, तसेच गंधर्व मंडळीकडूनही मामांच्या नाटकाचा स्वीकार होणे केवळ अशक्य होते. याचा परिणाम असा झाला

पुष्पांजलि

की, 'ललितकले' शीं मामांचें जें एकदा लग्न लागलें, तें त्या मंडळीच्या अंतापर्यंत कायम राहिलें. गंधर्व नाटक मंडळी व खाडिलकरांची नाटके, व ललितकला व मामांची नाटके, या दोन समीकरणांच्या झकडतीत मामासारख्या नव्या व होतकरू नाटककाराचा एक सामाजिक व प्रचारात्मक नाटककार म्हणून जो सर्वत्र बोलवाला झाला, त्याला या नाटकाराच्या अंगच्या गुणापेक्षां तो विशिष्ट काल, वरील दोन नाटकमंडळींची आपापसांतील चुरस व प्रेक्षकांमध्ये कसल्या कां होईना पण नवीन नाटकावद्दल उत्पन्न झालेली उत्कंठा, या गोष्टींच विशेष कारणीभूत झाल्या आहेत, व हें आजकालच्या वाचकांच्या लक्षांत येण्यासाठीच हा विस्तारपूर्वक प्रपंच येथे करावा लागला आहे.

तसें पहावयास गेलें, तर प्रचारात्मक नाटककार म्हणून रा. वरेरकरांचें जें अवास्तव स्तोम माजलें आहे, तें निवळ व्यर्थ आहे असेंच म्हटलें पाहिजे. कारण ज्या 'हाच मुलाचा बाप' या त्यांच्या पहिल्या सामाजिक नाटकांत हुंड्याच्या दुष्परिणामाचा प्रचार गृहीत धरून त्यांना वरील पदवी ब्रह्माल करण्यांत आली आहे, त्यांत तसा दुष्परिणाम त्यांना दाखवितां न आल्यामुळें, एक दारुण शोकांत नाटक निर्माण होण्याचें एकीकडेच राहून, मुलासाठीं हुंडा घेणाऱ्या पण मुलीसाठीं तो न देणाऱ्या एका रावबहादुर बापाची फक्त फजिती दर्शविण्याच्या एका फुसक्या प्रहसनाची हास्यास्पद रचना मात्र त्यांच्या हातून घडून आली आहे. हुंड्याच्या घातुक चालीपारीं आपली काया अग्निसात् करून जगाला शेवटचा राम राम ठोकणाऱ्या वंगवासीय स्नेहलतेच्या करुण कहाणीचा आमच्या महाराष्ट्रीय नाटककाराच्या मनावर असा विपरीत, विकृत व विदूषकी परिणाम झालेला पाहून कोणाही सहृदय वाचकाला अथवा प्रेक्षकाला उद्वेग वाटल्यावांचून राहणार नाही. पण रा. वरेरकरांकडून अशा सुसंगत परिणामकारक व प्रमाणबद्ध कलाकृतीची अपेक्षा करणें किती चुकीचें आहे, हें त्यांनी आपल्या

सत्तेचे-गुलाम

‘सत्तेचे गुलाम’ या नाट्यकृतींतही कांहीं कमी प्रमाणांत दाखवून दिले आहे असें नाही !

कुठले कोण बाबासाहेब नांवाचे श्रीमंत गृहस्थ हरिद्वारला जाऊन कालन्यानें मरतांना असें मृत्युपत्र करून ठेवतात कीं, आपलीं पस्तीस लाखांची इस्टेट सात वर्षांपूर्वी आपल्याशी भांडून गेलेल्या आपल्या सदानंद नांवाच्या वडील मुलास प्रथम मिळावी. तो ह्यात नसल्यास ती त्याच्या मुलास, किंवा त्याला मुलागा नसल्यास त्याच्या बायकोस मिळावी. यांपैकी कोणीच विद्यमान नसल्यास आपल्या परमप्रिय मित्राची कन्या नलिनी गोखले इजला ती सर्वस्वी मिळावी. बाबासाहेबांच्या सांगण्याप्रमाणे हे मृत्युपत्र केरोपंत नांवाच्या वकिलाकडे ठेविलें जातें व तो त्याचें वाचन या मृत्युपत्राशीं संबंध येणाऱ्या मंडळीसमोर म्हणजे बाबासाहेबांचे दोन पुत्र हेरंब व वैकुंठ, पुतण्या कान्होबा, हेरंबाची पत्नी रमा, उपरनिर्दिष्ट नलिनी व तिची बहीण क्षमा इत्यादींच्या समोर मोठ्या साक्षेपानें करतो. एवढी मोठी इस्टेट नलिनीला दिलेली, आपला सावत्र भाऊ वैकुंठ यास तिचा एक्झिक्युटर नेमलेला, कान्होबाच्या वाट्यास देखील वीस हजार रुपये आलेले, पण आपणास मात्र एक कपर्दिकही न मिळलेली पाहून हेरंब वैकुंठावर भडकतो व सदर मृत्युपत्र खोटें पाडण्यासाठीं केरोपंताच्या सल्ल्यानें कोर्टाची पायरी चढतो.

नलिनीची देशभक्तालाच माळ घालण्याची प्रतिज्ञा असल्यामुळे, पूर्वांच देशभक्तीच्या खादीचा बुरखा पांघरलेल्या केरोपंत वकिलाच्या लाघवी व नाटकी वर्तनानें ती इतकी मोहित होते कीं, आपण असा पण करून चुकल्याबद्दल तिला थोडा वेळ पश्चात्तापहि होतो. वैकुंठाला प्रथमपासुनच वकिली घंघाचा तिटकारा असून, केरोपंताच्या कपटी व ढोंगी वर्तनाचा तो सर्वासमक्ष निषेध करतो. शिवाय आपला वडील भाऊ हेरंब केरोपंताच्या वकिली ‘सत्तेचा गुलाम’ झालेला पाहून त्याला जसें वाईट वाटतें, तसाच केरोपंताच्या प्रेमयाचनेला नलिनी बळी पडलेली पाहून त्याला उद्देग वाटतो.

पुष्पाञ्जलि

पण वैकुंठाचा वाचाळपणा त्याला एवढा भ्रूवतो की, नलिनीचें प्रेम आपल्यावर आहे असे त्याचा आंतला आवाज सांगत असूनही नलिनीकडून त्याला तशी साथ तर मिळत नाहीच, उलट सर्वोसमक्ष तिच्या तोंडून उपमर्दकारक शब्दच त्याला ऐकून घ्यावे लागतात.

मध्यंतरी सदानंदाची विधवा रेवा ब्रम्हदेशांतून मुंबईस अचानक दाखल होते व चरितार्थासाठी एका क्षय रोग्याच्या दवाखान्यांत नर्सची नोकरी पत्करते. मुंबईला ती नवखी असल्यामुळे प्रिन्सेस स्ट्रीटवर दवाखान्याचा पत्ता विचारीत असतां, केरोपंताचें एक हस्तक वकील मांतीडराव, आपल्या नूतन बालपत्नीसह तिला भेटतात व आपल्या जन्म-पत्रिकेंतील मंगळाच्या प्रभावानें आपल्या जशा अनेक बायका दगावल्या तशी ही विद्यमान बालपत्नीही गचकण्याची त्यांना खात्री असल्यामुळे, कोणा गुर्जर ज्योतिष्याच्या पुनर्विवाहाच्या सल्ल्यानुसार रस्त्यावर अचानक लाभलेल्या रेवेचा पाठलाग करून तिच्याकडून विवाहाचे ते वचन मागतात. रेवेचा नाइलाज होऊन ती ओरडणार तोंच वैकुंठ तेथे येऊन तिची या आपत्तीतून सुटका करतो. रेवा व वैकुंठ परस्परांना नात्याने ओळखतात व यापुढें नलिनीच्या घरी रेवेला तिची कंपनीयन् म्हणून ठेवण्याचें ठरवून दवाखान्याकडे जाण्यासाठी वैकुंठ रेवेला व्हिक्टोरियाही करून देतो. रेवा अचानक उपस्थित झाल्यामुळे मात्र बाबासाहेबांच्या इस्टेटीची तीच आतां मालकीण होऊन नलिनीची जशी निराशा होणार, तशीच इस्टेटीच्या लोभानें नलिनीशी विवाह करणाऱ्या केरोपंताचीही तोंडफोड होणार अशी वैकुंठाची अटकळ असते.

इकडे मृत्युपत्रासंबंधी व कोर्टाच्या भावी खर्चासंबंधी बोलणें करण्यासाठी आलेला केरोपंत हेरंबाला असा कांहीं इरेला चढवितो की, हेरंब तर त्याच्या वकिली कसबाचा आजन्म गुलाम होण्याचें अभिवचन देतोच, पण त्याची पत्नी रमा देखील नलिनीविरुद्ध केस लढविण्यासाठी आपल्या अंगावरील दागिनें काढून देण्यास तयार होते. त्यांचें हें संभाषण

चालूं असतांनाच वैकुंठ तेथे उपस्थित होतो व केरोपंताचा कावा ओळखून कोर्टाच्या भानगडीत न पडण्याबद्दल व वकीलांची घरे न भरण्याबद्दल हेरंबाला तो विनवितो. त्याच्या मते बाबासाहेबांची सर्व इस्टेट नलिनीला मिळत असली, तरी नलिनी आपलीच असल्यामुळे ती इस्टेटही आपापसांतच राहिल. पण हेरंबाला वैकुंठाचा हा युक्तिवाद मान्य न होऊन त्या दोघांचा तेथे एवढा मोठा खटका उडतो की, पूजेस बसलेल्या हेरंबाने भिरकावलेल्या शंखाकडून कपाळमोक्ष करून घेऊनच वैकुंठाला आपले वडिलार्जित घर सोडावे लागते.

पुढे बाबासाहेबांनी आपली सर्व इस्टेट आपणासच कां दिली याबद्दल नलिनी व तिची आश्रित रेवा यांच्यांत संभाषण चालूं असतांना, हेरंबाचे वकीलपत्र घेतलेला मार्तंडराव नेहमीप्रमाणे आपल्या अल्पवयीन पत्नीसह तेथे येतो व 'हेरंब आपले गिरगांवांतील घर भाड्याने देणार असून नलिनीच्या वाटणीस आलेल्या प्रशस्त वंगल्यांत तो सकुटुंब येऊन राहणार आहे' असे तो हेरंबातर्फे नलिनीस कळवितो. यावर हेरंबासारख्या 'सत्तेच्या गुलामां'ना मुळीच भीक न घालण्याचा आपला निश्चय प्रणयाराधनेसाठी तेथे आलेल्या केरोपंतास ती सांगत असतांनाच, वैकुंठ एकदम तेथे उपटतो व हे सर्व केरोपंताचे वकिली कारस्थान असल्याची नलिनीला जाणीव देतो. आपल्या दोघांच्या गुप्त संभाषणांत अनाहूत वैकुंठाने तोंड घालणे नलिनीला व केरोपंताला मुळीच रुचत नाही. पण आपण नलिनीचा द्रष्टी असल्यामुळे तिचा विश्वासघात करणाऱ्यावर करडी नजर ठेवणे हे आपले कर्तव्य आहे, असे वैकुंठ त्यांना बजावतो. यानंतर कोणाची देशसेवा किती यासंबंधी वैकुंठ व केरोपंत यांच्यांत जी बरीच बोलाचाली होते, ती पुनः वैकुंठाला आपल्या घरी येण्यास मजाव करणाऱ्या घमकीनेच नलिनीला मिटवावी लागते. वैकुंठ मात्र नलिनी आपल्यावर गाजवत असलेली सत्ता आपल्यावरील तिच्या प्रेमाचीच निदर्शक आहे, अशी आपल्याला सोईस्कर खूणगांठ बांधून तेथून पसार होतो; व नलिनीच्या

प्रेमाराधनेसाठीं मार्गे घुटमळणाऱ्या केरोपंतास, ' देशासाठीं कांहीं तरी अचाट साहस तुमच्या हातून झालेलं प्रत्यक्ष पाहिल्याशिवाय माझ्या पाणि-ग्रहणाची याचना करूं नका ' अशी नलिनीची थोडी नरमगरम दटावणी ऐकून ध्यावी लागल्यामुळे, आपल्या प्रेमाचं ताट अचानक दूर ओढलं गेल्याची भिती त्याला वाटू लागते. अशा वेळीं नलिनीला जेवणाची वर्दी देण्यास येणाऱ्या रेवेकडे केरोपंताचें थोडें लक्ष वेधलें, तरी निराशेंतच त्यालां येथून पाय काढावा लागतो.

हेरंब व त्याचा आज्ञाधारक भाऊ कान्होबा यांच्या यानंतर झालेल्या संभाषणांत, घराचा ताबा घेण्याची युक्ति प्रथम सांगून केरोपंत आतां आपणास कसा हुकवीत आहे, हें हेरंब सांगतो व कान्होबाला क्षमेशीं लग्न करण्याची सूचना देतो. पण कान्होबा इतका भोळा आहे कीं, पुढें थोड्याच वेळानें रस्त्यांत भेटलेल्या क्षमेला तो तिच्याशींच लग्न करण्याचा आपला निश्चय तर कळवितोच, पण तिच्याशीं लग्न केल्यानें आपल्या जुन्या घरांत आपला तेवढाच शिरकाव होऊन तिच्याद्वारां नलिनीवर तेवढीच छाप टाकतां येईल, हा हेरंबाचा मतलबी हेतूही तिला उघड करून सांगतो. पुढें क्षमा, हेरंबाचे सर्व व्रत जसेच्या तसे कळविण्याची कान्होबाला आज्ञा करते व आपल्यासारख्या स्वतंत्र बाण्याच्या मुलीस असाच नवरा मिळाल्यास नवऱ्यापुढें आपणास ' सत्तेची गुलामगिरी ' करावी लागणार नाहीं असें म्हणून तीही तेथून सटकते.

केरोपंताला देखील नलिनीच्या प्रेमाबद्दल आपल्यांत व वैकुंठांत उत्पन्न झालेल्या विरोधाचा एकदा सोक्षमोक्ष करून व्यावयाचाच होता. म्हणून वैकुंठाला आपल्या ऑफिसांत बोलावून तो त्याच्याशीं नलिनीच्या प्रेमाबद्दल बरीच वाटाघाट करतो. आपलं नलिनीवर खरं प्रेम असल्याचं केरोपंत सांगत असतानांच, नलिनीच्या भोळ्या स्वभावाचा फायदा घेऊन व तिच्या इस्टेटीवर डोळा टेऊन एकीकडे तिला तोंडघशी पाडण्याचा घाट घातल्याचा, तर दुसरीकडे हेरंबासारख्या भोळ्या सांबाला बाबासाहेबांचें

बुइल खोटं पाडण्याचें अमिष दाखवून मातंडरावासारख्या मूर्खाच्या करवीं नाचविण्याचा वकिली डाव तो खेळत असल्याचा उघड आरोप वैकुंठ केरोपंतावर करतो. वैकुंठाचा सर्व रोख सर्वसाधारण वकिली धंद्याच्या ब्रदमाषपणावर व विशेषतः केरोपंताच्या ढोंगी देशभक्तीवर असल्यामुळें, तो त्याला वकिली सोडून खरी देशभक्ति करण्यास सांगतो. पण केरोपंताच्या पूर्वनियोजित बोलावण्यावरून नलिनीच तथे आल्यामुळें, वैकुंठ-केरोपंताच्या संभाषणाचा ओघ नलिनीची इस्टेट व तिचा एक्झिक्युटर या नात्यानें वैकुंठाचें वर्तन, या मुद्याकडे वळतो. वास्तविक नलिनीच्या मनांत वैकुंठाच्या अप्रामाणिक वर्तनावद्दल शंका उत्पन्न करून आपण तिच्या समक्ष भाव मारण्यासाठींच केरोपंतांनीं ही वैकुंठ-नलिनीची भेट मुद्दाम आपल्या ऑफिसांत घडवून आणली होती. वैकुंठानें नलिनीच्या इस्टेटांतून अफरातफर करून चेंबूरची जमीन आपल्या ताब्यांत ठेविली असून त्याबद्दल नलिनीनें त्याला जाव विचारावा, या केरोपंताच्या दुष्ट सूचनेस 'मी या जमिनीचें दानपत्र नलिनीच्या नांवें करून देतो' असें वैकुंठाचें निःस्वार्थी व ठणठणीत उत्तर मिळाल्यानें, व वैकुंठाबद्दल नलिनीचा इष्ट तो गैरसमज न होता उलट अनुकूल ग्रहच झाल्यानें, स्वतःची तोंडफोड झालेला केरोपंत अगदी मुद्यावर येऊन "तूं आम्हांपैकीं कोणाला पसंत करणार ?" असा पाणिग्रहणाबद्दल नलिनीला उघड उघड सवाल टाकतो. पण नलिनीनें त्याच्या वकिलीच्या धंद्याबद्दलच आक्षेप घेतल्यानें, केरोपंत थोडासा पेंचात पडतो. खरें पाहिलें तर देशभक्तीसाठीं वकिली सोडली पाहिजे असें नलिनीचें ठाम मत नसून फक्त आपला व आपल्या वल्लभाचा 'देशभक्त' म्हणून जयजयकार व्हावा अशी तिची कीर्ति-लोलुप मनोवृत्ति आहे, हें केरोपंतानें पूर्वीच ओळखून ठेविलें असल्यामुळें, नलिनीच्या वरील आक्षेपानें त्याला आश्चर्य वाटल्यास नवल नाहीं. तथापि पुढें वैकुंठ व केरोपंत यांच्यांत देशभक्तीच्या असिधाराव्रताबद्दल थोडी बहुत बोलाचाली होत असतांनाच एकीकडून एका सभेचें अध्यक्षस्थान

पुष्पांजलि

स्वीकारण्याबद्दल केरोपंतांना विनंति करणारा मार्तंडराव, दुसरीकडून घराचा ताबा मार्तंडराव वळजबरीने घेत असल्याची त्यांना वार्ता देणारी क्षमा, तर तिसरीकडून दादांच्या आमंत्रणाचा निरोप केरोपंताकडे घेऊन येणारा कान्होत्रा प्रवेश करतो, व यावेळीच पोलीस ऑफिसरने शिपायासह तेथे येऊन सार्वजनिक शांततेच्या भंग केल्याचा आरोपावरून केरोपंतांना एकदम गिरफदार केल्याने तर सर्वच रंग पालटतो. तितक्यांतूनही वैकुंठ पोलीस ऑफिसरजवळ केरोपंताच्या पकड वारंटाची पृच्छा करतो, पण तिला न जुमानतां केरोपंतास पकडून नेण्यांत येते, व पडद्यांत केरो महादेवाच्या नांवाने जयजयकार होतो.

केरोपंताने सांगितलेल्या शकलीप्रमाणे स्वतःचे घर नलिनीकडे गहाण टाकून कोर्टाच्या खर्चासाठी पैसे उभारणारा हेरंब, सॉलिसिटरला पैसे देण्यासाठी कान्होत्राकडे त्याच्या हातांतील सोन्याचे घड्याळ व आपल्या पत्नीकडे तिच्या हातांतील गोटपाटल्या मागत असतांनाच, नेहमीच्या शिरस्त्याप्रमाणे मार्तंडराव आपल्या एका पोरसवदा पत्नीसह तेथे येतो, व संभाषणाच्या ओघांत सदानंदाची विधवा मुंबईत आल्याचे वृत्त तो सर्वांना निवेदन करतो. या बातमीने इस्टेटीच्या वारसाहक्कांत एक नवीनच सूत्र निर्माण झाल्यामुळे, हेरंबादि मंडळी थोडी चिंताग्रस्त होत आहेत व कान्होत्रा आपणास मिळणाऱ्या रक्कमेबद्दल मार्तंडरावास कोठे विचारीत आहे, तोंच कोठेही अभावितपणे अवतरणारा वैकुंठ तेथे थडकतो व हेरंबाच्या घरावर mortgagee in possession अशी पाटी पाहून महाराष्ट्रियांच्या कर्जबाजारीपणावर, कोर्टबाजीवर व वकिलांच्या कलहप्रियतेवर एक मोठे उपहासपूर्ण व्याख्यानच झोडतो. यावर हेरंब त्याला दावीत आहे तोंच केरोपंतासह तेथे येणारी नलिनी हेरंबाकडून त्याच्या घराचा रीतसर ताबा मागते. केरोपंतानेही घर सोडण्याबद्दल हेरंबाला मानभावीपणाने उपदेश केल्यामुळे, त्याला ते सोडावे लागून सर्वांना आतां वैकुंठाच्या चेंबुरच्या झोंपडीशिवाय दुसरे गत्यंतरच उरत नाही. मागे राहिलेल्या

केरोपंतास नलिनीचें प्रणयाराधन करण्यास तेथे चांगलाच अंवर संपुडल्या-
मुळें, तो एकीकडे आपल्या वकिली कसबाच्या दिमाखांतें तिला दिपवून
आपलीशी करण्याचा प्रयत्न करतो, तर उलट नलिनीही त्याच्या बंदीवांसानें
उज्वल झालेल्या देशभक्तीवर निहायत खूष होऊन त्याला स्वात्मार्पण करते.
केरोपंतानें आपला पण जिकला असें तिला वाटतें, व अशा रितीनें तीं
दोघें परस्परांना प्रेमाची निदर्शक अशी पुष्पमाला अर्पण करीत असतांनाच
वैकुंठ एकाद्या धुमकेतूंप्रमाणें तेथे उगवतो व नलिनीचा पालक या नात्यानें
कोर्टातील अपिलाचा निकाल होईपर्यंत त्या दोघांचें लग्न होता कामा नये,
अशी त्यांना तंबी देऊन केरोपंतानें महत्प्रयासानें जमवून आणलेला डाव
तो उघडून टाकतो.

नलिनीनें हेरंवाच्या घराचा घेतलेला ताबा व केरोपंताचा ढोंगी व
आपमतलबी स्वभाव यावर प्रिन्सेस् स्ट्रीटवर योगायोगानें भेटलेल्या क्षमा
व रेवा यांचें संभाषण चालूं असतानांच पूर्वी अगदीं योजून ठेवल्याप्रमाणें
मार्तंडराव आपल्या बालपत्नीसह तेथे येतो, व क्षमेला आपल्या पत्नीसाठीं
पेपरमिट आणावयास पाठविल्यावर तेथे एकटी राहिलेल्या रेवेपुढें
पुनर्विवाहाचा आपला यळकोट तो चालूं करतो. आपल्याशीं पुनर्विवाह
केल्यास रेवेचें जन्माचें दारिद्र्य दूर होईल असा सूचक इशारा देण्यासही
तो कमी करीत नाही. पण मार्तंडरावाच्या या सर्व विनवण्यांना काडीचीही
भीक न घालतां, रेवा आपल्या बावरलेल्या मनाचें समाधान करण्यासाठीं
क्षमेसह वैकुंठाच्या भेटीस चेंबूरला जाण्याचें ठरविते. इतक्यांत कान्होबाही
तेथे येऊन क्षमेकडून तो विवाहाचें वचन मागतो, व तिनेंही अपिलाचा
निकाल लागेपर्यंत त्याबाबतींत कांहींच न सांगण्याचें धोरण जाहीर
केल्यामुळें, कान्होबाला क्षमेची दादागिरी पत्करून हात हालवितच तेथून
जावें लागतें.

यानंतर वैकुंठाच्या आश्रयानें चेंबूरला राहत असलेली रमा आपल्या
पतीच्या वास्तव्याची पृच्छा करण्याबद्दल वैकुंठाला विनवीत असतांनाच,

पुष्पांजलि

रेवा वैकुंठाला भेटावयास येते व आपल्या खऱ्या नात्याची ओळख त्याला करून देण्याचा प्रयत्न करते. वैकुंठ तिला आपण खऱ्या नात्याने ओळखीत असल्याचें तर सांगतोच, पण त्याहूनही बाबासाहेबांच्या इस्टेटीचा एक्झिक्यूटर या नात्याने सदर इस्टेटीवरील रेवेचा वारसाहक्क शाबूत करण्यासाठी तिच्या रजिस्टर लग्नाच्या वेळीं सदानंदासमवेत तिचा घेतलेला फोटो व Marriage certificate ची नकल इत्यादि जरूर तो पुरावा आपण कसा मिळविला, याचीही हकीकत तो तिला निवेदन करतो. रेवा उलट जाता जातां नलिनीचें हित साधण्याबद्दल व तिला केरोपंताच्या कचाटांतून सोडविण्याबद्दल वैकुंठास मोठ्या जिऱ्हाळ्याने सांगत आहे, इतक्यांत चेंबूरचें शेत आपल्या ताब्यांत घेण्याच्या इराद्याने नलिनी केरोपंतासह मोठ्या दिमाखाने तेथे येते. चेंबूरच्या निसर्गसौंदर्याचा व वैकुंठाच्या शेतकरी जीवनाचा तिच्या मनावर एवढा अनुकूल परिणाम होतो की, केरोपंतास व थोड्या वेळाने तेथे आलेल्या मार्तंडरावास एकीकडे सोडून, वैकुंठाबद्दलच आपलं मत बदलू लागल्याचा व वकीलाच्या संशयीवृत्तीचा आपणास येत असलेल्या संशयाचा कबुलीजवाब ती वैकुंठापुढे देऊन टाकते. पुढे मार्तंडराव तेथे जमलेल्या शेतकऱ्यासमोर आपला व्याख्यानकंडू शमन करून घेत असतां, तेथील शेतकरीच, उलट आपलें जीवन सुखी करणाऱ्या वैकुंठाबद्दल त्याच्यापुढे कृतज्ञता व्यक्त करतात. तसेंच आतां पुनः चेंबूरचें शेत ताब्यांत घेण्याचा मूळचा हेतु उकरून काढून तरी नलिनीचें हित साधण्याचा केरोपंत जो आव आणणार, तो नलिनीनेच उलट वैकुंठाच्या मालकीची इस्टेट हिरावून न घेण्याचा आपला निर्णय जाहीर केल्यामुळे, आपला सर्वच डाव हुकल्याच्या गाढ निराशेंतच केरोपंताला एकट्या मार्तंडरावाबरोबर मुंबईस परतावे लागते. नलिनीला मात्र आपण केरोपंताना टाकून बोलल्याचा पश्चात्ताप होऊन मुंबईस गेल्यावर त्यांचा राग घालविण्याचा ती निश्चय करते. आमचा वैकुंठ तर आता आपण बहुतेक जिकली या भावनेने महात्मा गांधींच्या

सत्तेचे-गुलाम

हातच्या सुदर्शन चक्रावर तयार झालेली खादीची साडी नलिनीला त्या दिवसाच्या स्मरणार्थ अर्पण करतो व तीही तिचा स्वीकार करणार इतक्यांत 'माझा भाऊ गेला हो' म्हणून आचरटपणाने ओरडत येणाऱ्या कान्होबाकडे रमारेवादि सर्वांचेच लक्ष वेधते. वैकुंठाला कान्होबाचा हा स्वभाव पूर्णपणे ठाऊक असल्यामुळे, तो त्याकडे दुर्लक्ष करतो व 'तुमच्या करवी मला एक फारच मोठं कार्य घडवून आणावयाचं आहे' असे रेवेला उद्देशून म्हणून तिच्यासह तो आपल्या दादांच्या चौकशीला निघून जातो.

रेवा हीच आतां बाबासाहेबांच्या अवाढव्य इस्टेटीची कायदेशीर वारस आहे असे मार्टेडरावाकडून मिळालेल्या कागदपत्रावरून उमगल्यामुळे, नलिनीकडून अपमानित झालेला केरोपंत, नलिनी घरी नाही असे पाहून इस्टेटीच्या लोभाने रेवेशी संधान बांधण्याचा प्रयत्न करतो. नलिनीशी आपला खटका उडाल्यामुळे आपण तिचा नाद सोडून दिला असून यापुढे सार्वजनिक कार्यांत आपल्याशी सहकार्य करण्यास नलिनीसारख्या अल्लड पोरीपेक्षां रेवेसारखी बुद्धिमती स्त्रीच कशी लायख आहे, याचे रेवेपुढे लाळघोटेपणाने वर्णन करून, तो तिच्या प्रेमाची मोठ्या अधीरतेने याचना करतो. रेवा केरोपंताचा हा डाव जाणते, पण नलिनीवर तिचे अकृत्रिम प्रेम असल्यामुळे, नलिनीच्या कल्याणास्तव ती केरोपंताच्या विवाहाचनेस भीक घालण्याचे भयंकर दिव्य करते, व आपल्या खुळ्या समजुतीसाठी त्याच्याकडून स्टांपावर एक अॅग्रिमेंट मागते. कायद्याच्या दृष्टीने हे अॅग्रिमेंट म्हणजे एक कबडीमोल चिटोरं आहे, अशा समजुतीने केरोपंतही रेवेला अवश्य ते अॅग्रिमेंट करून देतो व आपली मसलत आपल्या कल्पनेपेक्षां लवकर यशस्वी झाल्याच्या उन्मादांत तो तेथून जात असतां, अचानक बाहेरून परत येणाऱ्या व त्याचा राग घालविण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या नलिनीला 'तुझ्यावर माझं कधीच प्रेम नव्हतं' असं स्वच्छ सांगून टाकतो. केरोपंताच्या या तोडून बोलण्याने व बदललेल्या पवित्र्याने नलिनीला

पुष्पांजलि

विस्मय वाटून ती त्याची बरीच मनघरणी करते. वैकुंठाबद्दल चेंबूर मुक्कामी आपण जो आदरभाव दाखविला त्यामुळेच केरोपंत आपल्यावर रागावले असावेत अशा भोळ्या भ्रमांत ती त्याच्या पाया देखील पडते. पण तिला लाथ मारून केरोपंत तेथून निघून जातो. केरोपंताच्या देशभक्तीच्या नुसत्या सोंगाळा भाळून वैकुंठासारख्या प्रेमी जीवाचा आपण अपमान केल्याचा पश्चात्ताप नलिनीला होत आहे, इतक्यांत नलिनीला मिळालेला केरोपंताचा लत्ताप्रहार दुरून पहाणारा वैकुंठ, 'तुझं प्रेमाचं वेडं पिशाच दूर झालं ना?' असे तिच्याजवळ येऊन विचारतो व आपल्याप्रमाणे तिचंही आपल्यावर प्रेम असल्याची खात्री तो बोलून दाखवितो. वास्तविक या वेळपर्यंत नलिनीचं केरोपंतावर खरं प्रेम असल्यामुळे, केरोपंताच्या या विचित्र वर्तनाने ती दुग्ध्यांत पडून तिच्या मनाचा कांहींच निश्चय होत नाही. पण वैकुंठाची अधिकच घळ पडल्यामुळे, "देशभक्ताशी लग्न करण्याचा माझा पण तुम्हीं जिकला, केरोपंतही तेंच म्हणाले होते" असे म्हणून ती वैकुंठाच्या प्रेमयाचनेस त्यानेच दिलेले खादीचे पातळ नेसून मान्यता देते.

मध्यंतरी क्षमेकडून बोलावून आणलेल्या केरोपंतास, वैकुंठ, नलिनीच्या पस्तीस लाखाच्या इस्टेटीचे काय झाले म्हणून विचारतो. पण 'ती सर्व इस्टेट कोटांच्या खर्चापार्थी गेली' अशा केरोपंताच्या उत्तराने नलिनीला त्याचं खरं स्वरूप उघड होतं. इतक्यांत बुडल खोटं पाडण्यापार्थी आपणास निष्कारण खर्चात घालून धुळीस मिळविल्याबद्दल सूड उगवण्यासाठी हेरंब केरोपंताचा तपास काढीत तेथे येतो, व त्याचं नरडे दावण्यास धांवतो. वैकुंठ केरोपंताला हेरंबाच्या हातून सोडवितो, व आपली वहिनी रेवा हीच बाबासाहेबांच्या इस्टेटीची खरी मालकीण असल्याचं त्याचवेळीं जाहीर करतो. नाइलाज झालेला केरोपंत आतां शेवटचं असून म्हणून रेवेला आपल्याजवळील अॅग्रिमेंट दाखवितो, पण ती त्याची "पोरानं रेघोट्या ओढलेलं एक चिटोरं" अशी संभावना करते, व आपल्यास वारसा हक्काने

आलेली सर्व इस्टेट अपत्यप्रेमानें नलिनीला देऊन टाकून आपल्या जातीच्या रक्षणासाठी स्त्रीजात केवढा स्वार्थत्याग करू शकते, हें त्याच्या निदर्शनास आणते.

आपण सर्व बाजूनी वंचित झालो, नलिनीही शेवटी वैकुंठाची झाली असे पाहून पश्चात्तापदग्ध झालेलां केरोपंत स्वतःच्या हातची खादी वापरीपर्यंत आपलं काळं तोंड जगाला न दाखविण्याचा निश्चय करतो व वकिली सोडून देऊन आपलें कायद्याचें ज्ञान खासगी पंचायतीच्याद्वारा गरिबांचे खटले तोडण्याकडे लावण्याची शपथ वाहतो. मार्तंडराव केरोपंताचेंच अनुकरण करतो, व वैकुंठ कान्होबाला वीस हजाराच्या रकमेसह क्षमेच्या स्वाधीन करतो, तर हेरंब-रमा, वैकुंठाच्या आश्रयाला राहण्याचें पत्करतात. रेवा मुळाबाळांची सेवा करित घरी राहण्याचें ठरविते व शेवटी वैकुंठाने केलेल्या मातामातृभूमीच्या जयजयकारांत प्रस्तुत नाटक संपते.

मामा वरेरकरांच्या या कथानकांतील निरनिराळ्या घटनांत स्वाभाविकता, संभाव्यता व कार्यकारणभाव आपणास कितीसा आढळतो ? बाबासाहेबासारख्या पस्तीस लाखाच्या अवाढव्य इस्टेटीच्या मालकानें हरिद्वारसारख्या दूर व परकीय प्रांतांत अगदी एकाकी पट्टिशी पटकीने मरावें हें मृत्युपत्राच्या दृष्टीने सोईचें झालें, तरी त्यांनी आपली एवढी मोठी इस्टेट आपल्या तीन औरस पुत्रांपैकी प्रथम आपल्या सदानंद नांवाच्या वडील मुलांस, तो ह्यात नसल्यास त्याच्या मुलास व सदानंदाला मुलगाच नसल्यास त्याच्या बायकोस आणि यांपैकी कोणीच विद्यमान नसल्यास नलिनी गोखले नांवाच्या आपल्या मित्रकन्येस देऊन टाकावी, हेरंब व वैकुंठ या आपल्या दुसऱ्या दोन औरस पुत्रांबद्दल त्यांनी थोडा-देखील विचार करूं नये, हें मुलखावेगळे व म्हणूनच अघटित असे वाटल्यावांचून राहत नाही. तसें पहायला गेलें तर आपल्या इस्टेटीपैकी एक कपर्दिकही सदानंदाला मिळूं नये असं बाबासाहेबांनी आपल्या मृत्युपत्रांत लिहून ठेवण्यासारखाच सदानंदाचा अपराध घोर नव्हता काय !

पुष्पांजलि

ज्या सदानंदानें बाबासाहेबांनीं पाहून ठेवलेल्या एका श्रीमंत पोरीशीं. लग्न न करतां, दुसऱ्याच पोरीबरोबर पळून जाऊन त्यांना तोंडघशीं पाडलें, त्या सदानंदांचाच काय पण ज्या पोरीमुळें त्यांची एवढी तोंडफोड झाली त्या सदानंदाच्या बायकोलाही आपली इस्टेट त्यांनीं प्रथम देऊं करावी हे मनुष्यस्वभावाला सर्वस्वी सुटून आहे. पण याहीपेक्षां सदानंद, त्याचा मुलगा किंवा पत्नी यांपैकीं कोणीच ह्यात नसल्यास आपली सर्व इस्टेट नलिनी नांवाच्या आपल्या मित्रकन्येस बहाल करण्यांत बाबासाहेबांचा जो कमालीचा लहरीपणा व्यक्त झाला आहे, त्याला तर वाळ्यांतच काय पण व्यावहारिक जगांतही दुसरी तोड सांपडणें केवळ दुरापास्त आहे. पोटीं सर्व पुत्रच असल्यामुळें आपणास एकादी मुलगी असावी असें विदर्भाधिप भीमकराजाप्रमाणें बाबासाहेबांनांही घटकाभर वाटलें असलें, तरी औरस मुलीच्या दुधाची ही तहान मित्रकन्येच्या ताकानें भागवून घेण्याचें तसेंच सबळ कारण नाटककारानें येथे दाखविणें अवश्य होतें. तशांत नलिनीनें तरी बाबासाहेबांच्या आयुष्यांत त्यांची अशी काय सेवाचाकरी केली होती कीं, तिच्यावर निहायत खूप होत्सात्या त्यांच्यासारख्या वृद्धानें आपली सर्व इस्टेट तिला सुपूर्त करावी ? बाबासाहेबांनीं अगदीं भाळून जाण्यासारखे कोणतेच गुण जसे नलिनींत दिसत नाहींत, तसेंच हेरंब व वैकुंठ यांचे त्यांच्या वडिलांजित इस्टेटीवरील न्याय्य हक्क उडवून लावले जावे असें कोणतेंच अपकृत्य त्यांच्या हांतून घडलेलें दिसून येत नाहीं. हेरंबानें शिक्षणाचा तिटकारा करणें, किंवा वैकुंठानें एल्. एल्. बी. होऊनही वकिली न करणें, हे कांहीं अक्षम्य असें गुन्हे नव्हते कीं, ज्यांच्यामुळें ते करणाऱ्यांचें त्यांच्या बापांनै वाटोळें करून त्यांचा जन्माचा शत्रु व्हावें ! तथापि आपल्या मृत्युपत्राच्याद्वारां आपल्या इस्टेटीची अशी खैरात करतांना बाबासाहेबांनीं हेरंबावर जेवढा अन्याय केला आहे, तेवढा दुसऱ्या कोणावर केलेला नाहीं. एकवेळ नावडत्या वैकुंठालाही आपल्या इस्टेटीचा एक्झिक्यूटर नेमणारे व. केरोपंतासारख्या हिकमती वकीलालाही आपल्या

मृत्युपत्राचा विश्वस्त समजणारे बाबासाहेब, हेरंबाला गिरगांवांतील एका घराशिवाय मात्र कांहीं ठेवीत नाहीत, व कान्होबासारख्या दुसऱ्याच्या तोंडाने पाणी पिणाऱ्या आपल्या पुतण्याला देखील वीस हजार रुपये देऊन टाकतात, हे पाहिले म्हणजे सदर मृत्युपत्र करतांना बाबासाहेब वेडाच्या भ्रमांत तरी असले पाहिजेत, किंवा मृत्युसमयी हरिद्वारला त्यांच्याजवळ कोणी आत्तेष्ट नाहीत याचा फायदा घेऊन, नाटककाराने आपल्या नाटकाच्या कथानकाला सर्वस्वी अनुकूल होतील अशी कलमे त्यांच्या बेशुद्धावस्थेत घालून तरी, हे वनावट मृत्युपत्र तयार केले असले पाहिजे असे वाटू लागते. कारण तसे नसते तर बाबासाहेबांनी सुखासुखी कांहीं आपली इस्टेट सदानंदाच्या विधवेला किंवा नलिनीला दिली नसती, हेरंबालाही असा लोंबत ठेवला नसता, वैकुंठालाही आपल्या इस्टेटीचा एक्झिक्यूटर किंवा केरोपंतालाही आपल्या मृत्युपत्राचा विश्वस्त त्यांनी खात्रीने नेमला नसता; व मग हेरंबाला तरी केरोपंताच्या बदसल्याने कोर्टाची पायरी चढण्याचे व केरोपंत-वैकुंठांना नलिनीभोवती पिगा घालण्याचे काय कारण होते ? नाटककाराने ही सर्व परिस्थिति हेरली, व आपल्या कथानकाच्या गुंतागुंतीसाठी हरिद्वारला बाबासाहेबांच्या मृत्युशय्येकडे त्याने धूम ठोकली, व आपल्याला पाहिजे होते तसले मृत्युपत्र त्याने त्यांच्याकडून करून घेतले.

रेवेला देखील वास्तविक ब्रम्हदेशांतील आपला दीर्घकालीन अज्ञात-वास संपवून चरितार्थासाठी नर्सची नोकरी मिळविण्यास अगदी ऐनवेळी मुंबईला दाखल होण्याचे, किंवा वैकुंठाने तरी नलिनीची कंपनियन् म्हणून रेवेची खानगी नलिनीच्या घरी करण्याचे काय बरे कारण होते ? मुंबईला मिळाली तशी नर्सची नोकरी रेवेला ब्रम्हदेशांत मिळाली नसती असे थोडेच होते ! किंवा नलिनीसारख्या अपरिचित व अल्पवयीन मुलीची ताबेदार म्हणून रेवेला तिच्या घरी ठेवण्यापेक्षा, ज्या वैकुंठाने तिला आपली वहिनी म्हणून प्रथम प्रिन्सेस स्ट्रीटवर ओळखले होते, त्यानेच चेंबूरच्या

पुष्पांजलि

शेतावरील आपल्या स्वतःच्या झोपडीत तिला आश्रय देण्यास तरी काय हरकत होती ? यामुळे नाटकाच्या तिसऱ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत वैकुंठभावोर्जीना भेटल्याविना रेवावहिर्नीना समाधान वाटत नसल्याने जे त्यांना निष्कारण चेंबूरला पळवें लागले आहे, ते तरी टळले असते ! पण रेवा काय किंवा वैकुंठ काय दोघांचाही अगदी नाइलाज झाला असला पाहिजे असे दिसते. आपण ब्रह्मदेशांतून मुंबईस गेलो नाही तर 'विधवा ही समाजाच्या सत्तेची गुलाम असते' हे आपल्या नाटककाराचे मोठे थोरले प्रमेय उघड पडून, पुनः केरोपंताचा कावा उघडकीस आणाव्यास आपल्याशिवाय त्याच्या मदतीस ऐनवेळी कोण धावणार हा प्रश्न जसा रेवेला भेडसावीत होता, तसेच आपण जर रेवेला नलिनीच्या घरी ठेवली नाही, तर नलिनीबद्दल तिला वात्सल्याचा उमाळा कसा फुटणार, आपली सर्व इस्टेट नलिनीला देऊन टाकून स्त्री आपल्या जातीच्या रक्षणाकरता केवढा स्वार्थत्याग करते, हे दाखविण्याची संधि तरी रेवेला कशी मिळणार व शेवटी माता व मातृभूमि यांच्या हुकमी जयजयकारांत मामांचे नाटक कसे संपणार हे प्रश्न देखील वैकुंठाला वेचून करीत असले पाहिजेत. रेवा व वैकुंठ यांनी याप्रमाणे विचारांती आयत्यावेळी आमच्या नाटककाराला असा कांहीं हात दिला आहे की, कथानकांतील भावी हालचालीबद्दल नाटककाराने त्यांच्याशी अगाऊच तसे बोलून घेतले होते की काय, अशी वाचक-पेक्षकांना जबर शंकाच यावी !

कथानकाच्या या विस्कळितपणाप्रमाणे किंवा भोंगळपणाप्रमाणेच आपल्या नाटकाच्या प्रतिपाद्य विषयाबद्दलही वरेकरांच्या डोळ्यापुढे कांहीं निश्चित अशी कल्पना असावी असे विलकुल दिसून येत नाही. नाटकांतील प्रमुख पात्रांच्या शेवटी होणाऱ्या परिणतीवरूनच बहुधा नाटककार आपल्या नाटकाला द्यावयाचे ते नामाभिधान देऊन टाकीत असतात. 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकांत वैकुंठ, नलिनी व केरोपंत ही प्रमुख पात्रे असल्याने, वास्तविक वैकुंठ-नलिनीच्या शेवटी झालेल्या मीलनाला किंवा

सत्तेचे-गुलाम

केरोपंतानें आपली वकिली सोडून खासगी पंचायतींच्या मार्गानें गरीबांचे खटले तोडण्याच्या अनुसरलेल्या ध्येयाला अनुलक्षून या नाटकाचा नामकरणविधि व्हावयास पाहिजे होता. पण रा. वरेरकरांनीं येथे ' सत्तेचे गुलाम ' असें आपल्या नाटकाचें नांव ठेवून त्याची मध्यवर्ती कल्पना जशी डावलली आहे, तसेंच समाजातील सत्तेच्या गुलामांचें गाव्हणें गाण्याचें ब्रीद स्वीकारून नसत्या क्षुद्र विषयांना निरर्थक महत्त्व देण्याचा त्यांनीं येथें प्रयत्न केला आहे. पक्षकार हे वकिलाच्या सत्तेचे, धाकटा भाऊ वडील भावाच्या सत्तेचा, किंवा विधवा ही सर्वांच्याच सत्तेची गुलाम असते, हे असे कांहीं बहुजनसमाजाच्या मनावर चिंबवण्यासारखे जिव्हाळ्याचे महान् प्रश्न नव्हते, कीं ज्यांच्यासाठीं वरेरकरांनीं एवढें चार अंकीं नाटक तत्प्रीत्यर्थ खर्ची घालावें ! ' प्रचलित विषयावर आधुनिक नाट्यतंत्राचा अवलंब करून प्रचारात्मक व वास्तववादी नाटके लिहिणारे पहिले यशस्वी नाटककार ' अशा ललकारीत वरेरकरांचे प्रशंसक भाट त्यांना आजकाल खडी ताजीम देत असतात. पण वरेरकरांच्या या नाटकाच्या नांवानें घोषित झालेलें प्रमेय इतकें जुजबी व त्याचें कथानक तर इतकें अवास्तव आहे कीं, त्यावरून वास्तववादी-सामाजिक नाटककारांच्या महत्पदावर जसा त्यांना हक्क सांगतां येणार नाही, तसाच तत्कालीन प्रचलित राजकारणाचा प्रचार करण्यांत त्यांनीं दाखविलेल्या भिन्नेपणामुळे, एक यशस्वी प्रचारात्मक नाटककार किंवा राजकीय नाटककार अशी मानाची विरुदावलीही त्यांना धारण करतां यावयाचीं नाही. रा. वरेरकरांनीं ' सत्तेचे गुलाम ' हें नाटक इ. स. १९२२ सालीं लिहिलें, त्यावेळीं म. गांधींनीं हिंदुस्थानांत सर्वत्र पुकारलेली असहकारितेची चळवळ चालू असून, वकिली व शाळा-कॉलेजें यासारख्या सरकारच्या राजयंत्राला मदत करणाऱ्या संस्थांवर बहिष्कार घालण्याचा आदेश जनतेला देण्यांत आला होता. रा. वरेरकरांना जर स्वतःला खरोखरच एक प्रचारात्मक अथवा राजकीय नाटककार म्हणवून घ्यावयाचें

पुष्पांजलि

होते, तर त्यांच्या या नाटकांतील वैकुण्ठाने प्रथम पासूनच व केरोपंताने शेवटी शेवटी जी वकिली सोडली, ती म. गांधींच्या असहाकारितेच्या पुरस्कारार्थ सोडली असे दाखवून, त्या मोठ्या समकालीन चळवळीचा या नाटकांत त्यांनी स्पष्टतेने अनुकूल असा उल्लेख कोठे तरी करावयास पाहिजे होता. ब्रिटिश राजसत्तेला दहशत बसविणे हे आपल्याकडील राजकीय नाटकांचे एकमेव गमक आहे, असे वरेरकरांचे एक टीकाकार व प्रस्तावनाकार प्रा. वि. ह. कुलकर्णी यांनी आपल्या प्रस्तावनेत घोषित केले आहे. पण त्यांनी दिलेले हे गमक राजकीय नाटकांचे रचनात्मक स्वरूप मुळीच दर्शवीत नसून, एकाद्या नाटकाचा राजकर्त्यावर होणारा तात्पुरता लहरी परिणाम मात्र दर्शवीत आहे असे म्हटले पाहिजे. खरे पाहिले असतां लेखकांनी राजसत्तेला दहशत बसविणे हा हेतु प्रथम मनांत कल्पून लिहिलेले नाटकच कांही झाले तरी राजकीय होऊ शकेल. मग त्याचे स्वरूप तसे उघड असो किंवा पौराणिक अगर ऐतिहासिक रूपकात्मक असो. 'पानिपतचा मोवदला' या नाटकाने सरकारला कांही काल दहशत बसविल्यामुळे, त्या नाटकाला बरेच दिवस बंदिवास सोसावा लागला हे पुष्कळांना माहित आहे. पण म्हणून कांही त्या नाटकाच्या ऐतिहासिक स्वरूपाकडे पूर्णपणे दुर्लक्ष करून त्याला 'राजकीय नाटक' असे कोणी म्हटलेले ऐकित नाही. याचे कारण असे की, ते नाटक राजद्रोही आहे, असा सरकारने जरी आपला ग्रह करून घेतला होता, तरी नाटककाराने ते तत्कालीन राजकर्त्यांना दहशत बसविण्याच्या उद्देशाने लिहिले होते असे म्हणवत नाही. कोणतेही नाटक जे राजकीय बनते, ते देशाच्या राजकारणावर परिणाम करणाऱ्या एकाद्या प्रचलित चळवळीचा त्या नाटकाच्या कथानकांत प्रत्यक्षपणे अगर एकाद्या पौराणिक किंवा ऐतिहासिक रूपकाच्याद्वारां अंतर्भाव केल्यानेच बनत असते, हे रा. खाडिलकरांच्या 'कीचकवधा' सारख्या नाटकावरूनही समजून येण्यासारखे आहे. खाडिलकरांचे हे नाटक जरी वरून पौराणिक भासले,

तरी कर्झनसाहेबांन तत्कालीं घडवून आणलेल्या वंगभंगाचा निषेधच त्यांना प्रामुख्याने अभिप्रेत असल्याने, त्या नाटकांचे खरे राजकीय स्वरूप मुळींच झांकले न जातां, ते तत्काल सरकारच्या इतराजीला प्राप्त झाले. राजकीय नाटककार हा एक विशिष्ट राजकीय ध्येयाला स्वतःला वाहून घेतलेला जिव्हाळ्याचा लेखक असल्यामुळे, त्यांचे नाटक बाह्यतः जरी पौराणिक किंवा ऐतिहासिक भासले, तरी त्यांत प्रच्छन्नपणे त्याच्या राजकीय मतांचा प्रचार वेधडकपणे केलेला असतो. असा नाटककार आपण एक नाटककार म्हणून मिरविण्यापेक्षा आपल्या राजकीय मतांचीच सुर्वत अधिक धरीत असल्यामुळे, आपल्या नाटकावर पुढे मागे सरकारच्या इतराजीची आपत्ति कोसळेल ही भीति मनांत बाळगून आपल्या नाटकांतील प्रतिपाद्य विषयाला थोडी देखील मुरड घालण्याचा भित्रेपणा तो कदापि दाखवीत नाही.

आमच्या मामासाहेब वरेरकरांची गोष्ट याहून बरीच वेगळी आहे. त्यांना राजकारणाचा अभिनिवेश तर राहोच, पण उभ्या आयुष्यांत त्यांचा चारा देखील त्यांनी आपल्या अंगाला लागू दिला नसल्याने, 'सत्तेचे गुलाम' हे नाटक लिहितांना त्यांना 'बंधनात्मक परिस्थितीची योग्य जाणीव' ठेवण्याची जी बुद्धि सुचली आहे, ती त्यांच्या मूळच्या कूर्मवृत्तीचीच द्योतक समजली पाहिजे. अशास्थितीत आपल्या नाटकांत म. गांधींच्या असहकारितेच्या चळवळीचा पुरस्कार करून आपला सुखाचा जीव मामा सरकारच्या इतराजीच्या दुःखांत लोटून, पुनः आपले नाटक रंगभूमीवर आणण्याची चालून आलेली संधि गमावतील हे मुळींच संभवनीय नव्हते. रा. वरेरकरांचा आत्मा एका सुखाशीन प्रहसनकाराचा असून, रा. रा. खाडिलकरांप्रमाणे राजकीय नाटककाराचा कांटेरी मुकूट त्यांच्या मस्तकाला जसा पेलण्यासारखा नव्हता, तसा तो तेथे शोभण्यासारखाही नव्हता, हे त्यांच्या अगदीं अलीकडील 'शिगापुरांत' या नाटकावरूनही समजण्यासारखे आहे. इतके असूनही मामा जेव्हां स्वतःला प्रचारात्मक नाटककार

म्हणवून घेतात, असहकारितेसारख्या ज्वलजाल चळवळीपासून वावभर लांब राहूनही जेव्हां लोकांनी आपल्या 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकाला राजकीय म्हणावे अशी थोडी फार अपेक्षा बाळगतात, तेव्हां त्यांच्या आत्मवंचनी वृत्तीचे आश्चर्य वाटल्यावांचून राहत नाही. राजकीय किंवा प्रचारात्मक नाटक हे एक सतीचे वाण असून, आपल्यासारख्याच्या नाजूक प्रकृतीला ते मानवणारे नाही, इतकी जाणीव रंगभूमीच्या प्रदीर्घ तपस्येनंतर त्यांना व्हावयास नको होती काय ?

याच्या उलट "राजकीय नाटककार" या पदवीवरील आपल्या आवडत्या नाटककाराचा हक्क सर्व बाजूनी उडत आहे, असे पाहून रा. वरेरकरांचे भक्त टीकाकार गांधीजींच्या राजकारणांतील सामाजिक चळवळीच्या भागावरच तेवढा त्यांनी भर दिल्याचे श्रेय त्यांच्या गळ्यांत बांधून प्रस्तुत नाटकाची सामाजिक बाजू सांवरून धरण्याचा भगीरथ प्रयत्न करीत आहेत. वास्तविक असहकारितेच्या चळवळीमुळेच तत्काली वकीलीच्या त्यागाला देशभक्तीचे महत्व प्राप्त झाले होते. पण रा. वरेरकरांनी नेमक्या त्या चळवळीबद्दलच तेवढे मूग गिळले असल्याने, तेथे देशभक्तीचा प्रश्न जसा उपस्थितच होत नाही, तशी वकिली सोडण्याची अपेक्षाही समर्थनीय ठरत नाही. असे असून जेव्हां वरेरकरांचा वैकुंठ, एल्. एल्. बी. होऊनही वकिली करीत नाही, किंवा त्यांचा केरोपंत जो शेवटी वकिली सोडून खासगी पंचायती स्थापण्याची प्रतिज्ञा करतो, त्याला असहकारितेच्या चळवळीच्या अभावी सयुक्तिक असे कोणते कारण नाटककाराने दिले आहे, व मामांचे टीकाकार म्हणतात त्याप्रमाणे, गांधीजींच्या राजकारणांतील कोणत्या सामाजिक चळवळीचा कितीसा भाग तेथे कारणीभूत झाला आहे, याचा त्यांनी निःसंदिग्ध खुलासा करणे अवश्य होते. असहकारितेच्या चळवळीच्या आधाराशिवाय त्याकाली देशभक्तीसाठी वकिलीचा त्याग या ध्येयाला जसा कांहींच राजकीय अर्थ नव्हता, तसे त्याला सामाजिक महत्व असे मुळीच नव्हते, व मामांचे विचक्षण टीकाकार जर 'वकिली

घंघ्याकडे सामाजिक दृष्टिकोनांतून पाहणें ' हा वाक्यप्रयोग, ' वकिली कारवाईवर प्रकाश ' या अर्थी योजित असतील, तर तसा प्रकाश पाडण्यास रा. वरेरकरांना देशभक्ति, खादी, खासगी पंचायती इत्यादिकांचा द्राविडी प्राणायाम करीत बसण्याचें तरी काय कारण होतें ? १९२२ सालच्या असहकारितेच्या चळवळीपूर्वी देखील वकिली घंघ्याची इष्टानिष्टता काय ती सिद्धच होती, व वरेरकरांना जर वकिली घंघ्यावर कोणीकडून तरी कोरडेच ओढावयाचे होते, तर वकिली घंघ्यांतील निंद्य व्यापारांचेंच फक्त आविष्करण यापूर्वी केव्हांही त्यांना आपल्या एकाद्या स्वतंत्र नाटकांत सहज करतां आलें असतें. पण मामांना एकीकडून आपल्या नाटकांत असहकारितेचें सरकारला वावडें झालेलें नांव नको होतें, तर दुसरीकडून त्या चळवळीच्या लोकप्रियतेचा फायदा घेऊन हें नाटक लिहिण्यांत दाखविलेल्या व्यवहारचातुर्याचें व वकिलीघंघ्याकडे सामाजिक दृष्टिकोनांतून पाहिल्याचें श्रेय मात्र पटकावायचें होतें. अशा या त्यांच्या दोन्ही डगरीवर हात ठेवण्याच्या वृत्तीमुळे, निश्चित असें कोणतेच ध्येय त्यांच्या नाटकाच्या पदरांत पडूं शकलें नाहीं. आज नुसत्या ' देशभक्ति ' ' खादी ' अशा हुकमी व भडक शब्दांच्या पेरणीनें ' सत्तेचे गुलाम ' या नाटकाला जसें राजकीय स्वरूप प्राप्त होत नाहीं, तसें तेथें वकिलांच्या कारवाईवर पाडलेल्या प्रकाशानें एकाद्या मोठ्या सामाजिक दृष्टिकोनाचें महत्वही त्याला मिळालें आहे असें वाटत नाहीं. म. गांधींनीं सुद्धां वकीलीवर बहिष्कार घालण्यास सांगतांना त्या घंघ्याचा निषेध असा कधींच केला नव्हता. पण आमच्या मामांनीं मात्र त्यांच्या असहकारितेचा मूळ गाभाच तेवढा सोडून त्या चळवळीकडे सामाजिक दृष्टिकोनांतून पाहण्याचा आव आणतांना, वकिलीसारख्या बुद्धिजीवी घंघ्यावरील आपला मत्सरी राग उगवून घेण्याची संधि येथें साधून घेतली आहे. कांहीं वकील आपल्या घंघ्याला काळिमा फासणारें वर्तन करीत असले, म्हणून सर्व वकीलवर्गच बदमास, किंवा उभा वकिली घंघ्याच निंद्य असें कोण म्हणेल ?

व असे तर्कदुष्ट व हेत्वाभासमूलक प्रमेय आपल्या पात्रांच्या मुखाने जनतेपुढे मांडणाऱ्या नाटकांला व्यापक अर्थाने ' सामाजिक ' असे तरी कोण संबोधिल ? म्हणून कोणत्याही राजकीय मताच्या, प्रचाराच्या अथवा कोणत्याही जिव्हाळ्याच्या सामाजिक प्रमेयाच्या अभावी, प्रस्तुत ' सत्तेचे गुलाम ' या नाटकांला राजकीय अथवा सामाजिक ठरविण्याच्या खोल पाण्यांत न शिरतां, वकिली धंद्याच्या उपहासाच्या पार्श्वभूमिकेवर उभारलेले व एका प्रेयसीसाठी धडपडणाऱ्या दोन तरुणांच्या नेहमीच्याच प्रणय-त्रिकोणावर आधारलेले एक सामान्य प्रहसन असेच त्याचे निदान, त्याच्या सर्वसाधारण अवसानावरून केल्याखेरीज आपणांस दुसरे गत्यंतर नाही.

येणेप्रमाणे नाटकाच्या प्रतिपाद्य विषयाच्या बाबतीत अशी ही घसरगुंडीला लागलेली मामांच्या नाटकाची गाडी, रचनाकौशल्याच्या बाजूनेसुद्धा त्यांना सांभाळून घरतां आली आहे, असे दिसून येत नाही. तशांत प्रथमच एका पौराणिक कथानकाची काडी मोडून माडी बांधणाऱ्या मामासारख्या नाटककाराने सामाजिक नाटकाच्या नवीन प्रांतांत पाऊल टाकतांना आपल्या पूर्वी होऊन गेलेल्या गडकऱ्यासारख्या यशस्वी नाटककारांचे अनुकरण करणे क्रमप्राप्तच नसले तरी अस्वाभाविक खास नव्हते हे लक्षांत घेऊन देखील, ' हाच मुलाचा बाप ' व प्रस्तुत ' सत्तेचे गुलाम ' यांवर ' भावबंधन ' नाटकाची जी छाया पडल्यासारखी दिसत आहे, तिचे कारण मामांनी त्या नाटकाची अयशस्वी नकल करण्याचा केलेला प्रयत्न हेच होय असे म्हणतां येईल. कै. गडकऱ्यांनी झाले तरी आपल्या नाटकांत शेकुस्पिअरच्या नाट्यतंत्राचेच अनुकरण केले आहे. पण ते मामा वरेरकराप्रमाणे कुठे नाटकाच्या अंकांची संख्या, कुठे पात्रांची संख्या, किंवा कुठे नायक, खलनायक यांची योजना, अशा बाह्य गोष्टींच्या बाबतीत न करतां, शेकुस्पिअरप्रमाणेच दोन विरोधी व्यक्तींचा, घटनांचा अगर व्यक्ति-परिस्थितीचा तुमुल संघर्ष दाखवितांना मुख्य कथानक व इतर उपकथानके यांतील प्रमुख

सत्तेचे-गुलाम

रसांचें अथवा विविध भावनांचें जें अद्वैत त्यांनीं वाचक-प्रेक्षकांच्या प्रत्ययास आणलें आहे, त्यामुळेंच त्यांचीं नाटके आज मराठी वाङ्मयांत अजरामर होऊन बसलीं आहेत. भावबंधन नाटकांत प्रभाकर-लतिकेच्या व मालती-मनोहराच्या प्रणय भावनेला घनःश्यामासारख्या खलपुरुषाचा तीव्र विरोध असतो ही वरवर दिसणारी वस्तुस्थिति असली, तरी हा विरोध अथवा समरप्रसंग कै. गडकऱ्यांनीं एका विशिष्ट त्रिदूपर्यंत प्रकर्षाला नेऊन तेथून क्रमानें आपल्या अपेक्षित साध्यांत त्याचा ज्या असामान्य कौशल्यानें शेवट केला आहे, त्याची मामा वरेरकरांना ओझरती जरी कल्पना असती, तरी त्यांच्या 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकाच्या रचनेंत आज दिसणारा बेलगामीपणा खात्रीनें दिसला नसता. पुनः भावबंधन नाटकांत नायिका नायकावर व उपनायिका उपनायकावर प्रथम पासूनच मनानें आसक्त असल्यानें, त्यांच्या प्रेमप्रवाहाला विरोध करणाऱ्या खलपुरुषाच्या कपटकारस्थानाशीं दोन हात खेळून व त्याचा शेवटीं पुरता मोड करूनच तेथील नायक-उपनायकांना आपलें इष्ट तें साध्य साधण्यांत आपलें बुद्धिसर्वस्व खर्चावें लागतें, तर आमच्या मामांच्या प्रस्तुत नाटकाची नायिका नलिनी, अगदी. प्रथम पासूनच केरोपंतासारख्या तथाकथित खलपुरुषावर आपणहून निहायत फिदा झाली असल्यानें, व अशा रीतीनें नाटकाची नायिका खलपुरुषाला विनायास हस्तगत झाल्यानें, त्याला कसला विरोध करण्याचें किंवा लढा देण्याचें कारणच उरलें नसून, उलट-पक्षीं वैकुंठासारख्या मुख्य नायक म्हणवून घेणाऱ्याला मात्र त्याची प्रेयसी मनानेंच त्याला पारखी झालीं असल्यानें, केरोपंताविरुद्ध लढा पुकारण्यास लागणाऱ्या नैतिक धैर्याभावीं त्याची अवस्था अक्षरशः एकाद्या चोरासारखी मोठी शोचनीय झाली आहे; इतकेंच नव्हे तर, केरोपंत-नलिनी यांच्या प्रेमरहस्याच्या दुधांत वेळोवेळीं आपल्या अनाहूत उपस्थितीच्या मिठाचा खडा टाकण्यानें वैकुंठच उलट या नाटकाचा खलनायक असावा अशी शंका कांहीं सूक्ष्म बुद्धीच्या वाचक-प्रेक्षकांना आल्याशिवाय राहत नाहीं.

बहुतेक सुखांत नाटकांत नायिकाप्रेम हेंच बहुधा नायक व खलनायक यांतील समरप्रसंगाचें मूळ असतें. पण वरेरकरांच्या या नाटकांत हा प्रश्न स्वतः नायिकेनेच आपलें प्रेम खलपुरुषाला प्रथमच वाहून सोडविला असल्यानें, समरप्रसंगाला येथे कांहीं वावच राहिला नसून, नाटककारानें त्याची उणीव वैकुंठाच्या केरोपंताशीं वेळोवेळीं होणाऱ्या शाब्दिक चरफडीनें व केरोपंत—नलिनी यांच्या प्रेमपतंगाला लहरी नलिनीच्या देशभक्तीविषयक खुळ्या शंकाकुशंकांनीं वसणाऱ्या हेलकाव्यांनीं भरून काढण्याचा अयशस्वी प्रयत्न केल्याचें मात्र स्पष्ट दिसून येतें. खरोखर देशभक्ताशींच लग्न करण्याची नलिनीची अट, ही या नाटकाच्या लढ्याला कारण होऊन, त्या अटीच्या निकषावर केरोपंत व वैकुंठ यांच्या सक्रिय देशभक्तीची तुलना होत होत शेवटीं एका आणीबाणीच्या प्रसंगीं नायकानें खलनायकावर आपल्या गुणवैशिष्ट्यानें मात केल्याचें दृश्य जर नाटककारानें येथें रंगविलें असतें, तर प्रस्तुत नाटकांतील कथानक एका ठराविक विंदूपर्यंत परिपुष्ट होऊन, तेथून त्याचा ठराविक साध्याकडे होणारा लयहि त्याला अधिक चातुर्यानें दाखवितां आला असता. पण वरेरकरांच्या या नाटकांत खलनायकानें एकदां काबीज केलेलें व पुढें त्यानें पोलिसाकडून स्वतः गिरफदार होऊन नायिकेच्या देशभक्तीच्या खुळ्या कल्पनेच्या कसास उतरविलेलें नायिकाप्रेम, नायकाला खऱ्या अर्थानें कधींच आत्मसात् करतां न आल्यानें, नाटकाच्या तिसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत चेंबूर मुक्कामीं वैकुंठाच्या शेताचा ताबा घेण्यास केरोपंतासमवेत गेलेल्या नलिनीचें वैकुंठाबद्दल प्रथम असलेलें वाईट मत बदलूं लागण्यास एकाद्या उष्णतामापक यंत्राप्रमाणें खेडेगांवाच्या शुद्ध हवेचा जो तिच्यावर परिणाम झाल्याचें नाटककारानें तिच्याच तोंडून वदविलें आहे, तें जितकें अस्वाभाविक तितकेंच नायकाच्या गुणहीनतेचें निदर्शक समजलें पाहिजे. तथापि या प्रसंगानंतर तरी नायिका खलपुरुषापासून सुटून नायकाकडे मनानें पूर्णपणें झुकली असें जरी नाटककारानें दाखविलें असतें, तरीदेखील नाटकाच्या शेवटीं तिचें नायकाशीं झालेलें मीलन वाचक-प्रेक्षकांना आकस्मिक व

सत्तेचे-गुलाम

हटाकृष्ट वाटले नसते. पण आपल्या नायिकेचे डोळे खलपुरुषाच्या प्रेमाच्या बाबतीत सुखासुखी उघडले असे दाखविणे आमच्या मामांना अगदी कसेसेच वाटूनच की काय, त्यांनी 'भावबंधनां'तील लतिकेप्रमाणेच आपल्या नायिकेवर खलपुरुषाकडून लत्ताप्रहार झाल्याचा बाका प्रसंग प्रत्यक्ष नायकाच्या डोळ्यादेखत अशा कांहीं शिताफीने घडवून आणला आहे, की नायकाला त्यामुळे दुसऱ्या तिसऱ्या कांहीं पराक्रमाची जरूरी न भासतां सर्व नाटकभर त्याचा तिरस्कार करणारी त्याची प्रेयसी शेवटी असहाय होत्साती त्याच्याकडे कशी झकत चालत यावी! 'भावबंधन' नाटकाच्या चवथ्या अंकांत लतिका घनःश्यामाला शरण जाऊन त्याची पत्नी होण्याचे दिव्य पत्करते, हा घनःश्यामाच्या विजयाचा व म्हणूनच नाटकाची परिसीमा घडविणारा प्रसंग आहे. उलट 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकांतील खलनायक घनःश्यामा-प्रमाणे आपल्या नायिकेवर लत्ताप्रहाराचा विक्रम करून आपल्या हातची नायिका दवडीत असून विरुद्धपक्षाला मात्र ती अनायासे सुळभ करून देत आहे! येथे प्रस्तुत नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत "असा एक काल येईल की, त्यावेळी पाणिग्रहणाच्या याचनेसाठी या वैकुंठापाशी तुला रडत यावे लागेल." हे वैकुंठानेच केलेले घनःश्यामी-घर्तीचे भाकीत खरं ठरण्याची संघि कशी विनाश्रम साधली आहे असे फार तर आपण म्हणावे! वास्तविक नलिनी कांहीं पाणिग्रहणाच्या याचनेसाठी वैकुंठाकडे आपणहून कधीच रडत आलेली नाही. उलट केरोपंताकडून लाथाडळी गेल्यामुळे तिच्या भांबावलेल्या मनःस्थितीचा फायदा वैकुंठानेच घेतला असून, तिच्या प्रेमाचा अर्जदार म्हणून मोठ्या अजीजीने तो तिची विनवणी करित असल्याचे दृश्य आम्हांला दाखवून मात्र नाटककाराने येथे नाट्यतंत्रातील 'पर्यवसानसूचकतेच्या' आपल्या ज्ञानाचे निव्वळ हंसे करून घेतले आहे. केरोपंतावरील नलिनीचे प्रेम शेवटपर्यंत जसे कधीच कमी झालेले नाही, तशीच ती

वरील लत्ताप्रहाराच्या प्रसंगानंतरही वैकुंठावर मनानें कधीच एकरूप झालेली नसल्याने, नाटककारानें तिच्यावर लादलेलें हें वैकुंठप्रेम, या नाटकाचें स्वाभाविक पर्यवसान आहे अशी कोणाचीच समजूत होत नाही. असा हा वैकुंठ-नलिनीविवाह इतक्या जबरदस्तीने घडवून आणण्यापेक्षां नाटककारानें जर नलिनीला प्रथमपासून कोणत्या कां गुणांनी असो, शेवटपर्यंत आकृष्ट करणाऱ्या व शेवटीं पश्चात्तापदग्ध होऊन वकिली घंद्यावर पाणी सोडणाऱ्या केरोपंताशींच तिचें मीलन व तेंही वैकुंठाच्या मध्यस्थीने घडवून आणून जर आपल्या नाटकाचा शेवट केला असता, तर नलिनीच्या मनोविकासाच्या दृष्टीने प्रस्तुत नाटकाच्या कथानकाला थोडी तरी सुसंगता प्राप्त होऊन, पुनः वैकुंठाच्या भूमिकेलाही त्याच्या त्यागानें आजच्यापेक्षां केवढा तरी उठाव मिळाला असता ! आमच्या मामा वरेरकरांना आपल्या कथानकाच्या परिणामकारक पर्यवसानाचें, तें घडवून आणण्यास लागणाऱ्या पूर्वतयारीवजा सूचकतेचें व त्यांतील घटनांच्या स्वाभाविक विकासक्रमाचें बिलकुल परिज्ञान नसल्याने, कुठें तरी व कसें तरी घरंगळत गेलेल्या प्रस्तुत नाटकाच्या लहरी रचनेनें जशी त्याची सर्व कळा खाल्ती आहे, तसा 'नाटक' या अभिधानावरील त्याचा हक्की तिनें पूर्णतया उडवून टाकला आहे.

अशा या रचनेच्या सर्वत्र उडालेल्या परवडीप्रमाणेंच प्रस्तुत नाटकांतील पात्रांच्या स्वभावोद्धाटनासाठीं व त्यांच्या निर्णायक हालचालींची स्पष्ट कल्पना येण्यासाठीं जे प्रवेश नाटककारानें रंगभूमीवर प्रत्यक्ष प्रेक्षकांसमोर घडलेले दाखविणें अत्यंत आगत्याचें होते, ते तसे न दाखवितां नेमके तेच तेवढे गाळून टाकून त्यांचें वर्णन इतर पात्रांच्या संभाषणांत कसें तरी आणण्यांत आपण फार मोठी कलात्मक काटकसर अंमलांत आणली आहे, असें जरी रा. वरेरकरांना घटकाभर वाटलें, तरी अशा महत्वाच्या प्रवेशा-भावीं आपल्या नाटकाच्या विचक्षण वाचक-प्रेक्षकांच्या पदरीं आपण केवढी थोरली निराशा बांधून आपल्या नाटकाचें खरें स्वारस्यच आपण कसें नष्ट

करीत आहोत याची त्यांना अंधुक देखील कल्पना असावी असे त्रिलकुल दिसत नाही. सत्तेचे गुलाम या नाटकांत केरोपंताच्या वकिली डावपेंचाचा प्रत्यक्ष व स्वतंत्र असा एकही प्रसंग जसा संबंध नाटकांत दाखविलेला नाही, तसेच त्याचे कावेबाज अंतरंग स्पष्ट करणारे संभाषण अगर स्वगत भाषण नाटककाराने आमूलाग्र कोठेच न. योजल्याने, केरोपंताच्या वकिली डावपेचाचे अथवा त्याच्या उलट्या काळजाचे वैकुंठासारख्या त्याच्या प्रतिस्पर्ध्याने आपल्या भाषणांत उडत उडत केलेले उल्लेख, प्रेक्षकांना खात्रीलायक न वाटतां उद्धृत त्यांचा अपेक्षाभंग करण्यास मात्र कारण होतात. आज केरोपंत त्याच्याजवळ विश्वासाने ठेवलेल्या सीलबंद मृत्युपत्राची सिलं वाफेवर धरून आपल्या घरी गुप्त रीतीने उघडून वाचणारा, किंवा हेरंबाला एक, तर नलिनीला दुसराच सल्ला देऊन दोन्हीही बाजूनी चव्वा मारणारा असा परम धूर्त वकील असल्याचे नाटककार आपणास वैकुंठाच्या तोंडून जरी अनेकवार सांगत असला, तरी केरोपंताच्या तशा प्रत्यक्ष कृतीच्या अभावी अथवा त्याचे खरे मनोगत उघड करणाऱ्या त्याच्या उद्गाराभावी प्रेक्षक अशा अलवत्या गलवत्यांच्या उद्गारांवर आपला विश्वास ठेवण्यास मुळीच तयार होत नाहीत. उत्तम नाटकाची कसोटो हीच की, त्यांतील पात्रांची परीक्षा त्यांच्या कृतीवरून व उद्गारांवरून होते. पण कोणत्याही अभिजात नाटककाराच्या अंगी भिनेल्ला हा साधा नाट्यनियम आमच्या वरेकरांना अवगतच नसल्यामुळे, केरोपंताला त्यांना ज्या स्वरूपांत रंग-भूमीवर नाचवावयाचा होता त्याच्या अगदी उलट स्वरूपांत तो प्रेक्षकांपुढे उभा राहिला आहे.

तथापि याहीपेक्षां प्रस्तुत नाटकाच्या दुसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशाच्या शेवटी नाटककाराने नवीन नाट्यतंत्राच्या नांवाखाली स्थलकालाला गवसणी घुलण्याचा प्रयत्न करतांना, अनेक प्रवेशांच्या एकत्र पंचभेळ खिचडीचा जो अजब मासला आम्हांला चाखावयाला लावला आहे, त्यावरून तरी निदान आमचे मामा आपल्या वाचक-प्रेक्षकांना किती दुषखुळे

पुष्पांजलि

समजत आहेत यांची कांहींशी कल्पना येते. या प्रवेशांत शेवटीं एकदा नलिनीवरील आपल्या प्रेमाची शहानिशा करून घेण्यासाठीं केरोपंत वैकुंठास आपल्या ऑफिसांत बोलावतो, व तेथे परस्परांच्या देशभक्तीबद्दल व वकिलीघंद्याबद्दल बरीच भवती न भवती चालूं असतां, थोड्या वेळानें तेथे येणाऱ्या नलिनीदेखत त्या दोघांत तिच्या प्रेमाचा सौदा सुरू होतो. यावर नलिनीनें देशभक्तास वरण्याच्या आपल्या प्रतिज्ञेस अनुसरून देशभक्तीचें रंगविलेलें मोहक स्वप्न ऐकण्यांत केरोपंत व वैकुंठ गुंग झाले असतांनाच एकीकडून आपल्या ' स्वदेशी ' वरील व्याख्यानाला अध्यक्ष होण्याची विनंति करणारा मार्तंडराव, दुसरीकडून बळजबरीनें नलिनीच्या घराचा ताबा घेण्यासाठीं हेरंबराव येणार असल्याची सूचना देणारी क्षमा, तर तिसरीकडून हेरंबाच्या बोलावण्याचा निरोप घेऊन येणारा कान्होबा व, चवथीकडून पुनः खुद्द केरो-महादेवांना सार्वजनिक शांततेचा भंग केल्याच्या आरोपाखालीं गिरफदार करण्यासाठीं येणारा पोलिस ऑफिसर व शिपाई, अशा या चार दिशांनीं केरोपंतावर झालेल्या एकदम चौफेर मान्यानें आजपर्यंत बरेच वाचक-प्रेक्षक विस्मयानें स्तंभित झाले असले, व असा हा सर्वांचेंच लक्ष केंद्रित करून नाटकांतील पुढील घटनाबद्दल त्यांना अधिकच समुत्सुक करणारा मितव्ययी प्रवेश रचण्यांत आपण केवढे तरी नाट्यकौशल्य दाखविलें आहे अशी जरी स्वतः आमच्या नाटककाराला आत्मप्रौढी वाटत असली, तरी ही सर्व हातचलाखी करतांना त्याच्या हातून स्थलकालवैपरीत्याचा जो सावळागोंधळ घडून आला आहे, तो स्वतास तंत्रविशारद समजणाऱ्या मामासारख्या मुरब्बी नाटककाराला तरी अक्षम्यच समजला पाहिजे. कारण येथे मार्तंडराव केरोपंताला अध्यक्ष होण्यासाठीं आग्रह करतो काय, व लगेच त्याच प्रवेशांत जमाव जमवून शांततेचा भंग केल्याच्या आरोपाखालीं केरोपंत पोलिसाकडून तेथल्यातेथेच अगदी पकडला जातो काय, अशा या भिन्नस्थलीं व मध्यंतरी बऱ्याच कालावधीनें घडलेल्या दोन घटना एकाच स्थलीं, व एकसमयावच्छेदनें

सत्तेचे-गुलाम

घडल्या असें भासवून, रंगभूमीवर कशी तरी वेळ मारून नेतांना, रा. वेरेकरांनीं प्रेक्षकांच्या डोळ्यांत अक्षरशः धूळफेक करून त्यांना कसें अगदीं हतबुद्ध बनविलें आहे ! थोड्या विचक्षण प्रेक्षकाला मात्र केरोपंत सभेत अध्यक्षीय भाषण करण्यास गेला तरी केव्हां व त्याच्यावर सार्वजनिक शांततेचा भंग केल्याचा आरोप सिद्ध होऊन तो पोलिसा-कडून पकडला गेला तरी केव्हां, म्हणजे या दोन्ही गोष्टीं चुटकीसरशी होऊन पुनः जेथल्या तेथे झाल्या तरी कशा याचा संगतवार उलगडा न झाल्यानें आपण रंगभूमीवरील एक नाट्यप्रसंग पाहत आहो, कीं मागील अनेक प्रसंगांचें एकसमयावच्छेदानें दर्शन घडवून त्यांची उजळणी करणारा अथवा हजार मैलांचा प्रवास एका क्षणांत झाला असें जाहीर करणारा एकादा चलच्चित्रपट प्रसंग पहात आहो, असा त्याला भ्रम पडून, मामांनीं शामराव शिरगुप्पीकरांच्या कितीतरी अगोदर नाटक व चलच्चित्रपट या दोन कलांचा मनोहर मिलाफ केल्याचें श्रेयही कदाचित् तो मामांच्या गळ्यांत बांधावयाचा ! वास्तविक येथे नलिनीची देशभक्तीची खुळी समजूत काढण्यासाठीं केरोपंतांनं मातंडरावामार्फत केलेली व्याख्यानाची व पोलिस ऑफिसरामार्फत स्वतास पकडण्याची मतलबी पूर्वयोजना दर्शविणारा एक स्वतंत्र प्रसंग प्रेक्षकांना प्रत्यक्ष घडलेला प्रथम दाखवूनच जर हा केरोपंताच्या कैदेचा प्रसंग नाटककारांनं कल्पिला असता, तर केरोपंताचा अपेक्षित ढोंगी-पणाहि प्रेक्षकांच्या प्रत्ययास येऊन, पुनः आजची ही स्थलकालविसंगतीची मोठी आपत्तीही त्याच्यावर ओढवली नसती. नाटकांतील एकादें गुपित त्यांतील पात्रांना कळलें नाहीं तरी चालेल, पण तें प्रेक्षकांना त्यांच्या अगोदर समजले पाहिजे म्हणजे पुढें त्याचा स्फोट होतांना त्यांना टांगल्यासारखे होत नाहीं, असा नाट्यरचनेचा सर्वसाधारण नियम आहे. आमच्या मामांनीं उलट प्रेक्षकांनाच विस्मयाचा घक्का देण्याच्या भरांत केरोपंताच्या कैदेमागील त्यांचे लढविलेले कपटकारस्थान एका स्वतंत्र प्रवेशाच्या द्वारां प्रेक्षकांच्या उघडकीस आणून त्यांना विश्वासांत न घेतल्यामुळे,

नलिनीवर आपल्या देशभक्तीचा परिणाम व्हावा यासाठी केरोपंतानेंच ही आपल्या कैदेची योजना केली होती असें प्रेक्षकांना कोणीकडून तरी कळवें म्हणून सदर प्रवेशाच्या प्रारंभी “ दार उघडून एक गृहस्थ येऊन त्यांच्याशी (केरोपंताशी) कांहीं खासगी भाषण करून निघून जातो ” ही प्रेक्षकांच्या तर्कशक्तीला भलताच ताण देणारी त्यांची रंगभूमिगत सूचना जशी अपुरी पडून फुकट गेली आहे, तसाच केरोपंताचा हा टोंगीपणा प्रेक्षकांना शेवटपर्यंत अज्ञात राहिल्यामुळे त्याला खलपुरुष करण्याचा मामांचा आशयही सपशेल विफल झाला आहे.

पुढे चवथ्या अंकाच्या शेवटीं सुद्धां रेवा ही आपली सहधर्मचारिणी आहे, हें सिद्ध करण्यासाठीं केरोपंत आपल्या जवळील जें एक अॅग्रिमेंट काढून दाखवितो, त्याबद्दल नाटककारानें अशीच कांहीं तरी गफलत करून निवळ वेळ मारून नेली आहे. कारण खरें पाहिलें तर तिसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत चेंबूर मुक्कामीं नलिनीशीं खटका उडाल्यावर केरोपंत तडक मुंबईस जातो व चवथ्या अंकाच्या आरंभीच रेवा ही बाबासाहेबांच्या इस्टेटीची कायदेशीर वारस आहे हें उमगल्यामुळे, इस्टेटीच्या लोभानें रेवेशीं लग्नाचें संधान बांधण्यासाठीं तो तिची गांठ घेतो. रेवादेखील हें केरोपंताचें हें लोभी कारस्थान ओळखून भावी विवाहाचें वचन म्हणून आपल्या समजुतीखातर त्याच्याकडून एक अॅग्रिमेंट मागते, व केरोपंतही तशाप्रकारचें एक अॅग्रिमेंट तिच्या समजुतीखातर तिला स्टांपावर करून देतो. येथें हें अॅग्रिमेंट केरोपंतानें रेवेला करून दिलें असून, त्याचा उपयोग ती केरोपंताविरुद्ध त्याचा त्वरील लोभी कांवा सर्वासमक्ष ऐनवेळीं उघडकीस आणण्यासाठीं करणार आहे, अशी वाचक-प्रेक्षकांची प्रामाणिक अपेक्षा असते. पण पुढे नाटक जों वाचत अथवा पहात जावें तों चमत्कार असा, कीं वरेरकरांच्या या कथानकांत रेवानें केरोपंताकडून करून घेतलेलें अॅग्रिमेंट कोठल्या कोठे वेपत्ता होऊन, रेवा आपली सहधर्मचारिणी असल्याचा पुरावां म्हणून केरोपंतच उलट जेव्हां

आपल्या जवळचें एक निराळेंच अॅग्रिमेंट प्रकट करून दिल्लें तें, तेव्हां वाचक व प्रेक्षक इतकें दिङ्मूढ होतात, कीं आपण एक सामाजिक वास्तववादी नाटक वाचतों पाहतों आहोत, कीं एकादा अद्भुत जोडूचा प्रयोग आपल्या डोळ्यापुढें घडत आहे, याचें त्यांना भान रहात नाहीं, आपण पूर्वी कोणती घटना व प्रसंग कल्पिले आहेत व त्यांचा पुढें आपणास रंगभूमीवरील परिणामाच्या दृष्टीनें कसा मेळ घालावयाचा आहे, याची निश्चित रूपरेखा व परिज्ञान जर वरेरकरांजवळ असतें, तर आपल्या नाटकाच्या शेवटीं त्यांची अशी धांदल न उडतां, आलेला प्रसंग कसा तरी साजरा करण्यासाठीं, केरोपंताच्या अॅग्रिमेंटच्या कुत्र्याचा पाय, अजिबात अस्तित्वातच नसलेल्या रेवेचा अॅग्रिमेंटच्या मांजराला लावण्याचीं धांवपळही त्यांना करावी लागली नसती. मला राहून राहून आश्चर्य वाटतें तें हें कीं, केरोपंतानें करून दिलेलें अॅग्रिमेंट रेवेजवळ असतां, व रेवेनं तर मुळांत स्वतः अॅग्रिमेंट करून दिलेलें नसतां, केरोपंताजवळ हें अॅग्रिमेंट आलें तरी कुठलें, व त्यानें आपल्या कपटी स्वभावास अनुसरून हें रेवेच्या खोऱ्या सहीचें एक बनावटच अॅग्रिमेंट ऐनवेळीं पुढें आणलें असें जरी आपण मानलें, तरी रेवा याबद्दल कांहींच आक्षेप न घेतां, 'शाळेंत न गेलेल्या पोरानं रेघोऱ्या ओढलेलं एक चिठोरं' असा त्याचा अगदीं कांहींच न घडल्यासारख्या प्रशांत वृत्तीनं उल्लेख करते तरी कसा ! यापेक्षां प्रथम योजल्याप्रमाणें मामांनीं जर केरोपंतानें करून दिलेलें अॅग्रिमेंट सर्वासमक्ष रेवेकडूनच उघडकीस आणलें असतें, तर वरून साळसूद दिसणाऱ्या केरोपंताची नाटककाराला अपेक्षित अशी गुप्त कारवाई बाहेर फुटून फटफजीतीनें तो अगदीं अर्धमेला झाला असता, व हा प्रसंगही खलपुरुषाच्या पाडावाच्या दृष्टीनें रंगभूमीवर कमालीचा परिणामकारक ठरून, नाट्यरचनेचें असे धिडवडे निघाले नसते. रा. वरेरकरांनीं हा ऐन मोक्याचा प्रसंग जसा फुकट दवडला आहे, तसाच रेवेनं केरोपंताला लग्नाची घुलकावणी दाखविण्यासाठीं खोटीच संमति द्यावी, व त्याला शेवटीं तोंडघशीं पाडण्यासाठीं त्याच्याकडून

पुष्पांजलि

एक अॅग्रिमेंटही करून घ्यावे, असें रेवावैकुंठामधील पूर्वनियोजित खलत्रत जाहीर करणारा रेवा-वैकुंठाचा अत्यंत महत्वाचा स्वतंत्र प्रवेश वगळून वैकुंठाच्या विचक्षण स्वभावास मुळांतच मोठा बाध आणला आहे. असा प्रवेश चवथ्या अंकाच्या अगदीं आरंभींच खरोखर जर कल्पिला गेला असता, तर केरोपंताचा आपमतलवी व घातकी स्वभाव ओळखून त्याला हाणून पाडण्यासाठी वैकुंठानेच हा सारा बनाव रेवेकरवीं घडवून आणला अशी प्रेक्षकांची खात्री झाली असती, व वैकुंठासारख्या आमच्या मामांच्या नायकाला चातुर्याचें श्रेय मिळून पुनः त्यानेंच तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं “तुमच्या करवीं मला फारच मोठं कार्य घडवून आणायचं आहे” अशी रेवेपुढें मारलेली बढाई निव्वळ तोंडची वाफ ठरली नसती. आज नाटककाराच्या प्रवेश योजनेच्या अज्ञानामुळे केरोपंताला घुलविण्यांत वैकुंठाच्या हुशारीपेक्षां रेवेचीच चतुराई कांहींशी उठून दिसत असली, तरी तिच्या हातांतील केरोपंताच्या अॅग्रिमेंटचा हुकमी वाणसुद्धां ऐनवेळीं प्रगट न झाल्यानें शेवटीं फुसका ठरलेला पाहून, आमच्या मामांना वैकुंठाचे काय किंवा रेवेचें काय सर्वांचेच सोयरसुतक सारखें आहे, असाच कयास प्रेक्षकांना आपल्या मनाशीं बांधावा लागतो.

आणि या नाटकाच्या इतर पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाची कहाणी देखील अशीच अपेक्षाभंग करणारी व उद्वेगजनक असल्याचें दिसून आल्यावर तर, खुद्द नाटककाराची व त्याची ही ठिसाळ कृति गोड मानून घेणाऱ्या त्याच्या भगतगणाची पुरती कीं व आल्याशिवाय कशी राहिल ? “सत्तेचे गुलाम” हें नाटक केरोपंत व वैकुंठ यांच्या परस्पर संघर्षावर आधारलेलें असून, या दोघांतील स्वभावविरोधाच्या द्वारां एका स्वार्थी लोभी व पाताळयंत्री वकिलाचें चित्र आमच्यापुढें उभें करून एकंदर वकिली धंद्याबद्दलच जनतेत घृणा उत्पन्न करण्याचा नाटककाराचा सर्वसाधारण उद्देश दिसून येतो. प्रत्यक्ष नाटकांत किंवा रंगभूमीवर मात्र केरोपंत आपल्या नाटककाराच्या अपेक्षेप्रमाणें एक अट्टल खलपुरुष अशा स्वरू-

पांत मुळींच वावरत नसून, नाटकाच्या पहिल्या तीन अंकांत तरी निदान त्याला किंवा त्याच्या धंद्याला कमीपणा आणणारें एकही कृत्य त्याच्या हातून घडून आलेलें दिसत नाहीं. आज केरोपंत बाबासाहेबांच्या मृत्युपत्राचा विश्वस्त असला किंवा तो हेरंबाचाही कायद्याचा सल्लागार असला, म्हणून बाबासाहेबांच्या मृत्युपत्राची सिलें त्यानें वाफेवर घरून उघडली अशा वैकुंठाच्या निर्गळ प्रलापाना, किंवा “घराचा ताबा व्यायची युक्ति आपणच सांगितली आणि आतां हे असे हुकवताहेत ” अशा हेरंबाच्या केरोपंताविरुद्ध असणाऱ्या तक्रारीना, या दोघांच्या म्हणण्या-व्यतिरिक्त कोणता निःसंदिग्ध असा पुरावा नाटककारानें आम्हांला सादर केला आहे ? वकील या नात्यानें हेरंबाला कोर्टाच्या डोईजड खर्चाची कल्पना देणें, किंवा त्याची केस नंतर मार्तंडरावाच्या हातीं सोपविल्यावर मग नलिनीच्या वतीनें वैकुंठाला त्याच्याकडे असलेल्या चेंबुरच्या जमिनी-बद्दल विचारणा करणें, अथवा वैकुंठानें एक्झिक्यूटर या नात्यानें योग्य तें कर्तव्य बजावलें आहे कीं नाहीं हें पाहण्याची नलिनीला सूचना देणें, या केरोपंताच्या वर्तनांत जसें कोणाला कांहींच वावगें वाटण्यासारचें नाहीं, तसेंच नलिनीचें प्रथमपासूनच आपल्यावर प्रेम आहे असें कळल्यावर त्यानेंही तिच्यावरील आपलें प्रेम व्यक्त करणें हें एक महत्पाप आहे असें तरी कसें मानतां येईल ? प्रस्तुत नाटकांत असा एकही प्रसंग नाहीं कीं, ज्याच्याद्वारा केरोपंत हा आपल्या अशिलांना नाहक बुडविणारा किंवा नलिनीच्या इस्टेटीवर डोळा ठेवून तिचें पाणिग्रहण करूं इच्छिणारा मोठा धूर्त, कपटी व स्वार्थी असा दिसावा. मार्तंडराव किंवा वैकुंठ यांच्या तुलनेनें पाहिल्यास तो शिष्टाचार पाळणारा असून, “आमचा धंदा आम्हाला साशंक बनवीत असतो, व्यवहारांत आम्हीं हिशोबी धोरणानं वागत राहतो खरे. पण व्यवहारापासून जरा दूर होताच आर्ग्युमेंटपेक्षां सेंटिमेंटचंच प्राबल्य होऊं लागतं ” हे त्याचे उद्गार त्याच्या प्रामाणिकपणाचेच निदर्शक समजले पाहिजेत. नलिनी तर त्याच्या सोज्वळ वर्तनावर, मोहक

पुष्पांजलि

भाषणावर, गंभीर मुद्रेवर व मधुर वाणीवर पहिल्यापासूनच इतकी खूब आहे की, आपण आपल्या वरपसंतीच्या मार्गात देशभक्तालाच वरण्याच्या विकट प्रतिज्ञेची नसती धोंड उभी करून ठेवली, याबद्दल तिला पश्चातापही होतो. तथापि केरोपंतही ज्या अर्थी आपल्या परीने देशभक्तिनिदर्शक भाषणे करतांना पोलिसांकडून पकडला जाऊन नलिनीचा हा पण पुरा करीत आहे, व पुनः या त्याच्या कैदेच्या कारस्थानामार्गे त्याचाच हात प्रामुख्याने होता असें नाटककारानेही आम्हांला कोठेच कोणत्याही प्रकारे सांगितले किंवा भासविलेले नाही, त्याअर्थी तो नलिनीसारख्या भोळ्या स्त्रीला फसवून तिच्या जन्माचं मातेरं करणारा एक हैवान आहे, असं आम्ही तरी कोणत्या तोंडानं म्हणायचं ? शिवाय नलिनीला देखील त्याचे औदार्य, जाज्वल्य देशाभिमानादि सर्व गुण मान्य असूनही जी त्याची खात्री वाटत नाही, किंवा वकिलांच्या संशयी वर्तनाचा जो शेवटीं शेवटीं तिला संशय येतो, त्याला तरी केरोपंताचें असें कोणतें कपटी वर्तन तिच्या प्रत्ययास आलेले नाटककाराने आम्हांला दाखविले आहे ? खरोखर ज्या नलिनीने आपला देशभक्तालाच वरण्याचा पण केरोपंताने जिंकल्याच्या उन्मादांत त्याला पुष्पमालाही समर्पण केली, तिनेच चेंबूरचा कुठें थोडा वारा लागताच पघळून वैकुंठाकडे झुकावे, व मग पश्चात्ताप पावलेल्या या घांदरट स्त्रीला केरोपंताकडून लत्ताप्रसाद मिळाल्यावर तिच्यावर ' काय हो झालं हें ' असें म्हणत कपाळाला हात लावून वसण्याची पाळी आल्याबद्दल केरोपंतच उलट दुष्ट ठरावा, हा न्याय उलटा व विचित्रच म्हटला पाहिजे. केरोपंताने नलिनीला लत्ताप्रसाद देण्याचा अतिप्रसंग करणे हें नाटकांतील त्याच्या व्यवहारी व समंजस अशा पूर्ववर्तनाला बरेच विसंगत आहे हें मान्य करूनहि असें खास म्हणतां येईल की, चेंबूर मुक्कामी नलिनीशीं विनसल्यावर पूर्वीच त्याच्या दृष्टीच्या टप्यांत आलेल्या रेवेसारख्या दुसऱ्या स्त्रीशीं विवाहाचें पुनः संधान बांधण्यांत त्यानें जगावेवळें असें कांहींच केले नसून, रेवा आतां बाबासाहेबांच्या इस्टेटीची वारस ठरली म्हणून तो तिच्याकडे

सत्तेचे-गुलाम

चळला, हा त्याच्यावरील आरोपहि सिद्ध होण्यासारखा नाही. नाटकाच्या दुसऱ्या अंकांतच रेवेचें मुंबईस झालेलें आगमन केरोपंताला केव्हांच ठाऊक झालें होतें, व बाबांसाहेबांच्या मृत्युपत्राचा विश्वस्त या नात्यानें नलिनी आधीं तीच त्यांच्या इस्टेटीची वारस आहे हेंही त्याला माहीत नव्हतें असें कसें म्हणतां येईल ! पण त्यानें त्यावेळीं रेवेकडे ज्याअर्थी दुकूनहि पाहिलें नाही, त्याअर्थी नलिनीवरील त्याचें निस्सीम प्रेमच व्यक्त होत असून, चौथ्या अंकांत त्याच्या तोंडून हट्टानें वदविलेल्या त्याच्या स्वगत भाषणांतून डोकावणाऱ्या त्याच्या थोड्या फार विकृत अंतरंगाच्या जोरावर त्याला अधम ठरविण्यापेक्षां, नाटककारालाच त्याच्या स्वभावचित्रणांत मुळापासून अखेरपर्यंत सुसंगता राखतां आली नाही असेंच म्हणणें अधिक युक्त होईल. आमचा वैकुंठ केरोपंताला मत्सरानें कितीही हीन ठरवीत असला, किंवा याच्या वकिली धंद्याबद्दल निष्कारण आपला तिटकारा दाखवीत असला तरी खुद्द केरोपंताची वैकुंठाशीं असलेली वागणूक अत्यंत संयमाची व सभ्यपणाची असून, नलिनीनें वैकुंठाच्या देखत चेंबूर मुक्कामीं त्याच्या केलेल्या अपमानानें त्यानें भडकणें त्याच्या दृष्टीनें स्वाभाविकच ठरेल. त्यांतून रेवेला तरी केरोपंताच्या कपटी वर्तनाची अशी काय प्रतीति आली होती कीं, तिनेंही त्याला चांडाळ समजून नलिनीला त्याच्या हातून सोडविण्याची वैकुंठाला विनवणी करावी ? केरोपंताच्या हातून शेवटपर्यंत अपकृत्य असें झालेंच नसल्यानें, त्याच्याबद्दल आमचा अनादर उत्पन्न होण्याचें जसें कारण नाही, तसें त्यानें केवळ रेवेच्या समजुतीस्तव करून दिलेलें अग्रिमंत भरमंडळींत पुढें येऊन त्याची व्हावयाची ती फजीती न झाल्यानें, “ यःकश्चित् विधवेनं मला हाणून पाडलं ” हे त्यानें काढलेले उद्गार निव्वळ अर्थवादात्मक व फोल ठरले आहेत. केरोपंत खऱ्या अर्थानें कधींच हरला नसून आपली वकिली सोडून खासगी पंचायतीच्या द्वारां गरिबांचे खटले तोडण्याची त्यानें घेतलेली शपथ, त्याच्या मूळ स्वभावास सर्वस्वी विसंगत म्हणून नाटककाराच्या घाकानेंच घेतलेली दिसते. अशा-

प्रकारें त्याच्यांत अवगुणापेक्षां गुणाधिक्यच प्रत्ययाला येत असल्याने, त्याला खलपुरुष मानण्यास जसें कोणी तयार होणार नाही, तसेंच वकील म्हणजे एक समाजकंटक व वकिली म्हणजे एक कपटी धंदा हें नाटककारानें त्याच्या करवीं पुढें केलेलें हास्यास्पद प्रमेय, मुळींच सिद्ध होण्यासारखें नाही.

तरी पुनः वैकुंठाच्या वावर्तीतसुद्धां रा. वरेरकरांनीं आपलें मागील अंकांतील धोरण तसेंच पुढें चालू केलें आहे. वैकुंठ हा नाटकाच्या शेवटीं नलिनीशीं विवाहबद्ध होतो म्हणूनच फार तर त्याला या नाटकाचा नायक म्हणतां येईल. नाहीतर त्याच्या अंगीं नायकाला शोभण्यासारखे कोणते गुण आपणाला दिसून येतात ? आपली प्रेयसी नलिनी ही केरोपंतावर प्रथमपासूनच वेहद फिदा असल्याचें पाहून केरोपंताबद्दल त्यानें थोडाफार मत्सर वाळगणें साहजिक व क्षम्य असलें, तरी वकिली धंद्याबद्दल त्यानें जी निष्कारण मनांत अढो घरली आहे, तिला वैकुंठाच्या हट्टी व हेकेखोरपणा-शिवाय दुसरें कोणतें कारण सांगतां येईल ? त्यांतूनही पुनः त्यानें स्वतः वकिली न करण्याच्या व केरोपंतानेंही ती सोडावी या त्याच्या आग्रहाच्या मागे, म. गांधीजींच्या असहकारितेचा पुरस्कारच आहे, असें जर स्पष्टपणें आम्हांला समजलें असतें, तर त्याच्या वकिली धंद्याच्या विरोधाला कांहीं तरी अर्थ आहे असें आम्हीं म्हटलें असतें. पण तसें कांहींच नसतां, वैकुंठ जेव्हां वकिलीचा अर्थ, पन्नास कुटुंबांना धुळीला मिळविणें, शंभर बदमाषांना फांसावरून उतरणें, दोनशें निरपराधी माणसांच्या हातांत वेड्या टोकणें, असा एकाद्या रांगड्या अप्रबुद्ध नाटककारालाच शोभेल असाच करतो, तेव्हां एल्. एल्. वी. होऊनही तो शेवटीं कोरडाच राहिला असें म्हणावें लागतें. रेवेलॉ हॉस्पिटलला जाण्यासाठीं व्हिक्टोरिया करून देण्यांत, किंवा नलिनीनें हेरंबाचें घर आपल्या ताव्यांत घेतल्यावर रमा वहिनीना आपल्या चेंबूरच्या झोपडींत थारा देण्यांत, किंवा वाटल्यास चेंबूरचें शेतही नलिनीच्या नांवानें करून देण्यास तयार होण्यांत त्याचें औदार्य दिसून आलें, तरी अनाहूतपणें कोठेही विनाकारण उपटण्यांत व गंभीर प्रसंगीं

देखील पोरकटपणानें निर्बुद्ध कोट्या करून विदूषकीपणा दाखविण्यांत वैकुंठानें आमची सहानुभूति पार दवडली आहे. नलिनीला तर त्याच्या वाचाळपणाचा व घसमुसळेपणाचा पहिल्यापासूनच इतका तिटकारा होता, कीं बाबासाहेबांनीं लहानपणीं तिचें लग्न वैकुंठाशीं लावून घायचा केलेला ठराव, तिनं केव्हांच मनावेगळा केला होता. इतकें असूनही नलिनीचें आपल्यावर प्रेम असल्याची सोइस्कर समजूत करून घेऊन तिच्याशीं वैकुंठानें अगदीं घसटीनें वागणें, हें त्याच्या लघळपणाचें व निलाजरेपणाचें जसें निदर्शक आहे, तसेच इस्टेटीचा एक्झिक्यूटर या नात्यानें रेवा वहिनीला नलिनीच्या घरीं तिची कंपॅनियन् म्हणून लादण्यांत किंवा नलिनी केरोपंताच्या देशभक्तीवर भाळून त्याला माळ घालीत असतां अचानक तेथे एकाद्या धूमकेतूप्रमाणें उगवून त्यांच्या मीलनांत हिटलरी मोडता घालण्यांत, त्याचा कमालीचा आततायीपणा व संतापजनक दादागिरी व्यक्त झाली आहे. नलिनीसारख्या शिकलेल्या व वयांत आलेल्या स्त्रीनें अथवा केरोपंतासारख्या हुषार व घाडसी वकिलानें वैकुंठाचा हा वरचवडा कां सहन करावा हा प्रश्न अलाहिदा असला, तरी वैकुंठाचें हें वर्तन स्वार्थी व उद्वेगकारक आहे असेंच कोणाचेंही मत पडेल. त्यापेक्षां नलिनीचें केरोपंतावर असलेलें प्रेम व तिची आपल्याबद्दलची अरुचि पाहून वैकुंठानेंच उलट या प्रेमसंग्रामांतून यशस्वी माघार घेतली असती व नलिनी-केरोपंतांना, प्रेमाचा मार्ग मोकळा करून दिला असतां, तर वैकुंठाचें व्यक्तित्व त्याच्या त्यागानें, संयमानें व औदार्यानें अधिक खुलून दिसून नायक म्हणून त्याच्याबद्दलचा आमचा आदर अधिक वाढला असता. आजचा वैकुंठ बुद्धीच्या किंवा चातुर्याच्या बाबतींत केरोपंताशीं सामना देण्यास सर्वस्वी नालायख असल्यानें, केरोपंताला आपल्या बुद्धिवैभवानें नामोहरम करून नायिकेला आपलीशी करून तर त्याला घेतां आली नाहीच; उलटपक्षीं केरोपंतानेंच लाथाडलेल्या व म्हणूनच असहाय व अगतिक झालेल्या नायिकेच्या विनवण्या करण्यांत त्याची पराक्रमशून्यता व रडवेपणाच व्यक्त

झाला आहे. म. गांधींच्या असहकारितेच्या चळवळीच्या अभावीं वैकुंठाच्या देशभक्तीला किंवा ग्रामोद्धारालाही फारशी किंमत नसली, तरी त्या कार्यांत देखील निरपेक्ष रीतीने तो समरस झाला नसून, केरोपंत-नलिनीच्या प्रणयी हालचालीवर स्वार्थी व मत्सरी पाळत राखण्यापलीकडे त्याच्या हातून म्हणण्यासारखे कांहींच झालेले नाही. असा हा गुणहीन, वाचाळ, उल्लू व कृतिशून्य नायक निर्माण करून, रा. वरेकरांनी 'विनायकं प्रकुर्वाणो रचयामास वानरं' हा न्याय जसा नव्यानेच सिद्ध केला आहे, तसेच ग्रामोद्धारचे व वकिली घंटाच्या निषेधाचे आपल्या नाटकाचे प्रतिपाद्य वैकुंठासारख्या आचरट व उथळ पात्राकरवी मांडतांना वाचक-प्रेक्षकांना तशा तथाकथित उच्च ध्येयावद्दल साशंक बनवून आपल्याच पायावर आपणच धोंडा मारून घेतल्यासारखी अव्यवहारी कृति केली आहे.

यापुढे प्रस्तुत नाटकांतील स्त्रीपात्रांचा विचार करतां, नलिनी व रेवा हीं त्यांत प्रमुख असून, पहिली नायिका व दुसरी तिची कंपनी म्हणून आम्हांला परिचित असली, तरी एकंदर कथानकांत सदानंदाची विषवा या नात्याने रेवेचे दुहेरी कार्य दाखविण्याचा नाटककाराने देथे प्रयत्न केला आहे. नलिनीचे शिक्षण कितपत झाले होते हे समजण्यास मार्ग नाही. पण देशभक्तालाच वरण्याच्या तिच्या प्रतिज्ञेवरून ती अशीच एकादी विचित्र प्रतिज्ञा करणाऱ्या पुराणकाळांतील राजकन्येप्रमाणे भासते. देशभक्तीची तिची कल्पना पाहिली, तर खऱ्या भरीव कार्यापेक्षां बाह्य देखाव्यावर अथवा पोषाखीपणावरच भुलणारी ती एक निव्वळ कीर्तिलोलुप स्त्री असून, राकट वैकुंठाच्या तुलनेने रुबावदार केरोपंतालाच प्रथमपासून मनाने पसंत करण्यांत तिचा हाच गुण आपल्या अनुभवास आला आहे. शिवाय देशभक्तालाच वरण्याची प्रतिज्ञा एकदा जाहीर केल्यावर केरोपंताकडे पाहून अशी प्रतिज्ञा केल्याबद्दल तिला पश्चात्ताप वाटणे, किंवा केरोपंताच्या गुणरूपावर प्रथमपासून सर्वस्वी लुब्ध असून देखील त्याची तिला खात्री न

चाटणें, अथवा चेंबूर मुक्कामीं केरोपंताला सोडून तिनें वैकुंठाकडे झुकणें, हें केरोपंत म्हणतो त्याप्रमाणें तिच्या चंचल व लहरीं वृत्तीचेंच द्योतक असून, अशा धरबंध नसणाऱ्या पोरसवदा स्त्रीला बाबासाहेबांनीं आपली एवढी मोठी इस्टेट काय म्हणून द्यावी, असा प्रश्न प्रेक्षकांच्या मनांत हजारदा उभा राहतो. नलिनी प्रेमळ आहे, हेरंबाला घरांतून काढून लावल्याबद्दल पश्चात्ताप व हळहळ वाटून घेण्याइतकी ती इळुवार मनाची आहे, पण एकदम कांहीं तरी नवीन पाहिल्यावर हुरळून जाण्याच्या तिच्या वृत्तीमुळे, केरोपंताच्या लत्ताप्रहारासारखे भयंकर अपमानाचे व शेवटीं मनाविरुद्ध वैकुंठाला कसा तरी गोड मानून घेण्याचे अनिष्ट प्रसंग आपल्यावर ओढवून घेऊन तिनें आपलें सर्व वैशिष्ट्य घालवून घेतले आहे. वास्तविक आपल्याला आलेली एवढी इस्टेट रेवेसारख्या तिच्या खऱ्या वारसदारास परत करून नलिनीनें आपली त्यागबुद्धि, स्वाभिमान व कणखरपणा जर दाखविला असता, तर एका आदर्श-नायिका-निर्मितीचें श्रेय तिनें आपल्या नाटककाराच्या पदरांत खचित बांधुलें असतें. आज रेवेच्या हक्काची ही इस्टेट आपण बळकावण्यांत व तिलाच उलट आपली आश्रित करण्यांत नलिनीनें नाटककाराचा अपमतलबी सल्ला मानला असला, तरी यामुळे प्रेक्षकांच्या मनांत मिळणारें अढळपद तिनें पार गमावलें आहे. नलिनीचा बोलविता व करविता धनी वेगळाच असल्यामुळे, नाटकांत तिचा नाइलाज झाला हें मात्र खरें आहे.

याच्या उलट नलिनीशीं कवडीचें देखील नातें नसतांना रेवेनं आपल्या इस्टेटीवरील आपला कायदेशीर हक्क सोडून सर्व इस्टेट कुठल्या कोणा नलिनीला अर्पण करण्यांत बरीच कृत्रिमता भासली, तरी तिचा हा ध्येयभूत स्वार्थत्याग प्रशंसनीयच मानला पाहिजे. ब्रह्मदेशाहून मुंबईस आल्यावर एक विधवा नर्स म्हणून तिला मार्तेडरावासारख्या विक्षिप्त समाजकंटकाकडून जो त्रास सोसावा लागतो, त्याबद्दल ती सर्वांच्याच अनुकंपेलां पात्र ठरते. रेवा ही केरोपंताचा कावा ओळखण्याइतकी व त्याला

शेवटीं तोंडघशी पाडण्याइतकी चतुर असून केरोपंतासारख्याच्या विवाहाच्या विनवण्यांना भीक न घालतां, शेवटपर्यंत सदानंदाची विधवाच म्हणून राहण्यांत तिची उज्ज्वल पतिनिष्ठा दिसून आली आहे. तथापि तिलाहि अखेर नाटककाराच्या हुकमतीखालीं मान वाकवावी लागली असून, विधवा ही समाजाच्या सत्तेची कशी गुलाम असते, व स्त्री ही आपल्या जातीकरतां केवढा स्वार्थत्याग करूं शकते, हें दाखविण्याच्या कार्मीं तिला त्याच्याही 'सत्तेची गुलामगिरी' करावी लागली आहे.

राहतां राहिल्या पात्रांत मार्तंडराव, हेरंबराव, कान्होत्रा, रमा व क्षमा यांचा समावेश होत असून, प्रस्तुत नाटकाच्या मुख्य कथानकापासून अलिप्त राहण्याच्या दृष्टीनें त्यांना फालतूच म्हणणें वाजवी होईल. मार्तंडराव हा केरोपंताप्रमाणेंच एक वकील आहे. पत्रिकेंतील मंगळाच्या प्रभावानें त्याच्या अनेक बायका दगावलेल्या असतात. पण 'शीर सलामत तों पगड्या पचीस' या न्यायानें प्रत्येक वेळीं स्वतःची कन्या शोभेल अशा वयाची नवपरिणीत वधू बरोबर घेऊन फिरणारा हा नित्यनवरदेव, मंगळाचा फटकारा चुकविण्यासाठीं कोणा गुर्जर जोतिष्याचा सल्ला पुढें करून जेव्हां भर प्रिन्सेस स्ट्रीटवर रेवेसारख्या एकाकी विधवेच्या पाठीमागे पुनर्विवाहाचा ससेमिरा लावतो, तेव्हां अशा लोचट व निलाजच्या माणसाबद्दल हास्य निर्माण होण्याऐवजीं सत्यसृष्टींत असा वकील सांपडणें अशक्य असें पाहून प्रेक्षकांना नाटककाराचेंच जसे हंसे येतें, तसेंच अशा अव्यवहारी व साध्या शिष्टाचाराचेंही वावडे असणाऱ्या या गृहस्थाला हायकोर्टानें वकिलीची सनद तरी कशी दिली याबद्दल आश्चर्य वाटल्याशिवाय राहत नाहीं. मार्तंडराव केरोपंताचा हस्तक असला, तरी रेवेच्या आगमनाची वार्ता हेरंबादि मंडळींना पोचविण्यापलीकडे या गृहस्थाला नाटकांत फारसें काम नाहीं. रा. वरेकरांनीं विनोदासाठीं विनोद करण्याच्या बुद्धीनें असले आचरट पात्र प्रसवून वकील वर्गाचा हास्यास्पद ठरविण्याचा उपक्रम केला आहे. पण असल्या अप्रातिनिधिक व एकाद्या

सत्तेचे-गुलाम

दुसऱ्या मूर्ख वकिलाच्या अपवादवजा उदाहरणानें अख्खा वकिली धंदाच त्याज्य व निघ ठरेल, ही त्यांची अपेक्षाच मुळीं हास्यास्पद ठरणारी आहे.

त्यांतूनही पुनः हेरंब-रमा या उपकथानकाचा मुख्य कथानकाशीं निदान थोडा तरी संबंध दाखवितां येत असला, तरी कान्होबा-क्षमा या दुसऱ्या उपकथानकाचा त्याशीं वादरायण संबंधसुद्धां दाखवितां येईल कीं नाहीं याची शंकाच आहे. हेरंब हा वैकुंठाचा सावत्र भाऊ असून केरोपंताचा अशील असला तरी वेळीं अवेळीं आपल्या भावावर उखडून त्याचा कपाळमोक्षही करणारा, लोभी व कवडीचुंबक असा हा गृहस्थ, केरोपंतापुढें कसा अगदीं ताटाखालचें मांजर बनतो असें दाखविण्यांत, अशील हा वकीलाच्या “सत्तेचा गुलाम” असतो हेंच सिद्ध करण्याचा नाटककाराचा उद्देश आहे. खरें पहायला गेलें तर केरोपंतासारख्या खलपुरुषाच्या खुलावटीसाठींच या पात्राचा जन्म झाला असून, केरोपंताच्या वकिली कारस्थानाच्या उघड प्रवेशाभावीं नाटकाच्या शेवटीं आपला सर्वस्वी गळा कापल्याच्या आरोपावरून हेरंबानें त्याचें नरडे दावण्यासाठीं धारण केलेला नारसिंहावतार, असाच अगदीं अनाठाई व वेगडी भासतो. रमा मात्र एक खरी साध्वी व पतिनिष्ठ स्त्री आहे, व नाटकांत तिच्याकडे कसलीच भूमिका नसली, तरी असें कांहींसें उदात्त-गंभीर व प्रेक्षकांची सहानुभूति आपल्याकडे खेचून घेणारें पात्र रा. वरेकरांना कसें काय घडवितां आलें, हें एक ‘कोडेंच म्हणतां येईल. हेरंब, वैकुंठाला उपाशीच घराबाहेर काढीत असतां, त्याच्या हातावर दोन पोळ्या टाकण्यांत या बाईनें दाखविलेला जिव्हाळा व वात्सल्य, किंवा नलिनीविरुद्ध हेरंबानें चालविलेल्या खटल्यांच्या कोर्टखर्चासाठीं स्वतःच्या अंगावरले दागिनेहि काढून देण्यांत तिनें दाखविलेला त्याग, अथवा शेवटीं आपण चेंबूरला वैकुंठाकडे राहत असतां आपल्या पतीबद्दल तिनें व्यक्त केलेली आस्था, हिंदु कुटुंबांतील आदर्श गृहिणीला शोभण्यासारखीच असून त्या मानानें कोणी शहाणा माणूस कान्होबा व क्षमा या जोडप्याला

विचारांत तरी घेईल कीं नाहीं याची शंकाच आहे. प्रस्तुत नाटकांत तर वडील भावाची लहान भावावर व बायकोची नवऱ्यावर अनियंत्रित सत्ता कशी चालते हे दाखविण्यासाठीच केवळ कान्होबा व क्षमा या नमुनेदार पात्रांची निर्मिती झाली असली, तरी नाटकाच्या कथानकाला काडीचाही हातभार न लावणाऱ्या या अजागळ पात्रांनीं प्रेक्षकांचें लक्ष रंगभूमीकडे मध्यंतरी थोडावेळ गुंतवून ठेवण्यांत, नाटककारापेक्षां नाटक मंडळीचीच सोय अधिक पाहिली आहे. तशांत कान्होबासारख्या अकलशून्य व परतंत्रबुद्धीच्या सद्गृहस्थाला मास्तरी पेशा देऊन रा. वरेरकरांनीं येथेही मास्तरकीची टर उडविण्याचा अश्लाध्य प्रयत्न आपल्या अकल हुशारीनें केला आहे हें खरें. पण वर वर्णन केलेल्या मार्तंडरावाप्रमाणेंच कान्होबा-सारख्या एकाद्या बुद्धिशून्य मास्तराच्या अपवादभूत पात्रांकडून पिटावरील प्रेक्षकांत हास्याची केवढी जरी खसखस नाटककाराला पिकवितां आली, तरी तिनें मास्तरी घंदाच मुळीं उपहासास्पद हें कसे सिद्ध होऊं शकेल ? आणि अशा एकाद्याच व्यक्तीच्या विचित्र वर्तनावरून तिच्या घंदालाच कोणी टपका देऊं म्हणेल, तर अशाच एकाद्या अडाणी नाटककाराच्या कलाहीन नाट्यकृतीवरून सगळी रंगभूमीच उपेक्षणीय व त्याज्य ठरविण्या-इतकेंच तें शहाणपणाचें होईल !

‘सत्तेचे गुलाम’ या नाटकांतील विदूषकी विनोद, वैशिष्ट्यहीन भाषा व अर्थशून्य पदे, याचदलही पुष्कळ लिहिण्यासारखें असलें तरी विस्तार-भयास्तव त्याचा मोह आवरणें भाग आहे. तथापि प्रस्तुत नाटकाचें प्रतिपाद्य, त्यांतील समरप्रसंग, रचनाकौशल्य व पात्रनिर्मिती इत्यादि अंतरंग साधनांचें जें विस्तृत विवेचन वर करण्यांत आलें आहे, त्यावरून या नाटकाची व तें रचणाऱ्या नाटककाराची वाङ्मयीन जाति ठरविण्यास अडचण पडणार नाहीं अशी मला आशा आहे. आतां थोडें काटेकोरपणानेंच उपहासाचें झाल्यास, ज्या नाटकांत कोणत्याच अर्थानें एकादें भरीव व निश्चित असें प्रमेय न गुंफतां निव्वळ एकाद्या रूढीची हास्यास्पदता दर्श-

विण्यावरच बहुतेक भर दिलेला असतो, ज्यांतील दोन प्रमुख पात्रांचा समप्रसंग दोन तीव्र स्वरूपाच्या प्रवृत्तींच्या तुमुल संघर्षावर आधारलेला असून केवळ एकाद्या पात्राच्या लहरीवरच अवलंबून असतो, ज्यांतील नायक व खलनायक बहुधा नायिकेसाठी मारखेच हपापलेले असून शेवटी नायिकेचें नायकाशीच कसेंही करून मीलन घडवून आणलेलें असतें, व पुनः ज्यांतील पात्रें त्यांच्याशी संबद्ध असलेल्या घटनांपासून वेगळी काढली असतां वाचक-प्रेक्षकांच्या मनांतून केव्हांच मावळून जातात, अथवा त्यांच्या हालचाली व वर्तन इतकें अवास्तव व विसंगत असून पुनः स्वतःच्या बुद्धीपेक्षां नाटककाराच्या तंत्रावरच ती इतकी सर्वस्वी विसंबून असतात की, यापुढें तरी तीं कसें वागतील याबद्दल आपण साशंक असतो, फार काय ज्या नाटकांतील पात्रें नाटककाराच्या हातांतील कळसूत्री बाहुली बनलेली असतात, तें नाटक प्रहसनाच्या वळणावर गेलेंच म्हणून समजावे. आणि मामांच्या प्रस्तुत नाट्यकृतींत तरी आपणाला दुसरें तिसरें काय दिसतें ? कारण जेथे वकिली धंद्यासारख्या बुद्धिजीवी व सर्वमान्य धंद्याची टर उडविण्याहून दुसरें भरीव व समाजहितपोषक ध्येय नाही, केरोपंत व वैकुंठ या खलनायक-नायकांचा लढाच जेथे नलिनीच्या देशभक्तिविषयक लहरी व बेगडी कल्पनेवर आधारलेला आहे, नायिकेचा नायकाशी झालेला विवाह, जेथे शेवटीं मारून मुटकून घडवून आणलेला आहे, व ज्यांतील केरोपंत, वैकुंठ व नलिनीसारखीं प्रमुख पात्रें नाटककाराच्या आहारीं जाऊन आपल्या मूळ स्वभावाला सर्वस्वी विसंगत, विकृत व विपर्यस्त वर्तन करतात, तर मार्तंडराव, कान्होबा या विदूषकी थाटाच्या पात्रांना प्रेक्षकांना हसवत ठेवण्यावांचून दुसरें काम नाही, अथवा ज्यांतील रमा, क्षमा, मार्तंडराव व कान्होबा या पात्रांना अजिबात काढून टाकलें तरी नाटकाच्या कथानकाला फारसें वैगुण्य येण्याचें कारण नाही, त्या या मामांच्या तथाकथित नाटकाला प्रहसनाव्यतिरिक्त दुसरें कोणतें सन्माननीय नामाभिधान देतां येण्यासारखें आहे ?

पुष्पांजलि

विश्वविद्यालयाकडून व मराठीच्या प्राध्यापक वर्गाकडून आपल्या नाट्यवाङ्मयाची उपेक्षा होते अशी मामासाहेबांची आज फारा दिवसांची तक्रार आहे. प्रस्तुत परीक्षणाने आपल्या या गाजलेल्या नाट्यकृतीच्या खऱ्या वाङ्मयीन स्वरूपाची त्यांना कल्पना येऊन इष्ट त्या फेरफारासहित पुढील आवृत्ति काढण्याचे त्यांनी मनावर घेतल्यास माझ्या श्रमाचे सार्थक झाले असे मी समजेन.

प्रतिभेचें स्वरूप

२

काव्यनिर्मितीला लागणाऱ्या कारणांचा विचार करतांना आमच्या प्राचीन साहित्यशास्त्रज्ञांनी लोकव्यवहार, शास्त्र व काव्य इत्यादिकांच्या आलोडनानें प्राप्त होणाऱ्या निपुणतेच्या व काव्यमर्मज्ञांच्या सांनिध्यांत घडलेल्या अभ्यासाच्या बरोबरीनेच प्रतिभेचाही उल्लेख करून ठेवला असला, तरी ती एक कवित्वबीजभूत शक्ति आहे, तिच्याशिवाय काव्य निर्माणच होणार नाही, झालेंच तर तें उपहसनीय होईल, असें तिचें वर्णन करून व तिला एक दैवी अथवा अलौकिक स्वरूप देऊन, त्यांत त्या शब्दामार्गे असणाऱ्या मानसव्यापारांत शिरण्याची आपली असाहताच त्यांनी व्यक्त केल्याचें दिसून येतें. आमचे शास्त्रज्ञ, प्रतिभेचें आणखी “नवनवोन्मेष-शालिनी बुद्धिः”, “अपूर्व निर्माणक्षमा प्रज्ञा” अथवा “स्फुरंती सत्कवे बुद्धिः” असें तिच्या परिणामानें विस्मित होऊन केवढेही वर्णन करोत. पण या त्यांच्या संदिग्ध व गुळमुळित वर्णनावरून प्रतिभेच्या मुळाशी चाललेल्या मानसव्यापाराची, त्या व्यापाराच्या प्रक्रियेची व त्या व्यापाराचें पृथःकरण करून त्यांच्या विविध घटकांचें परस्पर भिन्नत्व स्पष्ट करण्याची त्यांना निखालस कल्पनाच नव्हती, हें निर्विवादपणें ठरतें. एकाद्या कवीनें एकाद्या वस्तूवर लढविलेल्या नवनवीन कल्पना व एकाद्या नाटककारानें निर्माण केलेली अपूर्व पात्ररचना, या दोहींत झालेल्या प्रतिभेच्या अभिव्यक्तींत अंशाहतकाच जातीचाही फरक आहे, याची स्पष्ट

पुष्पांजलि

जाणीव असल्याचा प्रत्यय आमच्या साहित्यशास्त्रज्ञांनी कोठेंच न दर्शविल्यामुळे, त्यांनी प्रतिभेच्या केलेल्या कोरड्या व्याख्यांनी आमचे आज मुळीच समाधान होईनासे झाले आहे. नव्या मानसशास्त्राच्या अभ्यासावर आधारलेल्या पाश्चिमात्य टीकाशास्त्राने मात्र या नाबर्तीत बराच सूक्ष्म विचार केल्याचे आढळून येते.

वास्तविक काव्य हा शब्द व्यापक अर्थाने घेऊन त्यांत जर भावनेवर अविष्टित झालेल्या काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादि ललितवाङ्मयप्रकारांचा अंतर्भाव करावयाचा व अशा प्रकारच्या वाङ्मयाचे ध्येय जर भावनाजागृती हेच होय असे समजावयाचे, तर ही भावनाजागृती कवीने अथवा ललितलेखकाने कोणत्या साधनाने घडवून आणावी, हा प्रश्न साहजिकच उत्पन्न होतो. भावनांचा नुसता तांत्रिक खल करून त्या कधीच कोणाच्या मनांत जागृत होत नाहीत हे अनुभवसिद्ध आहे. सुखदुःखांचा किंवा प्रेम-क्रोधांचा आपण केवढाही उहापोह केला, तरी त्या भावनांचा प्रत्यक्ष अनुभव आपणास मिळत नाही. म्हणून ज्या भावना कवीला आमच्या मनांत जागृत करावयाच्या आहेत, त्यांना उत्पन्न करणाऱ्या वस्तूंचे त्याने आमच्यापुढे साक्षात् उभ्या करणे अवश्य असून, अशा मूर्तिमंत वस्तूंचे आमच्या भावनांवर फार मोठा अधिकार गाजवितात असा नित्याचा अनुभव आहे. आपणास दृष्टीपुढे कांहींच दिसले नाही, तर आपले अंतःकरण तरी कसे हलणार ? पंजाबांतील हत्याकांडांत हजारों माणसे मृत्युमुखी पडल्याचे वृत्त आपण वृत्तपत्रांतून वाचतो, व “ कित्ती भयंकर ! ” असे उद्गार आपल्या तोंडांतून बाहेर पडतात. पण कसल्याही खऱ्या जिव्हाळ्याच्या भावनेने आमच्या चेहेऱ्यावर एक सुरकुती देखील पडत नाही. याचे कारण असे की, आपण ती भीषण परिस्थिति प्रत्यक्ष डोळ्यांनी पाहिलेली नसल्याने, ती आपणास मुळीच जाणवत नाही. उलटपक्षी वरील हत्याकांडांत नाहक प्राणास मुकलेल्या हजारो दुर्दैवी लोकापेक्षां गडकऱ्यासारख्या नाटककारांच्या सिंधु या काल्पनिक पात्राबद्दल, अथवा हरिभाऊ आपट्यासारख्या कादंबरी-

प्रतिभेचें स्वरूप

काराच्या यमू या काल्पनिक पात्राबद्दल आपणास अधिक सहानुभूति व अनुकंपा वाटत असते. अशारीतीने काल्पनिक वस्तु अगर व्यक्ति जणु खऱ्याच आहेत अशा मूर्त स्वरूपांत पाहण्याचें व दुसऱ्यास दाखविण्याचें सामर्थ्य अंगी असणें, म्हणजेच मानवी भावनांची गुरुकिल्ली हस्तगत होणें असून, या सामर्थ्याला अगर शक्तीलाच प्रतिभा असें म्हटलें जातें. कवीच्या काय, नाटककाराच्या काय किंवा कादंबरीकाराच्या काय, साधनसामग्रीतील हा एक महत्त्वाचा गुण असून, प्रत्येक वाङ्मयभक्ताला कमी अधिक प्रमाणांत त्याची अत्यंत आवश्यकता आहे.

काव्याप्रमाणेंच प्रतिभेची देखील स्पष्ट अशी व्याख्या करणें कांहीं अंशी अवघड असून, वर सांगितल्यांप्रमाणें 'प्रतिभा' या शब्दांत जणु कांहीं अवर्णनीय शक्ति भरलेली आहे, अशा संदिग्ध व गूढ अर्थानें तो वापरला जातो. याचें मुख्य कारण असें कीं, प्रतिभा या शब्दानें दिग्दर्शित केलेले विविध मनोव्यापार सारखे असले तरी एकच नसतात. तथापि प्रतिभा म्हणजे आम्हीं काय समजतो, हे सांगणें, अथवा "फलानुमेयाः प्रारंभाः" या न्यायानें तिच्या परिणामावरून तिच्या स्वरूपाचें वर्णन करणें, हे अगदीं अशक्य कोटीतलें काम आहे असें मात्र समजण्याचें कारण नाही; व असें वर्णन करण्याचा जेव्हां आपण प्रयत्न करतो, तेव्हां 'प्रतिभा' हा शब्द आपण अनेक मनोव्यापारांना लावतो असें आढळून येतें.

पक्ष्याचें डोकें पण कुत्र्याचें शरीर असलेल्या प्राण्याची आकृति जर मी माझ्या मनांत कल्पिली, तर त्या व्यापाराला बहुधा प्रतिभा असें म्हणतां येईल. पण जर मी केवळ पूर्वी पाहिलेल्या एका विशिष्ट पक्ष्याची व कुत्र्याची आकृति मनांत आणली, तर त्याला मात्र दृष्ट वस्तूचें स्मरणच म्हणतां येईल. किंवा जर मी घोड्याचें डोकें व मनुष्याचें शरीर असलेल्या प्राण्याची आकृति मनांत आणली, तर तो देखील एक स्मरणव्यापारच होईल. कारण येथे मी कोठे तरी पूर्वी पाहिलेलें तुंबरूचें चित्रच पुनः मनांत आणलेलें

असतें. आणखीं असें कीं, एकादा शिल्पकार संगमरवरी दगडांतून खोदावयाच्या आकृतीचें जर चित्र आपल्या चित्तचक्षुपुढें आणील, तर त्याला जसें प्रतिभा म्हणतां येईल, तद्वतच एकाद्या दरीला झांकून टाकणाऱ्या पर्वतश्रेणीनें, त्या दरींतून वाहणाऱ्या नदीनें, तेथे इतस्ततः विखुरलेल्या गुराढोरांनीं, सभोवतीं घेरणाऱ्या वृक्षराजीनें व सर्वत्र पसरलेल्या हरित शाद्वलानें मंडित अशा एकाद्या सृष्ट प्रदेशाचें 'चित्र जर मी मनांत कल्पिलें, व या चित्रांतील तपशिलांची जर मी बुद्धिपूर्वक यादी देत नसेन, तर असा प्रदेश मी पूर्वी प्रत्यक्ष कोठे पाहिला नसला तरी, किंवा तो आज माझ्या प्रत्यक्ष डोळ्यापुढें नसला तरी, माझ्या वरील मनोव्यापाराला प्रतिभा असें नांव देतां येईल.

या दिलेल्या उदाहरणांत प्रतिभेची साक्षात् निगडित झालेले घटक असे थोडेच असून, ते सर्व पुनः चक्षुरिंद्रियानें स्फुट झालेले म्हणजे बाह्येन्द्रियव्यापाराचेच घटक आहेत असें दिसून येईल. पण याहीपेक्षां उल्लेखनीय असे प्रतिभेचे प्रकार याच्याहीपेक्षां पुढें गेलेले आहेत. एकादा कादंबरीकार अथवा नाटककार आपलीं स्त्रीपुरुष पात्रें निर्माण करतो असें आपण नेहमीं म्हणतो. अशा निर्मिलेल्या व्यक्तींत त्यांना निर्माण करणाऱ्या लेखकाच्या अवलोकनांतून आलेले एकेकटे किंवा दुसऱ्याच्या संगतीनें आलेले असे विविध वैयक्तिक घटक असले, तरी त्याच्या मनांत झालेलें त्या सर्व घटकांचें मिश्रण मात्र अभिनव असतें. नाटककारानें अगर कादंबरीकारानें निर्माण केलेल्या व्यक्ति पूर्वी कधींच अस्तित्वांत नसल्यामुळें, त्यांच्या निर्मितीचें श्रेय निःसंशय त्याच्याकडेच जातें. शिवाय त्या व्यक्तींची अगर पात्रांची निर्मिति करतांना तो आपल्या मनांत आपण पाहिलेल्या वैयक्तिक घटकांचें संकलन, पृथःकरण, निवड इत्यादि व्यापार करीत बसत नसून, आपल्या विवक्षित पात्रांसाठीं कांहीं विशिष्ट गुण निवडून काढण्याच्या, ते एकत्र करून त्यापासून एक मूर्ति तयार करण्याच्या परिस्थितींत ललितलेखक कधींच नसतो, हें लक्षांत ठेवणें फार आगत्याचें आहे. आपण

आपल्या परिचयाच्या व ओळखीच्या माणसाला तो आपल्यापासून दूर असला तरी जसे मनांत आठवतो, तसाच ललितलेखकही आपण घडवीत असलेल्या पात्राला अगदी मूर्तिमंत परिपूर्ण स्वरूपांत पाहत असतो. अशा रीतीने तो आपल्या कल्पित व्यक्तीशी अगदी एकरूप झालेला असल्यामुळेच त्याच्या मनांत अभावितपणे चाललेल्या या व्यापाराचा प्रतिभा असे म्हणावयाचे असून, वर वर्णन केलेल्या इंद्रियग्राह्य प्रकारांहून तो निःसंशय उच्च दर्जाचा आहे असे समजले पाहिजे. यांत एकत्र केले गेलेले वैयक्तिक घटक विविध असून, त्यांतून निर्माण होणारी परिपूर्ण व्यक्ति कमालीची संमिश्र असते. तथापि या सर्व प्रकारांत कांहीं गुणांचे पृथःकरण होणे, व कांहींची निवड व संकलन होऊन त्यांचे एका परिपूर्ण मूर्तीत रूपांतर होणे, हे व्यापार सारख्याच स्वरूपाचे असतात, आणि विशेष नवलाची गोष्ट ही की, पृथःकरणाचा, निवडीचा व संकलनाचा हा लेखकाचा मनोव्यापार बहुधा बुद्धिपुरःसर झालेला नसतो. ललितलेखकाच्या विविध अनुभवांतून वेचलेल्या घटकांपासूनच जरी त्याची पात्रे परिपूर्ण स्वरूपांत निर्माण झाली असली, तरी ती त्याच्या मनाच्या उद्रेकासरशीच बाहेर आलेली असतात. कवि, नाटककार किंवा कादंबरीकार आपल्या प्रतिभा-निर्मित व्यक्ती आपल्या विविध प्रकाराच्या अनुभवांच्या संदुकेतून काढून मोठ्या परिश्रमाने त्या घडवीत बसत नाही, तर त्या व्यक्तीच जणु त्याच्याकडे आपणहून चालत आलेल्या असतात. आणि पुनः ज्या वैयक्तिक घटकांपासून त्या व्यक्ती बनलेल्या असतात, ते घटकही अगदी अभावितपणे झालेल्या संकलनाच्या कांहीं नियमांनी एकत्र झालेले असून, त्यांच्यावर लेखकाच्या बुद्धीची किंवा त्याच्या जाणीवेची हुकमत अजीबात चाललेली नसते. हरिभाऊ आपट्यांनी आपला शंकरमामंजी घडवितांना किंवा गडकऱ्यांनी आपला धुंडीराज निर्माण करतांना, आपल्या भोंवतीच्या जगातील जशाच्यातशा व्यक्तीच, होत्या तशा स्वरूपांत उचलून घेतल्या नाहीत. त्यांना अनुक्रमे भेटलेल्या विविध व्यक्तींच्या भिन्न भिन्न

पुष्पांजलि

गुणावगुणांच्या एकीकरणानेच वरील पात्रे त्यांच्याकडून निर्मिली गेलीं हैं जरी खरे असले, तरी आपटे अथवा गडकरी, आपण पाहिलेल्या प्रत्यक्ष व्यक्तींच्या अंगांतील दुष्टपणा, लोभीपणा, सनातनीपणा, किंवा प्रेमळपणा, भिडस्तपणा इत्यादि गुणावगुणांची आपल्या पात्रांच्या निर्मितीसाठी, निवड व संकलन करित बसले नाहीत, तर त्या परस्परविरोधी गुणावगुणांचा एकत्र मिलाफ अगदी अभावितपणे त्यांच्या मनांत होऊन त्यांच्या प्रत्यक्ष अवलोकनांत आलेल्या जिवंत व्यक्तीहून सर्वस्वी अभिनव अशा व्यक्ती कशा अगदी परिपूर्ण स्वरूपांत त्यांच्यापुढे दत्त म्हणून राहिल्या व त्याच त्यांच्या लेखणींतून वाङ्मयसृष्टींत अवतीर्ण झाल्या हैं आपण विसरतां कामा नये.

कोणत्याही प्रकारच्या अनुभवाच्या घटकांतूनच संमिश्रपणाने परिपूर्ण अशा नवीन वस्तू निर्माण होतात, हैं याप्रमाणें पाहिल्यावर, प्रतिभेची कक्षा किती अमर्याद आहे हैं स्पष्ट होईल. या कल्पनासाम्राज्यांत प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवनाचा विस्तार व वाढ अप्रतिहतपणे होते. इतकेच नव्हे, तर प्रतिभा कमीअधिक प्रमाणांत आपल्या बहुतेक सर्व मनोव्यापारांत संचार करित असते. प्रतिभाशक्तीने मानवी जीवनांतील कित्येक अलग व सुट्या गोष्टी एकत्र आणल्या जातात. विचार करित असतांनाच कांहीं गोष्टींना आपण एक विशिष्ट काल्पनिक आकार देतो, व एकादी गोष्ट अशी असती तर ती पुढे कशी झाली असती, अजूनही ती कशी होईल, इत्यादि तर्क आपण सतत करित असतो. सर्वसाधारण व्यक्तींच्या मनांत उत्पन्न होणाऱ्या कल्पना, त्यांच्या भावनांवर कायमचा परिणाम करण्याइतक्या किंवा त्यांच्या अंतःसृष्टींत मोठी महत्वाची घडामोड घडवून आणण्याइतक्या स्पष्ट व रेखीव नसतात. पण तीव्र कल्पनाशक्तीची देणगी लाभलेला कवि, नाटककार अगर कादंबरीकार, आपली कल्पित सृष्टि खऱ्या सृष्टीहून देखील स्पष्ट व हृत्कंपक कशी करावी हैं उत्तम जाणतो.

तसें पहायला गेलें तर स्वप्नांतच आमच्या अनुभवांना कांहींसा

प्रतिभेचें स्वरूप

सृष्ट व अभिनव असा आकार प्राप्त होतो. पण जागे झाल्यावर ही स्वप्न-सृष्टि जो आपण आठवू लागतो, ती निखालस असंभाव्य व खोटी असल्याचें आपणास आढळून येतें. कारण स्वप्नांत जरी एकाद्या भयानक देखाव्यानें आपण भित्तों, किंवा एकाद्या सुखद प्रसंगानें आनंदित होतो, तरी त्या गोष्टीं असंभाव्य असूनही आपण आश्चर्यचकित असे कधींच होत नाहीं. वस्तूंमधील तारतम्याची किंवा सत्याच्या कसोटीवर कोणतीही वस्तु घासून पाहण्याची आमची शक्ति, त्या वेळेपुरती तरी नष्ट झाल्यासारखीच असते. आमची प्रतिभा अगर कल्पनाशक्ति त्या वेळीं जागृत असून, आमची विवेकबुद्धि मात्र सुप्तावस्थेंत असते. आणि ही जागृत असलेली कल्पनाशक्तीच कधीं कधीं स्वप्नासारखे लहरी, खोटे व सृष्टीच्या नित्य परिचित नियमांशीं सर्वस्वी असंबद्ध असे प्रकार निर्माण करित असल्यामुळें, हिलाच आम्ही क्लृप्ति अथवा अलंकाराच्या परिभाषेंत उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति अशीं नांवे देतो. एकाद्या कवीनें एकाद्या राजाच्या सेनेच्या अफाटपणाचें वर्णन करतांना, “ त्या सेनेनें उठविलेली पायधूळ इतकी वर उडाली कीं, ती चंद्रबिंबांत असणाऱ्या सरोवराच्या पाण्यांत मिसळून तिचा चिखल झाला, व तोच चिखल चंद्रावरील डागाच्या रूपांनं आपणांस दिसत आहे. ” अशी जर आपल्या विवेकबुद्धीच्या आटोक्याबाहेरची कल्पना लढविली, तर अशा मन मानेल तशा विहार करणाऱ्या चंडोल कल्पनाशक्तीला आपण क्लृप्तीच म्हणूं. तथापि या सर्व प्रकारांतील कल्पनेच्या व्यापारांत अनेक गोष्टींचें जरी संमिश्रण झालेलें असलें, तरी तो व्यापार बहुतांशीं सहजोद्रेकानें घडलेला असल्यामुळें, कवीच्या किंवा ललित लेखकाच्या कल्पनाशक्तीच्या अथवा प्रतिभेच्या या प्रकारास सृजनशील (Creative) असेंच नांव देतां येईल. सृजनशील प्रतिभा ही अनुभवाच्या अनेक घटकांतून सहजोद्रेकानें कांहीं विशिष्ट घटक निवडून काढते, व त्यांच्या एकीकरणानें परिपूर्ण आकाराच्या अगदीं नवीन वस्तूं त्यांतून निर्माण करते. पण हें झालेलें एकीकरण जर

पुष्पांजलि

निरंकुश, असंभाव्य अथवा अवास्तव असेल, तर त्या व्यापाराला क्लृप्तीच म्हणणें वाजवी आहे. आमच्या संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनीं “ नव नवोन्मेष-शालिनी बुद्धिः ” किंवा “ अपूर्व वस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा ” अशीं जीं प्रतिभेची लक्षणें सांगितलीं आहेत, तीं या सृजनशील प्रतिभेच्या दोन प्रकारांना लागूं पडण्यासारखीं असून, त्यांतून अनुक्रमें उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति इत्यादि अलंकारांत व्यक्त होणारी कवीची क्लृप्ति, व मालविका, महाश्वेता, पुंडरीक इत्यादि पात्रांना निर्माण करणाऱ्या कालिदासबाणभट्टादि नाटककार-कादंबरीकारांची अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रतिभा यांचाच आपणास बोध होण्यासारखा आहे.

तरी देखील याहून आणखी थोडे भिन्न असे मनोव्यापार आहेत कीं, ज्यांना आपण प्रतिभा याच नांवानें संबोधित असतो. समजा कीं, पूर्वी आपल्या पर्णराजीनें संपन्न असलेला, व शारदश्रीच्या संपूर्ण वैभवानें नटलेला, पण तोच आतां निदाघकालांत भकास, पर्णहीन व रोडका झालेला असा एक वृक्षराज आपण पाहिला, तर त्याच्या या परस्पर भिन्न स्वरूपांनीं आपल्या मनांत फार तर एक विरोधाची कल्पना चाटून जाईल. पण एकादा कल्पनाशाली कवि उलट हाच देखावा वर्णन करून सांगतांना आपणास कधीही न सुचलेल्या त्याच्या शुष्क पिकलेल्या पानांचें, अंतराळांत लोंबणाऱ्या त्याच्या गलितगात्र फांद्यांचें जेव्हां शब्दचित्र रेखाटील, तेव्हां तेथें कोणता मनोव्यापार आपणास दिसून येतो बरें ! ज्याला आपण वर सृजनशील म्हटलें, त्यासारखा हा व्यापार खास नसून, याला कांहींसें ‘ साहचर्यजन्य ’ असेंच नांव देतां येईल. वरील वृक्षाच्या पहिल्या दृश्यानें व नंतर त्यांत झालेल्या फरकानें कवीच्या मनांत अशा कांहीं दुसऱ्याच कल्पना उद्भवल्या कीं, त्यांचा कवीप्रमाणेंच आमच्यावरही एक भावनिक परिणाम घडून, मूळ वृक्षाच्या संगतींतच त्याची आपणास पुरती ओळख पटते. त्या वृक्षाचें पूर्वीच्याहून आतांचें बदललेलें स्वरूप, एकंदरीनें जगांत अनुभवास येणारा एकाकीपणा, असहायता व अखिल सौंदर्याची अशाश्वतताच

सूचित करते, व कविप्रतिभेने ज्या नवीन कल्पनांचें साहचर्य त्यांच्याशीं घडते, त्यांमुळे तो परिणाम अधिक दृढ व उत्कट होत जातो. त्यां वृक्षाचीं पानें आतां त्याच्या शरीराचे अवयव म्हणून तेथे तळाढी नसून, ती नुसतीं लोंबतात असें जर कवीनें म्हटलें असलें, तर तेथे त्यांचा निर्जीवपणाच ध्वनित होऊन, कवीच्या मनांतील मध्यवर्ति करुणभावना प्रकर्षाच्या मार्गाला लागलेली आपणास आढळते; आणि शेवटीं आजची ती भकास शांतता, आजूबाजूच्या सृष्टीतील जीवन, आनंद व स्वातंत्र्य इत्यादि सूचित करणाऱ्या गतकालीन पक्षिगणाच्या मधुर आलापांच्या पार्श्वभूमिकेवर उत्कटतेला पोचलेली आपणास आढळून येते. अशारीतीनें कवि, मूळ वस्तूंशीं त्याच किंवा तत्सदृश भावना उत्पन्न करणाऱ्या दुसऱ्या कल्पनांचें साहचर्य घडवून आणून, कोणत्याही वस्तूचा आमच्या मनावर होणारा भावनिक परिणाम वाढवू शकतो. म्हणून कल्पनाशक्तीचें किंवा प्रतिभेचें हें एक निराळेंच पण महत्वाचें कार्य म्हणतां येईल.

तथापि येथे हे लक्षांत ठेवलें पाहिजे कीं, भावनेच्या उमाळ्यामुळेच या प्रकारच्या कल्पनाव्यापाराला चालना मिळालेली असते. वर सांगितलेल्या वृक्षानें सूचित केलेल्या भावनेचा प्रथम कवीला अनुभव मिळतो, व त्यामुळेच ही मूळची भावना उत्कटतेला पोचविणाऱ्या दुसऱ्या कल्पना त्याच्या मनांत जन्म पावतात. उतारवयाच्या जाणिवेमुळे आलेलें नैराश्य, तारुण्य व उन्माद यांची झालेली इतिश्री, या अत्यंत निराकरणीय म्हणूनच अत्यंत करुण अशा दुर्विपाकाबद्दल कवीचें हृदय सद्वदित होतें, आणि हीच कारुण्य भावना पोटीं असलेल्या वस्तूं त्याच्या दृष्टीपुढें उभ्या राहतात. मग ही मूळची भावना बाह्य वस्तूंच्या दर्शनानें उत्पन्न होवो, किंवा नित्याच्या शिरस्त्याप्रमाणें कोणत्या तरी आंतरिक अनुभवामुळे चेतवली जावो. पण कांहीं झालें तरी अशा प्रकारच्या प्रतिभाव्यापारांत भावना ही नेहमीच त्याच्या मुळाशीं असून, तिच्याशीं संलग्न असणाऱ्या कल्पनांच्या सुसंगतपणाबद्दलही कांहीं शंका घेण्याचें कारण उरत नाही.

याच्या उलट, भावनेच्या सर्वसाधारण भूमिकेत उत्पन्न न झालेल्या पण केवळ काकतालीय न्यायाने वरवरच्या साम्याशी संबद्ध असलेल्या कल्पनांचे ज्यावेळी कवि साहचर्य घडवून आणतो, त्यावेळी तो व्यापार प्रतिभेचा न होता, क्लृप्तीचाच एक प्रकार मानण्यांत येतो. तीव्र अशी सौंदर्यदृष्टि नसलेल्या व भावनेपेक्षा बुद्धीचेच प्राधान्य अधिक असणाऱ्या लेखकांत अगर कवींत या क्लृप्तीचाच उदय झालेला असून, अलंकारिक ज्यांना कोट्या म्हणतात तशा स्वरूपाच्या, मूळ भावनेशी सर्वस्वी असंबद्ध अशा उपमा-रूपकांचा ते नुसता पाऊस पाडतांना आढळतात. एकाद्या प्राचीन कवीने मानवी आयुष्यावर गोड दुधाच्या प्याल्याचे, व तो पिऊन टाकणाऱ्या काळावर मांजराने रूपक करणे, अथवा आधुनिक बालकवी-सारख्या एकाद्या निसर्गकवीने आपल्या 'अरुणां' त उत्प्रेक्षांची खैरात करणे, किंवा रा. वि. स. खांडेकरांसारख्या अगदीं अलीकडील एकाद्या गद्य लेखकाने प्रत्येक वाक्यागणिक उपमांची जपमाळ घेणे, हे सर्व प्रकार प्रतिभेपेक्षा क्लृप्तीतच जमा होण्यासारखे आहेत. उलटपक्षी ज्या लेखकांची अथवा कवींची सौंदर्यदृष्टि विशेष तीव्र व सूक्ष्म असून जो अधिक भावनाप्रधान आहे, त्याच्या क्लृप्तीचा व्यापार भावनिक परिणामाच्या दृष्टीने जरी प्रतिभेहून कमी दर्जाचा असला, तरी तो बहुतांशी लालित्यपूर्ण व सुखद होतो. उदाहरणार्थ एखाद्या कवीने थोड्याशा भावनात्मकतेने एकाद्या फुलाला, तरुणी, राणी, तारका अशा उपमा दिलेल्या आपणास आढळल्या, अथवा आपल्या तंद्रीत त्याने अशाच आणखी दहा वीस उपमा योजल्याचे आपणास दिसून आले, तर आपणास जो अनुभव येईल, तो असाच चमत्कृतिजनक व आनंदप्रदच होईल. यावरून आपणास असा सिद्धांत मांडतां येईल की, साहचर्यमूलक (Associative) प्रतिभा ही, वस्तु, कल्पना अथवा भावनाचित्रे यांच्याशी भावनेच्याद्वारां संलग्न असते, व हे साहचर्य जर भावनेवर आधारलेले नसेल, तर तो मनोव्यापार क्लृप्तीतच दाखल होईल.

पण वर सांगितलेल्या प्रतिभेच्या या दोन्ही प्रकारांहून आणखी एक प्रकार कांहीसा भिन्न असा असून, तेथें वस्तूची अपूर्व निर्मिति जशी नसते, तशी एकच भावनिक परिणाम घडवून आणण्यासाठी, एकाच वस्तूच्या साहचर्यानें तत्सदृश दुसऱ्या कल्पनाचित्रांची उभारणीही झालेली नसते. येथें एकाद्या 'वनवासी फुलाची' तुलना कळतीनें उभारलेल्या या किंवा त्या वस्तूशीं केली जात नसून, कवि जेव्हां त्याला 'एक तरुण ब्रम्हचारिणी' या नांवानें संबोधतो, व अशा रीतीनें त्या फुलाचें सत्य स्वरूप पाहून, त्यानें त्याच्या मनावर घडविलेल्या अध्यात्मिक परिणामाचें जेव्हां वर्णन करतांना आढळतो, तेव्हां त्या प्रकारालाही आपण प्रतिभाच म्हणतो. येथें हे लक्षांत ठेवलें पाहिजे कीं, प्रतिभेचा हा व्यापार पूर्वीच्या दोन प्रकारांप्रमाणें सृजनशील किंवा साहचर्यमूलक नसून, तो विवरणात्मक स्वरूपाचा असतो, व मूलतः हा प्रकार अंतर्दृष्टीचा अथवा साक्षात्काराचा असल्यामुळें, अध्यात्मिक मूल्याचें परिज्ञान असंच त्याचें अचूक वर्णन करतां येईल.

आणि थोड्या विचारांतीं आपणास असें दिसून येईल कीं, या अध्यात्मिक मूल्यांच्या परिज्ञानामुळेंच आपल्या बहुतेक सर्व इंद्रियग्राह्य अशा अनुभवांना एक विशेष महत्व प्राप्त होत असून, त्या परिज्ञानाशिवाय मानवी जीवनाचें खरें सार्थकच होत नाहीं. आपल्यापुढें पसरलेल्या एकाद्या विस्तृत सृष्ट प्रदेशावर जर आपण दृष्टि लावली, तर आपणास काय दिसतें ? कांहीं रंगछटाशिवाय दुसरें कांहीं नाहीं. पण खरें पाहिलें तर आपण जें दृश्य डोळ्यांनी पाहतो, तें कांहीं आमचें वा इतरांचें चित्त हालवीत नाहीं, किंवा आमच्या वा इतरांचा आत्मा उन्नत करीत नाहीं. शिवाय ज्यांना आपण सृष्टवस्तू म्हणतो, त्यांच्या घटकांचें पृथक्करण करूनही आपल्या चित्ताला हालविणाऱ्या या दृश्याचें थोडेसें तरी ज्ञान आपणास होईल किंवा नाहीं, याची वानवाच असते. अशा पृथक्करणांतून फार तर टेकडी, पाणी, हिरवळ अशा कांहीं फुटकळ

वस्तुं पुढें येतील. पण हें पृथःकरण असेंच आणखी चालूं केल्यास एकत्र आलेले कांहीं रासायनिक घटक व त्या बरोबरच उत्पन्न झालेल्या कांहीं मनोभावना, एवढेंच काय तें आपल्या हातास लागेल. अशा पृथःकरणाच्या प्रयत्नानें आपण पाहत असलेल्या दृश्याचा प्रभावीपणा मात्र आपणास मुळींच उमगणार नाही. म्हणून तें परिपूर्ण असे दृश्य ज्या शक्तीनें आमच्या चित्ताला हालवितें, ती शक्ति अध्यात्मिकच होय असें मानल्याशिवाय दुसरें गत्यंतर नाही. आतां येथें अशा पराकोटीला गेलेल्या भावनाक्षम वृत्तींत जरी प्रतिभेचें किंवा कल्पनेचें अस्तित्व गृहीत धरलें जातें, तरी सृष्ट प्रदेशाच्या वरील दृश्यानें उत्पन्न होणाऱ्या नुसत्या भावनेला मात्र निखालसपणें प्रतिभा असें म्हणतां येणार नाही. कारण भावनेचें बीज असें जें अध्यात्मिक स्फुरण, त्याचें परिज्ञान होताच तेथे प्रतिभेचा संचार होतो; पण आपलें मन ज्यावेळीं स्वतः पाहण्यासाठीं व दुसऱ्याला दाखविण्यासाठीं या परिज्ञानाला स्फुटता देण्याचा प्रयत्न करतें, त्यावेळीं परिणत स्वरूपांतील कल्पनाशक्तीची त्याला जरूरी लागून, आपण पाहत असलेली ती वस्तु आपोआपच तद्गुणविशिष्ट बनून जाते. “वनवासी फूल” एकाद्या कवीला ‘तरुण ब्रह्मचारिणीच’ वाटतें, व आपणही कवीची ही कल्पना, त्या विशिष्ट फुलाच्या अध्यात्मिक प्रभावावर त्यानें कल्पनेनें बसविलेल्या तारुण्य, मुग्धता, एकाकृिता व संन्यस्तवृत्ति इत्यादि गुणांची वाचक आहे म्हणून ती उचित मानतो. अशा प्रकारची कल्पनाशक्ति अगर प्रतिभा विवरणात्मक असून, भावनेशीं संबद्ध असणाऱ्या दुसऱ्या कल्पनाचित्रांच्याद्वारां एकाद्या वस्तूचा वाचकांवर भावनिक परिणाम घडवून आणण्याऐवजीं ही कोणत्याही वस्तूचा अध्यात्मिक संबंध एका परिपूर्ण स्वरूपांत सूचित करणाऱ्या गुणांनीं ती वस्तु मंडित करूनच आमच्यापुढें मांडीत असल्यामुळे, वर सांगितलेल्या साहचर्यमूलक प्रतिभेहून ती एवढ्याच बाबतींत भिन्न आहे. पुनः ही प्रतिभा कोणत्याहि वस्तूच्या अंतरंगांत शिरते, इतकेंच नव्हे, तर तिचें खरें रहस्यच ती

प्रतिभेचें स्वरूप

उकलून दाखविते. म्हणून विवरणात्मक (interpretative) प्रतिभा ही वस्तूचें अध्यात्मिक रहस्य दिग्दर्शित करते व हें अध्यात्मिक रहस्य ज्या गुणांत अगर विभागांत वसत असेल, त्या गुणांनीं अगर विभागांनीं विशिष्ट अशी वस्तूच आमच्यापुढें उभी करते, असेच तिचें सर्वसाधारण वर्णन करतां येईल. ही तिसऱ्या प्रकारची प्रतिभाच ब्राह्म सृष्टीची माधुरी स्पष्ट करण्यास उपयोगी पडते. कारण कोणत्याही सृष्ट प्रदेशानें घडणारा भावनिक परिणाम, आपण पहात असलेल्या त्यांतील तपशिलामुळे उत्पन्न होत नसून त्या प्रदेशाच्या सर्वांगीण दृश्यानें आमच्यावर घडणाऱ्या अध्यात्मिक किंवा प्रतिभात्मक प्रभावानेंच तो उत्पन्न होतो. म्हणून अभिजात निसर्गकवि निसर्गाचें वर्णन तपशीलवार करीत न वसतां विवरण करण्याचेंच घोरण स्वीकारतो. त्या दृश्याच्या कोणत्या विशिष्ट गुणांत हा अध्यात्मिक प्रभाव व्यक्त करण्याची शक्ति आहे तेवढेंच लक्षांत घेऊन, संपूर्ण दृश्यापेक्षां त्याचा कांहीं भागच आपल्या सोईचा आहे, हें तो ओळखतो. सृष्टीच्या प्रतिभाशून्य व प्रतिभात्मक अशा दोन वर्णनांत मुख्यतः फरक हाच की, पहिल्याचा लेखक जें पाहतो तें सर्वच्या सर्व आपल्या वर्णनांत घालतो, तर दुसऱ्याचा लेखक आपल्या मनावर जें विवले आहे, तेंच कांहीं थोड्या अभिधानांच्या व कल्पनाचितांच्या द्वारा मांडून मोकळा होतो.

येथे या विषयाची विशेष स्पष्टता करण्यासाठींच जरी प्रतिभेचे हे तीन निरनिराळे प्रकार सांगितले, तरी प्रत्यक्ष प्रतिभेच्या व्यापारांत हे तीन प्रकार अगदीं परस्परांहून भिन्न आहेत असें समजण्याचें कारण नाही. उलट न कळत ते परस्परांत मिसळून प्रतिभेच्या कोणत्याही प्रदीर्घ व तीव्र स्वरूपाच्या व्यापारांत हे तिन्ही प्रकार सारखेच डोकावल्याशिवाय राहत नाहीत. आपल्या सर्व मानसशक्तींत कल्पनाशक्ति हीच सर्वांहून सर्वसाधारणपणें आपणास उपकारक ठरली आहे. ज्या ज्या लिखाणाला आपण उचितार्थानें वाङ्मय म्हणतो, त्याला तिची अत्यंत जरूरी असून, वाङ्मय

पुष्पांजलि

जिवटें उच्चश्रेणीचें असेल, तेवढी कल्पनाशक्तीबद्दलची आपली अपेक्षाही मोठी असते. काव्य अथवा कथावाङ्मय यासारख्या सौंदर्यवादी वाङ्मयप्रकारांत ही गोष्ट निर्विवादपणें आपल्या प्रत्ययास येत असली, तरी थोड्या विचारांतीं आपणास असें दिसून येईल कीं, वाङ्मयाच्या अगदीं साध्यासुध्या व चालचलाऊं प्रकारांतही कल्पनाशक्तीची कांहीं कमी आवश्यकता भासते असें नाही. इतिहासाचेंच उदाहरण घेतल्यास इतिहासकाराला प्रथम आपल्या ग्रंथांतील सत्यशोधन करण्यास प्रतिभेची जरूरी लागत असून, आपल्या ऐतिहासिक स्त्रीपुरुषांचें अंतरंग जर त्याला समजून घ्यावयाचें असेल, तर त्यानें त्या व्यक्ती आपल्या डोळ्यापुढें आणल्या पाहिजेत. नुसत्या कांहीं ऐतिहासिक घटना एकत्र जुळवून त्या कालक्रमानें देणें एवढेंच त्याचें काम नसून, इतस्ततः विखुरलेल्या ऐतिहासिक पत्रव्यवहारांतून व त्रुटित आणि परस्परविरोधी अशा कागदपत्रांतून आपल्या ऐतिहासिक व्यक्तींचीं त्यानें अशीं कांहीं पुनर्निर्मिति केली पाहिजे कीं, भूतकाळांतील त्या व्यक्ती आपणास आजही अगदीं जिवन्त आहेत अशा वाटाव्या, व त्यांच्या हालचालीमागील विशिष्ट हेतूही आपणास सुस्पष्ट व्हावे. तरी याहीपेक्षां इतिहासकारानें आपल्या ऐतिहासिक व्यक्तींच्या भोंवतालचें वातावरण चित्रित करून त्या विशिष्ट युगांतील प्रवृत्ती, भावना, अभिरुचि, व सामाजिक मूल्ये जशीं कांहीं पुनर्निर्माण करूनच मांडावीं लागतात, व यासाठीं त्याला आपल्या प्रतिभेवरच सर्वस्वी विसंबावें लागतें. नुसत्या कांहीं घटना संगतवार लावणें, त्यांची छाननी करून त्यांपासून कांहीं निष्कर्ष काढणें म्हणजे कांहीं इतिहास लिहिणें नव्हे. ज्यावेळीं भूतकाळ जणु कांहीं वर्तमानकाळच म्हणून मूर्तस्वरूपांत आमच्यापुढें उभा केला जातो, तेव्हांच त्याचें आपणास पूर्ण आकलन होतें. तथापि इतिहासकाराची कल्पनाशक्ति त्याला देखील कधीं कधीं झुकविल्याखेरीज राहत नाही. जर त्यानें आपल्या एकाद्या सिद्धांतासंबंधानें आपला पूर्वग्रह बनवून ठेवला असला, तर त्याची कल्पना-

प्रतिभेचें स्वरूप

शक्ति देखील त्या पूर्वग्रहदूषित सिद्धांतालाच सर्वस्वी पोषक असाच रंग त्या ऐतिहासिक घटनांना देईल. म्हणून खऱ्या इतिहासकारानें ऐतिहासिक सामग्री जुळविण्यास लागणाऱ्या श्रमसातत्याची जोड आपल्या कल्पनाशक्तीला देतांना, तिला सर्वसाधारण विवेकाचा लगाम घालण्यास जसे शिकलें पाहिजे, तसेंच आपले पूर्वग्रह शुद्ध करून आपले सिद्धांतही शास्त्रीय कसोटीस उतरविले पाहिजेत.

इतिहासकाराला जर याप्रमाणें आपल्या ग्रंथांतील ऐतिहासिक सत्याची खात्री पटविण्यास कल्पनाशक्तीची अशी जरूरी असते, तर आपल्या ग्रंथांत गोडी उत्पन्न करून त्याला चिरंतन वाङ्मयीन महत्व आणूं इच्छिणाऱ्या ललित लेखकास तिची केवढी आवश्यकता भासेल, हें निराळें सांगण्याचें कारण नाही. तरी पण कल्पनाशक्तीची ही जरूरी निवळ शास्त्रीय वाङ्मयाव्यतिरिक्त इतर सर्व गद्य लिखाणांतही भासतेच. उदाहरणार्थ टीकाकाराला जर वाङ्मयांत कांहीं स्थान असेल, तर टीकाशास्त्राच्या ज्ञानाबरोबरच कल्पनाशक्तीचें अथवा प्रतिभेचें ईश्वरी देणें त्याला लाभलेलें असलें पाहिजे. टीकाविषयीभूत ग्रंथकाराचें व्यक्तित्व व त्याच्या भोंवतालचें वातावरण आकलन करून घेतांना, टीकाकाराला आपल्या प्रतिभेचा जसा उपयोग होईल, तसेंच त्याची टीका सहानुभूतिपूर्ण आहे हें देखील प्रतिभेच्या द्वारांच त्याला पटवितां येईल. म्हणून कोणत्याही विषयांत साहाचर्यमूलक प्रतिभा हीच प्रभावी व सूचक अशा लेखनशैलीची खरी जननी होय, हें अनुभवसिद्ध आहे.

प्रस्तुत विवेचनांत भावनेच्या बैठकीवरून कल्पनाशक्तीचा अथवा प्रतिभेचा व्यापार ज्या भिन्न भिन्न प्रकारांनी चालतो, त्यांचेंच अल्पसे दिग्दर्शन केलें असून, त्यांनाच येथे सृजनशील, साहाचर्यमूलक व विवरणात्मक अशीं नांवे देण्यांत आलीं आहेत. तौलनिकदृष्ट्या पाहतां, आमच्या संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनी प्रतिभेचें सृजनशील तेवढेंच स्वरूप लक्षांत घेतलें असून, बाकीच्या दोन प्रकारांची रूपक, उत्प्रेक्षा, समाधि,

अप्रस्तुतप्रशंसा अशा अर्थालंकारांत त्यांनीं अगदीं उडत उडत गणना केल्याचें दिसून येतें. पण आमचें वाङ्मय वस्तुनिष्ठतेकडून व्यक्तिनिष्ठतेकडे आतां झपाट्यानें जात असल्यानें, लेखकाच्या अंतरंगांतील व्यापाराचे सूक्ष्म घागे दोरे उलगडून दाखविण्यास ही अलंकारांची वरवरची शाब्दिक पद्धति आज अपुरी ठरूं पाहत आहे. निसर्गाकडे पाहण्याची आमच्या प्राचीन कवींची दृष्टीदेखील निवळ वस्तुनिष्ठ असल्यामुळें, निसर्गवर्णनांतील ठराविल तपशिलांचें वर्णन कांहीं ठराविक सांकेतिक उपमारूपकांनीं करण्यापलीकडे त्यांना फारसें कांहीं करतां आलें नाहीं. त्यामुळें एकादें निसर्गदृश्य पाहून कवीच्या मनावर कोणता भावनिक परिणाम घडला, त्यांस अनुसरून त्याच्या मनांत कोणतीं सहचारी कल्पनाचित्रें जन्म पावलीं, व शेवटीं त्या सर्वांगीण दृश्यानें त्याच्या मनांत उद्भवलेला अध्यात्मिक साक्षात्कार त्यानें कशा शब्दांनीं प्रकट केला, इतक्या विचाराच्या खोल पाण्यांत आमचे मी मी म्हणणारे मल्लिनाथादि टीकाकार शिरलेच नाहींत. आधुनिक मानसशास्त्राची जोड मिळालेल्या पाश्चिमात्य साहित्यशास्त्रज्ञांनीं मात्र हे मनोव्यापार उकलून सांगण्याचें कार्य मोठ्या सूक्ष्मतेनें केलें असून, त्याचाच सारांश येथें देण्याचा प्रयत्न केला आहे. वाचकांना तो उद्बोधक व विचारप्रवर्तक होईल अशी आशा आहे.

—‘ नवयुग ’—दिवाळी अंक १९४७.

भंगलेले देऊळ—

३

पाश्चिमात्य राष्ट्रांच्या संसर्गाने व त्यांच्या शिक्षणपद्धतीच्या व आचारविचारांच्या प्रसाराने आपल्याकडील रीतिरिवाजांत, वागणुकींत, पोषाखपेहरावांत व आमच्या सामाजिक व कौटुंबिक संस्थांत जीं कमालीची स्थित्यंतरे घडून आलीं, त्यांत स्त्रियांचें शिक्षण, त्यांचें स्वातंत्र्य व त्यांचें वैवाहिक जीवन यांत घडून आलेलें स्थित्यंतर आपल्या समाजांतील प्रत्येक स्त्रीपुरुष व्यक्तीला जितकें निकटवर्ती व जिव्हाळ्याचें, तितकेंच तें अधिक प्रभावी व दूरगामी परिणाम घडवून आणणारें झालें आहे. आमच्या सामाजिक सुधारणेंतील स्त्रियांच्या प्रश्नांची मजल जोपर्यंत ' शिक्षण व स्वातंत्र्य ' असे नुसते शब्द बोलून दाखविण्याइतपतच होती, तोपर्यंत त्यांचें प्रथम कोणाला कांहीं वाटलें नाहीं. पण पुढें म्हणजे विशेषतः प्रथम महायुद्धाच्या समाप्तीनंतर बाघिणीचें दूध प्यालेल्या खऱ्या सुशिक्षित व स्वतंत्र स्त्रीचा जन्म होऊन, तिचा इतर कोणत्या बाबतींत नसला तरी वैचारिक क्षेत्रांत पुरुषाशीं जेव्हां नित्याचा संघर्ष घडून येऊं लागला, तेव्हां मात्र स्त्रीपुरुषांच्या परस्पर संबंधांवर आधारलेल्या आमच्या कुटुंबसंस्थांना व विवाहसंस्थांना जोराचे हेलकावे वसूं लागल्याशिवाय राहिले नाहींत. आमची परंपरागत चालत आलेली विवाहसंस्था स्त्रीपुरुषांच्या विवाहोत्तर घडून आलेल्या सहवासजन्य निष्ठेवरच सर्वस्वी आधारलेली होती. पण या सनातन संस्थेला स्त्रीशिक्षणाच्या व व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या

जाणिवेचा नवीन सुरंग लागतांच ती पायापासून हादरून निघून इतकी खिळखिळी झाली की, अशा स्थितीत तिचा जीर्णोद्धार करून ती चालू ठेवावी की, समूळ पाडून टाकून तेथे सफा मोकळे मैदान करून टाकावे, असा प्रश्न आज सर्वच सामाजिक विचारवंतांना पडला आहे. प्रस्तुत ' भंगलेले देऊळ ' या आपल्या कादंबरीत रा. माडखोलकर यांनी याच प्रश्नाचा उहापोह करण्याचा उपक्रम केला असून, आमच्या विवाहसंस्थारूपी भग्नमंदिराच्या जीर्णोद्धारार्थ त्यांनी घटस्फोटाचा जो उपाय आपल्या कादंबरीच्या नायिकेच्या तोंडून सुचविला आहे, तो तिच्याच वर्तनाशी व आपल्याकडील रूढ स्त्रीजीवनाशी कितपत सुसंगत आहे, हे पाहणे जितके मनोरंजक तितकेच उबोवक ठरणारे आहे. म्हणून खालील विवेचनांत थोड्याशा उशीराने कां होईना, या कादंबरीचा धांवता परामर्श घेण्याचे मी योजले आहे.

' भंगलेले देऊळ ' ही एक आत्मचरित्रपर कादंबरी असून, तिच्यांत अनु नांवाच्या अपत्ययुक्त व परित्यक्त स्थितीत जवळ जवळ आठ वर्षे मृत्युशय्येवर पडून स्वतःच्या गतायुष्याचे चिंतन करणाऱ्या एका स्त्रीच्या तोंडून बालपणापासून ती तिच्या वैवाहिक जीवनाचा खेदजनक अंत होईपर्यंतचा साद्यंत वृत्तांत सांगण्यांत आला आहे. अनु ही कोणा रा. व. भागवत नांवाच्या मुंबईच्या श्रीमंत कॉन्ट्रॅक्टरची एकुलती एक कन्यका असून, अगदी लहानपणीच भातुकलीच्या खेळाच्या निमित्ताने मनु नांवाच्या मुलीशी व तिच्या अरु नांवाच्या आतेभावाशी तिची मैत्री जुळून आलेली होती! अनूला प्रथमदर्शनीच अरु इतका आवडला की, त्यांच्या गट्टीचे पुढे लवकरच प्रेमांत रूपांतर झाले. पण अरूला मात्र प्रथमपासूनच मनुवद्दल एवढे आकर्षण होते की, या गोष्टीचा अनूला नेहमीच हेवा वाटावा ! पोरकेपणासुद्धे अरु आपल्या मामाकडे म्हणजे अनूच्या वडिलाकडेच राहत होता, व मॅट्रिक होईपर्यंतचा त्याचा अभ्यासक्रम तेथेच पार पडला. मनुच्या जीवनाला मात्र तिच्या वडिलांच्या गरिबीमुळे निराळेच

वळण लागलें. इंग्रजी चवथीतच तिला आपलें शिक्षण सोडून देणें भाग पडून, अगदीं कोंवळ्या वयांत आपल्या आईच्या संसाराचा अर्धासुर्धा भार तिला सोसावा लागला, व पुढें लवकरच म्हणजे अनु-अरु मॅट्रिक होण्याच्या सुमारास तिचें तिच्या मनाविरुद्ध लग्न होऊन ती जितकी खिन्न झाली होती, तितकाच अरूही ती आपल्याला कायमची मुकली याबद्दल दुःखी झाला होता. अनु-अरु रीतसर कॉलेजांत गेले. पण अनूचा कॉलेजांत प्रथम पदार्पण करण्याचा हा दिवसच तिच्या आयुष्यातील भावी घटनांच्या दृष्टीनें मोठा खळबळ उडविणारा म्हणून महत्वाचा ठरला. कारण याच दिवशीं कालिंदी कीर्तीकर या नांवाच्या तिच्या मैत्रिणीमार्फत अनिरुद्ध प्रभाकर नांवाच्या तिच्या ऐटबाज तरुण मावसभावाचा प्रथम परिचय होऊन अनूच्या मानसिक चलविचलीला जसा प्रारंभ झाला, तसें अरूलाही आपल्या दिनु नांवाच्या मामेभावाच्या त्रासामुळें, मामांचें घर सोडावें लागून, अनूच्या घरीं रहावयास येणें भाग पडलें; व अशा रीतीनें अनु-अरूंचें सहजीवन व सहशिक्षणही त्याच दिवशीं सुरूं झालें.

अनु यापुढें या सहजीवनाच्या प्रणयोन्मादांत गुंग असली, तरी अरूचें आपल्यावर खरोखरीच प्रेम असेल काय, आपल्या त्याच्याबद्दल ज्याप्रकारच्या भावना आहेत, तशाच त्याच्याही आपल्याबद्दल असतील काय, अशी सारखी तळमळ तिला लागून राहिली होती; व यानंतर दोघांचीही बी. ए. परीक्षा पास झाल्यावर अनूनें हिऱ्या करून जेव्हां अरूकडून विवाहाचें वचन मागितलें, तेव्हां त्याच्या बौद्धिक प्रेमाच्या विचित्र कल्पनेनें तिला विलक्षण धक्का बसून त्याच्यासारख्या नाळायख माणसावर प्रेम केल्याबद्दल तिला पश्चात्तापही वाटला होता. अरू आपल्याशीं आतां खचित लग्न करित नाहीं हें अनु ज्या दिवशीं समजून चुकली, त्या दिवशींच कालिंदीच्या घरीं, तिची व. अनिरुद्धाशीं भेट होण्याचा योग पुनः घडून येऊन तीं दोघे परस्परांवर अनुरक्त झालीं, व पुढें विशेष अडथळा न येतां थोड्याच दिवसांत त्यांचा विवाहही झाला.

पुष्पांजलि

अनु-अनिरुद्धांचें हें वैवाहिक जीवन प्रथमापत्यलाभापर्यंत अगदीं हेवा वाटण्यासारखें असलें, तरी अनूच्या पुढील दोन तीन वाळंतपणांत तिच्या आजारामुळें व तारुण्यनाशामुळें, अनिरुद्धांचें मन तिच्यावरून उद्धं लागून तें कोर्ट, क्लब व म्युनिसिपालिटी यांसारख्या बाह्य गोष्टींतच अधिक रमूं लागलें; आणि मध्यंतरीं सुटलेल्या त्याच्या मदिरेच्या व्यसनानें पुनः उचल खाऊन तो पुढें इतका वाहवला कीं, कांहीं दिवसापूर्वीं विधवा होऊन सर्वच बाजूंनीं असहाय झालेल्या व बालमैत्रीण म्हणून अनूनेच आपल्या आश्रयास आणून ठेवलेल्या मनूशीं, त्यानें चोरटा व्यवहार सुरुं केला. अशा स्थितींत विरंगुळा म्हणून अनूनें आपणास समाजकार्यांत जरी गुंतवून घेतलें, तरी अनिरुद्धांचें हें व्यभिचारी वर्तन इतःपर तिला उघड्या डोळ्यांनीं पाहणें अशक्य झालें, व शेवटचा सोक्षमोक्ष करण्यासाठीं तिला अनिरुद्धाच्या घराचा त्याग करून तिच्या वडिलांनीं आपल्यामार्गे तिच्यासाठीं ठेवलेल्या घराचा रस्ता सुधारावा लागला.

अनूच्या या वृत्तांताला 'मानिनीची आत्मकथा,' असें नांव खुद्द ग्रंथकाराकडूनच देण्यांत आलें आहे. पण अनूच्या या तेरा वर्षांच्या वैवाहिक जीवनांतील घटनांचा व वेळोवेळीं प्रकट झालेल्या तिच्या मनो-वृत्तीचा सूक्ष्म विचार केल्यास, प्रस्तुत कथा म्हणजे एक मानिनी स्त्रीचें चरित्र आहे असें वाटत नसून, ती एक तिच्या दैवदुर्विपाकाची करुण कहाणी आहे, असेंच स्पष्टपणें दिसूं लागतें. जी जी गोष्ट अनूनें आपणहून स्वतःच्या किंवा दुसऱ्याच्या भल्याकरितां केवळ भावनावशतेनें करावयास जावें, तिनें अनूवरच उलटून तिचाच पुरता सत्यानाश करण्यास कारणीभूत व्हावें, असाच प्रकार येथे अनूच्या बाबतींत शेवटपर्यंत घडून आलेला आहे. अनु ही स्वभावतःच भावनाप्रधान असून दुसऱ्याच्या बाह्य शारीरिक सौष्टवानें प्रथम दृष्टिपातांतच मोहित होण्याचा तिचा स्वभाव आहे. म्हणूनच लहानपणीं मातुकली खेळत असतांना अरूच्या पांडुरक्या गुलाबासारख्या रंगानें, प्राजक्तासारख्या लाल ओठांनीं, भुरक्या केसांनीं व

लुकलुकणाऱ्या टपोर डोळ्यांनीं ती जशी आकर्षित झाली, तसेंच पुढें मॅट्रिक होऊन कॉलेजांत पदार्पण केल्याच्या प्रथम दिवशींच अचानक भेटलेल्या अनिरुद्धाच्या टपोर डोळ्यांनीं व त्याच्या ऐटबाज मूर्तीनें तिला मंत्रमुग्ध करून बेचैन केलें होतें. अनूचें मन प्रथमपासूनच अरुवर इतकें जडून गेलें होतें कीं, त्यानें मनूबद्दल दाखविलेल्या आपुलकीमुळे, मत्सराचीं भावनाहीं तिच्या मनांत बराच वेळ दत्रा धरून बसली होती. पण अरुवरोवर घालविलेल्या सहजीवनाच्या प्रणयोन्मादांत तिनें ज्या प्रकारच्या वैवाहिक प्रेमाची आकांक्षा उराशीं बाळगून ठेविली होती, तिची अखेर अरुकडून बौद्धिक प्रेमाच्या प्रत्युत्तरानें कशी संभावना झाली हें पाहिलें म्हणजे, अनूबद्दल आपणास जितकी उत्कट अनुकंपा वाटूं लागतें, तितकींच अरुबद्दल तीव्र घृणा वाटल्यावांचून राहत नाहीं. अरुवरोवर 'मालतिमाधव' किंवा 'ब्राउनिंग पतिपत्नींच्या कविता' वाचीत असतांना, तिनें प्रेमासाठीं घर सोडण्यास तयार होणाऱ्या मालतीच्या किंवा एलिझाबेथ ब्राउनिंगच्या व्यक्तित्वाबद्दल जी पसंती व्यक्त केली होती, तिच्यावरून अनूच्या वैवाहिक प्रेमकल्पनेची जाति अरूच्या लक्षांत यावयास पाहिजे होती. याच्या उलट कै. वामनराव जोशी म्हणतात त्याप्रमाणें, अरूच्या प्रेमाची अथवा प्रेमाभावाची कल्पना अनूला अगदींच आली नव्हती असें मात्र म्हणवत नाहीं. अरु हा आपल्या आई-वडिलांना आपल्या भावासारखा कसा वाटतो, कालिंदीचें तिच्या पतीवरील प्रेम त्याला कसें उथळ व थिल्लर वाटतें, हें ती जसें जाणून होती, तसेंच 'प्रेमाचं खरं सुख उत्कंठेंत, अतृप्ततेंत असतं, उपभोगांत अद्वैतांत नाहीं,' इत्यादि अरूचे जे विचार व्यक्त होत, त्यांवरून त्याचें प्रेम कसें निराळें आहे, याचें कांहींसें आकलन तिला झालें होतें. 'स्वतःचं व्यक्तित्व जर मनुष्य प्रेमापारीं गमावून बसला, तर मजा काय उरली त्या प्रेमांत ?' हा अरूचा सिद्धांत तर अनूला कधींच पटला नसून, ब्राउनिंग व एलिझाबेथ ब्राउनिंग यांच्या प्रेमाची तुलना करतांना, 'पुरुषजातीला अतृप्ततेचा शापच आहे व

‘प्रेमासाठी सर्वस्वाचा त्याग फक्त स्त्रीनेच करावा’ ही आपली मते तिने ज्या सूचकतेने मांडली आहेत, त्यावरून आपल्यासारखी स्त्री, प्रेमाखातर सर्वस्वावर पाणी सोडावयास जशी तयार आहे, तसाच अरुने देखील आपल्या प्रेमाप्रीत्यर्थ स्वतःच्या बौद्धिक प्रेमाच्या कल्पना कितीही प्रामाणिक असल्या तरी त्यांचा त्याग करून आपली वैवाहिक प्रेमाची अपेक्षा सफल करावी, असेच ध्वनित करण्याचा तिचा आशय स्पष्ट दिसून येतो. अनूचे व अरूचे वेळोवेळी जे वाङ्मयीन वादविवाद होत, त्यांत शेलेंच्या कवितांविषयी बोलतांना बौद्धिक प्रेमाबद्दल पुष्कळ गप्पा त्यांनी मारल्या होत्या, व प्रेमाचं पर्यवसान उपभोगांत व्हावं ही कल्पनाच मुळी अरूला पसंत नसल्याचं अनूला आढळलं असलं, तरी त्याचं कुठं तरी चुकतं आहे, त्याच्या विचारसरणीत कुठं तरी वैगुण्य आहे, अशी जी समजूत तिने करून घेतली होती, त्यावरून अरू आपल्या चुकीच्या विचारसरणीत आपणास इष्ट ती दुरुस्ती व सुधारणा पुढं मागे कधी तरी करील, अशी आशा तिला बरेच दिवस वाटत राहिली होती. एकीकडे अरूला आपल्याबद्दल वाटत असलेलं विलक्षण प्रेम व दुसरीकडे त्याच्या उद्गारांतून स्फुट झालेले त्याचे विचित्र प्रेमविषयक विचार यांत मेळ घालतां न आल्यामुळं, अरू आपणास ज्या अर्थाने प्रिय आहे, त्या अर्थाने आपणही त्याला प्रिय असू काय, अशी तळमळ अनूच्या मनास लागून राहणें अगदी साहजिक होतें. म्हणूनच अरू पुण्याला जाण्याच्या दिवशी एकदा काय तो सोक्षमोक्ष करण्याचा इराद्याने मनाचा हिय्या करून अनूने अरूला जो विवाहाच्या वचनाचा प्रश्न विचारला होता, त्याला त्याच्याकडून पत्रद्वारे मिळालेल्या उत्तराने तिच्या सान्या भावनांना एकदम दचका बसल्यासारखें झालें होतें. आपल्यावर अनूचें विलक्षण प्रेम आहे, त्यासाठी तो आपली विचित्र प्रेमकल्पना सोडील अशी तिची अपेक्षा अरूने दर्शिलेल्या लग्नाच्या नकाराने धुळीला मिळून, अनूची अरूकडून सर्व वाजूने फसवणूक झाली होती. अरूवर प्रेम करण्यांत अनूची

काय बरें चूक होती ! पण त्याच्या विचित्र व हट्टी ध्येयवादानें तिचा पुरता बळी घेण्यास कमी केलें नव्हतें !

आणि अनिरुद्धाच्या बाबतींत तर तिला आलेला अनुभव यांहूनही कटुतर नव्हता काय ! कारण अरु ज्या दिवशीं गाढ निराशेच्या खोल दरींत तिला टाकून पुण्यास चालता झाला होता, त्याच दिवशीं कालिंदीच्या घरीं पुनः चार वर्षांनीं आपल्या टपोर डोळ्यांनीं प्रथम दृष्टिपातांतच विद्ध करणाऱ्या अनिरुद्धाची भेट झाल्यामुळे, अरुबद्दलचें तिचें दुःख पार मावळून जाऊन, अनिरुद्धाबद्दलच्या तिच्या नवीन प्रेमाला अंकुर फुटूं लागवें यांत वाचणें असें कांहींच नव्हतें. आपल्या मधुर वर्तनानें व चतुर संभाषणानें अनूचें मन अनिरुद्धाचीं इतकें मोहित केलें होतें कीं, जणु कांहीं गेलीं चार वर्षे ते प्रथम कॉलेजांत तिच्या दृष्टीला पडले त्या क्षणापासून तिचें अंतर्मन त्यांचीच उत्कंठेन वाट पहात होतें ! अरुबद्दल जर आपली इतकी प्रीति होती, तर अनिरुद्धासारख्या नवीन तरुणाविषयीं एवढें आकर्षण आपणास कां वाटतें याचें उत्तर जरी अनूला सुचलें नसलें, तरी अरुच्या सानिध्यांत तिला आपल्या व्यक्तित्वाचा संकोच झाल्याप्रमाणें वाटणें, व अनिरुद्धाचीं दृष्टि तिच्या दृष्टीला भिडतांच मात्र तिच्या मनाला अगदीं चमत्कारिक होऊन जाणें, तिच्या व्यक्तित्वाचा दर्प अगदीं वचकून मार्गें सरणें, या दोन्हीं आकर्षणांच्या तिनें केलेल्या तुलनेवरून तिचें मन ज्या प्रकारच्या शारीरिक प्रेमाला आसुसलेलें होतें, त्याची परिपूर्ति अनिरुद्धाकडून होईल अशी खात्री तिला वाटत असली पाहिजे हेंच सिद्ध होतें. अरुच्या स्पर्शानें अनूला सुख होत असे. पण त्या दिवशीं पहिल्या प्रथम ती अनिरुद्धाबरोबर सिनेमा पाहून परत येतांना पाऊसकोट अंगावर चढविण्याच्या भरांत अनिरुद्धाच्या बोटांचा जो स्पर्श तिच्या मानेला झाला होता, त्यामुळे तिच्या शरीराला सुटलेला कंप व डोळ्यावर आलेली तंद्री बरेच दिवस कमी झालेली नव्हती. त्याच्या त्या स्पर्शानें तिचें सारें जीवन खळबळून

सोडलें असें तिला वाटत होतें; व असा स्पर्श पुनः न व्हावा यासाठीं अनिरुद्धाबरोबर सिनेमाला जाण्याचा प्रसंग ती शक्य तो टाळण्याचा प्रयत्न करीत होती. अरूची व अनूची ताटातूट झाल्यापासून अगदीं एकाद्या पोरक्या पोरसारखी तिच्या मनाची अवस्था होऊन अनिरुद्धांनीं दाखविलेल्या थोड्याशाही सहानुभूतीनें तिचें मन पुरतें लोभावून गेलें होतें हें खरें आहे. पण एकीकडे अरूबद्दल तिच्या मनाची असलेली ओढ, केव्हां तरी तो आपला होईल अशी आशा, तर दुसरीकडे अनिरुद्धाबद्दलची वाढत चाललेली आसक्ति, या दोन विरोधी भावनांची जी घडपड तिच्या मनांत सारखी चालूं होती, तिच्यामुळेच अनिरुद्धाबरोबर दुसऱ्यांदा ती समुद्रावर फिरावयास गेली असतां, त्यानें आपल्या प्रेमाचा स्वीकार करण्याबद्दलच्या घातलेल्या मागणीस तिला नकार द्यावा लागला होता. तथापि या नकारानें तरी तिच्या मनाची दोलारूढ अवस्था थोडीच कमी झाली होती ! कारण अरू आपला होईल ही तिची आशा जशी अद्याप सुटली नव्हती, तसें अनिरुद्धाला नकार दिल्याबद्दलचें दुःखही तिची पाठ सोडण्यास तयार नव्हतें. स्त्रीच्या जीवनांत दोन प्रेमिकांना थारा मिळणें अशक्य आहे, याचा असा प्रत्यय अनूला येत असतांनाच अरूच्या पुण्याहून झालेल्या आगमनानें तो प्रश्न कायमचा सुटण्याचा अचानक योगायोग आला होता, व त्या भेटींत अरूचीं पूर्वीचीं प्रेमविषयक विचित्र मतेंच कायम असल्याचें पाहून त्याच दिवशीं अनिरुद्धांनीं पुनः डोळ्यांत पाणी आणून केलेल्या प्रेमयाचनेला तिनें त्यांच्या श्वासांत आपला श्वास मिळवून रुकार दिला होता.

अनूच्या वर वर्णन केलेल्या मनाच्या घडपडीमुळे ती कांहीं टीकाकारांना वाटते तशी चंचल आहे असें मुळींच सिद्ध होत नसून, अरूच्या बाबतींत त्याच्या प्रेमविषयक मतपरिवर्तनाची पुरती वाट पाहून व त्यांत कायमची निराशा पदरीं घेतल्यानंतरच अनिरुद्धांना 'तिनें आत्मदान केल्याचें पाहिलें म्हणजे, तिला हव्या असलेल्या प्रेमविषयक जीवनाची आपणास निश्चित कल्पना करतां येते. अनूसारखी माणसें जितकीं

भावनावश तितकीच उतावीळ असतात. एकदा मनानें घेतलेली गोष्ट तीं कृतीत उतरविण्यास अगदीं आतुर असतात. आणि म्हणुनच तर अनूनं अनिरुद्धाशीं विवाहबद्ध होतांना त्याच्या बेछूट पूर्ववर्तनावद्दलच्या प्रवादांना, त्याच्या परजातीला व तिच्या आई-वडिलांच्या थोड्याफार नापसंतीला बाजूस सारून आपल्या मनाचा जसा हावरेपणा दाखविला होता, तसा अनिरुद्धाच्या शीलाचा प्रश्न चर्चिला जात असतांना, “मीही नाहीं कां पूर्वीं दुसऱ्यावर प्रेम केलेलें ? मजजवळ तरी कुठें शील आहे ? ” अशा आत्मसंशोधनपर पण सोड्स्कर विचारांनीं आपल्या मनाचा हाळवेपणाही व्यक्त केला होता. शीलाच्या व नीतीच्या कल्पना बदलायला पाहिजेत अशी तिची जी दृढ समजूत होती, तिचें कारण अरुच्या बाबतींत तिच्या जिवाची चार महिने चाललेली होरपळ थांब-विण्यासाठीं अनिरुद्धाच्या स्वयमेव आलेल्या प्रेमाच्या लाटेत तिला वाहून जावयाचे होतें, विलीन व्हावयाचें होतें, असेंच देतां येण्यासारखें आहे.

पुढें लग्न झाल्यापासून पहिल्या बाळंतपणापर्यंत अनिरुद्ध, अनूच्या अपेक्षेप्रमाणें वागलेही चांगलें. पूर्वीं तिच्याखातर सिगारेट ओढणें जसें त्यांनीं सोडलें होतें, तसेंच आतां मदिरापानालाही त्यांनीं फाटा दिला होता. तिच्या संगतींत तें इतकें रंगून गेले होते कीं, निकडीच्या कामाशिवाय सहसा ते कोर्टांतही जात नसत. तिचा वियोग त्यांना घटकाभरही सहन होत नसे. पहिल्या बाळंतपणांत अनूचा जीव घोक्र्यांत असल्याचें जेव्हां त्यांना कळलें, तेव्हां त्यांची अगदीं वेड्यासारखी अवस्था झाली होती, व ऑपरेशननंतर जेव्हां तिनें प्रथम डोळे उघडले, तेव्हां केवढें तरी समाधान त्यांना वाटलें होतें ! पण पहिल्या बाळंतपणापासून तीं चवथ्या बाळंतपणापर्यंत अनूच्या दुखण्यानें, तिच्या सौंदर्यानाशानें व वारंवार तिच्या सहवासास आंचवल्यानें, अनिरुद्धाच्या वृत्तींत व वर्तनांत इतका फरक पडला कीं, त्यांच्या मदिरापानाच्या व्यसनानें तर पुनः उचल खाल्लीच, पण त्यांचें मनही आतां घरापेक्षां बाहेरच्या राजकारणांतच अधिक रमूं लागलें.

पुष्पांजलि

अनूबद्दलची अनिरुद्धाची आसक्ति पुढे पुढे इतकी कमी झाली होती की, त्यांच्या उद्गारांतून अनुकंपेपेक्षां उत्रगच अधिक ध्वनित होत असे; व आपल्याला आपल्या बालमैत्रीणीच्या सहवासाचा विरंगुळा तरी लाभावा म्हणून अनूने आपणहून बोलावलेल्या मनूशीच जेव्हां त्यांचा दृढपरिचय होऊन त्यांचे रूपांतर त्या दोघांच्या मीलनांत झालेले दृश्य अनूने एके रात्री प्रत्यक्ष आपल्या डोळ्यांनी पाहिले, तेव्हां मात्र आपला सारा संसार, आपले सारे प्रेममय सहजीवन, कोलमडून उध्वस्त झाल्याचा व आपल्याला आत्मिक मृत्यु आल्याचा तिला स्पष्ट प्रत्यय आला होता.

अनिरुद्धाने व पर्यायाने मनूनेही अनूचा जो विश्वासघाताने गळा कापला होता, त्याला तिच्यापेक्षां तिचा दैवदुर्विपाकच अधिक कारणीभूत नाही काय ? अनिरुद्धाला आपले सर्वस्व वाहण्यांत किंवा आपली बालमैत्रीण म्हणून मनूला आपल्याजवळ बोलावण्यांत तिची काय चूक होती ? शिवाय जो अनिरुद्ध विवाहापूर्वी अनूच्या भेटीला कसा अगदी आतुर असे, तिच्याबरोबर समुद्रावर सहल करण्यास किती पण सुमुत्सुक असे, प्राण पणाला लावून ज्याने तिच्या प्रेमाची याचना केली होती, व अनूला आपण केव्हांही अंतर देणार नाही, असे वचनही ज्याने तिच्या वडिलांना देऊन टाकले होते, त्याच अनिरुद्धाला अनु आतां दृष्टिपुढेही नकोशी व्हावी, ती घर सोडून जातांना औपचारिक मोडताही त्याने घालू नये व शेवटीं मनूचीच कड घेऊन अनूला त्याने 'खुशाल चालती हो' असे बेगुमानपणाने म्हणावे, याला अनूच्या दुर्दैवाशिवाय दुसऱ्या कोणाला जबाबदार धरतां येईल ? अनूची वृत्ति मुळापासून कधीच स्वतंत्र, आत्मनिष्ठ किंवा मानी म्हणतां येईल अशी नसल्यामुळे, तिच्यावर ओढवलेल्या आपत्ती तिला अगदी शांतपणाने व संयमानेच गिळाव्या लागल्या आहेत. म्हणून अरूने तिची निराशा करून पुण्याला जातांना त्याला तिने जें सडेतोड उत्तर दिले आहे, किंवा पुढे अनिरुद्धाच्या इच्छेविरुद्ध वनितासमाजाच्या सभंत भाग घेतांना, अथवा शेवटीं त्याचे घर कायमचे सोडून जातांना

तिचा त्यांच्याशीं जो खटका उडाला आहे, त्यांत थोडाफार स्वाभिमानाचा अंश भासला, तरी अनुतापाचा व त्राग्याचाच भाग येथें अधिक आहे असेंच म्हटलें पाहिजे. अनूचा स्वभाव प्रथमपासूनच एकाद्या नदीप्रमाणें दुसऱ्याच्या जीवनांत मिळून जाण्याचा किंवा एकाद्या लतेप्रमाणें दुसऱ्याच्या आश्रयानें राहण्याचा असल्यानें, स्वतंत्रणानें सामाजिक कार्य करण्याचें सामर्थ्य तिच्यांत कधींच नव्हतें; व त्यामुळेंच तिनें किंवा तिच्या वडिलांनीं तिच्यापासून सामाजिक कार्याची केलेली अपेक्षा शेवटीं फोल ठरून अनिरुद्धासारख्याच्या जीवनांत तिला आपलें जीवन विलीन करण्याशिवाय दुसरें गत्यंतरच नव्हतें. अनूला जर स्वतंत्र सामाजिक कार्याची आवड असती, तर अरुकडून निराशा झाल्यानंतर अनिरुद्धाच्या प्रेमपाशांत ती सांपडलीच नसती व म्हणूनच तिनें सभा संमेलनांत जो शेवटीं भाग घेतला आहे, तोही तिच्या अशा पराधीन वृत्तीचाच निदर्शक मानणें जरूर आहे. अनु ही जात्याच बुद्धिमती होती. ती बी. ए. परीक्षेंत संस्कृतांत पहिली आली होती. तिला राजारामशास्त्री भागवतही “पंडिताबाई” असें संबोधित, अथवा पंडिता रमाबाईप्रमाणें समाजकार्यांत ती आपलें नांव करील अशी मोठी अपेक्षा सर्वांनी तिच्यासंबंधीं वाळगलेली होती हें खरें असलें, तरी अनूच्या अंगचे हे सर्व गुण व तिच्यासंबंधींच्या सर्व अपेक्षां पुढें ज्या अगदीं जमीनदोस्त झालेल्या दिसून येतात, त्याला तिचा भावनाविवश स्वभावच कारण झाला आहे. तथापि अनूच्या संस्कृत पांडित्याचा व ‘पंडिताबाई’ या तिला दिलेल्या अभिधानाचा तिच्या भावी जीवनाशीं काडीमात्र संबंध नसतानांही तिचा असा उल्लेख करून रा. माडखोलकरांनीं मात्र येथें आपल्या स्वतःच्या चरित्रांतील हे गुणविशेष आपल्या कथानायिकेला चिकटवून आपल्या अतृप्त आकांक्षा तृप्त करून घेतल्या आहेत असें म्हणण्याचा मोह मला तरी निदान आवरत नाही. रा. माडखोलकरांचा संस्कृत विषय शाळेंत चांगला होता, व त्यांचे शिक्षकही त्यांना “गजानन पंडित” असें संबोधित असत, या आत्मचरित्रपर गोष्टींची

पुष्पांजलि

जाणीव त्यांना सतत असल्यामुळे, त्यांचा उल्लेख आपल्या नायिकेच्या द्वारां करून आपल्या गुणगौरवाचें सौख्य प्रत्यक्ष नसलें तरी पर्यायानें आपलीं 'दोन तपें' प्रसिद्ध होण्यापूर्वीं किती तरी वर्षे अनुभविण्याची संधि त्यांनीं येथें साधून घेतली आहे, यांत तिळमात्र शंका मानण्याचें कारण नाही.

अनु ही मानिनी कधींच नव्हती व तिची ही आत्मकथादेखील तशा गुणाची निदर्शक नाही. मानिनी स्त्रींत दिसून येणारी आत्मनिष्ठा, स्वतंत्रवृत्ति व सामर्थ्य तिच्यांत स्वाभाविकच नसल्यानें, अनिरुद्ध-मनूच्या व्यभिचारी वर्तनाला विटून तिनें आपणहूनच पडखाऊं वृत्ति स्वीकारली व गृहत्यागाचा मार्ग अवलंबिला. आणि गृहत्यागानंतरही स्वतंत्र व मानी स्त्रीला शोभेल असा घटस्फोटाचा उपाय तिने अंमलांत आणला नाही, नव्हे घटस्फोट मागण्याचा आपणास अधिकार नाही असें जें तिला वाटलें, यांतच तिच्या मृदु स्वभावाचें रहस्य सांठविलेलें असून, अनिरुद्धाबद्दल जी दुरंत आसक्ति तिच्या मनांत गृहत्यागानंतरही कायम राहिली, व 'उलट माझी जागा मनूनें घेतल्यामुळे, मुलांना आईच्या जागीं मावशी आली एवढाच फरक वाटला असेल फार तर! पण तिच्या ऐवजीं जर एकादी परकी स्त्री आमच्या घरांत शिरली असती तर-तर कल्पना नाहीं करवत किती विदारक परिणाम झाला असता मुलांच्या आयुष्यावर त्या गोष्टींचा तें! म्हणून मी त्यांना दोष देत नाहीं, तिला दोष देत नाहीं, दोष फक्त माझ्या नशिवाला देते.' अशी मनूबद्दलही केवळ मनोदौर्बल्यानें येणारी पश्चात् उदार बुद्धि जी तिला सुचली आहे, तीच तिच्या असहायतेची व अनुकंपनीय परिस्थितीची स्पष्ट कल्पना देणारी आहे. अरु, अनिरुद्ध व मनु या तिघांकडून तिला जे कटुतर अनुभव आले, तिनें त्यांच्यासंबंधीं धरलेल्या अपेक्षां ज्या निष्फळ ठरल्या, त्याला त्या व्यक्तींचें दुर्गुण कांहींसे जबाबदार असले, तरी अनूच्या चरित्राचें सूक्ष्मतेनें सिंहावलोकन केल्यास, तिनें केलेल्या उपकारांची अथवा स्वार्थत्यागाची फेड, दुसऱ्यांनीं मात्र अपकारानें अथवा कृतघ्नपणानें करावी असाच

एकंदरीत अनूचा जन्मगुण दिसून येतो; आणि यामुळेच तिची ही आत्मकथा म्हणजे एका दुर्दैवी असहाय्य स्त्रीची करुण कहाणी आहे असे आपणाला वाटल्यावाचून राहत नाही. आणि अनूने झालं तरी शेवटी आपल्या नशिवाला दोष देऊन हेंच सिद्ध केलें नाहीं काय ? कोणती मानिनी स्त्री अशा आणीबाणीच्या प्रसंगी याप्रमाणें नशिवाला हात लावून बसेल ?

तशांतून पतीच्या भोगलोलुप व वेछूट वर्तनानें ज्यांना गृहत्याग करणें भाग पडलें आहे, अशा अपत्ययुक्त स्त्रियांच्या कष्टी जीवनाचें चित्र आपल्या वाचकांपुढें मांडण्याचा रा. माडखोलकरांचा नेहमींचाच शिरस्ता असून, तो त्यांनीं ' भंगलेलें देऊळ ' या कादंबरीतील अनूच्या व यानंतर आपल्या ' डाक बंगला ' या कादंबरीतील कांचन या नायिकेच्या रूपानें पाळलेला आढळून येतो. अनूच्या व कांचनच्या परिस्थितीत व विचारसरणीत पुष्कळसें साम्य आहे. अनूवर अनिरुद्ध जसा प्रथम अनुरक्त होता, तसाच रतिलालही कांचनवर आसक्त असून, त्याच्या भोगाची त्रिगार कांचन जशी उदास मनानें सहन करित होती, तशीच येथे अनूलाही आपल्याविषयीं अनिरुद्धाला वाटणारी आसक्ति जितकी विलोभनीय तितकीच भीतिप्रद वाटूं लागली होती. कांचननें मनाचा जो विलक्षण कोंडमारा सोसला होता, व त्यांतून तिची सुटका जशी घनंजय सबनीसासारख्या दाक्षिण्यशील, दिलदार व तिच्या हृदयाच्या नेमक्या निरगांठीवर हात ठेवणाऱ्या तरुणाकडून झाली होती, तशीच येथे अरूकडून निराश झालेल्या अनूच्या मनाची धडपड अनिरुद्धाच्या सहानुभूतीच्या शब्दांनींच थांबली होती. निसर्गानें व समाजानें स्त्रीजातीवर लादलेल्या पारतंत्र्याबद्दल कांचननें जसे आक्षेप घेतले आहेत, तशाच प्रकारचे आक्षेप स्त्रीपुरुषांच्या मनाची व त्यांच्या वेगवेगळ्या नीतिशास्त्राची तुलना करून अनूनेंही येथे मोठ्या कळवळ्यानें व्यक्त केले आहेत. निसर्गानें जीवनासातत्याची सगळी जबाबदारी स्त्रीवर टाकली आहे असं कांचनला जसं वाटलं, तसंच अनूलाही आपलें मातृपद शापितच वाटलेलं असून, शेवटीं तर आपल्या

मुलांनी आपल्याकडे साशंक नजरेने आणि तिरस्काराने पहाण्यापेक्षां मरण पुरवले असं ज्याप्रमाणे कांचनला वाटलं, तसंच आईबापांच्या वैवाहिक जीवनातील व्यंगावर मुलांनी बोट ठेवावे, न कळत कां होईना तें व्यंग त्यांच्या नजरेला येऊन त्याबद्दल त्यांनी साशंक व्हावे, या स्थितीनें अनूच्या मातृहृदयालाही पीळ पडलेला आहे. कांचननें रामसागराला आपला देह-समर्पण करून ही आपत्ति टाळली, तर अनूनें आपल्या पतीच्या गृहाचा त्याग करून तिच्यांतून आपली सुटका करून घेतली. या दोन्ही नायिकांच्या मनोवृत्तींत असें साम्य असलें, तरी अनु ही कांचनइतकी स्वाभिमानी व स्वतंत्र बाण्याची खास नाही, व ती तशी नाही म्हणूनच तिनें मुभा असतां-नाही घटस्फोटाचा मार्ग चोखाळला नाही. अनूबद्दल आपणास उत्कट अनुकंपा वाटते, पण नाट्यनीतीच्या दृष्टीनें पाहिल्यास मात्र अनूनें अनिरुद्धाशीं विवाहबद्ध होतांना ज्या अर्थी आपल्या वडिलांचा पोक्त सल्ला डावलून व आपल्या आईच्या जुन्या सनातनी भावना दुखवून आपलाच हेका खरा केला आहे, त्याअर्थी तिच्या वैवाहिक जीवनाच्या पुढें झालेल्या दुःखी व कारुण्यपूर्ण अंताला अंशतः तिची तीच जबाबदार आहे असें वाटून, वाचकांची तिच्याबद्दलची सहानुभूति थोडी तरी कमी झाल्याशिवाय राहत नाही. शोकांतिकेंत नाट्यनीतीचा बहुधा विजय झालेला असतो. मग अनु तरी या नियमाला कशी अपवाद असेल ?

अरु मात्र कशा प्रकारचा माणूस होता, हें समजणें कठिण आहे. त्याचं अनु मनु या दोघीवर प्रेम होतं. एक त्याला रजीनीसारखी तर दुसरी त्याला उषेप्रमाणं वाटत होती. तथापि मनुबद्दल त्याला जी उत्कट आसक्ति होती, तिच्यामुळेच अनूला जरी मनुबद्दल मत्सर वाटला असला, तरी आपल्या प्रमाणेच मनुची निदान तो प्रतारणा करणार नाही, अशी अनूची अपेक्षा होती. पण मनुनेंच जेव्हां त्याच्या विलक्षण स्वार्थी स्वभावाचं वर्णन “त्याच्यावर कुणी कितीही प्रेम केलं, तरी चीज व्हायचं नाही त्याचं मुळींच,” या शब्दांत अगदी निखालसपणाने केलं, त्यावेळीं अरुनें आपल्याप्रमाणेच मनुचीही प्रेमाच्याबाबतींत अशीच निराशा केली असेल काय, अशी शंका अनूलाही

आल्याशिवाय राहिली नाही. " यानं तुला नैकारं दित्वा तेषु ठीक झाली
 एकंदरीत. नाहीतर तुमचा दोषांचाही जन्म दुःखांत गेल्या असतां अगदी
 हें मनूनं अरुसंबंधी दिलेलें मत तिनें स्वानुभवानेंच वनविलें असलें
 पाहिजे. मनु व अरु एका वेळींच पुण्यास शिक्षणार्थ राहत होती. त्या
 मुदतींत मनुवर वैधव्याची आपत्ति कोसळलेली त्याला समजली नसेल असें
 वाटत नाही. पण ज्या मनुबद्दल त्याला पूर्वी एवढी आपुलकी वाटत होती,
 आपल्या आईसारख्या चेहऱ्याची म्हणून जी मनु त्याला एके काळीं प्रिय
 होती, तिला भेटून तिचें समाधान करण्याची इच्छा एकदां तरी त्याला
 कधीं झाली होती काय ? अनूनं ज्या प्रकारच्या प्रेमाची अपेक्षा त्याच्या
 पासून केली होती, त्याप्रकारचें त्याचें प्रेम अनूवर नसेलही कदाचित् ; व
 त्यांत त्याच्या मताचा प्रामाणिकपणा कितीही दिसला, तरी आपल्या
 विचित्र मतांत बदल करून अरु खात्रीनें आपल्यासाठीं स्वार्थत्याग करील
 ही जी अपेक्षा तिनें धरली होती, ती सफल करणें त्याचें एक नैतिक
 कर्तव्य नव्हतें काय ? शिवाय अरु एकदा कायमचा पुण्यास निघून
 गेल्यावर अनूची तरी त्यानें पुढें कितीशी विचारपूस केली होती ? ज्या दोन
 निष्पाप तरुणीबरोबर एकदा त्याचा सहवास घडला, त्यांचें पुढें काय झालें
 हें जाणण्याची तरी बुद्धि त्याला होणें जरूर नव्हतें काय ? कवि व तत्त्वज्ञ
 म्हणून अरु कीर्तीच्या शिखरावर आज आरूढ झाल्याचं अनु वर्णन करीत
 आहे. आणि म्हणूनच अशा माणसानं अगदीं निगरगट्टपणानं राहावं,
 आपल्या बालमैत्रिणीच्या करुण आक्रंदनाकडे त्यानं पूर्णपणें दुर्लक्ष करून
 आपण जणु त्या गांवचेच नव्हंत असं वागावं, हें त्याच्या कृतघ्नपणाचं
 व माणुसकीच्या अभावाचं द्योतक आहे. " हा आपल्या स्वार्थबुद्धीलाच
 ध्येयाचं अन् तत्त्वनिष्ठेचं रूप देऊन तुला सांगेल कीं, माझं तुझ्यावर
 कितीही प्रेम असलं तरी तें तशा प्रकारचं नाही म्हणून, " हें मनूनं
 त्याच्याबद्दलचें केलेलें निदान शेवटीं किती पण तंतोतंत खरें ठरलें आहे !
 तथापि अरूला तरी आपल्या बौद्धिक प्रेमाच्या विचित्र तत्त्वज्ञानावर

अनु-मनूसारख्या दोन तरुणींना निवळ झुलवत ठेऊन कोणता स्वार्थ साधावयाचा होता हे समजणे कठीण आहे. म्हणून तर अरूसारखीं माणसें प्रेमाविषयीं आपलें अजब तत्त्वज्ञान उराशीं कवटाळून धरून जेव्हां स्वतःचा व दुसऱ्याचाही लपंडाव मांडतात, तेव्हां त्यांच्या या ' ना स्वार्थ ना परमार्थ ' वृत्तीबद्दल घृणा वाटल्याशिवाय कशी राहिल ? उलट अरूनें आपल्या प्रेमाच्या हिंदोळ्यावर अनु-मनूनां दीर्घकाळ झुलवत ठेवण्यांत जर खरोखर कांहीं स्वार्थ साधला असता, तर खलपुरुषांत तरी त्याची गणना आपणास करतां आली असती. पण येथें अरूनें अनु-मनूसारख्या निर्व्याज व निरागस स्त्रियांचा अपेक्षाभंग निरर्थक केल्याचें पाहून, ' ये तु व्रन्ति निरर्थकं परहितं ते के न जानीमहे ' या भर्तृहरि वचनानेंच त्याची बोळवण करणें इष्ट आहे, असें वाटू लागतें.

शिवाय पुनः अरूला अनुपासून कांहीं काळ दूर ठेवण्यासाठीं कादंबरीकारानें जरी त्याला पुण्याला पाठविलें असलें, तरी त्या सुदतींत त्याला डेक्कन कॉलेजचा विद्यार्थी बनविण्यांत, रा. माडखोलकरांनीं आपली त्या कॉलेजांत शिकण्याची अतृप्त इच्छाच अरूच्याद्वारां येथे तृप्त करून घेतली आहे हें खास. ललित लेखक आपल्या वास्तवसृष्टींत अतृप्त राहिलेल्या वासना कल्पनासृष्टींत तृप्त झाल्याचा आनंद कसा उपभोगतो हें प्रस्तुत कादंबरींत अनुला व अरूला स्वचरित्रविषयक गोष्टीं चिकटवून रा. माडखोलकरांनीं स्पष्टपणें दाखविलें आहे. असें करणें चांगलें कीं वाईट हा प्रश्न अलाहिदा असला, तरी ललित लेखक अशारितीनें आपल्या पात्रांत प्रतिबिंबित झालेला पाहणें, हें विचक्षण वाचकांच्या दृष्टीनें कांहीं कमी मनोरंजक आहे असें म्हणता यावयाचें नाहीं.

आतां व. अनिरुद्धाकडे पाहिल्यास तो प्रथम प्रथम तरी सर्वांना आदरणीय असाच भासतो. इंग्लंडांत तीन वर्षे काढल्यानें त्याचे स्वदेश-विषयक विचार जरी अराष्ट्रीय व नैराश्यनक असले, तरी आपल्या रूत्रावदारपणानें व मिठ्यास वाणीनें त्यानें प्रथम परिचयांतच अनूचें मन

भंगलेलें देऊळ

आकृष्ट केलें होतें. अनूला मांसाहाराइतकाच धूम्रपानाचा तिटकारा आहे हें समजतांच त्याचा जो त्यानें तात्काळ त्याग केला, त्यावरून आपल्या आवडत्या माणसासाठीं स्वार्थत्याग करण्याची उदात्त मनोवृत्ति त्याच्या ठिकाणीं असावी असा प्रत्यय येतो. अनूपमाणेंच अनिरुद्धाचें मनही अनूनें पुरतें भारलें होतें, व तिचें प्रणयाराधन करतांना तिच्याकडे आपणहून येण्यांत, तिला सिनेमाला अथवा समुद्रावर सहल करावयास नेण्यांत, त्यानें जी आतुरता व उत्कंठा दाखविली आहे, ती प्रथम तरी अनूपमाणें आपणालाही मोहक व निष्कपट अशीच वाटते. अनिरुद्धाला मधून मधून जी विमनस्कतेची लहर येत असे तिच्यावरून, किंवा त्याच्या प्रथम प्रेम-याचनेला अनूनें नकार दिल्यानंतर “तुम्हीं दुसऱ्या कोणाच्या वचनांत तर नाहीं ना गुंतला” हा प्रश्न तिला विचारतांना त्याच्या आवाजाला जी कातरता आली होती, त्याच्या शरीराला जो कंप सुटला होता त्यावरून, अथवा अनिरुद्धानें अनूजवळ पुनः प्रेमयाचना करतांना, “याही वेळेला तुम्हीं नकार देणार कां माझ्या याचनेला ? तुमच्या उत्तरावर माझें जीवित अवलंबून आहे, तुम्हीं जर मला याही वेळेला नाकारलंत तर-तर माझें काय होईल सांगवत नाहीं मला. कदाचित याच खडकावर माझें प्रेत वाहत आलेलें दृष्टीस पडेल तुमच्या”, या काढलेल्या असहायतेच्या उद्गारावरून, तो एक भावनाप्रधान वृत्तीचा माणूस असावा अशी समजूत होते; व ही समजूत अनूच्या पहिल्या अवघड बाळंतपणांत त्याची जी वेड्यासारखी अवस्था झाली होती त्यावरून दृढही होते. अनिरुद्धानें विलायतेंत उधळलेल्या गुणांची व तो जितका बुद्धिमान् तितकाच बेछूट असल्याची जी माहिती अनूच्या वडिलांनीं काढली होती ती खरी असली, तरी ‘अनू ! मी तुझ्या योग्यतेचा नाहीं, तुझ्यासारखं माझें आयुष्य निष्कलंक निरागस नाहीं,’ हा त्याचा कबुलीजवाब त्याचा प्रामाणिकपणाच दर्शवीत असून, त्याचा सच्छीलबद्दलचा आदरही त्यांत व्यक्त झालेला आहे. अनिरुद्धाचें अनूशीं लग्न होऊन तिच्या पहिल्या बाळंतपणापर्यंत त्याच्या

वर्तनास नांवे ठेवण्यास काडीचीही जागा नव्हती. पण या बाळंतपणांतच त्याच्या वृत्तीमध्ये फरक पडून आतांपर्यंतच्या अनूच्या सौंदर्याने व सहवासाने रोखून धरलेल्या त्याच्या मूळच्या कांहीं दुर्गुणानीं आपले खरे व्याघ्ररूप प्रगट करण्यास सुरवात केली होती. तसे पाहिले तर आपल्या पत्नीचा थोड्या दिवसाचाही वियोग सहन न होणे ही अनिरुद्धाच्या स्वभावाची गोम, अनूला डोहाळे लागून ती माहेरी गेल्यानंतरच्या आठ दिवसांच्या विरहानेच उमगून आली होती. “तूं जवळ नसलीस म्हणजे वेळूटपणाने वागण्याची बुद्धि होते मला.” या उद्गारांनीं अनिरुद्धाने आपल्या परतलेल्या धूम्रपानाच्या व मदिरापानाच्या व्यसनांचे केलेले समर्थन, व “आपलं माणूस विघडूं नये असं वाटत असलं तर त्याला सोडून जाऊं नये कधीं कुठं” ही त्यानें अनूला दिलेली प्रेमाची इशारत, त्याच्या या स्वभावाचीच निदर्शक असून, अनूने सुद्धां यानंतर त्याला सोडून माहेरीं न जाण्याचा घेतलेल्या खबरदारींत शहाणपणाच दाखविलेला आहे.

पण जसजशी एकावर एक बाळंतपणाची आपत्ति येऊन अनूच्या सहवासांत अंतर पडूं लागले, अनूची शक्ति क्षीण होऊन जसजशी सहवासाला ती असमर्थ दिसूं लागली, व शारीरिक व्याधीनें आणि अधूपणाने तिच्या सौंदर्याचा व तारुण्याचा जसजसा नाश होत चालला, तसतशी अनिरुद्धाची अनूबद्दलची आसक्तीही कमी कमी होत गेली. मध्यंतरीं अनूची प्रकृति थोडी सुधारली कीं, त्याचे मनही थोडे थान्यावर येई. पण पुढे मनावर ताबा न राहिल्यामुळे, अनूवर बाळंतपणाची आपत्ति ओढवली जाऊन पुनः ‘येरे माझ्या मागल्या’ अशीच अनिरुद्धाची स्थिति होत असे. त्याच्या या सौंदर्यलोलुप व कामुक वृत्तीमुळे अनूशीं अनिरुद्धाच्या घडणाऱ्या वर्तनांत इतका फरक पडला होता कीं, ज्या गोष्टी तिच्या विषयींच्या आसक्तीप्रीत्यर्थ त्यानें फारशा कधीं केल्या नव्हत्या, त्या सान्या आतां नित्याच्या होऊन बसल्या होत्या; व अशारीतीनें यापुढे आपला किती दिवस निभाव लागेल, याबद्दल अनूही साशंक होऊं लागली होती.

अनिरुद्धाचें अनूशी असलेलें विवाहपूर्व वर्तन व तिच्या बाळंतपणानंतरच्या जीवनांतील त्याची वागणूक, यांतील जमीनअस्मानाचा फरक पाहिला म्हणजे त्याच्या मूळच्या कामुकवृत्तीचा व भ्रमरवृत्तीचाही ग्रंथ आपणास चांगला लागतो. विलायतेंतही त्यानें उघळलेले गुण, व अनु हस्तगत होईपर्यंत तिचाही त्यानें घेतलेला ध्यास, आपल्या पूर्ण परिचयाचा आहे. पण अनूतील खरी माधुरी ओसरल्यावर तिनेंच आपल्या आश्रयाला आणून ठेवलेल्या मनूवरच त्याचें चित्त जडून अनूला त्यानें हुंगलेल्या पुष्पाप्रमाणें त्याज्य ठरविली, यावरून त्याच्या स्वभावांत प्रथम दिसून येणारी उत्कटता व भावविवशता केवळ तात्पुरती, काम चलाऊच म्हणावी लागते. कालिंदी म्हणते त्याप्रमाणें अनिरुद्ध पहिल्यापासूनच impetuous असून, “मी लग्न केलं तें प्रेमासाठीं केलं—माझ्या जिवाला विरंगुळा हवा म्हणून केलं. माझी बायको सर्वस्वी माझ्यासाठीं आहे—मी म्हणेन त्या क्षणाला जवळ हवी ती मला.” हें त्याचे पत्नीविषयक जुन्या नवरोजीलाच लखलाभ होण्यासारखे विचार, त्याच्यासारख्या विलायतेची स्वतंत्र हवा खाऊन आलेल्या सुशिक्षित गृहस्थाला विलकुल शोभण्यासारखे नाहीत. पुनः मनु—अनिरुद्धांच्या मीलनाचा प्रसंग त्या रात्री बागेत प्रत्यक्ष पाहिल्यानंतर, अनूवर वास्तविक आत्मिक मृत्यूच ओढवला होता, व बरें वाटेना म्हणून मीनासह ती समुद्रावर फिरावयास गेली होती. पण ती फिरून परत घरीं आल्यावर अनिरुद्धाशीं तिच्या उडालेल्या खटक्यांत, मनुविषयीं मीनाच्या मनांत विष भरवून दिल्याचा जो आरोप त्यानें अनूवर केला आहे, किंवा आपण बजावलं असतांना देखील मनूला घरीं रहावयास आणण्यांत आपल्याच हातानं आपल्या संसारांत विष कालविल्याचें जें खापर अनूच्याच उलट डोक्यावर फोडून तो मोकळा झाला आहे, त्याला त्याच्या कांगावखोरपणा-शिवाय दुसरें काय म्हणतां येईल ? असहाय मनूला आपल्या घरीं रहावयास बोलावण्यांत अनू उलट मैत्रिणीच्या किंवा भगिनीच्या कर्तव्यालाच जागली

होती. पण स्वतःच्या लज्जास्पद वर्तनावर पांघरूण घालतांना अनूनें प्रामाणिक बुद्धीनें केलेल्या कृत्याबद्दल त्यानें जी उलटी हाकाटी केली आहे, तिच्यावरून या माणसाच्या उफाराच्या काळजाची चांगली कल्पना येते. मनूवर आसक्त होण्यांत आपल्याकडून कांहींच चुकलेलें नसून जें जें म्हणून घडलें आहे, तें तें अनूनें आपणहून आपल्या अंगावर ओढवून घेतलेलें आहे, त्यांबद्दल आपण काडीमात्र जबाबदार नाही, असा अनिरुद्धानें घेतलेला उलटा पवित्रा त्याच्या अंगांत असणाऱ्या कांहीं गुणाबद्दल असणारी आमची सहानुभूति निखालस घालविणारा आहे. शेवटीं घरांतील परिस्थिति उत्रड्या डोळ्यांनीं पहाणें सहनशक्तीच्या पलीकडचें झाल्यामुळे, अनू घर सोडून जातांना, अनिरुद्धानें जी उर्मट व बेजबाबदार वृत्ति दाखविली आहे व आपली बेअबर होऊन समाजानें आपणास बहिष्कृत करावें, आपल्या सार्वजनिक आयुष्याची नासाडी करून आपला सूड घ्यावा यासाठींच ती घराबाहेर जात आहे, असा जो उघड आरोप त्यानें अनूवर केला आहे; तो तर त्याच्या सर्व दुर्गुणावर कळस चढविणाऱ्या आपमतलबीपणाचा व खुनशीपणाचाच निदर्शक आहे. ज्या अनूवर एकेकाळीं त्याचा एवढा जीव होता, जिच्याकरतां त्यानें एकेकाळीं जिवाचें रान केलें होतं, तिच्याच सौंदर्याचा नाश होऊन ती आपल्या वासनापूर्तीला आतां निरुपयोगी झाल्याचें पाहिल्यावर आत्मसंयमाचा पुरता विचारही मनांत न आणतां, तिनेंच आश्रयार्थ आणलेल्या तिच्या भगिनीसमान मनूशीच त्यानें व्यभिचारास प्रवृत्त व्हावें, व या गोष्टीबद्दल यत्किंचित्ही पश्चात्ताप वाटून न घेतां आपल्या दुष्कृत्यांचेंच त्यानें समर्थन करीत रहावें, यांतच अनिरुद्धाच्या पाशवी स्वभावाचें सर्व बीज सांठविलेलें आहे. अनिरुद्ध खरा खरा नादी, जातिवंत व्यसनी असून ज्या गोष्टीचा त्यानें एकदा ध्यास घेतला, तिची प्राप्ति होईपर्यंत तिचा पिच्छा पुरविण्याचा त्याचा स्वभावच आहे. अशा उत्कट मनोवृत्तीच्या माणसाचा अंदाज अनूसारख्या ब्राह्म देखाव्यावर भुलणाऱ्या भावड्या स्त्रीला प्रथम न लागल्यामुळेच, त्याच्या घातकीपणाला

चळी पडण्याचा करुण प्रसंग दुदैवानें तिच्यावर ओढवला आहे. अनूला घारे डोळे आवडत नसत. पण तिच्या जीवनांत तिला भेटलेले अरु-अनिरुद्ध हे दोन तरुण घाऱ्या डोळ्यांचेच निघावे, व 'घाऱ्या डोळ्यांचीं माणसं मतलबी असतात' या अनूच्या आईच्या अटकळीप्रमाणें त्यांच्याकडूनच अनूची पूर्णपणें वंचना व्हावी, हा योगायोग देखील विचित्रच म्हणतां येईल.

मनूच्या स्वभावाचा दुष्टपणा मात्र अनूला सर्वांहून विशेष जाणविण्यासारखाच आहे. अनूनें मनूचें बहिणीपेक्षां-आईपेक्षांसुद्धां जास्त केलें होतें. वैधव्याच्या खाईत जन्मभर पिचत पडण्याचा व भावाच्या घरीं तुकडे मोडीत आयुष्य काढण्याचा प्रसंग आला असतां, अनूमूळेंच त्या स्थितींतून तिचा पुनरुद्धार झाला होता. नवरा मेल्यानंतर आईबाप जिवंत असूनही अनाथ झालेल्या विधवा मनूला, अनूमूळेंच सुखाची सावली लाभली होती. मनूचें शिक्षण, तिची उन्नति, तिची स्वतंत्रता, सारें सारें अनूमूळेंच तिला मिळालें होतें. असें असतां अनूच्याच पतीशीं व्यभिचारास प्रवृत्त होऊन मनूनें तिच्याच संसारांत विष कालवावें, याहून कृतघ्नपणाची दुसरी कोणती गोष्ट जगांत असूं शकेल ? मनूला आपल्या घरीं रहावयास बोलावण्यापूर्वीं अनूला आपल्या पतिराजांच्या भ्रमरवृत्तीमुळें पुढें घडणाऱ्या भावी परिणामाची स्पष्ट कल्पना यावयास पाहिजे होती हें खरें असलें, तरी मनूचे व तिचे पूर्व संबंध व जिव्हाळ्याच्या मैत्रिणीचें नातें लक्षांत घेतां, मनूकडून आपला असा खाटकीपणानें गळा कापला जाणार नाहीं, अशी अनूची खात्री असणें अगदीं स्वाभाविक होतें. अनिरुद्ध कसाही वागला तरी मनू आपल्याला दगा खास देणार नाहीं, या गोष्टीवर अनु अगदीं निश्चित होती. पण तिच्या उपकाराची फेड उलट अपकारानें करतांना अनपेक्षित रीतीनें मनूकडूनच जेव्हां तिच्या पाठींत असा घातकी खंजीर खुपसला गेला, तेव्हां मात्र तिच्या मनाला जबर धक्का बसल्याशिवाय राहिला नाहीं. अनिरुद्ध आपल्याशीं ठेवीत असलेल्या चोरट्या संबंधाला मनूनें थोडा देखील प्रतिकार करूं नये, किंवा अनू घर सोडून जातांना

पुष्पांजलि

जिने तोंडेदेखला सुद्धां मोडता घालूं नये, या गोष्टीं मूळची साधीसुधी माणसें विकारवश झालीं म्हणजे कशीं स्वार्थी व भावनाशून्य बनतात हेच दर्शिवतात, व मग लहाणपणीं दोधीं एकत्र खेळलेल्या मैत्रिणी देखील शेवटीं वैरिणी बनून परस्परांना अशा कायमच्या मुक्ततात हा सुद्धां एक दैवदुर्विपाकच होय असें म्हणणें भाग पडतें.

बाकीची राहिलेलीं पात्रें म्हणजे अनूचे वडील आप्पा, तिची आई, कालिंदी, तिचा नवरा अरविंद, व शेवटीं राहतां राहिली अनूची मुलगी मीना ही सर्व दुय्यम दर्जाचीं असलीं, तरी त्यांनीं देखील या कादंबरीच्या कथानकाला पुष्कळच हातभार लावलेला आहे ! आप्पा जसे वैभवानें श्रीमंत आहेत तसेच वृत्तीनेंही ते मोठे दिलदार आहेत. आपल्या भार्वा जामाताच्या शीलाचा प्रश्न त्यांना जितका महत्त्वाचा वाटला, तितकी त्यांच्या भिन्न जातीची बाब त्यांना महत्त्वाची वाटली नाही, हे त्यांच्या प्रगतिपरतेचें जसें निदर्शक मानतां येईल, तसेंच अनिरुद्धासारख्या वेळूट माणसाचा नाद अनूनें सोडावा असें जरी त्यांचें प्रामाणिक मत होतें, तरी तिचा निश्चय पाहून केवळ तिच्यासाठींच परजातींतील तरुणाशीं तिनें विवाह करण्यास त्यांनीं आपली संमति देणे, हे त्यांच्या औदार्याचें व अपत्यप्रेमाचें द्योतक समजतां येईल. आप्पांनीं आपल्यामार्गे आपल्या पत्नीच्या चरितार्थाची जशी व्यवस्था करून ठेविली होती, तशीच आपल्या एकुलत्या एका मुलीसाठींही स्वतंत्र पैसा व राहण्यास घर ठेऊन आपली व्यवहार-दक्षताही त्यांनीं प्रत्ययास आणली होती. सामाजिक सुधारणेच्या मध्यम कालांतील प्रगमनशील वृत्तीच्या गृहस्थाचा आप्पा म्हणजे एक प्रातिनिधिक नमुना असून, अनिरुद्धाचें एकंदर लक्षण पाहून आपल्या मुलीवर ओढवणारा भावी अनर्थ हेरण्यांत व तिची शक्य तो तरतूद करून ठेवण्यांत त्यांनीं कमालीचा दूरदर्शीपणा दाखविला आहे. अनूची आईदेखील जरी अगदीं सनातनी वृत्तीची असली, तरी आपल्या पतीनें आपल्या मुलीच्या परजातींतील तरुणाशीं होणाऱ्या विवाहास मान्यता दिली आहे असें पाहून

तिनेहि आपली तशीच संमति देण्यांत तिचा स्वार्थत्यागच व्यक्त झालेला आहे. अनूचे आई-वडील हें दांपत्य म्हणजे जुन्या काळच्या निष्ठावंत प्रेमाचा एक आदर्श असून, तेथे परस्परांविषयी वाटणारा जिव्हाळा फसफसून व्यक्त झालेला जरी कधी कुणाला दिसला नसला, तरी जमिनीच्या अंतरंगांतून वाहणारे झिरेपे जसे वरल्या वनस्पतीना हिरवेगार ठेवतात, तसेंच कुणाच्या कधी दृष्टीला न पडणाऱ्या जिव्हाळ्यामुळे, त्यांचें जीवन सुखमयच झालेलें होतें.

कालिंदी ही तर एक अनूची कॉलेजांतली प्रेमळ मैत्रीणच होती. पण तिचा अनूशी घरोबा इतका वाढला होता की, तिच्यामुळेच अनूचा अनिरुद्धाशी परिचय होऊन पुढे त्यांचें त्यांच्या विवाहांत रूपांतर झालें. अनूला आपल्या घरी नेणें, तिच्याबरोबर सिनेमाला जाणें, तिच्या बुद्धिमत्ते-चढल वारंवार प्रशंसोद्गार काढून अनिरुद्धाचें मन तिच्यासंबंधी अनुकूल करणें, इत्यादि गोष्टींनी कालिंदीनें अनूच्या प्रेमप्रकरणांत तिच्या दूतिकेची भूमिका उत्तम पार पाडली आहे. कालिंदीचाही अरविंदाशी प्रेमविवाहच झाला होता, व कालिंदीचें हें प्रेम अरूला जरी थिल्लर वाटलें असलें, तरी अरविंदावरल्या तिच्या निरतिशय प्रेमानें आपल्या गरिबीच्या संसारालाही एक प्रकारचें निरुपम माधुर्य तिनें आणलें होतें. कालिंदीच्या अंगी कोंड्याचा मांडा करण्याचें जसे चातुर्य होतें, तशी प्रेमासाठीं आपल्या वडिलांच्या वैभवाकडे तिळमात्र लक्ष न देतां, गरीब अरविंदाला वरण्याची तयारीही तिनें दाखविली होती. अरविंदावर तिनें प्रेम केलें, पण तिला सुखसर्वस्व लाभलें, उलट आपणही अरु-अनिरुद्धावर प्रेम केलें, पण आपल्या हातीं काय लागलें, असा अनूला हेवा वाटण्यासारखेंच कालिंदीचें वैवाहिक जीवन होतें. तथापि कालिंदीच्या तुलनेनेंच विचार केल्यास अनू तरी तिच्यापेक्षां कोणत्या गुणांत कमी होती ! अनिरुद्धाशी विवाहबद्ध होण्यांत तिनें तरी काय थोडा स्वार्थत्याग केला होता ! म्हणून कालिंदीला तिच्या मनासारखें वैवाहिक जीवन लाभण्यास तिच्या अंगचे गुण कारणीभूत

पुष्पांजलि

झाले असें म्हणण्यापेक्षां अनूहून ती अधिक भाग्यवती होती असेंच म्हणणें युक्त ठरेल.

मीना मात्र तिच्या वयाच्या मानानें अकाली प्रौढ विचाराची भासते. ती हुबेहूब अनिरुद्धासारखी होती म्हणून तिच्याबद्दल त्याला एक प्रकारचें वेडही असेल. अनिरुद्ध कोणावर रागावले असले, तरी मीनाला त्यांच्या रागाची झळही लागली नसेल, किंवा अनूचा अनिरुद्धाशीं खटका उडून स्वारी जेव्हां भलतें सलतें बोलूं लागें, तेव्हां त्यांना गोष्ट सांगण्याच्या निमित्तानें वागेंत नेण्यांतही तिचें चातुर्य व्यक्त झालें असेल. फार काय मनूनें तिला आपला लळा लावण्याचा केलेला प्रयत्न निष्फळ ठरविण्यांत तिनें दाखविलेली इंगितज्ञताही आम्हीं घटकाभर मान्य करण्यास तयार आहों. पण म्हणून कांहीं अनूनें आपल्या मुलीवर मोठ्या कौतुकानें लादलेला भलताच वस्तादपणा आम्हीं मान्य करावा असें नाही. मनु कोणत्या परिस्थितींत आपल्या घरीं आली व कशा रीतीनें तिचें प्रस्थ घरांत माजलें याची मीनाला जाणीव असणें, व मनूच्या पार्यां आपल्या वडिलांनीं आपल्या आईची कशी पायमल्ली चालविली आहे हें तिला समजणें, इत्यादि गोष्टीं मीनाचें सात आठ वर्षांचें अल्पवय लक्षांत घेतां निःसंशय अकालीं प्रौढपणाच्याच वाटतात. मीनाचा अनिरुद्धाकडे पहिल्यापासून ओढा असूनही तिनें शेवटीं आपल्या आईचीच कड घेतली व आपल्या आईबरोबर तीही घराबाहेर पडली असें दाखविण्यांतही, कादंबरीकारानें मीनाच्या पुरतेंच बोलावयाचें झाल्यास मातृप्रेमाची अतिशयोक्तीच केली असून, शेवटीं कांहीं झालें तरी मीना आपणास सोडून जाणार नाही, ही अनिरुद्धाची अपेक्षा फोल ठरवितांनाही अनूकडून पर्यायानें त्याला एक अपमानाचा फटका लगावला जावा, एवढ्याच सार्थी रा. माडखोलकरांनीं तिला बुध्याच थोडी प्रौढ बनविली असणेंही अशक्य नाही. एरव्ही मीनासारख्या सात आठ वर्षांच्या मुलीला आपल्या वडीलांच्या व मनूच्या वागणुकींत कांहीं काळेंबरं आहे हें कसं बरं उमगलं असतं ?

वर वर्णन केलेल्या या व्यक्ती, स्वभावाच्या अथवा परिस्थितीच्या बाबतीत अगदीं परस्परभिन्न असूनही त्यांचा अनुसारख्या एकाकी स्त्रीवर एकच करुणगंभीर असा परिणाम व्हावा व त्यायोगानें वाचकांच्या उत्कट सहभावनेला आवाहन मिळून या परित्यक्त स्त्रीचें आक्रंदन प्रत्येक सहृदय वाचकाच्या मर्मांला जाऊन भिडावें, हेंच प्रस्तुत कादंबरीच्या वाङ्मयीन परिणामाचें वैशिष्ट्य असून, असा परिणाम घडवून आणण्यासाठीं रा. माडखोलकरांनीं ज्या कलातत्त्वांचा येथे अवलंब केला आहे, त्यांवरून त्यांच्या स्वभावचित्रणकौशल्याचें व निवेदनचातुर्याचें खरें रहस्य समजून येतें. अनूला अरूपासून ज्या प्रकारच्या प्रेमाची अपेक्षा होती, ती त्याच्याकडून सफल झाली नाही, म्हणून तर तिचें मन साहजिकच अनिरुद्धाकडे आकर्षिलें गेलें. पण अनिरुद्धाकडून उलटपक्षीं तें अपेक्षित प्रेम मिळून देखील, त्याच्या अतिरिक्त वैषेयिक स्वरूपामुळे तिला जो दाखण परिपाक भोगावा लागला, त्यावरून प्रेमाचा अभाव व त्याचा विकृत अतिरेक या दोन परस्पर विरुद्ध अशा दोन धुत्रांचा परिणाम एकाच व्यक्तीवर कसा सारखाच दुःखदायक होतो हें तत्त्व पटून, वाचकाला एक नवीन अनुभव शिकल्याचा आनंद येथे प्राप्त होतो. पुनः ज्या मनूची वास्तविक प्रथम अगदीं कीव करण्यासारखी शोचनीय अवस्था होती, अरूसारख्या स्वार्थी माणसाशीं अनूचें लग्न झालें नाही म्हणून एकेकाळीं जिनें समाधान व्यक्त केलें होतें, अनूच्याच बोलावण्यावरून जिला तिच्या घरांत थारा मिळाला होता, त्याच मनूनें अनूच्या घरीं पाय पसरून अनूलाच उलट तें सोडण्याचा दुर्धर प्रसंग तिच्यावर आणावा, हाच मुळीं जीवनांतील एक मोठा अकल्पित असा विरोध नाही काय ? अनूचें सर्वच जीवन हें अशा विरोधी घटनांनीं परिपूर्ण असून, कालिंदा—अरविंद यांच्या प्रणयी जीवनाशीं अथवा आई-आप्पांच्या जुन्या पद्धतीच्या निष्ठावंत वैवाहिक जीवनाशीं अनु-अनिरुद्धांच्या फापटपसाच्या संसाराचा असणारा विरोध लक्षांत येऊन अनूची ही करुण कहाणी वाचकांना अधिकच जिव्हाळ्याची वाटू लागते.

एका प्रधान भावनेचा प्रकर्ष साधण्यासाठी एकाच मध्यवर्ती व्यक्तीवर परस्पर विरोधी स्वभावांच्या व्यक्तींचे आघात प्रत्याघात झालेले दाखवून आपल्या नाथिकेकडे वाचकांची सर्व सहानुभूति केंद्रित करण्यांत रा. माडखोलकरांनीं येथे कमालीची कल्पकता दाखविली आहे यांत शंका नाही.

तथापि या व्यक्तिचित्रणांतील कल्पकतेप्रमाणेच प्रस्तुत कादंबरीच्या कथानकाच्या रचनेत रा. माडखोलकरांनीं ज्या एकामागून एक अशा विविध व भिन्न प्रसंगांची आणि घटनांची उभारणी केली आहे, तिच्यामुळेच तर त्यांची निर्माणक्षमता व योजकता अधिकच निदर्शनाला आली आहे. “ भंगलेले देऊळ ” ही कादंबरी वास्तविक एकाच व्यक्तीचे आत्मनिवेदन असल्यामुळे, इतर अप्रत्यक्ष निवेदनपद्धतीच्या कादंबऱ्यांत आढळणारीं समरप्रसंग, निरगांठ, उकल, परिसीमा, उतार इत्यादि ठराविक तंत्रविषयक अंगोपांगे येथे कदाचित् दिसणार नाहीत. पण आत्मचरित्रपर निवेदनपद्धतीच्या या मर्यादित क्षेत्रांतही रा. माडखोलकरांनीं आपल्या नाथिकेच्या कौटुंबिक व वैवाहिक जीवनांतील स्थित्यंतरांनीं, तिच्या मानसिक आंदोलनांनीं, व वेळोवेळीं तिने घेतलेल्या निर्णयांनीं, ही कादंबरी अशी कांहीं रंजक बनविली आहे कीं, तंत्रविषयक कायम ठशाच्या उपरिनिर्दिष्ट साधनांची उणीव वाचकांना येथे यत्किंचित्हि न भासावी ! अनु व तिचे मनु-अरुबरोबर व्यतीत झालेले बालपण, त्यांत अनु-अरुंच्या परस्पराबद्दल व्यक्त झालेल्या भावना, हा अनूच्या जीवनाचा प्राथमिक भाग असला, तरी अनूनें कॉलेजांत प्रथम केलेल्या प्रवेशाबरोबरच अनिरुद्धानें तिच्या मनांत केलेल्या प्रवेशानें तिच्या भावी वैवाहिक जीवनाची सुरवात झाली असें म्हणावयास हरकत नाही. कॉलेजांतील पुढील चार वर्षांच्या कालांत अनूनें अरुबद्दल जरी एक विशिष्ट प्रेमभावना मनांत बाळगली असली, तरी अनूच्या पदवी-लाभानंतर अरु कीं अनिरुद्ध, अशी अनूची झालेली दोलारूढ मनःस्थिति

व शेवटीं पुण्याला निघून जातांना अरूकडून तिचा झालेला मनोभंग, हा अनूच्या या वैवाहिक जीवनाच्या पूर्वरंगाचा शेवटच भटला पाहिजे. एकीकडे अरूचे होणारे स्मरण, त्याची येणारी पत्रे, केव्हां तरी तो आपला होईल ही आशा, तर दुसरीकडे अनिरुद्धाचा वाढता परिचय, त्याच्याबरोबर चित्रपट पाहिल्यानंतर त्याचा झालेला स्पर्श, त्याने केलेली प्रेमयाचना, व शेवटीं अरूने केलेल्या निराशेबरोबरच अनिरुद्धाशी तिचे घडलेले मीलन इत्यादि कादंबरीकाराने मोठ्या हलक्या हाताने चित्रिलेले मनोविश्लेषणात्मक प्रसंग पाहिले म्हणजे, आपल्या नायिकेच्या मनाची ही आंदोलने एका विशिष्ट बिंदूपर्यंत रंगत ठेवतांना वाचकांच्या चित्तवृत्तीही एका विशिष्ट टप्प्यापर्यंत झुलवत ठेवण्याचे त्यांचे कौशल्य विशेषच प्रत्ययास येते. अरूने अनूची निराशा करून पुण्यास प्रयाण करणे ही या आत्मकथेची पहिली परिसीमा असून, तेथूनच अनूच्या अनिरुद्धाबरोबर घडणाऱ्या नूतन वैवाहिक जीवनाची हकीकत ऐकण्यास वाचक अधिकच समुत्कंठित होतात. अनु-अनिरुद्धांचे हे जीवन कांही काळ अगदी हेवा वाटण्यासारखे चालल्यामुळे, वाचकाला समाधान वाटते न वाटते तोंच, अनूच्या एकामागून एक येणाऱ्या बाळंतपणांत तिच्यापासून दुरावत चाललेल्या अनिरुद्धाची तिच्या संबंधीची आसक्ति कमी कमी होत जाऊन, घसरगुंडीला लागलेली ही अनूच्या जीवनाची गाडी, मनुच्या आगमनाने अगदी निराशेच्या खोलदरीच्या तोंडाला जाते, व शेवटीं तर मनु-अनिरुद्धांच्या त्या मीलन प्रसंगाच्या दृश्याने ती त्या खोल दरीत पुरती गडप होते. अनु-अनिरुद्धांच्या दुःखी कष्टी जीवनाची हा प्रसंग म्हणजे या कथानकाची दुसरी परिसीमा असून तेथूनच अनूला असह्य झालेली गृहस्थिति, अनिरुद्धाशी तिचा उडालेला खटका इत्यादि प्रसंगांनी सदर जीवनकथा उताराला लागते, व अनूच्या गृहत्यागांत तिचे अंतिम पर्यवसान होऊन वाचकांच्या अपेक्षांचाही योग्य तोच उपशम होतो.

कुशल लेखक आपल्या ललितकृतीच्या पर्यवसानाची सूचना कोणत्याना

कोणत्या रूपानें पुष्कळच अगाऊं देऊन ठेवीत असल्यानें, वाचकांसही त्या विशिष्ट कृतीच्या पर्यवसानाची अटकळ बांधतां येऊन अपेक्षापरिपूर्तीचा आनंद त्याला शेवटीं उपभोगावयास मिळतो. रा. माडखोलकर आपल्या कादंबऱ्यांतून पर्यवसानसूचकतेच्या या कलातत्वाचा अवलंब नेहमींच करीत असून, प्रस्तुत कादंबरीत सुद्धां आप्पांनीं कर्जनिवारणाच्या रूपानें दिलेल्या एक लाख रुपयांच्या हुंड्याबद्दल आपली तीव्र नापसंती व्यक्त करतांना अनिरुद्धानें उच्चारलेलें, “ भरतीचें हें उघाण ओसरून गेल्यावर जसा किनारा उघडा पडून भयाण शांतता तेवढी शिळक राहते, तसं लग्नानंतर होणार आहे कीं काय आपल्या जीवनाचं कोण जाणें ” हें वाक्य अनूच्या भावी जीवनाच्या भीषणतेचें इतकें सूचक आहे कीं, खुद्द अनूला जसा त्यामुळें एकदम हुंदका आला, तसाच सहृदय वाचकांच्याही मनाला त्यावेळीं एक प्रकारचा चरका बसल्याशिवाय राहत नाहीं. शिवाय अनूनें मनुळा आपल्या घरीं बोलावण्यापूर्वीं “ पण मग मात्र तक्रार करूं नको या गोष्टीबद्दल ” हे अनिरुद्धाचेच अनूला अनुलक्षून काढलेले उद्गार देखील, मनुमुळें तिच्यावर कोसळणाऱ्या भावी भयंकर आपत्तीचेच सूचक असून, “ आई हरवली बरं कां तुझी विजू ” हें अनूच्या सभेला जाण्यावरील त्याचें भाष्य तर तिला पुढें थोड्यांच दिवसांत कराव्या लागलेल्या गृहत्यागाची नांदीच म्हटली पाहिजे. रा. माडखोलकरांची कला ही याप्रमाणें पात्रांच्या व परिस्थितीच्या परस्पर विरोधावर जशी आधारलेली आहे, तशीच ती ऊनपावसांच्या अनेक प्रसंगानीं वाचकांच्या चित्तवृत्तींना हेलकावे देत देत त्यांची उत्कृंटा शेवटपर्यंत टिकवून धरण्यांत मोठी तरबेज असून, आपल्या कथेच्या भावी पर्यवसानाची वाचकांना अगाऊं सूचना देण्यांतही ती तितकीच कुशल आहे. “ भंगलेलें देऊळ ” या कादंबरीत भिन्न भिन्न व्यक्ति व त्यांचा एकाच व्यक्तीवर घडणाऱ्या परिणामानें वाटणारा विस्मय, परस्परांचा सहवास, त्यांच्या आशा निराशा, ताटातूट व स्मरण इत्यादि साध्याच पण जिव्हाळ्याच्या कौटुंबिक प्रसंगांच्या आरोहाव-

रोहांनीं शेवटपर्यंत तेवत राहिलेली उत्कंठा, व कथेचें पर्यवसान अपेक्षप्रमाणें घडून आल्यामुळें अनुभवास येणारी आकांक्षापरिपूर्ति, या प्रमुख कलातत्त्वांचा आस्वाद वाचकांना इतका मनमुराद-चाखावयास सांपडतो कीं, येथें भावनात्मक आनंद व कलात्मक आनंद यांपैकीं कोणाचा प्रकर्ष साधला गेला आहे, याचा उलघडा लवकर न व्हावा ! भावना व कला यांचें क्वचितच कोठें दिसणारें साहचर्य प्रस्तुत कादंबरीत स्वाभाविकपणें, असें कांहीं जुळून आलें आहे कीं, ललित वाङ्मयाचें उद्दिष्ट तिच्याद्वारा वन्याच प्रमाणांत साधलें आहे असें म्हणणें मुळींच वावगें वाटत नाहीं.

या कलांगप्रमाणेंच या कादंबरीची भाषाहि तितकीच डौलदार, वास्तव व त्या त्या प्रसंगांना उठाव देणारी पडली आहे. बाल्यावस्थेपासून आपल्या संसाराचा विचका होईपर्यंतच्या आपल्या जीवनांचा साद्यंत इतिहास, त्यांतील मधुर, आंत्रट, तिखट अशा भिन्नरुचि प्रसंगांच्या इत्यंभूत-वर्णनासह व संबन्धित व्यक्तीशीं घडलेल्या संभाषणासह अनूनें येथे अशा कांहीं जिव्हाळ्यानें व तन्मयतेनें निवेदन केला आहे कीं, तिच्या जीवनांतील ते ते प्रसंग व त्या त्या व्यक्ती आज आपल्या पुढें जशाच्या तशा उभ्या रहाव्या ! अनूनें आपल्या निवेदनांत प्रसंगविशेषीं उपमा, दृष्टांत, उत्प्रेक्षा अशा अनेक अलंकारांची केलेली बरसात, कांहीं वाचकांना थोडीफार भडकपणाची व कृत्रिमपणाचीही वाटण्यांचा संभव आहे. पण अनूचा वाङ्मयव्यासंग, तिचें संस्कृत पांडित्य, तिची श्रीमंती व रसिक भावनाशील वृत्ति लक्षांत घेतां, तिनें आपल्या निवेदनाला दिलेलें हें काव्यमय स्वरूप अस्वाभाविक न वाटतां तिनेंच चित्रित केलेल्या त्या त्या भावनात्मक प्रसंगांना उलटपक्षीं तें उठाव देण्यास सहाय्यभूत झाल्याचें पाहून, वाचक अधिकच समृद्धसित होतात. आत्मनिवेदन म्हटलें कीं, तेथें थोडें तरी व्यक्तित्व आलेंच, व आपल्या कादंबरीच्या नायिकेचें असें व्यक्तित्व तिच्याच तोंडून स्फुट करावयाचें म्हटलें कीं, तेथें खुद्द कादंबरीकाराचें व्यक्तित्वही बहुधा झांकलें जात नाहीं. ' भंगलेलें देऊळ ' या कादंबरींत सुशिक्षित तरुण-

पुष्पांजलि

तरुणींच्या प्रणयोन्मादांत घडलेले, संवाद, सहवास, एकत्र सहल, वियोग व मीलन इत्यादि प्रसंग, रा. माडखोलकरांनी इतक्या मादक मदिर भाषेत वर्णन केले आहेत की; त्यावरून त्यांचे अशा तारुण्यसुलभ जीवनाचे सूक्ष्मावलोकन, त्याशी त्यांची झालेली समरसता, व त्यामुळे त्यांना प्राप्त झालेली बहुश्रुतता, इत्यादि गुण येथे परकर्षाने प्रत्ययास येतात. अनु, अरु, अनिरुद्ध, कालिंदी इत्यादि या कादंबरीतील पात्रे आंग्लविद्याविभूषित, वाङ्मयप्रेमी, श्रीमंत व सदाभिरुचिसंपन्न असल्यामुळे, त्यांच्या संभाषणांतून येणारे संस्कृत व आंग्लवाङ्मयांतील सूचक उल्लेख व शब्द, त्या त्या भावनांना जसे पोषक झाले आहेत, तसेच ते या कादंबरीत एक सुसंस्कृत व उदात्त घातावरण उत्पन्न करण्यासही कारणीभूत झाले आहेत. म्हणून पात्रांच्या संभाषणांत स्वाभाविकतेच्या नादी लागून क्रियापदाच्या पुढे कर्ता, कर्म, क्रियाविशेषण वगैरे घालण्याच्या लक्ष्णेचा रा. माडखोलकरांनी अतिरेक केल्याचा जो आरोप कै. वा. म. जोशी यांनी आपल्या टीकालेखांत केला आहे, त्यांत काहींसे तथ्य असले, तरी आपल्या कादंबरीत भावनेला कलेप्रमाणेच कल्पकतेची व उत्कटतेची जोड देतांना कादंबरीकाराच्या हातून थोड्याफार अलंकारिक अतिरेकाचा अथवा अतिशयोक्तीचा दोष घडला असल्यास तो वाङ्मयीन परिणामाच्या दृष्टीने क्षम्य असाच समजावयचा असून, आपल्या कादंबरीतील मूळ भावनेशी तंत्रद्वारा कलेचा व भाषेच्या द्वारा कल्पनेचा जो संगम रा. माडखोलकरांनी घडवून आणला आहे, तो मराठी वाङ्मयांत केवळ अपूर्व आहे असे म्हणावयास मला मुळीच हरकत वाटत नाही. इतके असूनही प्रस्तुत कादंबरीतील अनूच्या या जिव्हाळ्याच्या आत्मनिवेदनाचा व तिच्यावर ओढवलेल्या अंतिम करुण गंभीर प्रसंगाचा तीव्रपणा विवाहसंस्थेच्या इष्टानिष्ठतेवर व तिच्या जीर्णोद्धारार्थ सुचविलेल्या घटस्फोटाच्या उपायावर अनूनेच निष्कारण व्याख्यानवाजी करून किती म्हणून कमी करून घेतला आहे ! वास्तविक अनूने आपल्या दुःखी कष्टी जीवनावरच 'भंगलेल्या डिवळाचे' रूपक करण्याचे सोडून विवाहसंस्थेवर तें करावे, व पुनः ती

भंगलेलें देऊळ

संस्था एक 'भंगलेलें देऊळ' असें कल्पून त्याच्या जीर्णोद्धारार्थ घटस्फोटाच्य़ा रामबाण उपाय सुचविण्याचें धाष्ट्य करावें हें तरी किती विचित्र ! आज्ज विवाहसंस्थेनें अशा कोणत्या दुर्दम्य अटी घातल्या आहेत कीं, ज्यांच्यामुळे अनूच्या जीवनाचा असा फापटपसारा व्हावा ! पुनः जी गोष्ट स्वतः तिनें केली नाही, तीच नेमकी आपल्या ज्ञातित्रांधवांनीं करावी असा तिनें उपदेश करावा हें ढोंगीपणाचें होणार नाही कां ? कादंबरीकाराला आपल्या कलाकृतींत जें प्रमेय मांडावयाचें असतें, त्याचें आचरण जर खुद्द त्याच्या कादंबरीतील पात्रांकडूनच झालें नाहीं, तर त्यांच्या तोंडून त्या प्रमेयाचा केलेला प्रचार निव्वळ प्रलापाच्या सदरांत पडून वाचकवर्गावर व बहुजनसमाजावर त्याचा अपेक्षित परिणाम कधींच घडून येत नाहीं. 'भंगलेलें देऊळ' या कादंबरींत अनूच्या दुःखी कष्टी जीवनाला विवाहसंस्था ही यत्किंचित् जबाबदार असल्याचें दाखविलें नसल्यानें, व अनूनेंही स्वतः घटस्फोटाचा हक्क बजावला नसल्यानें, ही कादंबरी घटस्फोटाची आवश्यकता पटविण्यासाठीं लिहिली गेली आहे असें आपणास कदापि म्हणतां येणार नाहीं. अनूच्या वैवाहिक जीवनांत विष कालविण्याच्या कामीं विवाहसंस्थेवर येथे थोडी देखील जबाबदारी पडत नसल्यानें, स्वतः रा. माडखोलकर व रा. हर्ष्यासारखें कांहीं होयना टीकाकार मानतात त्याप्रमाणें, विवाहसंस्थेची इष्टानिष्टता असा प्रस्तुत कादंबरीचा विषय निव्वळ सामाजिक न होतां, अनूच्या चरित्रांतील घटनांना व तिच्या आणि तिच्या पतीच्या वर्तनाला अनुसरून, त्याचें स्वरूप मानस—शारीर असें संमिश्रच कल्पणें भाग आहे. येथे विवाहसंस्था हें 'भंगलेलें देऊळ' असें समजावयाचें नसून, अनु—अनिरुद्धासारख्या विशिष्ट परिस्थितीतील कवयातील दांपत्याचें जीवन हेंच 'भंगलेलें देऊळ' होय, व हें असें भंगण्याचें कारण विवाहसंस्था नसून, अनिरुद्धासारखें भ्रमरवृत्तीचे, कामलोलुप सौंदर्यजीवी व संयमाला असमर्थ असलेले पुरुष, आणि एकामागून एक बाळंतपणाची आपत्ति ओढवल्यामुळे झालेल्या सौंदर्यनाशावर संतति-

पुष्पांजलि

नियमनासारखे उपाय न सुचलेल्या इतबुद्ध, अज्ञानी व अदूरदृष्टि स्त्रिया होत, ही गोष्ट आतां इतकी स्पष्ट आहे की, तिला कोणाच्या मल्लिनाथीची आतां मुळींच जरूरी उरलेली नाही. स्त्रीचें तारुण्य भंगुर आहे आणि पुरुषाच्या वासना दुरंत आहेत हें जर अनूला समजतं व मग पुरुष बहुस्त्रीक झाल्याचं जर तिला नवल वाटत नाही, तर तिनें आपल्या सारख्याच भंगलेल्या संसारावर 'रोग एक आणि उपाय भलता' या न्यायानें घटस्फोटाचा उपाय काय म्हणून सांगावा ? शिवाय घटस्फोटाचा अवलंब करून पुढील दुसरें वैवाहिक जीवन सुखासमाधानाचें होईल अशी तरी कुणी ग्वाही द्यावी ? म्हणून अनूच्या तोंडून विवाहसंस्थेच्या इष्टानिष्ठेचा अप्रस्तुत आणि गैरलागू प्रश्न निष्कारण उपस्थित करून व तिच्याकडून तिच्या जीर्णोद्धारार्थ घटस्फोटाचा बोलबेवडा उपाय सुचवून, रा. माडखोलकरांनीं अनौचित्याचा व कलात्मक वैगुण्याचा दोष पदरीं घेण्यापेक्षां पुरुषांच्या दुरंत वासना व स्त्रीचें भंगुर तारुण्य, हें जर सुखी जीवनदेवाच्या भंगाचें कारण सांगितलें असतें, व त्यावर एकीकडून पुरुषाचा संयम तर दुसरीकडून स्त्रियांचें सौंदर्यप्रसाधन व तारुण्यसंगोपन हा जर उपाय सुचविला असता, तर तें अनूच्या दुःखी कष्टी जीवनाच्या प्रसंगानें अत्यंत अनुरूप व परिणामकारक झालें असतें असें माझे स्पष्ट मत आहे. समाजांत आणि त्यांतही सुशिक्षित समाजांत आजकाल प्रथम पत्नी ह्यात असतांना पुरुषाचे जे कुमारिकाशीं द्वितीय विवाह सर्रास होत आहेत, त्यांना पुरुषांच्या चंचल वृत्तीबरोबरच त्यांच्या प्रथमपत्नीचा मागसलेपण व बेढोलपणाहि तितकाच जबाबदार असून, प्रस्तुत कादंबरीतील अनु-अनिरुद्धासारख्या व्यक्तीकडे आपण सारख्याच सहानुभूतीनें पाहून त्यांच्या अडचणीचा विचार केला पाहिजे, हेंच या कादंबरीच्या वैचारिक विभागाचें सार म्हणून सांगतां येईल.

सदर कादंबरी लिहितांना रा. माडखोलकरांच्या पुढे मुंबईच्या किंवा दुसऱ्या कोटल्यातरी ह्यात व्यक्ती होत्या, त्यांचें प्रत्यक्ष जीवन

पाहूनच त्यांची हकीकत त्यांनीं येथे चित्रित केली असा सर्वत्र प्रवाद असल्याचें ऐकिवाद आहे. मला सुद्धां यांतील अरु कोण, अनिरुद्ध व मनु कोण, यांचीं वास्तवसृष्टींतील नांवे कोणी कोणी सांगितलीं आहेत. शिवाय, राजारामास्त्री भागवत काशीवाडें नवरंगे, पंडिता रमावाडें इत्यादि व्यक्तींच्या; एकेकाळीं तत्त्वज्ञान विषयाचा लौकिक असलेलें डेक्कन कॉलेज, सेवासदन अनाथबालिकाश्रम, इत्यादि संस्थांच्या; व मासिक मनोरंजन, इंदुप्रकाश, इत्यादि नियतकालिकांच्या उल्लेखांवरून, एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या व विसाव्या शतकाच्या अगदीं आरंभाच्या कालाचा स्पष्ट नसला तरी गर्भित निर्देश येथे कादंबरीकाराला अभिप्रेत असावा असेंही धरून चालण्यास हरकत नाहीं. पण अशा रितीनें रा. माडखोलकरांनीं विशिष्ट कालांत वाव्रणाऱ्या अगदीं खऱ्याखऱ्या व्यक्ती व त्यांचें जीवन आपल्या कथेसाठीं जसेच्या तसे उचलेलें असें जरी थोडा वेळ मानलें, तरी आपल्या प्रतिभेनें प्रस्तुत कथेला त्यांनीं जे प्रातिनिधिक स्वरूप दिलें आहे, त्यामुळें ती अनूची वैयक्तिक कथा न वाटतां, अनुसारख्या तिच्या जातीच्या स्त्रियांची सर्व-साधारण करुण कहाणी आहे असें पटून, भावनेच्या प्रत्यभिज्ञेनें ती पुष्कळांना पुष्कळ काळ आनंद देत राहिल अशी उतरली आहे असें म्हणावेसें वाटतें. फार काय अनूची ही आत्मकथा मला तरी निदान वाङ्मयेतिहासांतीलच केवळ नव्हे, तर पुराणांतील एका प्रसिद्ध कथेची आधुनिक पुनरुक्तीच भासली. म्हणून ही कथा लिहितांना रा. माडखोलकरांच्या दृष्टीपुढें सत्यसृष्टींतील एका विशिष्ट घटनेबरोबरच महाभारतांतील देवयानीची ती प्रणयकथा देखील नाचत असावी असा तर्क करण्यांत कांहीं अनाठाई आहे असें मला वाटलें नाहीं. अनूनें अरुवर जसें प्रथम प्रेम केलें, तसेंच देवयानीनें देखील कचावर केलें, व शेवटीं अरु जसा अनूला सोडून चालता झाला, पुनः कधीं तिचें नांवही त्यानें जसें घेतलें नाहीं, तसाच कचही आपला संजीवनी विद्येचा कार्यभाग साधून देवलोकाला चालता झाला, व त्यानेंही कधीं देवयानीची विचारपूस केल्याचें ऐकिवांत नाहीं. अरुचें बौद्धिक प्रेम

व कचाचें देवयानीबद्दल असणारें भगिनी प्रेम यांत कालांतरानें बदललेल्या नांवाहून फारसें अंतर नाहीं. पुनः अरुनें प्रतारणा केल्यावर अनूचें भिन्नजातीय अनिरुद्धाशीं जसें लग्न झालें, तसेंच अगदी तसेंच, देवयानी या विप्रकन्येचें क्षत्रिय असणाऱ्या ययाति राजाशीं लग्न होऊन शेवटीं तर आश्चर्य असें कीं, अनूच्या संसारांत विप्र कालविण्यास तिचीच बाळमैत्रीण मनु जशी प्रवृत्त झाली, तशीच देवयानीची सखी शर्मिष्ठाही तिच्या वैवाहिक जीवनाचा सत्यानाश करण्यास प्रवृत्त झाली होती. अनु-अनिरुद्ध-कथा म्हणजे आधुनिक काळांतील कच-देवयानीआख्यान असून, या दोन कथांच्या तुलनेनें मानवी भावना कोणत्याही कालांतल्या असल्या तरी सारख्याच असतात, हें तत्त्व पटून ललित वाङ्मयांत असलेले भावनेच्या सातत्याचें व साम्याचें महत्त्व विशेषच प्रत्ययास येतें. “ भंगलेले देऊळ ” ही कादंबरी अशाच एका मध्यवर्ती करुण भावनेचा अतिशय कलात्मकतेनें व कल्पकतेनें साधलेला एक प्रकर्ष असल्यामुळे, तिच्या वाङ्मयीन भवितव्याबद्दल कोणाला साशंक होण्याचें कारण नाहीं. सहृदय वाचकांना ही कादंबरी नितांत मधुर वाटून वाङ्मयांत तिचें स्थान अक्षर राहिल ही गोष्ट निर्विवाद आहे.

आस्वाद्यमानता व रसव्यवस्थेचें भवितव्य

४

नाट्यशास्त्राचा कर्ता भरतमुनि यानें सर्वसाधारण मानवी भावनांचा आढावा घेतांना, रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा व विस्मय या आठ भावनांचें स्थायि स्वरूप लक्षांत घेऊन, त्यांना स्थायिभाव अशी संज्ञा दिली असून, बाकीच्या निर्वेद, ग्लानि, शंका, असूया इत्यादि तेहतीस भावनांचें अस्थिर, चंचल अथवा फार वेळ न टिकणारें स्वरूप पाहून त्यांना व्यभिचारिभाव असें म्हटलें. आहे. हे स्थायिभावच पुनः विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव यांच्या संयोगानें रसांत परिणत होतात, असा त्याचा यापुढील सिद्धांत असून, तो इतका सर्वमान्य झाला आहे की, आपल्याकडील काव्यनाटकादि ग्रंथांतील वाङ्मयीन मूल्ये या सिद्धांताच्याच निष्कर्षावर आज कैक वर्षे पारखलीं जात आहेत. स्थायिभावांचेच रस होतात, इतर भावनांचे कदापि होत नाहींत, असें निक्षून सांगतांना, भरतानें वास्तविक स्थायिभाव व व्यभिचारिभाव यांतील 'स्थायित्व' या व्यवच्छेदक तत्त्वाचा स्पष्टपणें निर्देश केल्यासारखाच असून, त्याच्यानंतर झालेल्या बहुतेक साहित्यशास्त्रज्ञांनीं अथवा नाट्यशास्त्रज्ञांनीं या प्रकरणीं निःसंकोचपणें भरताचाच अनुवाद केला आहे. पण आजकाल स्थायिभाव व व्यभिचारिभाव यांतील व्यवच्छेदक

पुष्पांजलि

तच्च कोणतें हा मूळ वादाचा प्रश्न एकीकडे डावलून, ' रसाची जी निर्णायक कसोटी तीच स्थायिभावांचीही असली पाहिजे ' अशी त्याला झोंकदार कलाटणी देतांना, काव्यालोचनकार प्रा. द. के. केळकर हे आपल्या ग्रंथाच्या द्वितीयावृत्तीत स्थायिभाव व रस यांत फारसे भिन्नत्व नाहीच असें भासवून, रसांची म्हणजेच स्थायिभावांची कसोटी " आस्वाद्यमानता " ही होय, असा आपला नवाच सिद्धांत जेव्हां घनंजयविश्वनाथादि साहित्यशास्त्रज्ञांच्या वचनांना भलतीच पुस्ती जोडून मांडण्याचा प्रयत्न करतात, तेव्हां सर्वसामान्य विद्यार्थ्यांचीच काय, पण अनेक विचारवंत पंडितांचीही बरीच दिशाभूल झाल्यास नवल तें काय ? आस्वाद्यत्व हें रसाचें लक्षण होय, याबद्दल जसा कोणाचाच वाद असण्याचें कारण नाही, तसेंच स्थायिभाव हे रसाचे बीजभूत होत, याबद्दलहि कोणाला शंका घेण्यास जागा नाही. पण यावरून बीजभूत असे स्थायिभाव व त्यांपासून उत्पन्न होणारे फलरूपी रस, यांमधील उत्क्रांतीचा किंवा परिणतीचा असणारा केवढा मोठा तरी फरक दृष्टिआड करून आमचे केळकर जेव्हां रसांची जी कसोटी तीच स्थायिभावांची, असा अपसिद्धांत घोषित करतात, तेव्हां पूर्वीच्या शास्त्रज्ञांहून आपण कांहीं तरी नवीन सांगत असल्याच्या अभिनिवेशानें ते पछाडले गेले आहेत, असें म्हणण्यावांचून दुसरें गत्यंतरच राहत नाही.

" स्थायिभावाला विभावानुभावव्यभिचारिभावांची जोड मिळाल्यावरच स्वाद्यत्व प्राप्त होऊन त्याचें रसांत रूपांतर होतें असें सांगतांना, घनंजयानं खरें पाहिलें असतां, रसाचें ' स्वाद्यत्व ' हें लक्षण जरी मान्य केलें असलें, तरी स्थायिभावाला रसरूप घेण्यास मध्यंतरीं विभावानुभावव्यभिचारिभावसंयोगाच्या केवढ्या तरी मोठ्या घटनेची आवश्यकता आहे असें स्पष्ट करून, त्यानें स्थायिभाव हे मूळचे स्वाद्यत्वानें युक्त नसतात, म्हणजे ते आस्वाद्यमान नसतात असेंच पर्यायानें सूचित करून टाकलें आहे. दुसरा साहित्यशास्त्रज्ञ विश्वनाथ यानें देखील स्थायिभावाचें लक्षण देतांना, ' आस्वादांकुरकंद ' असें विशेषण ज्या अर्थी

बुद्ध्याच वापरलें आहे, त्याअर्थी स्थायिभाव व क्रम रस यांच्या अनुक्रमे अवस्थांत तो मोठाच फरक मानीत असल्याचें दिसून येतें. हे स्थायिभाव हे आस्वादरूपी अंकुराचे गड्डे आहेत, असें प्रतिपादन करताना विश्वनाथानें येथे ' आस्वाद ' हा शब्द रसबद्धलघौजला असून, स्थायिभावाला रसाचा गड्डा म्हणतांना त्याला स्वाद्यत्व किंवा रसत्व येण्यास दुसऱ्या इतर गोष्टींबरोबर कालाचीही अपेक्षा असल्याचें त्यानें ध्वनित केलें आहे. स्थायिभाव हें रसाचें मूळ होय, व त्याच्यापासूनच रसाची निष्पत्ति व्हावयाची, असा दुहेरी सिद्धांत मांडण्याचा विश्वनाथाचा येथें आशय असून ' आस्वाद्यमानता ' या शब्दप्रयोगाची अथवा त्या शब्दानें रस व स्थायिभाव यांतील व्यवच्छेदक तत्त्व सूचित करण्याची धनंजयाला काय किंवा विश्वनाथाला काय, मुळीं अंधुक देखील कल्पना असल्याचें दिसून येत नाहीं. इतर अनेक भावनांच्या मानानें पाहतांना, स्थायिभाव हे विरुद्ध अगर अनुकूल भावनांनीं झांकले जाणारे किंवा नष्ट होणारे नसून, ते दुसऱ्या भावांना मात्र आपलेसे करून घेणारे म्हणजे स्थिर स्वरूपाचे असतात, व रसांची जी निष्पत्ति व्हावयाची ती त्यांच्यापासूनच असें कंठरवानें सांगतांना, आमच्या बहुतेक सर्व साहित्यशास्त्रज्ञांनीं ' स्थायित्व ' व ' रससिद्धिशीलत्व ' या स्थायिभावांच्या दोन कसोट्यांवर पूर्णपणें जोर दिला असतां, आमच्या केळकरांनीं मात्र वरील शास्त्रज्ञांनीं योजलेल्या ' स्वाद्यत्व ' अथवा ' आस्वादांकुरकंदत्व ' यांसारख्या शब्दांवर आपल्या कल्पनांची भलतीच मदार रचून, " आस्वाद्यमानता " या शब्दप्रयोगाचें आपण अगदीं अभिनव संशोधन केल्याचें भासवावें, व तो शब्दप्रयोगही पुनः रस व स्थायिभाव या दोहोंमधील व्यवच्छेदक लक्षण होय असें धादांत भ्रामक मत प्रसृत करावें, हें त्यांच्या सिद्धांतग्रंथाच्या दृष्टीनें सर्वस्वी अप्रयोजक होय.

शिवाय ' आस्वाद्यमानता ' या आपल्या मुख्य कसोटींबरोबरच स्थायिभावांची ' उत्कटत्व ' म्हणून आणखी एक जी कसोटी प्रा.

पुष्पांजलि

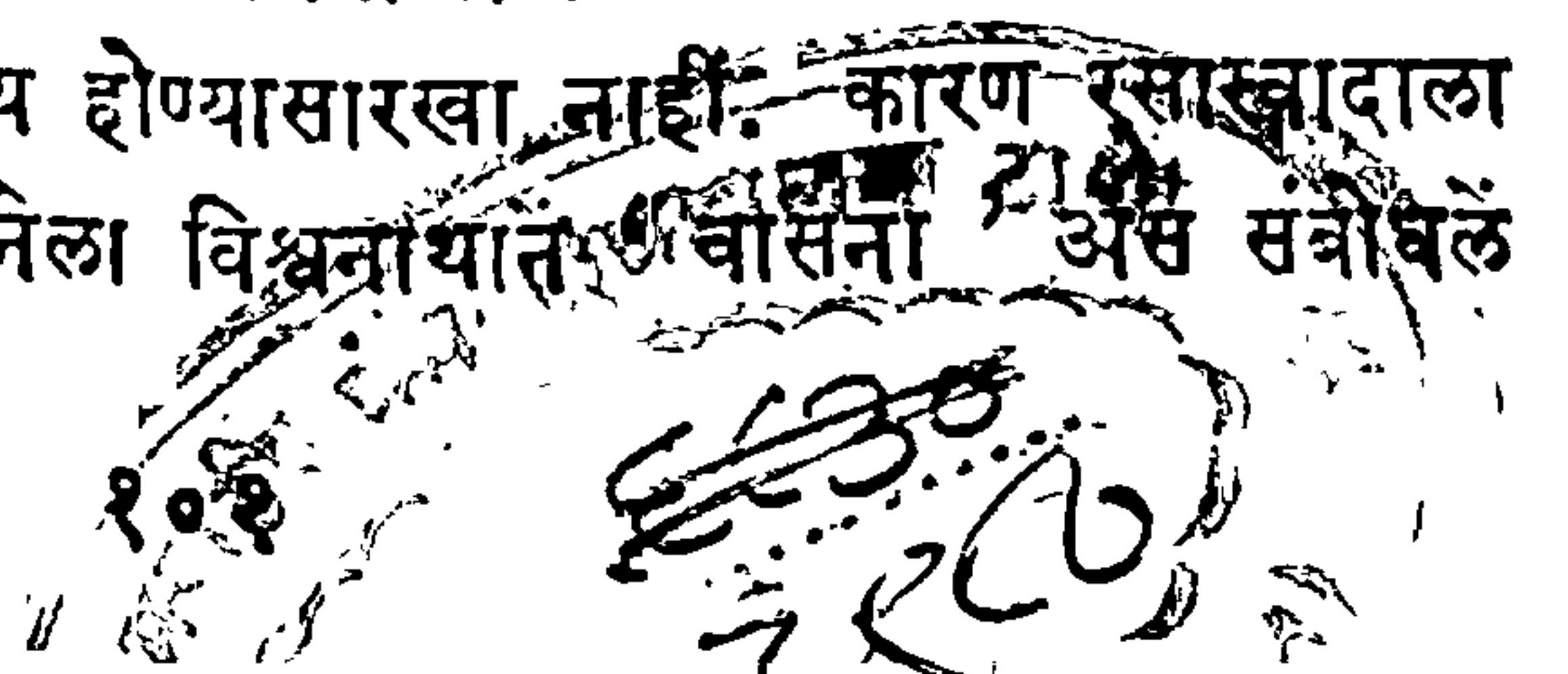
केळकरांनी दिली आहे, तीहि अशीच चुकीच्या पायावर आधारलेली दिसते. कारण 'आस्वाद्यत्व' हा गुण जसा स्थायिभावांचा नव्हे, तसा उत्कटत्व हाहि त्यांचा गुण नसून, रसाचे हे दोन गुणधर्म, केळकर स्थायिभावांना अनवधानाने चिकटवीत आहेत. स्थायिभाव हे मूळचे आस्वाद्यमान कधीच नसतात, व त्यांना विभानुभावव्यभिचारिभावांची जोड मिळाल्यानंतरच ते जसे आस्वाद्यमान होतात, तद्वतच त्यांच्यांत मूलतः उत्कटत्व हाहि गुण नसून, वरील विभावादिकाशी त्यांचा संयोग झाल्यानंतरच ते उत्कट होतात, म्हणजे रसरूप पावतात. यावरून आस्वाद्यत्व काय किंवा उत्कटत्व काय, हे दोन्ही रसाचे गुणधर्म असतां, ते स्थायिभावांचेहि गुणधर्म होत असे म्हणतांना, स्थायिभाव म्हणजेच रस अथवा बीज म्हणजेच फल असा निव्वळ गफलतीचा अपसिद्धांत प्रा. केळकर आपल्या वाचकांच्या गळी उतरविण्यांचा प्रयत्न करीत आहेत, हे स्पष्ट होण्यासारखे आहे. आमच्या प्राचीन साहित्यशास्त्रज्ञांनी आस्वाद्यत्व व उत्कटत्व हीं स्थायिभावांची लक्षणे म्हणून कधीच सांगितलीं नसून, स्थायिभाव हे रसरूपी अंकुराचे गड्डे आहेत असे वर्णन करण्यांत, स्थायिभावच तेवढे रसरूप पावतात, व रस म्हणजे स्थायिभावांना विभावादिकांची जोड मिळाल्यानंतर येणारी उत्कट अवस्था असल्याने, उत्कटत्वाचा निराळा उल्लेख करण्याचेहि त्यांना कांहीं कारण पडले नव्हते. आमच्या केळकरांनी मात्र कांहीं पाश्चिमात्य टीकाकारांच्या Intensity of emotions या शब्द-प्रयोगाचे, 'उत्कटत्व' असे मराठी रूपांतर करून त्याचे आपल्या लाडक्या आस्वाद्यमानतेला त्यांनी असे कांहीं शेषूट जोडून दिले आहे की, उत्कट आस्वाद्यमानता ही स्थायिभावांची आजपर्यंत कोणालाही न सुचलेली कसोटी म्हणून वाचकांनी तिचा न भूतो न भविष्यति असा जयजयकार करावा ! आणि असा उदो उदो करण्यास डॉ. वाटवे व अगदीं अलीकडे प्रा. रा. श्री. जोग हे नामांकित भगत त्यांना मिळाले असले, तरी त्यांनी मात्र येथे पूर्णपणे लक्षांत ठेवावे की, रस व स्थायिभाव यांतील मौलिक

आस्वाद्यमानता व रसव्यवस्थेचें भवितव्य

भेद ज्यांना उमगला आहे, व स्थायिभावांनद्वल संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनी केलेला ' स्थायित्व ' हा स्पष्ट व्यपदेश ज्यांच्या मनावर त्रिंजला आहे, ते तरी निदान प्रा. केळकरांच्या या हातचलाखीला मुळींच फसणार नाहीत.

तथापि आपल्या उत्कट आस्वाद्यमानतेच्या सिद्धांताची अन्वय-व्यतिरेक पद्धतीनें प्रतिष्ठापना करण्यासाठी, प्रा. केळकरांनीं यापुढें भरत-नाट्यशास्त्राचा सुप्रसिद्ध टीकाकार अभिनवगुप्त याच्या मूलभूततेच्या अथवा प्राथमिकतेच्या सिद्धांताला आणखी अकल्पित अशी मुरड घालण्याचा प्रयत्न करतांना, साहित्यदर्पणकार विश्वनाथाच्या आणखी एका वचनाला स्वकपोलकल्पित असा अर्थ देऊन, त्याचा जणु आपल्या म्हणण्याला अगदीं पूर्ण पाठिंबाच आहे असें आपल्या वाचकांना भासविले आहे. अभिनवगुप्तानें स्थायिभाव व व्यभिचारिभाव यांतील व्यवच्छेदक म्हणून मूलभूतता, अथवा प्राथमिकता या तत्त्वाचा स्वतंत्रपणें उल्लेख केला असल्यामुळे, आपल्या आस्वाद्यमानतेच्या आड येणाऱ्या या मूलभूततेच्या तत्त्वाला पुरतें गारद करण्यासाठीं आमच्या केळकरांना कोणा तरी प्राचीन संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञाचा हवाला पाहिजेच होता. आणि अशा अडचणीच्या प्रसंगीं नेहमींच आपल्या हांकेस ओ देण्यास साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ पुढें येतो असें कल्पून, त्यांनी त्याचा धावा करावा यांत अनुचित असें कांहींच नाही. परंतु आपल्या मताप्रमाणें आस्वाद्यमान असणारे स्थायिभाव मूलभूतच असतात, असें म्हणणाऱ्या अभिनवगुप्ताला खोटा पाडण्यासाठीं, मूलभूत नसेलल्या म्हणजे साधित भावना देखील स्थायि होऊं शकतात, असा आपला सिद्धांत मांडतांना प्रा. केळकरांनीं आपल्या नेहमीच्या पद्धतीनें त्रिचाऱ्या विश्वनाथाच्या म्हणण्याचा, त्यालाही कल्पना नसेल अशा रीतीनें जो विपर्यास केला आहे, तो मात्र त्याचा मूळ ग्रंथ पाहून या विषयाचा विचार करणाऱ्या कोणाही समंजस माणसास त्रिलकुल मान्य होण्यासारखा नाही. कारण रसास्वादाला कारणीभूत होणाऱ्या स्थायिभावनेला विश्वनाथांतून वासना असे संबोधलें

१०३



पुष्पांजलि

असलें, तरी या वासनेचें ' इदानींतनी ' व ' प्राक्तनी ' असे जे दोन प्रकार त्यानें मानले आहेत, त्यांपैकी ' इदानींतनी ' म्हणजे साधितभावना असें केवळ आपल्या सोईसाठीं प्रा. केळकरांनीं कल्पिलें समीकरण, ते कोणत्या आधारावर मांडतात याचा खुलासा त्यांनीं आपल्या ग्रंथांत कोठेच केलेला दिसत नाही. वास्तविक ' वासना चेदानींतनी प्राक्तनी च रसास्वाद-हेतुः ' असे सांगतांना, विश्वनाथ या दोन वासनांपैकी, प्रत्येकी स्वतंत्र वासना रसास्वादाला कारणीभूत होते असें मानीत नसून, या दोन्ही वासना परस्परांच्या समवायानें रसांत परिणत होतात, असेच त्याला निश्चितपणानें प्रतिपादन करावयाचें आहे. विश्वनाथ हा बहुतांशी पूर्वपरंपरेला मान देणारा ग्रंथकार असल्यानें, ' साधित भावनादेखील स्थायि होतात, म्हणजे रसाला कारणीभूत होतात, ' असा भरतमुनीच्या मूळ रसप्रक्रियेला हरताळ फासणारा सिद्धांत तो नव्यानेंच घोषित करील हें संभवनीय दिसत नाही. म्हणून विश्वनाथाचा एकंदर आशय लक्षांत घेतां, ' इदानींतनी ' या पदाचा ' काव्यनाट्यश्रवण-दर्शनकालवार्तिनी ' व ' प्राक्तनी ' म्हणजे ' पूर्वकालवार्तिनी ' असे जे अर्थ साहित्यदर्पणावरील आपल्या संस्कृत टीकेत महामहोपाध्याय हरिसिद्धांत-वागीश भट्टाचार्य यांनीं दिले आहेत, तेच सर्वथा युक्त असून, या अर्थाच्या अनुरोधानें गेल्यास, ' इदानींतनी ' म्हणजे ' काव्य नाटक इत्यादि वाचीत अगर पहात असतांना उत्पन्न होणाऱ्या वासना अथवा भाव, ' व ' प्राक्तनी ' म्हणजे ' मूलभूत किंवा जन्मजात अशा वासना अथवा स्थायिभाव, ' अशा दोन्ही प्रकारच्या वासना अथवा भाव एकत्र समवायानेंच रसाच्या हेतु होत असें म्हणणारा विश्वनाथ, थोड्या निराळ्या परिभाषेत ' विभावानुभाव व्यभिचारि-संयोगाद्रसनिष्पत्तिः ' या भरतमुनीच्या वचनाचाच निव्वळ अनुवाद करित आहे, हें निर्विवादपणें ठरतें. शिवाय ' जर इदानींतनी वासनाच नसती (फक्त प्राक्तनीच असती) तर श्रोत्रिय जरठ मीमांसकादिकांनाही रसास्वाद मिळाला असता, त्याचप्रमाणें प्राक्तनी वासनाच नसती (फक्त इदानींतनीच असती) तर बालादिकांनाही रसास्वाद मिळाला असता ' "

असा अन्वयव्यतिरेकी युक्तिवाद ज्या अर्थी त्याने केला आहे, त्याअर्थी वरील ' इदानींतनी ' व ' प्राक्तनी ' या दोन्ही भावनांचा समवायच रसांत परिणत होतो, हेंच त्याला पुनरपि स्पष्ट करावयाचें आहे असें दिसून येतें. साधित भावना अगर व्यभिचारी भाव हे स्थायि होतात किंवा रसपदवीलां जाऊं शकतात, असें जर विश्वनाथाचें मत असतें, तर वत्सल-रसाची निराळी स्थापना करतांना त्यानें दाखविलेली बुद्धीची थोडी स्वतंत्रता, त्याला येथें या नवसिद्धांताचें प्रतिपादन करतांना दाखविण्यास काय हरकत होती ? आणि रत्यादि प्राक्तनी वासना अथवा स्थायिभाव हेच रसाचे गड्डे आहेत असें एकीकडे आपल्याच ग्रंथांत मत मांडल्यावर अथवा ' न जायते रसास्वादो विना रत्यादिवासनाम् ' असें एकदा म्हणून टाकल्यावर ' साधित भावना देखील रसरूप पावूं शकतात ' असें परस्परविरुद्ध बोलून ' वदतो व्याघाताचा ' प्रसंग तो आपणावर ओढवून घेईल हें तरी कितपत संभवनीय आहे ? आमच्या केळकरांना काय ! आपल्या उत्कट आस्वाद्यमानतेचें घोंडें कोणीकडून तरी पुढें दामटावयाचें असल्यानें, स्थायिभावांची मूलभूततेच्या तत्त्वापासून एकदा कायमची फारकत करून त्यांना साधित किंवा व्यभिचारिभावांच्या ओळीला वसवितांना, आपल्या ' आस्वाद्यमानते ' च्या जोरावर सर्वच भावांना रसपदवीचें मुक्तद्वार त्यांना खुलें करावयाचें आहे. पण ही अघटित व अनुभवविरुद्ध घटना घडवून आणण्यासाठीं आपल्या मूलभूततेचा छातीठोकपणानें पुरस्कार करणाऱ्या अभिनवगुप्ताची विश्वनाथासारख्या त्यांच्याच जातीच्या संस्कृत साहित्य-शास्त्रज्ञाकडून परस्परेंच कशी संभवना केली गेली आहे पहा, असा देखावा आपल्या वाचकांपुढें उभा करतांना, खुद्द विश्वनाथाच्या वचनाच्या अर्थाचा अनर्थ करून प्रा. केळकरांनीं जो त्याचा निष्कारण वाङ्मयीन बळी घेतला आहे, तो मात्र वाङ्मयीन नीतीच्या दृष्टीनें कितपत श्लाघ्य मानतां येईल याचा वाचकांनीं विचार करावा.

त्यांतूनही पुनः आपल्या आस्वाद्यमानतेच्या तत्त्वाचें मूळ अधिक

पुष्पांजलि

घट्ट करण्यासाठी, अभिनवगुप्ताने पुरस्कारलेले मूलभूततेचे तत्त्व कसे टाकाऊ आहे हे अधिक उघड करतांना, प्रा. केळकरांनी भरतमुनिप्रणीत रत्यादि अष्ट स्थायिभाव, आधुनिक मानसशास्त्राच्या कसोटीवर घासून पाहिल्यास त्यांपैकी रति व शोक हे अगदी प्रमुख गणले गेलेले स्थायिभावच कसे प्राथमिक किंवा मूलभूत ठरत नाहीत, या संबंधीच्या प्रा. जोग व डॉ. वाटवे या आधुनिक साहित्यशास्त्रज्ञांनी केलेल्या प्रयोगांचे मोठे विस्तृत व रसभरित विवेचन केले आहे. प्रा. जोग काय किंवा डॉ. वाटवे काय, दोघेही आज प्रा. केळकरांच्या आस्वाद्यमानतेचे अनुयायी झाले असले, तरी एकेकाळीं निदान ते अभिनवगुप्ताप्रमाणे मूलभूततेचीच कास धरणारे असल्यामुळे, रति हा पहिलाच स्थायिभाव, शंड या मानसशास्त्रज्ञांच्या मताप्रमाणे मूलभूत किंवा प्राथमिक नाही हे उमगून येऊन प्रा. जोग कसे अडचणीत आले, व दुसरीकडे शोक हा तितकाच प्रभावी असा स्थायिभाव देखील मॅकडुगलच्या मताप्रमाणे प्राथमिक नाही हे समजून चुकल्यावर डॉ. वाटवे हे कसे पंचायतीत पडले, हे दर्शवून, प्रा. केळकरांनी शेवटी 'यावरून मूलभूततेची कसोटी ही व्यवच्छेदक कसोटी नव्हे असाच निष्कर्ष निघत नाही कां ? असा प्रश्न केवढ्या तरी त्रिजयी मुद्रेने विचारला आहे ! तथापि याहीपेक्षा प्रा. केळकरांनी वरीलप्रमाणे पाश्चिमात्य मानसशास्त्राचा निवाडा आपल्या बाजूने मिळवून मूलभूततेच्या तत्त्वावर मात करण्याच्या भरांत, स्थायिभावांच्या सार्वत्रिकतेसारख्या दुसऱ्या कसोटीवरही हल्ला चढवून, जातां जातां 'ज्या मनोवृत्तीत मन रंगून जाते, जी मनांत घोटावीशी वाटते, घोळावीशी वाटते, तीच मनोवृत्ति रसास अनुकूल होय व तिलाच स्थायिभाव मानणे प्रशस्त होय' असा आपला आणखी एक नवाच ठेवणीतला सिद्धांत जगजाहीर करतांना, जी एक वाळ्मयीन गोलांटी उडी मारली आहे, ती तर आजकाल भल्याभल्यांना चकविण्यास कारणीभूत झाली आहे. आपल्या 'काव्यालोचन' या ग्रंथातील 'रसचर्चा' प्रकरणाच्या प्रथमार्धांत स्थायिभावांची कसोटी टरवितांना,

प्रा. केळकरांनी ' स्थायिभाव हे आस्वाद्यमान असतात ' असे प्रतिपादन केले असून, आतां एकदम आपला पवित्रा बदलून ' जी जी भावना आस्वाद्य ती ती स्थायि ' असा आपल्या पहिल्या सिद्धांताचा त्यांनी जो व्युत्क्रम (Converse) करण्याचा उपक्रम केला आहे, तो जसा आपणा सर्वांच्या अनुभवाविरुद्ध आहे, तसाच तो आजपर्यंतची आपली रसव्यवस्था समूळ उलथून पाडणारा आहे. स्थायिभावांच्या ' आस्वाद्यमान ' या व्यवच्छेदक तत्त्वावर मला जे आक्षेप घ्यावयाचे होते, ते मी वर नमूद केले आहेतच. पण ' जे जे भाव आस्वाद्यमान ते ते स्थायि ' या म्हणण्याने जवळ जवळ सर्वच इत्थंभूत भावांना प्रा. केळकरांनी स्थायिभावांची योग्यता देऊन पर्यायाने त्यांना रसत्व आणण्याचा घाट घालतांना, रूढ नवरससंख्येवर जसा जोराचा प्रहार केला आहे, तसाच रसप्रक्रियेतील भावनाव्यापारांत भावनांना प्रथम स्थायित्व आल्याशिवाय त्या उत्कट आस्वाद्यमान होत नाहीत किंवा रसत्व पावत नाहीत, या सर्व कविसंमत मानसशास्त्रीय नियमाकडे त्यांनी केवळ आपल्या ' आस्वाद्यमानतेला ', प्राधान्य देण्याच्या अभिनिवेशांत पूर्णपणे दुर्लक्ष केले आहे. आमच्या जुन्या साहित्यशास्त्राप्रमाणे आठ किंवा नऊ स्थायिभाव हे तर ठरूनच गेले असून, तेच इतर भावांच्या संयोगाने उत्कट आस्वाद्यमान म्हणजे रसरूप होतात असा खरा प्रकार आहे; व वर्डस्वर्थसारखा भावनांचा खेळ खेळणारा कवीसुद्धां काव्याच्या उगमाची मीमांसा करतांना ज्याअर्थी भावनेच्या सहजोद्रेकाच्या प्रत्यक्ष प्रसंगानंतर म्हणजे काव्याला कारणीभूत होणारा प्रसंग घडून पुढे पुष्कळ काळ लोटल्यानंतर कवीने आपल्या प्रशांत मनःस्थितीत केलेल्या तत्कालीन भावनेच्या स्मरणांतून काव्याचा उगम होतो असे म्हणतो, त्याअर्थी कोणतीही भावना काव्यांत अगर रसांत परिणत होण्याआधी किंवा ती आस्वाद्यमान होण्याआधी, ती प्रथम कविमनांत स्थिर अथवा स्थायि व्हावी लागते असे त्यांचेही अनुभवावरून बनलेले मत स्पष्ट दिसून

येतें. प्रा. केळकर म्हणतात त्याप्रमाणें कोगतीही सुटी, स्वतंत्र अशी भावना प्रथम आस्वाद्यमान अशी नसतेच, व तशी ती होण्यास अम्यास, परिश्रम अनुभव, वृत्तीची स्थिरता, सुसंबद्धता व साधारणीकरणाचा व्यापार अशा मध्यंतरीच्या केवळ्या तरी घडामोडीची आवश्यकता असून, संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांच्या ' विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगांत ' हे वर उल्लेखलेले सर्व मानसव्यापार साहजिकच गृहीत धरण्यांत आलेले आहेत. पुनः ' उत्कट आस्वाद्यमान ' व ' वारंवार घोळावीशी वाटणें ' या दोन मनःस्थितींत जसा अंशाचा तसाच त्यांच्या बुडाशीं असणाऱ्या भावनांच्या जातीचा केवढा तरी मोठा असलेला फरक, त्यांचें अगदीं समीकरण कल्पितांना प्रा. केळकरांनीं मुळींच लक्षांत घेतल्याचें दिसत नाहीं. कारण ' उत्कट आस्वाद्यमानता ' ही स्थायिभावनेची झालेली प्रकर्षावस्था आहे, तर ' वारंवार घोळावीशी वाटणें ' ही व्यभिचारि भावनेची अस्थिर अवस्था पहिलीपेक्षां किती तरी खालच्या टप्प्याची निदर्शक आहे. तशांत संशयासारखी एखादी व्यभिचारि भावना थोडी फार मनांत घोळावीशी वाटण्याइतकी रंजक झाली असें मानलें, तरी तिला स्थायिभावाच्या प्रकर्षा-इतकी स्थिति म्हणजे रसावस्था कधींच प्राप्त होणार नसून, प्रा. केळकरांच्या वरील सिद्धांताप्रमाणें ती स्थायि होते असा तर अनुभव आजपर्यंत कोणालाच आलेला नाहीं. संशयकल्लोळ नाटकांत ' संशय ' या व्यभिचारि भावाचा प्रभाव आपणास जाणवला, तरी तो शेवटपर्यंत टिकत नसल्यामुळें, तो त्या नाटकाचा प्रधान रस होय अशी कोणाचीच समजूत नसून, रेवती व अश्विनशेट यांची रति वृद्धिगत करण्यासाठींच केवळ त्या व्यभिचारि भावाचा साधना-सारखा तेथे उपयोग करून घेतलेला आहे. एखादा व्यभिचारि भाव हा प्रमुख रसाइतका परिपुष्ट झाला तरी त्याला आमच्या साहित्य-शास्त्रज्ञांनीं रसपदवी न देतां " रसभास " ही पदवीच बहाल केली असल्यामुळें, प्रा. केळकर म्हणतात ती ' वारंवार घोळावीशी वाटणें ' ही फार तर एखाद्या व्यभिचारि भावाची थोडी अधिक

परिपुष्टावस्था असें मानतां येइल, तिला 'उत्कट आस्वाद्यमानता' किंवा रसावस्था असें कदापि समजतां येणार नाही. 'वारंवार घोळावीशी वाटणें' या मानसव्यापारांत त्या भावनेचें कांहीं काळ विस्मरण व पुनः तिचें स्मरण असा ऊनपावसाचा खेळ विवक्षित असून, ज्या एकाच स्थायि भावनेच्या समाधींत अगर आनंदांत अद्विरत व अमर्याद काळपर्यंत गुंगत राहतां येईल, अशा आस्वादावस्थेशीं अगर रसावस्थेशीं त्याची प्रा. केळकरांनीं घातलेली सांगड यामुळें असंभाव्यच ठरणारी आहे. आपल्या विवेचनांत 'आस्वाद्यमानता' व 'वारंवार घोळावीशी वाटणें' या दोन मनोवस्था अनुक्रमें स्थायि व व्यभिचारि भावांच्या म्हणजे अगदी परस्पर भिन्न प्रकारच्या भावनांच्या प्रकर्षावस्था आहेत हें लक्षांत न घेतां त्या एकच आहेत असें मानतांना, आस्वाद्यतेच्या अथवा रंजकतेच्या जोरावर सर्वच भावनांना रसपदवी देण्याचा प्रा. केळकरांचा प्रयत्न येथे पूर्णपणें फसला असून, उलटपक्षीं जी भावना मनांत घोळावीशी वाटते, म्हणजे केळकरांच्या मताप्रमाणें जीं आस्वाद्यमान आहे, तिलाच 'स्थायि' कल्पितांना 'आधी कळस मग पाया रे' अशी सर्वस्वी अनुभवविरुद्ध घटना घडत असल्याचें भासवून, रसप्रक्रियेसंबंधीं अवास्तव भ्रम माजविण्याचा दोष मात्र ते पदरीं घेत आहेत. तसें पहायला गेलें तर, सर्वच भाव कमी अधिक प्रमाणांत रंजक असतात. पण म्हणून कांहीं ते सर्व स्थायि झाले असें कोणास कसें म्हणतां येईल ?

तरी देखील आस्वाद्यमानतेच्या अथवा रंजकतेच्या तत्त्वाच्या अनुसंधानानें रूढ नवरसमालिकेंतील कांहींच्या स्थानाविषयीं शंका प्रदर्शित करतांना, प्रा. केळकरांनीं बीभत्स या रसावदलच मुख्यतः आक्षेप घेऊन असें सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे कीं, बीभत्स हा रस ज्याअर्थी स्वतंत्रपणें आस्वाद्यमान किंवा रंजक नाही, ज्या अर्थी त्याला वाहिलेले असें एकही काव्य आढळून येत नाही, त्याअर्थी त्याला रसमंडळांत राहण्याचा जसा त्रिलकुल अधिकार नाही, तशीच बीभत्स ही प्रबल व

मूलभूत भावनांपैकी एक असली, तरी ती आस्वाद्यमान नसल्याने एकंदरीने मूलभूततेचा आस्वाद्यमानतेची किंवा रसाची अर्थाअर्थी कांही संबंध नाही. प्रा. केळकर यांच्या या मतांत वरवर पाहणाऱ्यास जरी तथ्य दिसले, तरी यावर त्यांना असे विचारतां येण्यासारखे आहे की, बीभत्स रसाला सर्वस्वी वाहिलेले एकही अभिजात काव्य जसे त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे दाखवितां येणार नाही, तसे रौद्रभयानकांनाच नव्हे, पण अगदीं निर्भेळ करुणरसाला सर्वस्वी वाहिलेले असे तरी काव्य कोणाला कितीसे दाखवून देतां देईल ? इंदुमतीसाठी धाय मोकलून रडणाऱ्या अज राजाच्या विलापाच्या मार्गे, जर त्या दंपतीचे परस्पर निकट प्रेम, व इंदुमतीच्या अंगच्या लोकोत्तर, उदात्त गुणांची पार्श्वभूमिका नसती, तर अजाचे नुसते आक्रंदन जसे कोणाच्याच हृदयास पाझर फोडण्यास कारणीभूत झाले नसते, तद्वत् ज्यांच्यावर दारुण रौद्र अथवा भयानक प्रसंग गुदरले आहेत, तेच जर क्षमा, दया त्यागादि अभिजात गुणांनी मंडित नसतील, तर त्यांच्यावर ओढवलेल्या नुसत्या रौद्र अगर भयानक प्रसंगांच्या वर्णनांनी त्यांच्यावरील काव्ये मुळीच लोकरंजक झालीं नसती. आणि अशा या तीन रसांवर स्वतंत्रपणे आधारलेलीं काव्ये जर आपणांस आढळत नाहीत, तर प्रा. केळकरांनी त्यांच्याही रसस्थानाबद्दल तिळमात्र शंका प्रदर्शित न करतां, एकट्या बीभत्साबद्दलच तेवढा आपला घुस्सा आपल्या ग्रंथांत प्रदर्शित करावा, हे तरी कितीसे सयुक्तिक म्हणतां येईल ? ' आस्वाद्यमानता ' व ' कोणतीही भावना मनांत घोळवावीशी वाटणे, ' या दोन वृत्तींत अंशतः फारच मोठा फरक आहे, हे वर दाखवून देण्यांत आलेच असून, प्रा. केळकर म्हणतात त्याप्रमाणे त्या दोन्ही वृत्ती घटकाभर एक मानून देखील शेवटीं हा प्रश्न शिष्टक राहतोच की, बीभत्स ही भावना जशी मनांत घोळवावीशी वाटत नाही, तशाच करुण, रौद्र व भयानक या भावना तरी कोणाला कधीं एकसारख्या घोळवाव्याशा वाटल्या आहेत ! तात्त्विक अर्थाने पहावयाचे म्हटल्यास वैयक्तिक स्वार्थी भावना

जशा वाङ्मयांत कोणालाच आवाहन करूं शकत नाहींत, तशाच करुण, रौद्र, बीभत्स व भयानक अशा दुःखकारक व उद्वेगजनक भावना देखील कोणाच्या मनाला कधींच आवाहन करीत नाहींत. तथापि दुःखी भावनांचें व अनुभवांचें वाङ्मयांत केलेलें चित्रण उत्कट असा वाङ्मयीन परिणाम घडवून आणण्यास फार फलदायी होतें हें मात्र नाकबूल करून चालणार नाहीं. भावनासंघांत सुखकारक, आनंददायक व उदात्त अशा भावनांचा असा केवढा तरी एक मोठा संघ आहे कीं, जो कोणत्या तरी प्रकारच्या दुःखी प्रसंगानें अथवा देखाव्यानेंच उत्कटतेनें जागृत केला जातो. धैर्य, तितिक्षा, भक्ति, औदार्य, परिस्थितीवर मात करण्याचें आत्मिक बल, व स्वार्थत्याग हे सर्व धीरोदात्त गुण दुःखाच्या निकषावरच पारखले जात असून, नुसत्या दुःखामुळें नव्हे तर या गुणांच्या प्रकटीकरणामुळेंच खरोखर वाङ्मयीन भावनांना आवाहन केलें जातें. सिंधूचा त्याग, सहनशीलता, पतिभक्ति, औदार्य, विनय, मनाचा खंबीरपणा व प्रसंगी मृत्यूलाही कवटाळण्याची तिची तयारी इत्यादि गुणसमुच्चय, तिच्यावर ओढवलेल्या अनेक दुःखकारक व उद्वेगजनक घटनांच्या पार्श्वभूमिकेवर उज्ज्वल रीतीनें चमकत राहिल्यामुळेंच, ' एकच प्याला ' हें करुणरसप्रधान नाटक वाचक-प्रेक्षकांना आनंददायक होत असून, करुणरसांतील या आनंदमीमांसेच्या आधारावर, बीभत्स, रौद्र व भयानक या अशाच सात्विक, उदात्त, व उच्च भावनांना उत्कटतेनें जागृत करणाऱ्या, पण वरवर दुःखदायक असणाऱ्या या तीन रसांतील आस्वाद्यमानतेचें अथवा आनंदमीमांसेचें स्पष्टीकरण होण्यासारखें आहे. शेकुस्त्रिअंरच्या कोणत्याही मोठ्या शोकांतिकेंत, दया, सात्विक संताप, कौतुक व गंभीर नीतिभावना यांना एकसमयावच्छेदानें आवाहन केलें जातें. तथापि सर्वसाधारणपणें सहानुभूति व तीही दुःखानुभवांतून उगम पावली असली, तरी ती सहृदयांच्या मनांत आत्यंतिक सुखसंवेदनाच उत्पन्न करीत असल्यामुळें, करुण, रौद्र, बीभत्स या आपाततः दुःखकारक असणाऱ्या रसांतून उगम पावलेलीं

पुष्पांजलि

उत्कट सहानुभूतीच त्यांच्या रसास्वादास कारणीभूत होणारी आहे असेंच मानणें प्राप्त आहे. रसाप्रत जाणाऱ्या भावनांचा अथवा वाङ्मयीन भावनांचा विचार करतांना वर सांगितल्याप्रमाणें, रति, हास, अद्भुत यांसारख्या प्रत्यक्ष सुखकारक अथवा मनांत वारंवार घोळवाव्याशा वाटणाऱ्या भावनांचा एक, व करुण, बीभत्स, रौद्र व भयानक अशा दुःखकारक अथवा मनांत पुनरपि घोळवाव्याशा न वाटणाऱ्या भावनांचा दुसरा, असे दोन वर्ग कल्पणें युक्त असून, हे दोन वर्ग वरवर जरी परस्पर विरोधी दिसले, तरी त्यांच्यापासून सारखाच आस्वाद अथवा आनंद मिळतो असा सर्वच वाचकांचा व प्रेक्षकांचा अनुभव आहे. आमच्या प्रा. केळकरांनी 'मनांत वारंवार घोळावीशी वाटणें' या आपल्या रसाच्या व्यवच्छेदक तत्त्वाप्रमाणें बीभत्साला रसमंडळांतून उठवून लावतांना, करुण, रौद्र व भयानक या तत्सदृश म्हणजे मनांत घोळवाव्याशा न वाटणाऱ्या भावनांना मात्र तेथे राहण्यास आपली कबुली देऊन टाकल्यामुळें, त्यांनी कल्पिलेलें रसनिर्णयाचें व्यवच्छेदक तत्त्व संशयास्पद होऊन बसलें आहे. आज शोक, भय व क्रोधासारख्या दुःखी भावना उत्कट होऊन सहानुभूतीच्याद्वारां रसांत परिणत होतात किंवा आस्वाद्यमान होतात असें मानतांना, करुणाला जर आमचे केळकर व्यभिचारि भाव ठरवीत नाहींत, तर 'मालती माधव' नाटकांत माधवाचें साहस उठून दिसावें म्हणून, त्या साहसाला उद्दीपित करणाऱ्या बीभत्स रसाला व्यभिचारि भाव असें ठरविण्याचा तरी त्यांना कसा काय अधिकार पोंचतो, असा प्रश्न त्यांना विचारावासा वाटतो. शिवाय ज्या भावना मूलतःच दुःखकारक आहेत, व म्हणून ज्या मनांत घोळवाव्याशा कोणाला कदापि वाटणार नाहींत, त्यांच्यावर संस्कृतांतच काय, पण कोणत्याच भाषेत स्वतंत्रपणें काव्य रचलें गेलें नसल्यास त्यांत तरी आश्चर्य वाटण्यासारखें काय आहे ? अशा भावना उत्कट झाल्यानंतर मात्र ज्या व्यक्तीवर त्यांचा परिणाम होता, त्यांच्याबद्दल त्या सहानुभूति उत्पन्न करीत असल्यामुळें,

त्यांचा एक निराळाच वर्ग कल्पिणें आतां अवश्य झालें आहे. बीभत्साची गणना अशा भावनांच्या वर्गांतच होते, व ही चिळस उत्पन्न करणारी वृत्ति मनांत घोळवावीशी वाटणाऱ्या रसवृत्तीहून स्वरूपतःच जरी भिन्न वाटली, तरी तिचें ध्येय, साहसादि उदात्त भावना किंवा शांतादि सात्विक भावना उद्दीपित करण्याचें असल्यानें, तिचें रसस्थान संकुचित मानण्याचें मुळींच कारण नाही. अशा भावना वर वर मनांत घोळवाव्याशा न वाटल्या व म्हणून दुय्यम दिसल्या, तरी त्यांचें प्रथमचें कटु पण जोरदार व शेवटचें सात्विक व उत्कट आस्वाद्यमान स्वरूप लक्षांत घेऊन, “ कार्याला त्याच्या जोरदार कारणाचें नांव मिळतें ” या न्यायानें, त्यांचें प्रथमचें नांवच त्यांच्या परिणत आस्वाद्यमान रूपाला दिलेलें आहे, हें लक्षांत ठेवणें जरूर आहे. सर्वच दुःखी भावनांपासून असा अप्रत्यक्षपणें आनंद व आस्वाद प्राप्त होतो असा जर आपला अनुभव आहे, व या आनंदाला कारणीभूत होणाऱ्या या दुःखी भावनांचेंच नांव त्यांच्यापासून उत्पन्न होणाऱ्या रसालाही दिलेलें जर आपण करुण रसाच्या वावर्तीत पाहतो, तर बीभत्साच्या वावर्तीतच तेवढा असा पंक्तिप्रपंच केला जावा, हें तरी कितीसें न्यायाचें होईल ?

याप्रमाणें प्राथमिक किंवा मूलभूत मनोविकार हेच रसांत परिणत होतात या उपपत्तीचा लंगडेपणा दाखवितांना, प्रा. केळकरांनीं बीभत्स या भावनेची आपल्या बाजूनें काढलेली साक्ष, वर वर्णन केल्याप्रमाणें त्यांच्याच सपशेल अंगर्शी आली असून, आस्वाद्यता ही केवळ मूलभूततेवर अवलंबून नसते, हें सिद्ध होण्याचें एकीकडेच राहून, आस्वाद्यता ही रसवृत्ति, कोणतीही भावना मनांत घोळवावीशी वाटणाऱ्या तात्पुरत्या वृत्तीहून स्वरूपतः व अंशतःच भिन्न आहे, या एका निराळ्याच तत्त्वाचें पिल्लू मात्र या सर्व विवेचनांतून बाहेर पडल्यामुळें, आमच्या जुन्या नवरसात्मक व्यवस्थेला प्रा. केळकरांनीं लावलेला आस्वाद्यतेचा सुरंग निखालस फुसका ठरूं पाहत आहे. आजकाल मनांत घोळाव्याशा वाटणाऱ्या म्हणजे बहुतेक सर्वच भावनांना आमचे

पुष्पांजलि

केळकर रसपदवी बहाल करीत असतांना, रससंख्यानिश्चितीची वाच त्यांना महत्वाची न वाटणे साहजिकच असलें, तरी जगांतील कोणत्याही भाषेंतील वाङ्मय ज्या प्रमुख भावनांवर अधिष्ठित झालें आहे, त्या बहुतांशी आमच्या संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनी मानलेल्या रतिशोकादि अष्टभावगणतीशी जुळणाऱ्या असल्याचेंच दृष्टोत्पत्तीस येतें. भावना मूलभूत असेल तरच ती स्थायि होईल, व ती स्थायि होईल तरच ती उत्कट होऊन रसांत परिणत होईल, असा हा रसप्रक्रियेचा अगदी साधा मानसशास्त्रीय सिद्धांत असून, बीभत्सासारखी एकादी मूलभूत भावना मनांत न घोळवावीशी वाटली, तरी तिचें अप्रत्यक्षतः आनंद देण्याचें कार्य पाहून तिला रसमंडळांत मजाव करण्याचें जसें कारण नाही, तसेंच देवताभक्ति किंवा देशप्रेम या सारख्या साधित व व्यभिचारि भावना कितीही मनांत घोळविण्यासारख्या असल्या, तरी त्यांचें अनुत्कट स्वरूप लक्षांत घेऊन, त्यांची तेथे नव्यानें सोय लावून देण्याचाही कोणाला फारसा अधिकार नाही. आस्वाद्यमानता किंवा रसरूप आनंदमय मनःस्थिति ही रतिहासादि आपाततः सुखकारक अशा मूलभूत स्थायिभावापासून जशी प्रत्यक्षपणें प्राप्त होणारी आहे, तशीच ती करुण, भयानक, रौद्र व बीभत्स या वरवर दुःखकारक पण परिणामी दुसऱ्या उदात्त सात्विक भावनांना चेतना देणाऱ्या मूलभूत स्थायिभावापासूनच अप्रत्यक्षणें उत्पन्न होणारी असल्यानें, आमची परंपरागत व जागतिक वाङ्मयाच्या निकषास पूर्णपणें उतरलेली नवरसव्यवस्था प्रा. केळकरांच्या वरील आक्षेपांनीं बाधित होईल असें मला मुळींच वाटत नाही. आमचे आठ किंवा नऊ रस ज्या स्थायि भावावर आधारलेले आहेत, ते सर्व प्राथमिक अथवा मूलभूत असे जोरदार मनोविकार आहेत, असें आजचें नवीन मानसशास्त्र सांगत असून, एकट्या 'शोक' या भावनेच्या प्राथमिकतेबद्दल आधुनिक पाश्चिमात्य मानसशास्त्रज्ञांमध्ये जरी आज मतभेद दिसून आला, तरी तिची सार्वत्रिकता लक्षांत घेतां, तिचीही मूलभूत प्रवृत्तीत गणना करण्यास आतां प्रत्यवाय नसावा. पुनः या नववृत्ती

जन्मास आलेल्या मनुष्यप्राण्यांत सर्वसाधारणपणें दृष्टीस पडत असून, इतर व्यभिचारि भावाप्रमाणें त्या उत्पाद्य स्वरूपाच्या नसतात. म्हणून विस्तृत-प्रदेशत्व, अनुत्पाद्यत्व व सर्वप्राणिस्थितत्व इत्यादि व्यवच्छेदक गुणांनीं स्थायिभावांना रसप्रक्रियेंत जसें प्राधान्य आहे, तसें व्यभिचारि भावांना नाहीं. उत्कट आस्वाद्यमानतेला स्थायित्वाची अत्यंत अपेक्षा असल्यानें, व हे स्थायित्वही मूळच्या जोरदार मनोवृत्तींचाच गुण असल्यानें, प्राथमिक किंवा मूलभूत मनोवृत्तीच रसरूप पावतात, हा सिद्धांत मग अधिक खळखळ न करतां मान्य करण्यास मुळींच हरकत नाहीं. आमच्या प्रा. जोगांनीं तर पूर्वीची ही अप्रसंगगति अधिक शास्त्रशुद्ध व संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनीं केलेलें रसांचें वर्गीकरण हें आधुनिक मानसशास्त्रास धरून आहे, असा आपला स्पष्ट अभिप्राय आपल्या 'अभिनव काव्यप्रकाशा' च्या प्रथमावृत्तींत देऊन टाकलाच आहे !

पण या रसव्यवस्थेचें नवीन संस्करण करतांना एकीकडून उत्कटतेची जोरानें तळी उचलावयाची, तर दुसरीकडून देशभक्ति व देवताभक्ति यांसारख्या व्यभिचारी व कमी उत्कट भावांना रसपदवी देऊन आपली रसकल्पना अधिक व्यापक करावयाची, हा परस्परविरोधी प्रकार पाहिला म्हणजे, प्रा. केळकरांना काय किंवा त्यांच्या अनुयायांना काय रसाच्या खऱ्या स्वरूपाची स्पष्ट व निश्चित अशी कल्पना असेल असे मला तरी निदान वाटेनासें झालें आहे. भावनेची उत्कटता व तिची व्यापकता, यांत तसें पहायला गेलें तर मूलतःच विळ्याभोपळ्याइतका विरोध असून, कोणताही स्थायिभाव उत्कट होत जाण्यास त्याचा आलंबन विभाव एकादी मूर्त वस्तूच नव्हे, तर मनुष्यव्यक्तीच असणें जसें जरूरीचें आहे, तशीच ती नात्याच्या व मानसशारीरसुखाच्या दृष्टीनें जितकी जिव्हाळ्याची व निकटची असेल, तितका तो स्थायिभाव अंशाअंशांनं अधिकाधिक उत्कट होत जातो, असा सर्वसाधारण अनुभवानें ठरलेला नियम आहे. रति या स्थायिभावाचेंच उदाहरण घेतल्यास मनुष्य-

पुष्पांजलि

व्यक्तीपैकीं, परस्परांना आत्यंतिक मानसशारीर सुख देणाऱ्या प्रियकर-प्रेयसी या आलंबन विभावांच्या ठिकाणीच तो जसा उत्कटतेला अथवा प्रकर्षाला जातो, तसा प्रियकर-प्रेयसीच्या तुलनेने शारीरसुखाच्या व आत्मीयतेच्या बाबतीत उतरत्या क्रमाने कमकुंवत होत गेलेल्या, माता, अपत्य, पिता, गुरु, मित्र व देव इत्यादि आलंबनाच्या ठिकाणी तो कधीच उत्कटतेला जात नाही, अथवा रसांत परिणत होत नाही, असे प्रत्ययास येते. मग या स्थायिभावांची उत्कटता कमी कमी होत जाऊन त्यांचे अनुक्रमे वात्सल्य, आदर, भक्ति, स्नेह, इत्यादि जे पोटभेद पडतात, त्यांना रसत्व येण्याची जेथे सुष्कील, तेथे वरील रति या स्थायिभावाचा आलंबन विभाव एक निर्जीव वस्तु असतां, तिच्यापासून उत्पन्न झालेल्या आवंघ्र या भावाला उत्कटतेच्या किंवा समानवर्गत्वाच्या अभावीं, तो भाव कितीही रंजक झाला म्हणून रसत्व येणे कसे वरं शक्य आहे ? कोणत्याही स्थायिभावाचा नुसता उदय होण्यालासुद्धां त्याचा आलंबन विभाव, मूर्त, सजीव व प्रत्यक्ष नयनगोचर असणे अत्यंत आवश्यक असल्याने, प्रा. केळकर शिफारस करतात त्या देशप्रेम या भावनेचा मग रस म्हणून स्वीकार करणे अगदीच दुरापास्त होय. कारण ज्या आपल्या देशाबद्दल आपण उत्कट प्रेमभावना बाळगावयाची, तो आमच्या दृष्टीपुढे मूर्तिमंत स्वरूपांत कधीच उभा राहत नसून, देशाबद्दलची जी थोडीफार कल्पना आपणांस येते, ती त्याच्या चित्रावरून अथवा नकाशावरून काय जी येईल तेवढीच. देश ही वस्तूच मुळीं जशी व्यापक तशी ती दृष्टीपुढे सलगपणाने उभी राहाणारी नसल्याने, तिच्याबद्दल आमच्या मनांत उत्कट प्रेमभावना जागृत होणे, अनुभवाला सुटून आहे. शिवाय आज जी देशप्रेमाची कल्पना आपल्याकडे बळावलेली दिसते, तिच्यांत भावनेपेक्षां बुद्धीलाच अधिक आवाहन मिळत असून, देशप्रेमाला भावनागम्य असे समजण्यापेक्षां बुद्धिगम्य असेच कल्पणे अधिक सयुक्तिक आहे. 'संस्कृतीच्या विकासामुळे किंवा ज्ञानाच्या नवीन वृद्धीने भावना या भिन्न भिन्न विषयांवर केंद्रित होऊन त्यांना

निरनिराळे घाट येत चालले आहेत, ' हें प्रा. केळकरांचें म्हणणें खरें असलें, तरी या संस्कृतीच्या विकासांत अथवा ज्ञानाच्या वृद्धींत विषयपरत्वे भावनांचें स्वरूप बौद्धिक होत जातें, ' व हें बौद्धिक स्वरूप अथवा केळकर म्हणतात तसें भावनांना येणारें निरनिराळे घाट, त्यांच्या उत्कटत्वाला बाध आणतात हें ध्यानीं आणल्यास, देशप्रेमासारख्या या बुद्धिगम्य नवीन भावनेचा रस म्हणून स्वीकार मुळींच करतां यावयाचा नाही. भावनेचा आलंबन विभाव जितका व्यापक तितकी ती भावनाही पातळच होत जाते असा सर्वांचाच अनुभव असून, देशप्रेम, देशबंधुत्व यांसारख्या व्यापक व अमूर्त विषयावर आधारलेल्या भावनांना जेथें उत्कटत्व किंवा घनत्व येणें अशक्य, तेथे त्यांच्यापासून रसाची अपेक्षा बाळगणें हें मृगतृष्णिकेपासून जलाची अपेक्षा करण्याइतकें विफल होय, असेंच समजणें भाग आहे.

यापुढें भक्तिरसाची देखील केळकरांनीं केलेली तरफदारी, त्यांनींच व्यवच्छेदक म्हणून मानलेल्या उत्कट आस्वाद्यतेच्या मुद्यावर अशीच अयशस्वी ठरूं पाहत आहे. जुन्या संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांपैकीं बहुतेक सर्वांनीं, ' भक्ति ' ही भावना थोडीफार बळावली तरी ' देवतामूर्ति ' हा तिचा जो आलंबन विभाव तो कमजोर असल्यानें, तिला रसत्व नाकारलें आहे. आधुनिक पंडितांपैकीं कांहीं, सुलभतेच्या, सजीवतेच्या, उत्कटतेच्या व सार्वत्रिकतेच्या तत्वावर, ' भक्तीला ' रस मानीत नाहीत, तर दुसरे ' भक्ति ' ही भावना मूलभूत नाही, तशीच ती मनुष्याच्या सर्वच वयोवस्थांत सर्वांना सारखीच दृग्गोचर होत नसल्यानें ती सर्वसाधारण नाही असें सांगून, तिला रसमंडलांत स्थान देत नाहीत. माझा भक्तिरसाला जो विरोध आहे, तो निर्जीव व जड देवता-मूर्तीशीं सजीव अशा मनुष्यप्राण्याची समानवर्गत्वाच्या व आत्यंतिक मानसशारीर सुखाच्या अभावीं रसपरिपोषाला अवश्य लागणारी तन्मयता तेथे होणें अशक्य आहे, या मुद्यावर आहे. आमचे केळकर वृत्तीच्या

पुष्पांजलि

उत्कटतेच्या दृष्टीने पाहतांना अरसिक, कवि व संत हे एका चढत्या श्रेणीच्या सोपानावर अधिष्ठित झालेले दिसतात असें मानून, भक्तिरसपूर्ण काव्य, संत व कवि या दोन्ही भूमिकांचें ज्यांच्यांत मिश्रण असतें अशा संत कविकडूनच निर्माण होतें, असें प्रतिपादन करतात. पण संत म्हटला की, त्याच्या वृत्तींत आत्मापरमात्म्याचें ऐक्यज्ञान व तें संपादण्यास उपयोगी पडलेली सगुण किंवा देवताभक्ति यांचा समन्वयच असल्यानें, व तेथे पुनः भक्तीवर या ज्ञानाचेंच वर्चस्व असल्यानें, संताच्या अशा बऱ्याच दिवसांच्या परिश्रमानें व तपश्चर्येनें बनलेल्या मनःस्थितींत भावनेवरोवरच बुद्धीचा पुष्कळच अंश गृहीत धरणें प्राप्त होतें. तशांत भावनेला बुद्धीचा लगाम लागला की, त्या भावनेचा जोर साहजिकच कमी होऊन ती उत्कट होणें जर अशक्यप्राय होतें, तर निर्गुणोपासनेचें केवळ एक साधन म्हणून मानलेल्या व ज्ञानांत घोळलेल्या या देवताभक्तीस रसपदवी यावी तरी कशी हा एक विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. 'मानवी संस्कृतीच्या विकासांत ज्या भावना संस्कारपरंपरेनें दृढ झाल्या आहेत, त्यांत ईश्वरभक्ति ही एक जोरदार भावना आहे; कोट्यवधि माणसें या भक्तीच्या आस्वादांत तल्लीन झालेलीं आढळतात; कांहीं विचारवंतांची ही भावना नष्ट झाली असली, तरी तेवढ्यानें तिची बहुजन समाजावरील आनंदपोषक मोहिनी खोटी ठरत नाही, ' इत्यादि प्रा. केळकरांनीं केलेलें भक्तिरसावरील भाष्य आतां तर मुळीं इतिहास-जमाच झालें असून, आजच्या अशिक्षित समाजांत देखील भक्तीची भावना जेथे ओसरत चालली आहे, तेथे पाश्चिमात्य विद्येनें अलंकृत झालेल्या व नांवांनां अधिकधिक बुद्धिप्रधान व विवेकवादी बनत चाललेल्या लोकांत तिचें अस्तित्व मानणें, हें निवळ अर्थवादात्मक व भ्रममूलकच होय. मानवी संस्कृतीच्या विकासाचा एकंदर क्रम लक्षांत घेतल्यास बहुतेक मूलभूत व जोरदार भावनांवर बुद्धीची व विवेकाची पुटें चढून त्या जशा बोंथट होऊं पहात आहेत, तशाच इतर कांहीं साधित व व्यभिचारि भावना तर कायमच्याच नष्ट होऊं लागल्या आहेत. ' भक्ति ' ही भावना संतामध्ये.

व त्यांच्या वाङ्मयांत एकेकाळीं थोडीफार फोफावली असली, तरी तिचा प्रवाह आज नामशेष होण्याइतका आटत चालला असून, आजच्या वाङ्मयांत तर तिचा लवलेश औषधालासुद्धां सांपडणें मुष्कील झालें आहे. आजकाल ईश्वरभक्तीसंबंधीं जगाचा कल पूर्णपणें जडवादाकडे व नास्तिकपणाकडे झुकत असतां, प्रा. केळकरांनाच तेवढीं कोट्यवधि माणसें भक्तीच्या आस्वादांत तल्लीन झालेलीं दिसावीं, यावरून पंढरपूरचें आषाढी-कार्तिकींतील वारकऱ्यांनीं भरलेलें तें वाळवंटच त्यांच्या डोळ्यापुढें नाचत असलें पाहिजे हें उघड आहे. खरोखर जी भावना सार्वत्रिक नाही, जिला ऐहिक असा हेतु नाही, जिचा आलंबन विभाव सजीव मनुष्य प्राणि व तोही आत्यंतिक मानसशारीर सुखाला कारणीभूत होणारा असा नाही, जी बहुजनसमाजाची भावना नसल्यानें जिवंत वाङ्मयांत जिला काडीचेंही स्थान उरलें नाही, व जिला कोणी आळविणारेच न राहिल्यानें जिचें वर्तमान व भविष्यही शून्य झालें आहे, त्या भक्तिभावनेंत उत्कट आस्वाद्यतेचा कोणाला कितीसा अनुभव येणें शक्य आहे ? 'रस' ही अत्यंत स्वार्थी, संसारी, सवासन अशा व्यवहारी माणसाच्या मनाची प्रकर्षावस्था असून, पारलौकिक हेतूवर लक्ष ठेवणाऱ्या मुमुक्षूची अगर ज्ञानी भक्ताची ती भावनाच नव्हे. मग जी भावना मोक्षावर आधिष्ठित झाली आहे, व आत्मनिवेदन हेंच जिचें अंतिम पारलौकिक ध्येय अगर फल आहे, ती भक्तिभावना हातोंहात फलाची अपेक्षा बाळगणाऱ्या सामान्य संसारी माणसाला उत्कट आस्वाद्य आहे असें कितीही दरडावून सांगितलें तरी तें पटावें कसे ?

आमचे मूलभूत स्थायिभाव जसे ठरलेलेच आहेत, तसे ते उत्कटत्वाला नेणारे म्हणजे रसपदवीला पोचविणारे आलंबन विषयही पूर्वपरंपरागत समाजरचनेच्या, कौटुंबिक लाग्याबांध्यांच्या व श्रद्धाशीलतेच्या दृष्टीनें पूर्वी ठरून गेले होते. त्यामुळें रसांची निश्चित अशी संख्या एके काळीं मानतां आली, तरी मानवसमाजाच्या विकासाबरोबर करालमुख

राक्षस, भुतेखेतें, इत्यादि कांहीं जुने आलंवन विषय कामांतून गेल्यामुळें, व देश, राष्ट्र, ईश्वर यासारख्या कांहीं व्यापक, बुद्धिगम्य पण मूळ भावनेला जोरानें आवाहन करण्यास असमर्थ अशा नवीन विषयांची आयात झाल्यामुळें, आमच्या रसमंडळांतील भयानक, रौद्र व अद्भुत यांसारख्या रसांची प्रतीति, आतां आपणांस येणें जसें अशक्य कोटींतलें आहे, तसेंच या नवीन विषयांवर आरूढ झालेल्या मूळच्या स्थायिभावांनाही उत्कटता न आल्यानें, आतां खरें पाहिलें तर यापुढें रसनिर्मिति न होतां भावांचीच संख्या वाढत जाणार आहे. ' भावना बदलत नाहींत, भावनेचे विषय बदलतात, ' हा प्रा. केळकरांनीं आपल्या ग्रंथाच्या प्रथमावृत्तींत प्रतिपादलेला, पण दुसऱ्या आवृत्तींत गाळलेला सिद्धांत असाच निव्वळ फसवा असून, भावनेचे विषय जसजसे बदलत जातात, तसतशी मूळ भावना विषयपरत्वे अंशानें कमी अधिक होऊन तिच्यांत अनेक विभाग पडतात हें जितकें अनुभवसिद्ध आहे, तितकेंच मूळ स्थायिभावावर ज्ञानाचे, बुद्धीचे अथवा विवेकाचे संस्कार झाल्यास तिच्या उत्कटत्वाला घुणा बसतो, हेंही रति, उत्साह, इत्यादि स्थायिभावांच्या बाबतींत खरें ठरूं पाहत आहे. आजकालच्या मानवी जीवनाचें बुद्धिवादी अगर विवेकवादी, विज्ञानवादी अगर यांत्रिक, श्रद्धाहीन, तर्कनिष्ठ, तात्पुरतें व व्यापक पण उथळ स्वरूप पाहिल्यास आमच्या रूढ नऊ स्थायिभावांपैकीं एखादा तरी रसपदवीला जाण्याइतका उत्कट होईल किंवा नाहीं याची वानवाच आहे. रतीचीच गोष्ट घेतल्यास विवाहसंस्थेचा होत असलेला ऱ्हास, व नोंदणीपद्धतीनें लागणाऱ्या विवाहप्रकारांत पतिपत्नींना केव्हांहीं परस्परांपासून विभक्त होतां येण्याची मिळालेली सुभा, या गोष्टीं त्या भावनेच्या प्रकर्षाच्या अगड येऊन शृंगाररसाला जशा मारक होत आहेत, तसेंच संततिनियमनासारख्या कृतिम साधनांनीं अपत्यसंभूतीस स्वेच्छेनें घालतां येणारा आळा, आधुनिक मातापितरांच्या वत्सल भावनेस मुळांतच खुरटून टाकून तिच्यापासून उत्पन्न होणाऱ्या रसाचा संभवच

आस्वाद्यमानता व रसव्यवस्थेचें भवितव्य

कमी करीत आहेत. सर्वच जगाच्या मनाची बैठक जेथे भावनेवरून ढळली आहे, एकत्र कुटुंबपद्धति, विवाहसंस्था, अपत्यसंगोपन, यांसारख्या त्यागावर व निष्ठेवर सावरलेल्या संस्थांना जेथे तिलांजलि मिळत आहे, तेथे रति, शोक, यांसारख्या ममत्वावर व आत्मीयतेवर वाढणाऱ्या भावनांना उत्कटत्व येऊन त्या रसरूप तरी कशा पावणार ? आधुनिक जगांत भौतिक शास्त्राच्या वृद्धीबरोबर नवनवीन विषयांना जन्म मिळून आमचे मूळचे नऊ स्थायिभाव आणखी अनेक व्यापक भावांत विभागले जात आहेत. अशा स्थितींत वास्तविक जितके विषय तितके भाव असा आपला नवा सिद्धांत, जर प्रा. केळकरांनीं मांडला असता, तर तो मात्र मान्य होण्यासारखा होता. हें सर्व सोडून व कोणतीही भावना उत्कटतेला जाण्याची आजच्या मानवी मनाची पात्रता राहिली नाही हें पटून देखील, ' जी जी भावना मनांत घोळवावीशी वाटते, ती ती रसच होय ' असा आग्रह धरून, वास्तविक जेथे साधी भावनिर्मिती आहे, तेथे रसनिर्मितीच होते असा धादांत भ्रामक व उत्क्रांति तत्त्वाविरुद्ध प्रचार त्यांनीं करावा, हें विलकुल समंजसपणाचें नाही. एकीकडून आमची कुटुंबसंस्था खिळखिळी होत असतां, व प्रत्येक भावना विवेकाच्या निकषावर प्रत्यही घासली जात असतां, आणि दुसरीकडून समता, बंधुता, राष्ट्रप्रेम व विश्वप्रेम यांसारख्या व्यापक व बुद्धिनिष्ठ भावनांची नवी शिकवण आम्हांला मिळत असतां, उत्कट आस्वाद्यतेचें अथवा खऱ्या रसवृत्तीचें नुसतें नांव घेण्याची देखील सोय आतां राहिलेली नाही. भावनाप्रधान, सश्रद्ध, व अनेक कौटुंबिक निबंधनांवर अधिष्ठित झालेल्या आमच्या प्राचीन जीवनालाच केवळ पुरेशा पडणाऱ्या आमच्या परंपरागत रसव्यवस्थेचे दिवस आतां संपले असून, आधुनिक जीवनाच्या बुद्धि-प्रामाण्यशीलतेमुळे, व्यापकतेमुळे व विशालतेमुळे, कांहीं जुन्या भावना जशा उथळ होत आहेत, तशाच कांहीं अजीवात नामशेष होऊन त्यांची जागा दुसऱ्या अधिक व्यापक व विशाल अशा भावनांकडून घेतली जात

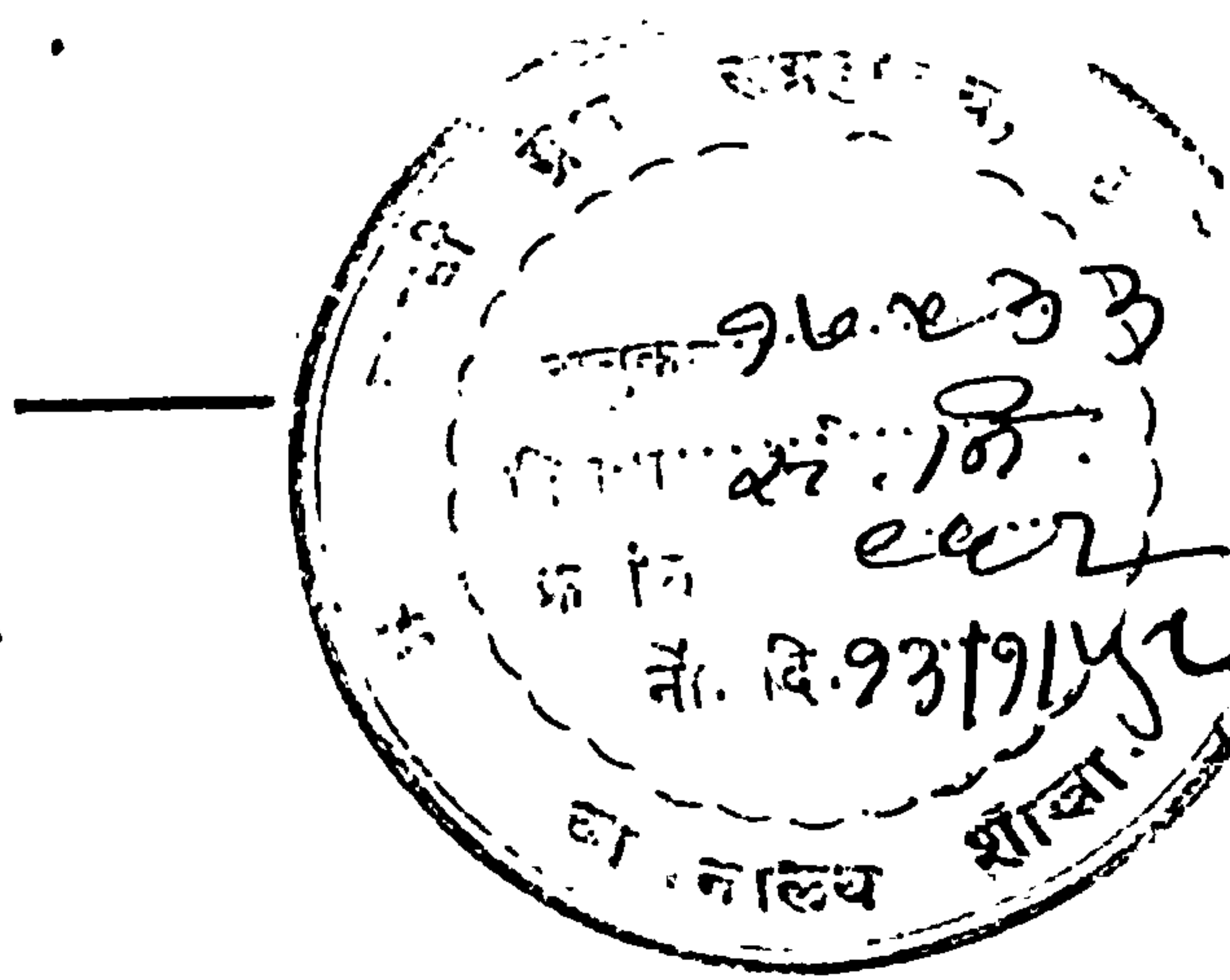
आहे. विश्वाच्या पसान्याच्या व मानवजातीच्या परस्पर संघटनेच्या दृष्टीने हा होत असलेला बदल उत्क्रांतीचा, प्रगतीचा व संस्कृतीचा निदर्शक आहे, असें समाजवादी दृष्टिकोनांतून म्हणतां आले तर म्हणावें ! पण खऱ्या रसनिष्पत्तीला ज्या व्यक्तिनिष्ठ दृष्टिकोनाची अपेक्षा असते, त्या दृष्टिकोनांतून या घटनेकडे पाहिल्यास, भावनेच्या उत्कटतेच्या अभावी व्यक्तीचें जीवन आजकाल कृत्रिम, उथळ, नीरस व भकास होत चाललें आहे, असा प्रत्यही अनुभव येत आहे. खरें रसयुग संपून आतां भाव-युगाला प्रारंभ झाला आहे. अशावेळीं जी जी भावना थोडीफार मनांत घोळवावीशी वाटली ती ती रस झालीच, या प्रा. केळकरांच्या झटपट रंगारी प्रकाराला आतां कोण मान्यता देईल ?

उत्कट आस्वाद्यमानता हें रसाचें लक्षण असून, तें स्थायिभ. व्यभिचारि भाव यांमधील व्यवच्छेदक तत्त्व होऊं शकत नाहीं. स्थायिभाव हे मूळचे उत्कट आस्वाद्यमान कधीच नसतात; विभावानुभाव-व्यभिचारिसंयोगानें ते आस्वाद्यमान म्हणजे रसरूप होतात. म्हणून स्थायिभाव व व्यभिचारि भाव यांतील व्यवच्छेदक तत्त्व मानावयाचेंच तर ' स्थायित्व ' हेंच मानणें योग्य होय. शिवाय ' उत्कट आस्वाद्यमानता ' व ' भावना वारंवार घोळवावीशी वाटणें ' या दोन मनःस्थितीही एकच नव्हेत. प्रा. केळकरांच्या ग्रंथांतील रसचर्चेवर मी याप्रमाणें आक्षेप घेऊन माझे मत जें वर मांडलें आहे, तें मात्र खरी रसवृत्ति निर्माण होण्यास कोणत्या मौलिक गोष्टींची आवश्यकता लागते, या विषयाच्या तात्विक-विवेचनासाठींच होय हें येथे लक्षांत ठेवलें पाहिजे. जुनी रसव्यवस्था मला स्वतःला कितीही प्रिय असली, तरी आजच्या बुद्धिवादी, आधिभौतिक, व्यापक व अस्थिर अशा जीवनाचा क्रम पाहिला म्हणजे, कोणतीच भावना फार वेळ स्थिर होणें जेथे मुष्कील, तेथे मूळचे स्थायिभाव देखील उत्कटतेला जाऊन त्यांच्यापासून रसास्वाद मिळणें अशक्यप्राय होय, असें माझे ठाम

आस्वाद्यमानता व रसव्यवस्थेचें भवितव्य

आतां बनलें आहे. चालूं युगांत तरी रसांचें भवितव्य शून्य असून, आज-काल जें ललितवाङ्मय व थोडें फार काव्य निर्माण होत आहे, त्यांत भावनांच्या उथळपणाचीच प्रतीति प्रत्येकाला येत आहे. यासाठीं प्रा. केळकरांना माझी प्रेमाची सूचना अशी कीं, कोणतीही भावना थोडीफार रंजक झाली म्हणजे ती रसरूप झाली, असें त्यांनीं देखील आतां म्हणूं नये. कारण ज्या रसांचीं सुळीं प्रतीतीच येत नाहीं, ते खरे तरी कां मानावे, व मग त्यांच्या कोरड्या 'रस' या नांवाबद्दल असलेला आपला आग्रह सोडून त्यांना 'भाव' असें यथार्थतेनें म्हटलें तर त्यांत काय विघडलें !

— 'साहित्य' — १९४७.



आमचीं अकरा वर्षे

५

कै. कविवर्य माधवराव पटवर्धन यांच्या सुविद्य पत्नी श्रीमती लीलाबाई यांनी लिहिलेला, ' आमचीं अकरा वर्षे ' हा आत्मचरित्रपर जीवनवृत्तांत प्रसिद्ध होऊन आतां उणेपुणे ४५ महिने होऊन गेले आहेत. एवढ्या अवधींत बऱ्याच वृत्तपत्रांनी व नियतकालिकांनी सदर पुस्तकाची अगदी मनसोक्त मुक्तकंठाने स्तुति केल्याचें मला आढळून आलें आहे. कांहींनीं तर सदर ग्रंथ श्रीमती रमाबाईसाहेब रानडे यांच्या ' आमच्या आयुष्यांतील आठवणींच्या ' व श्रीमती लक्ष्मीबाई टिळककृत ' स्मृतिचित्रां ' च्या ओळीला बसविल्याचें मी पाहिलें आहे. हें जीवनवृत्त वाचीत असतां व तें वाचून संपविल्यावर मला मात्र अगदीं प्रामाणिकपणानें वाटलें कीं, कुठे त्या दोन लेखिकांची आपल्या थोर पतींना पुरतेपणीं ओळखून त्यांच्या स्वभावाशीं व ध्येयाशीं त्यांची झालेली समरसता व एकात्मता, व कुठे या सुविद्य पण आत्मनिष्ठ लेखिकेची आपल्या ध्येयनिष्ठ, प्रेमळ व भावळ्या पतीशीं असलेली पृथगात्मता ! श्रीमती रमाबाई रानडे व श्रीमती लक्ष्मीबाई टिळक यांना अनुक्रमें त्यांच्या पतींचा सहवास दीर्घकाल मिळाल्यामुळेच त्यांच्याशीं ही एकरूपता त्यांना साधतां आली असें जरी घटकाभर गृहीत धरलें, तरी त्या दोघींच्या मानानें श्रीमती लीलाबाईंच्या वाट्याला पदवी मिळविण्याइतकी आलेली सुविद्यता, त्यांच्या विवाहापूर्वीं देखील त्यांच्या माहेरचें व आजूबाजूचें सुधारकी वातावरण, व यांमुळे

स्वतःची स्वतंत्र मते वनविण्याची त्यांच्या अंगी आलेली पात्रता, इत्यादि अनुकूल गोष्टी लक्षांत घेतल्यास आपल्या पतीच्या खऱ्या योग्यतेचे, त्यांच्या हृदयाचे व ध्येयाचे संपूर्ण आकलन होण्यास श्री. लीलाबाईंना ही अकरा वर्षेसुद्धां कांहीं कमी म्हणतां यावयाचीं नाहींत, असेंच कोणीही म्हणेल. मग ' एकमेकांना समजावून घेऊन सुखानें कालक्रमण करावयास आम्हांस वेळच मिळाला नाहीं ' अशी तक्रार लेखिकेनें कां करावी समजत नाहीं. तसें पहावयास गेलें, तर श्री. रंभाबाई रानटे किंवा श्री. लक्ष्मीबाई टिळक या प्रथमतः अगदीं निरक्षर असलेल्या स्त्रियांचा सुरवातीच्या वैवाहिक जीवनाचा बराचसा काल, साक्षर व विदुषी होण्यांतच खर्ची पडला असला पाहिजे. त्यांना देखील वास्तविक आपल्याहून प्रत्येक बाबतींत कितीतरी पटीनें श्रेष्ठ असणाऱ्या अनुक्रमें आपल्या पतींच्या मनोभूमिकेच्या पातळीवर येऊन त्यांची खरी योग्यता समजून घेण्यास त्या मानानें कितीतरी कमीच अवधि मिळाला असला पाहिजे. पण या दोन थोर स्त्रियांत मूळचीच आपल्या पतीबद्दल असणारी दृढ श्रद्धा व नितांत भक्ति, त्यांच्या श्रेष्ठतेबद्दल व कार्याबद्दल असणारी उज्ज्वल निष्ठा, आणि त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाबद्दल असणारी उत्कट सहानुभूति इतकी जोरदार होती कीं, आपण व्यतीत केलेल्या वैवाहिक जीवनाचे पतिनिधनोत्तर सिंहावलोकन करतांना आपल्या पतीची खरी योग्यता व त्यांचें अंतरंग अधिक स्पष्टतेनें, सहृदयतेनें व रंजकतेनें त्यांना चित्रित करतां आलें. याच्या उलट श्रीमती लीलाबाईंनीं माधवरावांच्या जीवनांत जें प्रथम पदार्पण केलें, तेंच मुळीं संशयग्रस्त मनःस्थितींत. ' माधवरावांच्या कुप्रसिद्धेचें एकच एक भूत लग्न होईतोवर व पुढें सहवासानें तसें कांहीं नसल्याबद्दल खात्री पटतेतोवर मला भेडसावीत होतें, ' हे श्री. लीलाबाईंचें उद्गार म्हणजे पतीपासून त्यांची असणारी विलगता स्पष्ट करणारा त्यांचा कबुलीजबाबच होय. लीलाबाई आपल्या पतीशीं एकरूप अशा कधीं झाल्याच नाहींत. त्यामुळे त्यांची व माधवरावांची परस्परांशीं जुळतें घेण्याची जी शेवटपर्यंत धडपड चालली होती, तिचें मूळ

कारण लीलाबाईंना वाटत असलेल्या माधवरावांच्या संशयमूलक भीतीतच सांपडण्यासारखे आहे. अशा प्रकारची भीति लीलाबाईंसारख्या सुविद्य व विचक्षण स्त्रीच्या मनांत आपल्या भोळ्या भात्राच्या व गुणवंत पतीबद्दल इतक्या दीर्घकाल राहावी, त्याचें हृदय समजून घेण्याचा उभ्या अकरा वर्षांत त्यांनीं एकदाही प्रयत्न करूं नये, व या मानसिक झगड्याच्या गंभीर वातावरणाची गडद छाया या अकरा वर्षांच्या जीवन वृत्तांतावर पडून माधवरावांच्या जीवनांतील कांहीं गूढ व त्यांच्याबद्दल गैरसमज माजविणाऱ्या घटनांचें त्यांत सहानुभूतीनें स्पष्टीकरण होण्याऐवजीं संशयाचें काहूर मात्र अधिकच पसरण्यास मदत व्हावी, हें जितकें उद्देगजनक तितकेंच माधवरावांच्या दृष्टीनें अनुकंपनीय होय. श्रीमती रमाबाई रानडे किंवा श्रीमती लक्ष्मीबाई टिळक यांचा ग्रंथ म्हणजे प्रेमळ व निष्ठावंत स्त्रीनें अतिशय जिव्हाळ्याच्या व भक्तीच्या कुंचल्यानें केवळ समरसून ह्यांच्या आपल्या पतीचें तैलचित्र, तर लीलाबाईंचा हा ग्रंथ म्हणजे एका नव्या व तिन्हाईत चित्रकर्त्रीनें एका परक्या प्रसिद्ध व्यक्तीचें एक धंदा म्हणून काढलेलें रेखाचित्र. मग त्यांत आपल्या पतीची खरी बाजू सांभाळली जाणें, किंवा तो खरोखर निष्कलंक असतां त्याला दोषी ठरविणाऱ्यांची कडक कानउघाडणी करणें अशा अभिनिवेशाची आपुलकी यावी कशी ? लेखिकेनें आत्मनिष्ठेनें, केवळ स्वसमर्थनार्थ लिहिलेल्या या चरित्रांत माधवरावांचें खरें हृदय, तिला न उमगल्यामुळें किंवा तसा प्रयत्न तिनें न केल्यामुळें, आविष्कृत झालेले नाही; व माधवरावांना या पार्यीं मोठा अन्याय झाला आहे, असें माझे स्पष्ट मत आहे. म्हणूनच उलटपक्षीं टीकेच्या गहजबाची संभवनीयता लक्षांत घेऊनही केवळ मित्रकर्तव्य म्हणूनच प्रस्तुत लेख लिहिण्यास मी उद्युक्त होत आहे, व या संधीचा फायदा घेऊन एकदा काय म्हणावयाचें तें म्हणून टाकावें हाच यामागील प्रामाणिक हेतु आहे, हें सूत्र वाचकांस सांगण्याचें कारण नाही.

श्रीमती लीलाबाईंनीं आपल्या पुस्तकाच्या बारा प्रकरणांपैकीं अगदीं

पहिल्या प्रकरणांत माधवरावांचें कुलवृत्त व विवाह होईपर्यंतच्या पूर्वा-
 आयुष्याचा जो वृत्तांत दिला आहे तो पुष्कळच उद्बोधक असून, त्यांत
 आक्षेप घेण्यास फारशी जागा कोणास सांपडेल असें दिसत नाहीं. पण
 दुसऱ्याच प्रकरणांत आपलें लग्न माधवरावांशीं ठरत असतांना, लीलाबाईनीं
 माधवरावांच्या आयुष्याचा सर्वस्वी सत्यानाश करणाऱ्या त्या कुप्रसिद्ध
 फर्ग्युसन कॉलेजप्रकरणाचा जो अगदींच ओझरता, उडत व चांचरत
 उल्लेख करून वेळ मारून नेली आहे, यामुळे हें प्रकरण एकदा कायमचं
 निकालांत जाऊन माधवरावांच्या मरणोत्तर तरी ते या किटाळांतून सुटले
 असें वाटण्याऐवजीं, वाचक त्यांच्याबद्दल अधिकच संशयग्रस्त होऊन
 बुचकळ्यांत पडतात. माधवरावांबद्दल उठलेला प्रवाद असा होता कीं, ते
 डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीचें आजीव सदस्य झाल्यानंतर थोड्याच
 दिवसांत निघालेल्या 'रविकिरण मंडळाच्या' नित्याच्या साप्ताहिक बैठकीच्या
 निमित्तानें एका मद्रदेशीय घोट, थोड्याशा वऱ्या दिसणाऱ्या कॉलेज
 कन्येकेशीं त्यांचा परिचय होऊन, तो लोकांच्या डोळ्यावर येण्याइतका
 वाढला. पुढें सदर मुलीच्या बापाच्या कानावर हा सर्व प्रकार गेल्यानंतर अथवा
 तो कोणी तरी बुद्धिपूर्वक घातल्यानंतर, आपल्या मुलीस विवाहाचें आमिष
 दाखवून नादीं लावल्याची व दीर्घकाल तिला अशीच झुळवत ठेऊन तिची
 शेवटीं फसगत केल्याची लेखी तक्रार, त्यानें डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीकडे
 केल्यामुळेच सोसायटीला या प्रकरणाचा विचार करावा लागला; व
 माधवरावावर जरी कांहीं अनैतिक संबंधाचा आरोप ठेवला गेला नाहीं,
 तरी सोसायटीचे एक जबाबदार आजीव सदस्य या नात्यानें त्यांचें वर्तन
 आक्षेपाहें ठरवून सोसायटीनें त्यांना कायमचें सेवानिवृत्त होण्यास भाग पाडलें.

वास्तविक माधवरावांची वरील मुलीशीं ओळख होऊन तिच्याशीं
 त्यांचा परिचय वाढण्यांत गैरवाजवी असें कांहींच नव्हतें, हें श्री. लीलाबाई-
 प्रमाणेंच आज कोणीही म्हणेल. पण सोसायटीनें माधवरावांचें वर्तन
 कोणत्या मुद्यावर अनिष्ट ठरविलें याचा स्पष्ट उलगाडा न करतां, श्री.

पुष्पांजलि

लीलावाईंनी या प्रकरणीं पराचा कावळा केल्याचा समाजावर जो आरोप आपल्या ग्रंथांत केला आहे, तो मात्र माझ्या मते चोराला सोडून संन्याशाला सुळीं देणाऱ्या जुलमी राजालाच शोभण्यासारखा आहे. बहुजनसमाज हा नेहमीं कोणत्याही घटनेच्या परिणामावरून तिच्या कारणांच्छेदल तर्क बांधीत असतो. माधवरावांना सोसायटीनें ज्याअर्थी नोकरांतून काढून टाकलें, त्याअर्थी त्यांच्याविरुद्ध तसेच कांहीं गंभीर स्वरूपाचे आरोप असले पाहिजेत, असा कयास माधवरावांच्या तत्कालीन वर्तनाचा त्यांना झालेल्या शिक्षेशीं मेळ घालून जर समाजानें बांधला असला तर त्यांत समाजाची काय चूक होती ? म्हणून श्री. लीलावाईंना आपला पति या प्रकरणांत निष्कलंक होता व आहे, असें जर दाखवावयाचें होतें, तर समाजावर अशी निष्कारण आग पाखडीत न बसतां, माधवरावांचें वर्तन दोषास्पद ठरवून त्यांना पर्यायानें माणसांतून उठविण्याचें श्रेय संपादणाऱ्या सोसायटीतील कांहीं सदस्यांच्या व खुद्द माधवरावांचे मित्र म्हणून मिरविणाऱ्यांच्या कपटनाटकाच्या मूळ गडुयावरच त्यांनीं प्रहार करणें अवश्य होतें. माधवरावांनीं लीलावाईंना या प्रकरणाची बरीचशी हकीकत मोकळ्या मनानें सांगितली होती, त्यांतील कांहीं हकीकत पुढें खुद्द लीलावाईंना कळतही गेली. एवढेंच करून न थांबतां, माधवरावांनीं वरील सुलीचीं लीलावाईंशीं ओळखही करून दिली होती. असें जर आहे, तर या कपटनाटकांत खलपुरुषाच्या मुख्य भूमिका करणाऱ्यांची जीं नांवां त्यांनीं माधवरावांच्या तोंडून ऐकलीं असतील, त्यांना इंद्रतक्षकन्यायानें बगल देण्याचें लीलावाईंना कांहीं कारण नव्हतें. मग ज्या फर्ग्युसन कॉलेज-प्रकरणांत थोडें फार तथ्य आहे असें कै. वामनराव जोशीही म्हणत होते, ज्याचें भूत बरेंच दिवस श्री. लीलावाईंच्या मनांत धिंगाणा घालीत होतें, त्याची संपूर्ण हकीकत माधवरावाकडून ऐकल्यानंतर ती जशीच्या तशीच देऊन आपल्या पतीची एकदा कायमची पापनिष्कृति करण्याचें बाजूस सारून, लीलावाईं जेथें 'सत्य एवढेंच आहे. तें यापेक्षां जास्त

भडक व जास्त अद्भुतरम्य नाही ' असे पुटपुटत कोणाला तरी भिऊन मूग गिळून बसतात, तेथे कोठे तरी पाणी मुरत असल्याची वाचकांना शंका आली, किंवा पत्नीकर्तव्य डावलून लीलाबाईंनी व्यवहारी दृष्टि स्वीकारली असा जर त्यांच्यावर त्यांनी आरोप केला, तर त्यांत काय वावगे आहे ?

पण फर्ग्युसन कॉलेजप्रकरणाचा कोणत्या कां हेतूने होईना उलघडा करण्यांत श्री. लीलाबाईंनी कितीही अंगचुकारपणा केला असला, तरी माधवरावांच्या बऱ्याच चाहत्यांना खुद्द माधवरावांनीच मोठ्या खुल्या अंतःकरणाने सांगितलेली या प्रकरणार्ची हकीकत, त्यांच्या स्मरणांतून अजून खास गेलेली नाही. माधवरावांनी मला ही हकीकत सांगतांना आपणास गोत्यांत आणून आपल्या सार्वजनिक जीवनाचा पुरता विध्वंस केल्याचा आरोप रविकिरणमंडळांतील एका वशिष्ठावरच केला होता, हे मला पक्के स्मरते. या वशिष्ठ ऋषीने माधवरावांचा या प्रकरणांत उल्लेख केलेल्या मुलीशी चांगला परिचय झाल्याचा फायदा घेऊन, आपण काय करतो याचा माधवरावांना किमपि सुगावा न लागू देतां त्यांना व त्या मुलीला एका संकेतस्थलीं एकत्र आणण्याची गुप्त कारवाई केली, व तिच्याकडून माधवरावांना अनपेक्षित अशी विवाहाची गोष्ट काढावयास लावली. माधवरावांनी अर्थात् या गोष्टीला स्पष्ट नकार दिल्यानंतर या कविवर्यांनी त्या मुलीच्या बापास माधवरावांच्या स्वैरवर्तनाच्या धादांत खोऱ्या गोष्टीं सांगून त्याच्या-करवी डेकन एज्युकेशन सोसायटीकडे तक्रार अर्ज करविला; व त्याचा व्हावयाचा तोच दुर्दैवी परिपाक झाला. आपण पडद्याआड राहून माधवरावांना अशा प्रकारे खड्यांत लोटणारा या प्रकरणाचा खरा सूत्रचालक रविकिरणमंडळाचा एक सन्मान्य सदस्यच माधवरावांचा एक प्रच्छन्न शत्रु असतां, श्री. लीलाबाईंनी त्याला अभय देऊन आपल्या पतीच्या मित्रांच्या प्रभावळींत पुनः मानाने बसवावा हे पाहिले म्हणजे, प्रस्तुत चरित्र लिहिले जात असतां कांहीं आपमतलबी लोकांनी लेखिकेवर दडपण

पुष्पांजलि

आणून आपणास अनुकूल अशा धोरणाची त्याला मुरड घालविण्याची कशी शिकस्त केली असली पाहिजे याची स्पष्ट कल्पना येते; व यानंतर डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीच्या कार्यकारी मंडळापुढे हे गाजलेले प्रकरण विचारार्थ आले असतां, कोणत्या सभासदांनीं माधवरावाविरुद्ध मतें देऊन त्यांच्यावर आपला सूड उगवून घेतला, कोण कोण 'नरो वा कुंजरो वा' म्हणत धर्मराजासारखे दुष्टपणी राहिले, व माधवराव पूर्णपणे निर्दोषी आहेत असें म्हणणारे हाताच्या बोटांवर मोजले जाणारे अगदीं अल्पसंख्य कोण होते, हे जगजाहीर असूनही व प्रत्यक्ष माधवरावांनीं अशा हितशत्रु सहकारी सदस्यांचा निंदागर्भ उल्लेख आपल्या 'सुधारक' काव्यांत केला असूनही, श्री. लीलाबाईंनीं मात्र त्यांच्या विरुद्ध 'ब्र' देखील काढूं नये हा देखावा अवलोकिला म्हणजे, सोसायटीनें आपल्या पतीवर केलेले दोषारोप व त्याला दिलेली घोर शिक्षा यथायोग्य होती अशीच त्यांची समजूत असावी असा एकंदरीनें ग्रह झाल्याशिवाय राहत नाही. दुसऱ्याला झालेला अन्याय वेशीला टांगण्यासाठीं वाटेल ती कोशीस सहन करणाऱ्या माधवरावांना तळून भाजून काढणाऱ्या व्यक्तींची हजेरी, खुद्द माधवरावांच्या पत्नीच्या हातून व तीही अल्प भावी लाभापार्थीच घेतली जाऊं नये हा, खरोखर मोठा दारुण दुर्विपाक असून, दुसऱ्या कोणी बेजबाबदारपणानें लिहिण्यापेक्षां आपल्या पत्नीनेंच आपल्या जीवनाची खरी हकीकत लिहावी, ही माधवरावांची शेवटची अपेक्षा येथे अशी फोल ठरल्याबद्दल त्यांच्या स्वर्गस्थ आत्म्याला केवढा विषाद वाटला असेल याची कल्पना न केलेलीच बरी.

तथापि माधवरावांनीं यापुढे कोल्हापुरास थाटलेला नवा संसार-सुद्धां सुसूत्र, एकदिल्लाचा व पतिपत्नींच्या मनोमीलनाचा न होता, तो थोडाफार धुस्फुशीचा व मनस्तापाचा झाल्याचा जो वृत्तांत श्री. लीलाबाईंनीं दिला आहे, त्याला निःपक्षपातीपणाचें व मनमोकळेपणाचें शिफारस पत्र देऊन आज कोणी कितीही गौरवीत असलें, तरी माधवरावांच्या हयातींत त्यांचें जीवन अगदीं जवळून पाहणाऱ्याला व त्यांच्या स्वभावाची पुरती ओळख

आमचीं अकरा वर्षे

असणान्याला त्यांच्या संसारांतील या मानसिक झगड्यास श्री. लीलाबाईंचा आत्मनिष्ठपणाच कारणीभूत झाल्याचें कळून येणार आहे. माधवरावांना शक्य तों पदवीधर व जमल्यास मुंबई विश्वविद्यालयाचीच पदवीधर पत्नी हवी होती. यांत त्यांचा हेतु इतकाच होता की, न जाणों आपलें बरेवाईट झाल्यास आपल्या मागे आपल्या पत्नीस स्वतःच्या पायावर उभे राहतां येऊन तिची व आपल्या अपत्यांची निदान अन्नान्नगत तरी होऊं नये. म्हणूनच श्री. लीलाबाईंशीं त्यांचा विवाह झाल्यावर आपल्या पत्नीनें अधिक कार्यक्षम होण्यासाठीं थोडा त्रास सोसूनही वाचनलेखनाचें परिश्रम घेतले पाहिजेत असें वाटल्यावरून, आपण कॉलेजांतून परत येईपर्यंत तयार करून ठेवण्यासाठीं माधवराव लीलाबाईंना प्रत्यहीं अभ्यासाचा कांहीं भाग नेमून देत असत; व 'आपणास दोन पदार्थ कमी वाढले तरी चालतील' असें म्हणून आपल्या पत्नीच्या लेखनवाचनाच्या कार्यक्रमांत व्यत्यय आलेला त्यांना थोडाही खपत नसे. पण पत्नीला बहुश्रुत व विदुषी करण्याच्या माधवरावांच्या या उच्चतम व दूरदर्शी हेतूची, श्री. लीलाबाईंनीं दोनप्रहरच्या वामकुक्षीच्या हृद्धानें व रोजच्या अभ्यासांतील पुच्छगतीनें जी सक्रिय संभावना केली, तिच्यामुळेच आपला कान पतीकडून पिरंगळून घेण्याचा व आपल्या पतीवर स्वतःच्याच श्रीमुखांत मारून घेऊन त्रागा करण्याचा विचित्र प्रसंग त्यांनीं आणला हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. वर वर हे प्रसंग श्री. लीलाबाईंबद्दल करुणा व माधवरावांबद्दल घृणा उत्पन्न करणारे कोणा हळुवार हृदयाला वाटले, तरी माधवरावांच्या मनाची घडण जाणणारे लोक, दूरदर्शीपणाबद्दल त्यांची जितकी तारीफ करतील तितकीच माधवरावांच्या शुद्ध हेतूची अशी वावडी केल्याबद्दल, श्री. लीलाबाईंना नांवे ठेवल्याशिवाय राहणार नाहीत. आपल्याबद्दल आपल्या पतीचा आशावाद दांडगा होता असें श्री. लीलाबाईंनीं आत्मसमाधानार्थ आतां कितीही म्हटलें, तरी वरील लेखनवाचनाच्या सत्याच्या प्रयोगांत माधव-

रावांच्या पदरीं केवढी मोठी तीव्र निराशा त्यांनीं बांधली, हें लीलाबाईंनींच आपल्या पुस्तकांत उद्धृत केलेल्या ' मधुलहरी ' तील

तुज वादविवादें नच माझी दृष्टि ये

* * *

आश्रिता लता तूं असुख तुला कासया !

या ओळींतून स्पष्टपणें प्रतिबिंबित झालें आहे. माधवरावांनीं लीलाबाईंना यापुढें लिहिण्यावाचण्याचा आग्रह केलाच नाही असें दिसतें. कारण त्यांनीं जाणलें, कीं आपल्या पत्नीवर आपल्या त्रागाची मात्रा जेथे चालली नाही, तेथे दुसरी कशाची चालणार ! किंबहुना हा त्यांचा त्रागा त्यांच्या निराशेचाच द्योतक होता. माधवरावांनीं कायमचें ठरवून टाकलें कीं, आपली पत्नी यापुढें आपलें शिक्षण वाढवो किंवा विसरो, त्याबद्दल आपण उदासीन राहून करावयाचें तें पतिकर्तव्य आपण करून टाकावे; व म्हणूनच आपल्या मागे आपल्या पत्नीची आत्राळ होऊं नये एतदर्थ दहा हजारांचे सर्व विमे एकदम एके दिवशीं त्यांनीं पत्नीच्या नांवानें करून टाकले. आज तेरा वर्षांनंतर माधवरावांचेच म्हणणें खरें झालेलें पाहून व आपल्या मागे माधवरावांनीं आपले व मुलांचे हाल होतील अशी परिस्थिती ठेवली नसल्याबद्दल लीलाबाईंना कृतज्ञतेचें केवढें जरी भरतें आलें, तरी माधवरावांच्या अंतर्गत हेतूचें व त्यांच्या बाह्यतः कठोर पण परिणामी हितकर वर्तनाचें मर्म न ओळखतां आल्यामुळें, आपल्या पत्नीच्या ध्येयाआड येऊन त्याला उदासीन केल्याचें जें पाप त्यांच्या हातून एकदा घडलें आहे, त्यांतून त्यांची सुटका कधीं तरी होणें शक्य आहे काय ? आपल्या पत्नीनें मोठी लेखिका व्हावें, आपल्या बरोबरीनें तिचें नांव व्हावें; व वाङ्मय-संसारांतही तिनें सहधर्मिणी व्हावें, ही माधवरावांची आशा शेवटपर्यंत केवळ अतृप्तच राहिली नाही, तर ती एक मृगजळ आहे अशी कायमची खुणगांठ त्यांना निरुपायानें बांधावी लागावी.

श्री. लीलाबाईंनीं यानंतर आपल्या संसाराच्या प्रारंभीचा आणखी

आमचीं अकरा वर्षे

एक प्रसंग देऊन तर बहुतच बहार उडवून दिली आहे ! नाहींतर माधवराव एकदम कोणाला तरी जेवायला आधीं घरीं न कळवतांच कसे घेऊन येत, त्यांना आपल्या घरांत स्वयंपाकाला पुरेशी भांडी नाहींत याची कधींच कशी जाणीव नव्हती, एक दिवस ते पांचसहा मित्रमंडळींना जेवणाचें आमंत्रण देऊन कसे आले, परंतु भाताला घरांत असलेलें पातेलें लहान पड्डें लागल्यामुळें शेवटीं त्याच पातेल्यांत दोनदा भात करण्याची अजब युक्ति आपणास सुचून आपण असे प्रसंग कसे मारून नेत होतो, तरी स्वयंपाकाला भांडीं अपुरीं पडतात या आपल्या हाकाटीकडे माधवराव कसे दुर्लक्ष करीत होते, व घरांतील कोणताही पदार्थ संपला म्हणजे माधवराव तो ' इतक्यांत कसा संपला ' असें कसें विचारीत, इत्यादि तपशिलवार माहिती देऊन श्री. लीलाबाईंनीं एकीकडे आपल्या संसार-चातुर्याचें तर दुसरीकडे आपल्या पतीच्या दैन्याचें, अव्यवहारीपणाचें व कंजुषपणाचें जें प्रदर्शन मांडलें आहे, ते कोणती सुशिक्षित, आर्यपत्नी आपण लिहिलेच्या आपल्या पतिचरित्रांत मांडील ? आपला पति पुष्कळ दिवस एकटा राहिलेला आहे, त्याला संसाराचा अनुभव नाहीं, तो नव्यानेंच संसार थाटत आहे, तशांत तो काव्यानंदांत गढून गेलेला प्राणि आहे, हें न जाणण्याइतक्या कांहीं श्री. लीलाबाईं अल्पवयी व अशिक्षित नव्हत्या. त्यांनीं जर माधवरावांच्या संसाराकडे व त्यांच्या पहिल्या एकाकी जीवनाकडे सहानुभूतीनें, कौतुकानें व आपुलकीनें पाहिलें असतें, तर माधवरावांच्या संसारांतील न्यूनानीं व अनभिज्ञपणाणें त्यांनीं केलेल्या फाजील चौकसपूर्ण विचारणांनीं सुद्धां त्यांच्या नूतन वैवाहिक-जीवनाला एक निराळीच लज्जत प्राप्त होऊन, तेरा वर्षांच्या या प्रदीर्घ कालानंतर देखील हे प्रसंग अशा कडवटपणानें वर्णन करून सांगण्याचा अक्षम्य मोह त्यांना झालाच नसता. आज ही सर्व हकीकत वाचून कोणीही समंजस माणूस असेंच विचारील कीं, आपल्या पत्नीला आपल्यापासून दूर रहावेसें वाटावे इतपत मनस्ताप व्हावा, असा आपल्या पत्नीकडून

पुष्पांजलि

अधिक लेखनवाचनाची अपेक्षा करण्याव्यतिरिक्त कोणता अपराध विचाराय्या माधवरावाकडून घडला होता ? मग असा मनस्ताप व्यर्थ करून घेऊन पतीला व स्वतःला प्रारंभीच दुःखी करण्याची सर्व जबाबदारी श्री. लीलाबाईंना कशी बरे टाळतां येईल ? माधवरावांना मात्र या सांसारिक धुस्फुशीचा असा कांहीं वळ उठला असला पाहिजे की, आपली पत्नी केवळ सुविद्य व पदवीधर असली म्हणजे आपण सुखी होऊं, हा त्यांचा भोळा भ्रम लवकरच फिटून त्यांना पुरता अनुताप घडावा. परंतु त्यांनीं घोरानें विवेकाचा मार्ग आक्रमिला, आपणच नमते घेण्याचें उदार धोरण स्वीकारलें, व ' आपल्या विवाहापूर्वीं तूं माझी मैत्रीण असतीस तर तूं माझ्या मतांचा व विचारांचा जास्त सहानुभूतिपूर्वक विचार केला असतास ' अशी पत्नीची अजीजीनें कान उघाडणी केली ! माधवराव यावेळीं हतबुद्ध झाले होते. त्यांची वृत्ति निरुपायानें व अगतिकपणानें पडखाऊ बनली होती. जणु ' पत्नी ही विवाहापूर्वींची मैत्रीण असावी ' या त्यांनीं चिरकाल उराशीं वाळगलेल्या ध्येयार्थी त्यांच्याच हातून अजाणतां कां होईना प्रतारणा झाल्याबद्दल ईश्वरानें कोणत्या तरी रूपानें ही त्यांना शिक्षाच केली होती !

म्हणून माधवराव कोल्हापूरला आल्यादिवसापासून उदास असत. असें जें श्री. लीलाबाईं वर्णन करतात, त्यांत एका अर्थानें बरेच तथ्य आहे. प्रेमविवाह व तो नच साधल्यास निदान पुनर्विवाह किंवा एखाद्या पतितेशीं लग्न करून तिचा उद्धार, हें वैवाहिक ध्येय न साधल्यामुळें एकीकडून ते जसे वंचित झाले होते, तसाच दुसरीकडून लीलाबाईंसारख्या कुमारिकेशीं लग्न केल्यानंतरही आपल्या पत्नीनें घरकामांत वेळ न घालवितां आपले शिक्षण कारणी लावण्याचा प्रयत्न करावा, हा पत्नीबद्दलचा त्यांचा ध्येयवाद वा आशावाद धुळीला मिळाला होता. अशा संतप्त मनःस्थितींत असतां माधवरावांचें लग्न झालेलें ठाऊक नसलेल्या एका नाशिकच्या गृहस्थानें एका विधवेचें स्थळ त्यांना पत्रानें कळविल्यावर त्यांच्या ध्येयवादानें तात्पुरती उचल स्याल्यामुळें, कांहीं काल प्रक्षुब्ध व रुंचित होसाते घुंगट घालून

त्यांनी एकीकडे पडून रहावे यांत कांहींच नवल नव्हते. माधवराव चिंतनशील होते, त्यांची वृत्ति जन्मजात कवीची होती. ज्या ज्या वेळी त्यांना नवीन कवितेच्या प्रसववेदना होत, किंवा त्यांच्या ध्येयाविरुद्ध त्यांचे वर्तन घडून त्यांचा मनक्षोभ वाढे, त्या त्या वेळी अशाच विचारमग्न स्थितीत खाण्यापिण्याशिवाय दोन दोन दिवस पडून राहण्याचा त्यांचा शिरस्ता फार जुना होता. श्री. लीलाबाईंना पतीच्या या वरवर विचित्र वाटणाऱ्या वागणुकीने प्रारंभी जरी एकाकी व असहाय वाटणे साहजिक असले, तरी पतीकडून त्यांच्या या समाधिअवस्थेचे स्पष्टीकरण व मीमांसा कळाल्यावर किंवा तिची काव्यप्रसूतीची फलश्रुति समजल्यावर, आज तेरा वर्षांनी पुनः त्या गोष्टीचे सिंहावलोकन करतांना प्रत्यक्ष लीलाबाईंनीदेखील एकाद्या तिऱ्हाईत राजाभाऊ कव्याप्रमाणे माधवरावांच्या या विशिष्ट मनःस्थितीचे कौतुकाने व औदार्याने वर्णन करण्याएवजी, 'सैतान संचारला' किंवा 'वेताळ मानेवर बसला, असा तिचा उपहासात्मक व निंदाव्यंजक उल्लेख करून पर्यायाने माधवरावांना हास्यास्पद ठरविण्यास हातभार लावावा, हे निःसंशय प्रशस्त नाही. माधवरावांचा 'वेताळ' म्हणजे कांहीं वेडाची लहर किंवा त्यांना येणारा वायूचा झटका नव्हता. ध्येयाच्या ठिकच्या ठिकच्या उडाल्यामुळे झालेल्या मानसिक जखमेवर तो एक रामबाण तोडगा होता; व त्या वेताळाच्या साम्राज्यांतच माधवरावाकडून फारशी उंमर खय्यामचे मराठी भाषांतर तयार झाले होते, असा जर त्या वेताळाचा काव्योपकारक परिणाम लीलाबाईंना प्रत्ययास आला होता, तर तो त्यांना घटकाभर थोडा बेचैन करणारा असला, तरी आपल्या पतीचा तो एक अनन्यसाधारण गुण म्हणून त्यांना कौतुकास्पद व स्वागतार्हच वाटावयास पाहिजे होता. 'माधवरावांच्या या वृत्तीमुळे मला जरी थोडा त्रास सहन करावा लागला तरी काव्यविप्रयांशी एकतानता पावण्याचा व मनाचा संक्षोभ शांत करण्याचा एक खास उपाय म्हणून हा त्यांचा गुण अनन्यसाधारण व अभिजात होता' असेच लीलाबाईंनी अगदी निरभि-

पुष्पांजलि

मानानें व आपल्या पतीच्या अंतरंगांत शिरून या प्रसंगाचें वर्णन करावयास पाहिजे होतें. पण याच्या अगदीं उलट या प्रकरणांत काय किंवा त्याच्या मागील एक दोन प्रकरणांत काय, त्यांनीं जें अगदीं त्रयस्थपणाचें घोरण स्वीकारून अहंगंडानें या जीवनवृत्तांतलें लेखन केलें आहे, त्यामुळें माधवरावांचें विकृतदर्शन वाचकांना घडविण्याचें महत्पाप त्यांच्या हातून तर घडलें आहेच; पण 'मी पत्नी, माझ्या पतीचें चरित्र लिहित आहे' या साध्या मूळ गोष्टीचाच विसर त्यांना पूर्णपणें येथें पडला आहे. कै. रमाबाई रानड्यांनीं म्हणा, कै. लक्ष्मीबाई टिळकांनीं म्हणा किंवा लेडी अस्किथनें म्हणा, आपल्या पतीच्या लहरींचें, थोड्याफार विक्षिप्तपणाचें, त्यांच्या आवडीनिवडींचें, केवढें म्हणून कौतुकपूर्ण वर्णन किती सहृदयतेनें केले आहे ! आपल्या पतीच्या अंगीं मानुषतासुलभ असें कांहीं दोष असले, तरी ती व्यक्ति आपली आहे, अशीच या पतिनिष्ठ स्त्रियांची बालंबाल भावना झालेली होती. आमच्या माधवरावांच्या बाबतींत मात्र विधिघटनाच अशी विचित्र कीं, स्वतः ते, रा. व. रानडे किंवा रे. टिळक किंवा लॉर्ड अस्किथ या थोर पुरुषाइतकेंच थोर असूनही, त्यांच्या लहरींचे व विक्षिप्तपणाचें रहस्य कोडकौतुकानें वर्णन करून सांगणारी लेखिका मिळण्याचें भाग्य त्यांना लाभलें नाहीं. असा मणिकांचनयोग जर घडून येता, तर मराठी वाङ्मयांत आणखी एका केवढ्या तरी मोठ्या जिह्वाळ्याच्या, चरित्रग्रंथाची भर पडली नसती काय ?

खरोखर श्री. लीलाबाईंनीं अशी आकांक्षाच घरली नाहीं. आपल्या पतीच्या सर्वस्वांत आपलें सर्वस्व विलीन करून घेऊन, विगलित वेद्यांतर—स्वरूपाचा जो ब्रह्मानंद पत्नीला प्राप्त होतो, तो आत्मसात् करून घेण्याचें प्रयत्न लीलाबाईंनीं कधींच केला नाहीं. यामुळें त्यांनीं आपल्या ग्रंथाच्या पुढील कांहीं प्रकरणांत दिलेले उभयता पतिपत्नीचें अनुभव लीलाबाईंच्या दृष्टीनें कितीही गमतिदार असले, त्यांनीं करून दिलेलें माधवरावांचें व्यक्तिदर्शन त्यांच्या दृष्टीनें कितीही अभिनव असलें, किंवा त्यांनीं दिलेलीं

प्रवासवर्णनाची हकीकत त्यांना स्वतःला कितीही विस्मयकारक वाटली, तरी त्यांत जो एक मधुर खेळकरपणा, साहजिकपणा, आत्मीयता व काव्यात्मकता उतरावयास पाहिजे होती, तिचा अभाव येथे तीव्रतेने जाणवल्याशिवाय राहत नाही. सदर ग्रंथ वाचीत असतां, श्री. लीलावाईंच्या आत्मसमर्थन करण्याच्या प्रयत्नाचा, व आपल्या भावी आयुष्यांत उपयोगी पडणाऱ्या उपयुक्ततावादाचा अथवा व्यवहारीपणाचा एवढा उग्र दर्प या ग्रंथांत द्रवळलेला मला आढळून आला, कीं माधवरावांच्या स्नेहासंबंधीचा अगदीं साधा प्रश्न देखील लेखिकेच्या किंवा तिच्या सल्लागारांच्या राजकारणी घोरणांतून सुटूंच नये. वास्तविक माधवरावांच्या भोवतीं जे स्नेही म्हणून जमा झाले होते, त्यांत एकट्या रामभाऊ मराठ्यांखेरीज अगदीं निरपेक्ष व निःस्वार्थी बुद्धीनें त्यांच्यावर लोभ करणारा, ज्यांच्या प्रत्येक आर्थिक नडीला सन्नद्ध असणारा, असा एकही नव्हता. लीलावाईंनीं आपल्या ग्रंथांत माधवरावांच्या स्नेहांची जी यादी दिली आहे, तिच्यांत माधवरावांचे कांहीं बालस्नेही, कांहीं त्यांच्या सामाजिक मताचे म्हणून, कांहीं माधवरावांना जी सामाजिक व आर्थिक स्वरूपाची शिक्षा झाली होती तशीच शिक्षा भोगित असलेले म्हणून, तर कांहीं तोंडदेखले वाङ्मयप्रेम दाखविणारे म्हणून गोळा झालेले असले, तरी त्यांतील बरेच माधवरावांच्या भोळेपणाचा फायदा घेऊन कोणी त्यांच्या शिलकेवर डह्या मारणारे, कोणी त्यांच्या प्रतिष्ठेमुळे आपली प्रतिष्ठा वाढविण्यास हपापलेले, तर कोणी त्यांचा निव्वळ मत्सर करणारे असेच होते, हे कालानें व अनुभवानें आज सिद्ध झाले आहे. तरी देखील ज्या कोणा नररत्नांनीं माधवरावांचे पैसे बुडवून त्यांना अकार्लीं जरा येण्याइतका हृद्रोग लावला, माधवरावांच्या येणें असलेल्या रकमेबद्दल प्रॉमिसरी नोट लिहून देण्याचेही ज्यांच्या जिवावर आले, फर्ग्युसन कॉलेजप्रकरणांत पंचमस्तंभी कारभार करून ज्यांनीं हे प्रकरण चिघळविलें व माधवरावांची नाचक्री डोळे भरून पाहिली, माधवरावांच्या लेखाचा मोबदला देण्या-आधीं ज्यांनीं आपल्या पत्नीचे हस्त सुवर्णकंकणांनीं अलंकृत केले, व फार

पुष्पांजलि

काय ज्या उदारधीनी माधवरावांच्या शवावर संस्थेतर्फे घातलेल्या हारांचेही त्यांच्या पत्नीकडून पैसे मागितले असा दाट प्रवाद आहे, अशा बहुतेक संधिसाधु इसमांची काणिक न तिंत्रतां, त्यांना आपल्या ग्रंथात उजळमाथ्याने ज्या अर्थी लीलाबाईंनी वावरून दिले आहे, त्याअर्थी सर्वांना राजी राखून पतिनिघनोत्तर आपल्या विश्रांतीच्या जागाच स्थिर करण्याचा हिशोबीपणा त्यांनी दाखविला असें कोणी म्हटलें, तर त्यांचे तोंड कसे धरतां येईल ? नाही तरी माधवरावांच्या स्नेह्यांचा अहवाल सादर करताना श्री. लीलाबाईंनी एकपरीनें केवढा तरी एकांगीपणा व पक्षपात केलेला बारीक नजरेला दिसण्यासारखा आहे. कारण ज्या कोल्हापुरांत माधवरावांची ही अकरा वर्षे बरीच स्वास्थ्याची व भरभराटीची गेली, तेथेच माझी एक गोष्ट सोडून दिली, तरी माधवरावांच्या काव्यावर निस्सीम प्रेम करणाऱ्या, त्यांच्या पांडित्याची बूज राखणाऱ्या, त्यांना निरपेक्ष मदत करणाऱ्या, फार काय त्यांच्या मार्गे सांवलीप्रमाणे वावरणाऱ्या मित्रांची संख्या, श्री. लीलाबाईंना चांटली तेवढी व तितकी उपेक्षणीय खास नव्हती. ज्या काळीं महाराष्ट्रांत माधवरावांची सर्वत्र उपेक्षा व उपहास चालूं होता, चांगल्या शब्दालाही ते महाग झाले होते, व एक भयंकर प्राणी अशी त्यांची कुप्रसिद्धि झाली होती, त्याच काळीं ज्या कोल्हापूरानें त्यांची खरी योग्यता जाणून गुण-ग्राहकतेनें त्यांचें स्वागत केलें, त्याच कोल्हापुरांतील त्यांच्या सुखी जीवनाचा बराच भाग, श्री. नववेशास्त्री, कवि सुमंत, विरागी, व डॉ. श्रीखंडे इत्यादि कविमित्रांच्या व रा. खंडोपंत कुलकर्णी, नणदीकर, गोविंदराव गोखले इत्यादि इतर काव्यप्रेमी सद्गृहस्थांच्या आतिथ्यशील व सौजन्यपूर्ण सहवासानें व्यापलेला होता, हें विसरून चालणार नाही. माधवरावांनी या काळांत या मंडळीच्या समवेत काव्यशास्त्रविनोदांत अत्यंत खेळीमेळीनें जी कालक्रमणा केली, ती त्यांच्याबद्दलचा गैरसमज दूर करण्यास जशी कारणीभूत झाली, तशीच त्यांच्याबद्दल आदर व साद्भावना वाढविण्यास फार उपयोगी पडली, या गोष्टीची अधिक चर्चणा करण्यांतही आतां स्वारस्य

उरलेले नाही. असें असतांना माधवरावाबद्दलच्या आदराचा, त्याच्या वाङ्मया-
बद्दलच्या कौतुकाचा व त्यांच्या ध्येयप्रवण वृत्तीचें चीज करण्याचा, सर्वच
मक्ता श्री. लीलाबाईंनीं पुण्या-मुंबईकडील कांहीं सद्गृहस्थांनाच तेवढा
द्यावा, व वरील करवीरस्थ मित्रांना अनुल्लेखानेंच केवळ न मारतां, त्यांच्या
डोकीवर पटवर्धनदंपतीच्या मनमोकळ्या वागणुकीचा विपर्यास करण्याचें
वर आणखी खापर फोडण्यास धजावें, हें जेवढें कृतघ्नपणाचें तेवढेंच उपमर्द-
कारक आहे. तशांत कोल्हापूरच्या कोणत्या लोकांनीं माधवरावांच्या कोणत्या
विशिष्ट वागणुकीचा कसा विपर्यास केला याचा स्पष्ट व निःसंदिग्ध खुलासा न
करतां, केवळ मोघम आरोप केल्यांनं जरी कोणाचें कांहीं नुकसान झालें नाहीं,
तरी कोल्हापूरचें मीठ आळणी व पुण्या-मुंबईचें तेवढें रुचकर असें ठरवितांना
श्री. लीलाबाईंच्या लेखनांची आगत्रोट कोणाच्या तरी हिकमती बुद्धीच्या
होकायंत्राच्या तंत्रानें चालली आहे, हें लपून राहूं शकत नाहीं. तथापि
कोणत्याच वाजूचा विशेष अभिनिवेश न धरतां, मनुष्यस्वभाव सर्वत्र
सारखा असतो हा न्याय जमेस धरून मी असें म्हणनं कीं, माधवरावांच्या
करवीरस्थ मित्रांत व चाहत्यांत पुष्कळ दोष असले, त्यांचा माधवरावांशीं
बराच मतभेद असला, किंवा माधवरावांचे वर्तन त्यांना कित्येक वेळां
रुचलें नसलें, तरी माधवरावांचें अकल्याण्य चिण्याचें त्यांना अपकीर्तीच्या
गर्तेत लोटण्याचें, किंवा त्यांचा वृत्तिच्छेद करण्याचें घोर पातक त्यांनीं
बिलकुल केलेलें नाहीं. तें त्यांचें इतर प्रांतीय मित्रच अधिक शिताफीनें करूं
जाणोत; व इतकें करून, श्री. लीलाबाईं जर आपलें पति ज्या कांहीं मित्रांच्या
सहवासालादेखील विटले होते अशांच्या यादींत करवीरस्थ मित्रांची गणना
करण्याचा आपला हट्ट असाच चालूं ठेवतील, तर 'पुरंध्रीणां प्रज्ञा पुरुषगुण-
विज्ञानविमुखी' हा जुना न्याय नव्यानें प्रत्ययास आला असेंच म्हणावें लागेल !

अशा प्रकारें माधवरावांच्या करवीरस्थ मित्रागणाला आपल्या
रोषाच्या अग्निवर्षावांनं बेचिराख करूनही लीलाबाईंनीं आपल्या पतीच्या
सार्वजनिक आयुष्यांतील मानसन्मानाच्या प्रसंगाची माहिती देतांना, या

सर्व प्रसंगांच्या मूर्ति विराजमान होणाऱ्या त्या गाजलेल्या डी. लिट्. पदवी-प्रकरणावर जी मखलाशी केली आहे, ती या ग्रंथांत त्यांनी सर्वत्र अवलंबिलेल्या आत्मनिष्ठ घोरणाशी मात्र सर्वस्वी विसंगत आहे. ज्या लीलाबाई आपल्या नव्या संसाराचें वर्णन करतांना, किंवा आपल्या पतीचें व्यक्तिदर्शन घडवून आणतांना, त्याला 'वेताळ' म्हणून संबोधण्याइतक्या निःपक्षपाती व कांटेतोल बनतात, त्यांनींच येथे या प्रकरणाचे असले मूळ कागद पाहण्याची मूर्त न धरतां, किंवा कोणाचा पोक्त सल्ला न घेतां, या प्रकरणाशी थोड्या फार संबद्ध असलेल्या माझ्यासारख्या व्यक्तीला माधवरावांचा हितशत्रु ठरवून आडून गोळ्या माराव्या, व आपल्या पतीची क्षीण तरफदारी करावी, यावरून सत्यनिष्ठेपेक्षां अवांतर गोष्टींच येथे कशा प्रभावी ठरल्या आहेत याची कल्पना येते. वास्तविक माधवरावांनी आपला 'छंदो-रचना' हा ग्रंथ डी. लिट् या पदवीसाठीं मुंबई विश्वविद्यालयाकडे सुपूर्त केला त्यावेळीं, मी मराठी बोर्डाचा एक सभासद होतो ही गोष्ट सर्वविश्रुत असून, माधवरावांना ही उच्च पदवी मिळूं नये म्हणून मत्सरानें प्रेरित होऊन गुप्त लटपटी खटपटी मी केल्या, असा उघड आरोप व गवगवा तत्कालीन वृत्तपत्रांतून माझ्याविरुद्ध चालू होता, हें सर्वांबरोबरच मी जाणून होतो. माधवरावांना गारद करण्यांत माझे प्रयत्न कसे 'पंगू' पडले याचें शेवटीं कोणी रसभरीत वर्णन कसे करित होते, व डी. लिट् ही पदवी अखेर माधवरावांना मिळाल्यावर, 'पदवी मिळाली पण ते गेले' या दुर्दैवी घटनेचें 'गड आला पण सिंह गेला, या ऐतिहासिक प्रसंगाशी साम्य कल्पून, माझ्यावर उदयभानूची भूमिका लादण्यांत नाट्यरूप इतिहासाचे एक नवे प्रकरण नभोवाणीवर कोण कसे घोषित करित होते, याकडेही मी अनिमिष नेत्रांनीं पहात होतो. पण माझ्याविरुद्ध हा निष्कारण गवगवा करण्यांत स्वतः माधवरावांचें, व माझी बदनामी करून माधवरावांना खूष करणाऱ्या त्यांच्या शाळूसोबत्यांचें अंग केवढ्या तरी प्रमाणांत आहे हें पूर्णपणें माहित असूनही, बोर्डाचा एक जबाबदार सदस्य या

नात्यानें बोर्डांत प्रत्यक्ष घडलेल्या कामकाजाची इत्थंभूत प्रसिद्धी करून माझे या प्रकरणीं असलेले निर्दोषत्व, व उलट माझ्या इतर सहकारी सदस्यांचें ठणठणीत सदोषत्व सिद्ध करून विश्वविद्यालयीन शिस्तभंगाचें, व सहकारी मित्रांच्या विश्वासघाताचें आणखी एक पाप माझ्यावर ओढवून घेणें त्यावेळीं मला इष्ट वाटलें नाहीं. माधवरावांना ही अत्युच्च पदवी मिळूं नये अशी खटपट करण्यांत माझ्यावर अनेक हेतु टीकाकार आपापल्या कल्पनाशक्तीच्या कुंवतीप्रमाणें लादीत होते. माधवरावांना ही पदवी मिळाल्यास त्यांना नोकरींत माझ्यावर बढती मिळेल व मराठी विषयावरही त्यांना हक्क सांगतां येऊन, माझे कॉलेजांतील स्थानच संपुष्टांत येईल, या भीतीनेंच विश्वविद्यालयांतील अम्मलदारीच्या जागेचा फायदा घेऊन मी माधवरावांना विरोध केला, असेही तारे कित्येक लोक तोडीत होते. या सर्व वाक्प्रहारांना निरुत्तर करण्याची पात्रता असूनही, वरील विश्वविद्यालयीन शिस्तपालनाच्या कारणास्तव मी निमुटपणानें सर्व सोसण्याचें ठरविलें होतें. इकडे माझ्या या मौनाचा व सोशिकपणाचा टीकाकारांनीं आपल्या वृत्तीला साजेसा अर्थ करून, माझ्यावर केले गेलेले आरोप खरें आहेत म्हणूनच मी उत्तर देण्यास पुढें येत नाहीं, असा आपणास सोईस्कर असा आडखा त्यांनीं आपल्या मनाला घातला होता. मी मात्र कांहींही न करतां सवरतां घरीं दारीं टीकाकारांनीं व विशेषतः माधवरावासारख्या समंजस व विश्वविद्यालयीन कार्याची ओळख असलेल्या सदगृहस्थानीं माझ्यावर आणलेलें प्रवादाचें मरण उघड्या डोळ्यांनीं पाहण्याचा अनुपम सोहाळा उपभोगीत होतो !

आतां अलीकडेच कुठे मराठी बोर्डावरील सदस्यत्वाच्या जबाबदारींतून मी मोकळा झालों असल्यामुळें, माधवरावांच्या या डी. लीट्. पदवी प्रकरणांवर माझ्या दृष्टीनें थोडाबहुत प्रकाश पाडून माझ्यावर केले गेलेले घादांत व एकपरीनें गलिच्छ आरोप उडवून टाकणें, आज मला शक्य झालें आहे. खरोखरीच श्री. लीलाबाई म्हणतात त्याप्रमाणें, १९३७ सालच्या

ज्ञानेवारीच्या सुमारास माधवरावांनी आपला ' छंदोरचना ' हा ग्रंथ विश्वविद्यालयाकडे पाठविला होता, व अॅकॅडेमिक कौन्सिलकडून तो ज्या मराठी बोर्डाकडे परीक्षकांची नावे सुचविण्याप्रीत्यर्थ पाठविण्यांत आला होता, त्यावर त्या वेळीं प्रो. आळतेकर, प्रिं. करमरकर, मी स्वतः, प्रो. एम्. आर. परांजपे व प्रो. एन्. के. भागवत असे पांच समासद होतो. आमच्यापुढे सदर ग्रंथ हा अशा अत्युच्च पदवीसाठी येणारा विश्वविद्यालयाच्या आयुष्यांतील पहिलाच ग्रंथ असल्यामुळे, मराठी बोर्डांने त्यावर अभिप्राय देण्याच्या कक्षा व मर्यादा तितक्याशा स्पष्ट व रेखीवपणे ठरलेल्या नव्हत्या. त्यामुळे सदर ग्रंथ डी. लिट् या अत्युच्च पदवीस सर्वस्वी अपात्र आहे, त्याला फार तर पी. एच्. डी. पदवी बहाल करावी, सदर ग्रंथाची ही दुसरी आवृत्ति असल्यामुळे ती डी. लिट् या पदवीपरीक्षेस मुळीं सादरच करतां येत नाही, असे बरेच कांटे या प्रश्नास फुटून बोर्डांच्या सभेंतील चेर्चेचा वारा थोड्या निराळ्या दिशेने वाहू लागला होता. खुद्द प्रो. आळतेकर व प्रिं. करमरकर, माधवरावांच्या ग्रंथाला पदवी देण्याच्या अगदीं मूलतःच विरुद्ध होते; तर प्रो. परांजप्यांनी अशा कामीं मराठी बोर्डांचें कर्तव्य फक्त ग्रंथपरीक्षकांचीं नावे सुचविण्याचें असून ग्रंथावर अभिप्राय देऊन त्याची पात्रापत्रता ठरविण्याचें त्याचें काम नाही, अशा नियमाकडे आपलें बोट दाखविलें होतें. आमचे अध्यक्ष प्रो. भागवत यांचें चिखलांतील मेढीप्रमाणें द्विधा मत पाहून, मी त्यावेळीं ' छंदोरचने ' च्या परीक्षक मंडळासाठीं प्रो. पां. वा. काणे, रंगाचार्य रड्डी व प्रो. वेलणकर अशीं नावे सुचविलीं, व परीक्षक म्हणून श्री. न. चिं. केळकर यांचे पुढे आलेलें आणखी एक नांव, त्यांनीं सदर ग्रंथावर आपल्या ' सह्याद्री ' त अगाऊ अनुकूल अभिप्राय देऊन टाकल्यामुळे, पूर्वग्रहदोषास्तव गाळून टाकावे असा मी आपला स्पष्ट अभिप्राय दिला होता. पुढे मी केलेल्या परीक्षकांचीं नावे आमच्या बोर्डांने अॅकॅडेमिक कौन्सिलकडे पाठविल्यामुळे, विश्वविद्यालयाच्या व माधवरावांच्या अशा दोन्ही बाजूने मी निःपक्षपातीपणानें कर्तव्याला जागलों अशा गोड भ्रमांत मी कोल्हापुरला परतलो होतो.

मध्यंतरीं मराठी बोर्डांत माधवरावांच्या ग्रंथावर झालेल्या चर्चेची खडान्खडा इकीकत कळवूच प्रो. परांजपे राहिले नव्हते, तर श्री. केळकर यांच्या परीक्षकत्वाबद्दल मी घेतलेल्या रास्त आक्षेपाचा विपर्यास करून प्रो. आळतेकरप्रभृति इतर सदस्यांप्रमाणेच मी माधवरावांना सर्वस्वी प्रतिकूल असल्याचे, त्यांनीं “ You will manage Prof. Pangu ” या शब्दांत माधवरावांना कळविलें होतें. मी मुंबईहून परत आल्यावर कॉलेजांत जातो तों माधवराव रुष्ट होऊन माझ्यापुढे उभे राहिलेले मी पाहिले. मला प्रो. परांजप्यांच्या पत्राची किंवा माझ्यामार्गे मजविरुद्ध काय काय शिजलें आहे याची कांहींच कल्पना नसल्यामुळें, निर्भयपणानें मी माधवरावांच्या डोळ्यास डोळा दिला; व शेवटीं माधवरावांच्या पाठींत अनपेक्षित खंजीर खुपसल्याचा आरोप त्यांच्याच तोंडून ऐकून घेऊन विस्मयानें व अगतिकपणानें मला धरीं परतावें लागलें. श्री. केळकरांच्या परीक्षकत्वाला आक्षेप घेण्यांत मी कांहीं माधवरावांना बाधक असें केलें असें मला कधींच वाटलें नाहीं. म्हणून मी माझें निर्दोषत्व, मराठी बोर्डातील चर्चेचा विशेष स्फोट होऊं न देतां माधवरावांना पटविण्याचा परोपरीनें प्रयत्न केला. पण प्रो. परांजप्यांच्या पत्रापुढे माझ्या खुलाशानें त्यांचें समाधान न झाल्यानें आम्ही दोन अत्यंत निकटवर्ती स्नेही त्या दिवसापासून जे एकदां दुरावत गेलों, ते शेवटपर्यंत फारसे जवळ आलोंच नाहीं.

माधवरावांचा मजसंबंधीं असलेला हा गैरसमज व संशय वाढण्यास व दृढ होण्यास यानंतरही एक अल्पसें कारण झालें. बहुधा १९३७ च्याच ऑक्टोबर महिन्यांत असेल, मी नागेशकृत ‘ सीतास्वयंवरा ’ ची आवृत्ति काढीत असतां, प्रमाणिका व मकरकशीर्षा या अपरिचित वृत्तासंबंधीं लिहितांना, “ प्रो. माधवराव पटवर्धन यांनीं आपल्या ‘ छंदोरचना ’ या ग्रंथांत ‘ प्रमाणिका, ’ या वृत्ताचें लक्षण व इतिहास दिला आहे. त्यांत ‘ मराठींत उदासदासकृत महाबळ चरित्र आणि अनंतकृत सुरतसुधन्वाख्याना (६७-७४) नि बभ्रुवाहनाख्याना (१५९-६५) इत्यादिकांची रचना

‘प्रमाणिका वृत्तांत आहे’ असे म्हटले आहे. त्याचप्रमाणे ‘मकरकशीर्षा’ वृत्ताचेही लक्षण व इतिहास सांगतांना राजशेखराची ‘कर्पूरमंजरी’ रूप-देवकृत ‘स्तवमाला’ व वि. वा. भिडेकृत ‘जीवजागृति’ यांचा त्यांनी उल्लेख केला आहे. आपला ग्रंथ शक्य तितका प्रमाणभूत व सर्वेकष व्हावा म्हणून ब्रह्मांड धुंडाळणाऱ्या साक्षेपी माधवरावांचे लक्ष, ही दोन्ही वृत्ते योजनाऱ्या नागेशाच्या ‘सीतास्वयंवरा’ कडे न जातां, ते उदासदास व अनंत कवि अशा बुद्दुक कवीकडे किंवा राजशेखरासारख्या प्राकृत व भिड्यासारख्या अलीकडच्या कवीकडे मात्र जावे, हे खरोखरच मोठे आश्चर्य होय. त्यांचे लक्ष आमच्या कवीकडे जाते तर प्रोफेसरसाहेबांना वरील दोन्ही वृत्तांची उदाहरणे स्वतः बनवून आपल्या ग्रंथांत समाविष्ट करण्याची तसदी पडली नसती व अशा रीतीने या वृत्तांच्या स्वकृत उदाहरणांपेक्षा नागेशाच्या उदाहरणांनी ग्रंथाचे प्रामाण्यही वाढण्यास मदत झाली असती” असा माधवरावांच्या ‘छंदोरचने’ संबंधी अजाणतः मी उल्लेख करून गेलो होतो. ‘छंदोरचने’ च्या प्रामाण्यासंबंधी मी लिहिलेले माधवरावांना आवडले तर नाहीच, उलट प्रो. परांजप्यांनी आपल्या पत्रांत वर्णिलेल्या माझ्या पटवर्धनविरोधाचा हा लेखी पुरावाच आहे असे गृहीत धरून, आपल्या बचावाची जंगी उभारणी ते करू लागले. मराठी बोर्डात त्यांच्याविरुद्ध त्यांना पदवी मिळू नये असा प्रचंड कट चालू असल्याचा त्यांनी समज करून घेतला, व त्याप्रमाणे विश्व-विद्यालयाच्या व्हाईस चॅन्सेलरकडे व सिंडिकेटच्या सर्व सदस्यांकडे आपल्यास मराठी बोर्डाविरुद्ध न्याय मिळण्याबद्दल त्यांनी लेखी निवेदनही पाठविले. शिवाय मराठी नियतकालिके व साप्ताहिके यांच्याकरवी मराठी बोर्डांने व त्याद्वारां मी चालविलेल्या कारवायांचे मोठे रसभरित वर्णन करवून, माधवरावांनी आपला अन्याय जणु चव्हाट्यावर मांडण्याचे कार्य इतक्या पद्धतशीरपणाने चालविले की, बहुधा एकही मासिक किंवा साप्ताहिक या वावटळीतून सुटले नव्हते. माधवराव एवढेच करून स्वस्थ बसले नाहीत. माझ्या खासगी स्नेह्यांस, आत्तेष्टांस, पाहुण्यारावण्यास स्वतः

आमर्ची अकरा वर्ष

भेटून त्यांनी माझा अधमपणा विस्तारानें वर्णन करून सांगितला; व शेवटीं आपली बाजू अधिक खत्रीर करण्यासाठीं कोल्हापूरचे लॉ कॉलेज तपासण्यास आलेल्या प्रो. हैदंदे व दि. व. जव्हेरी, या दोघां सिंडिकेटच्या सदस्यास समक्ष सर्व हकीकत सांगून 'छंदोरचने'ची एकेक प्रत त्यांना साभिवंदन भेट म्हणून दिली.

असा माधवरावांच्या या पदवी-प्रकरणाचा अंतर्गत खरा इतिहास आहे. माधवरावांच्या ग्रंथाबद्दल वर सांगितल्याप्रमाणें प्रो. आळतेकर प्रभृतींनीं जरी प्रथमतः कडक आक्षेप घेतले होते, तरी मराठी बोर्डाकडून माधवरावांच्या ग्रंथाच्या परीक्षकांची नांवे वर गेल्यानंतर बोर्डाच्या सभासदांपैकीं कोणीच या प्रकरणाकडे शेवटपर्यंत दुंकूनही पाहिलें नाहीं, व तशी ढवळाढवळ करण्याचा बोर्डाला अधिकारही नव्हता. त्यामुळें माझ्या काय किंवा इतरांच्या काय लटपटीच जेथें नव्हत्या, तेथे श्री. लीलाबाई म्हणतात त्याप्रमाणें माधवरावांना डी. लिट्. पदवी मिळाल्यावर आमर्ची तोंडें हिरमुष्टी होण्याचें कांहींच कारण नव्हतें. माधवराव मात्र साप म्हणून विनाकारण जमीन बडवून आपला मनस्ताप वाढवीत होते. कारण आमच्या बोर्डाच्या मामुली बैठकी देखील आपल्या ग्रंथास नामोहरम करण्यासाठींच भरत आहेत, अशी त्यांनीं समजूत करून घेतली होती. याच्या उलट माधवरावांना डी. लिट्. मिळण्याचें सर्व श्रेय श्री. लीलाबाईंनीं ज्या प्रो. परांजप्यांच्या पदरांत मोठ्या कृतज्ञतेनें बांधले आहे, त्यांनीं मात्र अत्यंत बेजबाबदारपणानें बोर्डांत झालेली चर्चा माधवरावासारख्या संबंधित व्यक्तीला अगाऊ लेखी कळवून विश्वविद्यालयीन शिस्तीचा भंग व आपल्या सहकारी सदस्याचा जसा विश्वासघात केला, तसाच माझ्याबद्दलच तेवढें वेडेवांकडें लिहून व माधवरावांच्या मनांत माझ्याबद्दल संशयाचा द्वेषाग्नि दीर्घकाल धुमसत ठेवून शेवटीं त्यांत निष्कारण माझी कायमची आहुति दिली. माधवरावांच्या पदवीच्या आड मी खचित आलों नाहीं, व तसें आड येऊन मला कांहीं साधावयाचेंही नव्हतें.

उलटपक्षी माधवरावांना पदवी मिळून त्यांना वरची ग्रेड मिळती तर त्यांत माझाही पर्यायाने फायदाच होता. कारण नोकरीत मीच त्याच्यापेक्षा जुना असल्यामुळे, त्यांच्या बढतीबरोबरच मलाही बढती मिळणे क्रमप्राप्त होते. पण आमचे तत्कालीन प्रिन्सिपॉल डॉ. बाळकृष्ण, आम्हां महाराष्ट्रियांना सर्वथैव प्रतिकूल होते हे आम्हां दोघाना पूर्णपणे माहित असल्यामुळे, त्यांच्या हयार्तीत तरी आम्हांला बढती मिळण्याची आशाच नव्हती. आज श्री. लीलाबाई आपल्या ग्रंथांत माधवरावांना वरची ग्रेड मिळावी म्हणून डॉ. बाळकृष्णांची खटपट चालू होती, असे दोघांच्याही निधनोत्तर कितीही गौरवाने म्हणोत. पण माधवरावांना ही पदवी मिळाल्यानंतर आमच्या कॉलेजांत झालेल्या त्यांच्या सन्मानाचे अध्यक्षस्थान त्यावेळचे कोल्हापूरचे पंतप्रधान रा. ब. सुर्वे यांनी, ' प्रो. पटवर्धनांना ही पदवी मिळाली तरी कसलीही बढती त्यांनी मागावयाची नाही. ' या भक्कम अटीवरच स्वीकारल्याचे ज्यांना माहित आहे, त्यांना डॉ. बाळकृष्णांच्या दिखाऊ खटपटीची फलश्रुति आगाऊच कळलेली होती. मग जेथे कवडीचाही लाभ नव्हता, तेथे कोण कशाची अपेक्षा करील, व विरोध व मत्सर तरी कोणाचा कशासाठी करील !

शेवटी मला एवढेच म्हणावयाचे आहे की, माधवरावांच्या अकरा वर्षांच्या या जीवनवृत्तांतिल वादग्रस्त व गूढ समजल्या गेलेल्या गोष्टीबद्दल लिहितांना श्री. लीलाबाईंनी कोणाच्या तरी स्वार्थी सल्ल्यावर अथवा मतलबी घोरणावर विसंबून न राहतां, त्या त्या संबंधित व्यक्तींना समक्ष विचारून अगर लिहून जर त्यांनी आपल्या ग्रंथाची उभारणी केली असती, तर माधवरावांच्या मित्रत्वाचा बुरखा घेतलेल्या कांहीं दोंगी माणसांना शिक्षा केल्याचे व माधवरावांच्या रोषांत निष्कारण होरपळून निघालेल्या त्यांच्या खऱ्या मित्रांवरील अन्याय दूर केल्याचे श्रेय त्यांना मिळून, त्यांच्या ग्रंथाचा वाङ्मयीन दर्जादेखील वाढला असता. आज मोठ्या कष्टाने असे म्हणावे लागते की, श्री. लीलाबाईंनी ही अत्युच्च

भूमिका तर स्वीकारली नाहीच. उलट माधवरावांच्या जीवनाचा हेतु, ध्येय व आकांक्षा पूर्णपणे समजून घेऊन त्यांनी हे चरित्र न रंगविल्यामुळे, त्यांत माधवरावांच्या हुबेहुब दर्शनाएवजी त्यांचे विकृत व विपरीत दर्शन घडविण्याचा मोठा प्रमाद त्यांच्या हातून घडला आहे. माधवरावांचे चरित्र किंवा वाङ्मय हा प्रस्तुत लेखाचा विषय नसल्यामुळे, श्री. लीलाबाईंनी दिलेल्या त्यांच्या अगदीं अलीकडील हकीकतीबद्दल व वाङ्मयाबद्दल मला वेथे कांहींच म्हणावयाचे नाही. तथापि एवढे मात्र खास वाटते की, माधवरावांच्या जीवनाचा जो कानोसा त्यांच्या सर्वसाधारण भिन्नगणाला लागला होता, त्याहून सूक्ष्म असा कानोसा त्यांच्या प्रत्यक्ष पत्नीलाही लागला नसावा. श्री. लीलाबाईंचा ग्रंथ म्हणजे एका पत्नीने आपल्या पतीच्या प्रेमळ सहवासांत केलेल्या जीवनयात्रेचा एक अद्भुतरम्य व हृदयंगम वृत्तांत आहे असे वाटतच नाही. अशा ग्रंथांत पत्नीच्या विनय-निरहंकारादि गुणांबरोबरच पतीबद्दल तिचा जो जिव्हाळा, जी आत्मीयता व आपुलकी दिसावी लागते, तिचा येथे पूर्ण अभाव एकसारखा जाणवल्यामुळे, या ग्रंथाचा केवढा तरी गोडवा नष्ट झाला आहे. माधवरावांचे हे खरे चरित्र नव्हेच. त्यामुळे त्यांच्या जीवन, व्यक्ति व वाङ्मयविषयक विवेचनाची उणीव भरून निघाली आहे असे कदापि म्हणवत नाही.

सदर ग्रंथाची भाषा कांहींशी बरी असली, तर श्री. लीलाबाईंना या ग्रंथलेखनाच्या कामी ज्या सद्गृहस्थांचे सहाय्य झाले आहे, त्यांचा हात जर थावरून अजीवात फिरला नसता, तर मात्र ती अधिक रसभरित झाली असती असे माझे मत आहे. श्री. लीलाबाईंना लेखनकला चांगली अवगत आहे, हे स्वानुभवावरून मला माहित आहे. म्हणून वाङ्मयक्षेत्रांत कर्तव्य म्हणून कां होईना टाकलेले हे पाऊल त्यांनी परत घेऊं नये अशी त्यांना विनंति करून व उण्यापुऱ्या शब्दाबद्दल त्यांची क्षमा मागून हा थोडा लांबलेला लेख मी आटोपतां घेतो.

— 'झंकार' जून १९४६.

चारुदत्त आणि प्रो. फडके.

६

आपल्या ललितकृतीकडे इतरांनी सहानुभूतिपूर्ण दृष्टीने पाहवें अशी अपेक्षा बाळगणारे, पण दुसऱ्या आपल्याच सारख्या कलावंतांच्या कृतीकडे पाहतांना मात्र स्वतः धारवाडी कांटा हातांत धरणारे असे मला जे कांहीं टीकाकार ललितलेखक भेटले आहेत, त्यांत कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन व प्रो. नारायण सीताराम फडके यांची प्रामुख्याने गणना होते. डॉ. माधवरावासारख्या हळुवार हृदयाच्या जन्मजात कवीने केशवसुता-सारख्या कविकुलगुरूच्या काव्याचे परीक्षण करतांना वास्तविक, “स्तवार्थ तुझिया तुझ्यासम कवी कसे जन्मले” या न्यायाचाच प्रत्यय आपल्या वाचकांना आणून द्यावयास पाहिजे होता. पण याच्या अगदी उलट, माधवरावांनी त्या आपल्या तर्ककर्कश परीक्षणाने कोंदणकाराच्या ठिकाणी एकाद्या लोहकाराचा प्रत्यय आणून देऊन आम्हांला जसे विस्मित व स्तंभित करून टाकले आहे, तसेच आज महाराष्ट्रांत नवनिर्मितिकुशल व नवरसमिलिंद म्हणून नांवाजलेल्या अशा प्रो. फडक्यांनी सुद्धा, अगदी अलीकडेच शूद्रककविनिर्मित ‘चारुदत्त’ या कैक वर्षे रसिकांचा कंठमणि होऊन राहिलेल्या अपूर्व पात्रासंबंधी, आपल्या ‘कोंदणे’ या लेखसंग्रहांत कांहीतरी विपरीत व अवास्तव आक्षेप उपस्थित करतांना, एकाद्या टपोर हुर्मुजी मोत्याचा चुरा करण्यासारखे अरसिक व विच्छेदक कृत्य—करून आम्हांला अधिकच आश्चर्यचकित करून सोडले आहे. प्रो. फडके यांच्या प्रस्तुत लेखाचा परामर्श प्रसिद्ध

हार्मोनियमवादनपटु गोविंदराव टेंबे व आपल्या तोंडावर निष्कारण विनोदाचा मुखवटा चढवून घेतलेले वि. मा. दी. पटवर्धन, या लेखकद्वयांनी अनुक्रमे 'रोहिणी' व 'हंस' या मासिकांतील आपआपल्या स्फुट लेखामधून, घेण्याचा प्रयास केला आहे. पण मूळ लेखांतील आक्षेपांपेक्षां ते काढणाऱ्या आक्षेपकावरच अधिक भर देणाऱ्या असल्या वैयक्तिक स्वरूपाच्या व हरदासी थाटाच्या उत्तरांमुळे, चारुदत्ताच्या खऱ्या बचावाचें काम एकीकडेच राहून, प्रो. फडक्यांच्या एतद्विषयक मूळ विरोधी पक्षालाच उलट रंग चढण्याचा विपरीत प्रसंग तेथे प्राप्त झाला आहे.

आजकाल मृच्छकटिक नाटकाचा नायक चारुदत्त हा धीरोदात्त या अभिधानाला खरोखरीच पात्र आहे काय, व प्रस्तुत नाटक वाचतांना अगर पाहतांना चारुदत्ताबद्दल जी सहानुभूति आपणास वाटते, ती एक अत्यंत मोठा चारित्र्यसंपन्न धीरोदात्त असा पुरुष कथावाङ्मयांत दृष्टीस पडला म्हणजे जशी वाटते तशाप्रकारची वाटते काय, असा प्रश्न प्रो. फडके यांना पडला असून, त्याची छाननी करून या बाबतीत आपणास योग्य तो अंतिम निर्णय घेतां यावा यासाठी, प्रथमतः त्यांनी मृच्छकटिक नाटकाचें कथानक शक्य तेवढ्या संक्षिप्त रीतीने देण्याचा प्रयत्न केला आहे. सदर कथानक वाचकांपुढें मांडतांना वास्तविक तें अशा निःपक्षपाती व निर्विकार बुद्धीनें मांडावयास पाहिजे होतें कीं, तें वाचून वाचकांना कसल्याहि पूर्वग्रहाच्या अथवा परप्रत्ययनेयबुद्धीच्या आहारीं न जातां, चारुदत्ताबद्दल आपलें स्वतंत्र निखालस मत बनवितां यावें. पण आपलें कथानक कथन करण्याच्या प्रारंभीच, चारुदत्ताच्या धीरोदात्ततेबद्दल निष्कारण दबदबा निर्माण झाल्याचें गृहीत धरून, तो मनावेगळा करण्याबद्दलचा इशाराच वाचकांना केवळ देऊन प्रो. फडके थांबले नसून, प्रत्यक्ष कथानक सांगतांना देखील मध्यंतरी कंसांत केलेल्या आपल्या मल्लिनाथीचा जो भुंगा त्यांनीं वाचकांच्या पाठीमागे एकसारखा चालूं ठेवला आहे, त्यामुळेच तर वाचकांना एतत्प्रकरणीं आपलें स्वतंत्र मत बनविणें मोठें मुष्किलीचें होऊन बसलें

पुष्पांजलि

आहे. कोर्टांत एका पक्षाचा वकील आपल्या बाजूचा पुरावा मांडित असतां विरुद्ध पक्षाच्या वकीलानें मध्यंतरी गैरवाजवी कांहींतरी बोलून त्याला एक-सारखें डिवचत राहावें, व अशा रीतीनें पहिल्या पक्षाची बाजू कमकुवत असल्याचा कोर्टाचा ग्रह व्हावा एतदर्थ अप्रत्यक्षपणें खटपट करावी, तसाच प्रकार प्रो. फडके यांनीं येथें आरंभिलेला असून, एकीकडे मृच्छ-कटिकाचें कथानक वाचकापुढें प्रामाणिकपणें मांडून चारुदत्ताच्या व्यक्तित्वा-संबंधी त्यांचा कौल मागण्याचा आव आणतांना, तर दुसरीकडे भृंगकीटक-न्यायानें आपल्यास पाहिजे तशा मताची टोचणी लावून त्यांना स्वमता-नुयायी बनविण्याची शिकस्त करतांना, प्रो. फडके यांनीं प्रस्तुत लेखाच्या द्वारां जो दुटप्पी खेळ मांडला आहे, तो टीकावाङ्मयांत तरी अपूर्वच म्हटला पाहिजे.

एकेकाळीं अतिशय घनसंपन्न असलेला चारुदत्त आपल्या दातृत्वानें निर्धन झालेला असला, तरी त्यानें आपल्या पूर्वीच्याच चार चौकी प्रासादतुल्य वाङ्मयांत राहणें, त्याच्या घरांत त्याची पत्नी धूता व मुलगा रोहसेन असणें, व त्याहूनही त्याच्या घरांत रदनिका नांवाची दासी, वर्ध-मानक नांवाचा नोकर व मैत्रेय नांवाचा वृद्ध ब्राह्मण राहत असणें, या साध्या गोष्टीं देखील प्रो. फडके यांना इतक्या आक्षेपाई वाटतात कीं, नाटककारानें वर्णिलेली चारुदत्ताची निर्धनता त्यांनीं शुद्ध कांगावखोर-पणांतच जमा केली आहे. असा मोठा वाडा, व दोन तीन कां होईनात पण घरीं नोकरचाकर असतांना, चारुदत्तानें आपणास निर्धन म्हणवून घेणें त्यांच्या मते निव्वळ ढोंगीपणाचेंच निदर्शक आहे. प्रो. फडके यांनीं चारु-दत्ताच्या दारिद्र्याबद्दल आपल्या मनींत भलतीच खूणगांठ बांधून ठेवलेली दिसते. वास्तविक चारुदत्त दरिद्री झाला होता, याचा अर्थ त्याला अठराविश्वे दारिद्र्य येऊन तो अन्नाला व आसऱ्यालाही महाग झाला होता असा करावयाचा नसून, पूर्वीच्या त्याच्या गजांतलक्ष्मीच्या मानानें, तो आतां सुमारे वार्षिक एकदोन हजार रुपये उत्पन्नाचा मालक, म्हणजे नाटकांत

वर्णिल्याप्रमाणे दरिद्रीच झालेला होता, असे समजले पाहिजे. अशा स्थितीत त्याला आपल्या पूर्ववैभवांतील पांचपंचवीस नोकरांचा इतमाम, आपल्या भल्या मोठ्या वाड्याची डागडुजी व साफसफाई जशी ठेवणे परवडत नव्हते, तसेच पूर्वीच्या वार्षिक उत्पन्नांत कमालीची कमतरता आली तरी आपल्या पदरचे सर्वच नोकर चाकर काढून टाकून किंवा घरची बैलाची गाडीही कमी करून आपल्या जन्मजात खानदानीपणाला कमीपणा आणणेही शक्य नव्हते. एकाद्या जहागीरदाराला त्याच्या विलक्षण खर्चिक स्वभावामुळे आपला पूर्वीचा बडेजाव तर राखतां न यावा, व घराण्याच्या नांवलौकिकासाठी पदरीं असलेले एक दोन नोकर, जड वाटत असूनही कमी करणे कठिण पडावे, इतकेच नव्हे तर एकाद्या दिवशीं भाजीपाल्यालाही जवळ दिडकी असू नये, अशीच जवळ जवळ स्थिति बिचाऱ्या चारुदत्ताची झालेली आहे. घरीं कसाही प्रकार असला, तरी लोकांत निदान आपले दैन्य दिसून आपली अप्रतिष्ठा होऊनये यासाठी जीं इभ्रतदार माणसें एकसारखे जपत असतात, त्यांपैकीच चारुदत्त हा एक असून, या त्याच्या हाडोंमांसीं खिळलेल्या विशिष्ट गुणामुळेच त्याच्यावर शेवटीं फांशी जाण्याचा प्रसंग ओढवलेला आहे. आमच्या प्रो. फडक्यांच्या समजुतीप्रमाणे, जवळ थोडीफार माया बाळगून ठेवल्यामुळेच चारुदत्ताला ही चार दोन चाकरमाणसें ठेवतां आलीं असे खास नसून, आहेत ते नोकरचाकर दूर केल्यास पूर्वीच्या वैभवाच्या व आपल्या दातृत्वाच्या अपेक्षेनें लोक आपणास काय म्हणतील या धास्तीनेच चारुदत्ताला हे मोडकेतोडके वैभव चालू ठेवणे, तशी आर्थिक परिस्थिति अनुकूल नसूनहि भाग पडले होते, हे प्रथमतः लक्षांत घेणे फार आगत्याचे आहे. चारुदत्ताचा धंदा कोणता होता, हे कळायलाही प्रो. फडक्यांना कांहीं मार्ग सांपडलेला दिसत नाही. पण तो श्रेष्ठींच्या चौकांत रहात होता, एवढे जरी त्यांनीं लक्षांत घेतले असते, तरी त्याचा धंदा सावकारीचा अथवा व्यापाऱ्याचा होता, हे समजण्यास त्यांच्या-

सारख्यांना तरी वेळ लागला नसता. जाता जातां चारुदत्ताचं नक्की वय किती होतं हें कुठेंच न सुचविल्याचा दोषही प्रोफेसरसाहेबांनीं नाटककारावर ठेवला असून, चारुदत्त मध्यम वयाचा असावा असा स्थूलमानानं केलेला आपला तर्कही त्यांनीं ठोकून दिला आहे. पण एकाद्या अप्रबुद्ध आधुनिक नाटककाराप्रमाणें शुद्रकानें चारुदत्ताच्या वयाला जरी उघडपणानें वाच्यता दिली नसली, तरी आपल्या नाटकाच्या या नायकाचें तरुण वय चतुर वाचकांना सहज अजमावतां येण्याइतक्या कलात्मक सूचकतेचा अवलंब करण्यास मात्र तो विसरलेला नाही, हें प्रो. फडक्यांनीं तरी निदान विसरावयास नको होतें. कामदेवायतनांत वसंतसेनेसारखी चारुसर्वांगी चारुदत्तावर अनुरक्त होणें, वसंतसेनेनेंही त्याच्या जातिकुसुमवासित प्रावारकावरून त्याच्या अनुदासीन यौवनाचा उल्लेख करणें, संगीतादि ललित कलांचा त्याला शोक असणें, व या सर्वांत अधिक मुद्याची गोष्ट म्हणजे त्याला गाडीनें खेळण्याइतक्या लहान वयाचा पहिला वहिला एकच मुलगा असणें, इत्यादि प्रस्तुत नाटकांतील अंतर्गत पुराव्यावरून, प्रो. फडके म्हणतात तसा चारुदत्त मध्यम वयाचा मुळींच ठरत नसून, उलटपक्षीं तो ३०।३२ वयाचा एक रसिक व उत्साही तरुण होता, असे मानण्यास मात्र येथे भरपूर जागा आहे. तशांत चारुदत्ताच्या रूपावरच प्रथम वसंतसेनां लुब्ध झाली होती हें जर प्रो. फडक्यांना मान्य आहे, तर वसंतसेनेसारखी संपन्न व जातीची गणिका, एकाद्या मध्यम वयाच्या पुरुषाच्या रूपावर कशी काय लुब्ध होईल, हा देखील एक विचार करण्यासारखा प्रश्न नाही काय ?

पुढें चारुदत्तावर आसक्त झालेली वसंतसेना, एके दिवशीं तिन्ही-सांजाच्या वेळीं रस्त्यानें निघाली असतां, विटचेटादि आपल्या परिवारासह राजशालक शकार तिचा पाठलाग करतो, व त्याला चुकवून कुठं तरी लपावं या विचारांत ती असतांना, चारुदत्ताचं घर जवळपासच आहे या शकाराच्या सहजोदारांवरून ती चारुदत्ताच्या घरांत अचानक शिरते.

बहुतेक सर्वच ललितलेखक आपल्या कथानकांतील नायकनायिकांचे मीलन घडविण्यासाठी ज्या योगायोगाचा उपयोग करतात, त्याच प्रकारची सर्वपरिचित पद्धति खरं पाहिलं असतां शूद्रकानें येथें स्वीकारलेली आहे. अशा प्रसंगी नाटककाराचा हेतु व तो विस्मयकारक सरस प्रसंग यांकडेच अधिक लक्ष वेधल्यामुळे, सहानुभूतीनें प्रेरित झालेला कोणताहि सहृदय वाचक बहुधा त्यांतील कार्यकारणांचा कीस काढीत बसत नाही. पण आमच्या कलावंत म्हणविणाऱ्या प्रो. फडक्यांना, वसंतसेना जी तिन्हीसांजा रस्त्यानं चालली होती, ती कुठें, कशासाठी चालली होती, याचा फौजदारी खुलासा हवा असून, त्यासाठी ते नाटकांत तशा उल्लेखाची अपेक्षा करीत आहेत. नाटक हा मितव्ययाच्या तंत्रावर आधारलेला वाङ्मयप्रकार असल्यामुळे, तेथे प्रत्येक घटनेचा कार्यकारणभाव उलघडून दाखवीत बसणें नाटककाराला केवळ अशक्य असतें, व म्हणूनच आपल्या कथानकांतील कांहीं घटनांच्या कार्यकारणांचा उमज त्याला रसिक वाचकांच्या तर्कबुद्धीवरच सोपवावा लागतो. वसंतसेना एवढ्या संध्याकाळीं कुठं व कशासाठी चालली होती, ही अशीच एक घटना आहे की, नाटककारानें त्यासंबंधीं जरी नाटकांत कोठे उल्लेख केला नसला, तरी सहृदय वाचकप्रेक्षकांना आपल्या कल्पनाशक्तीनें तिचें सहज आकलन करतां यावें. येथे तर सर्वांना ठाऊक झालेलें असतें की, वसंतसेना वर उधृत केलेल्या तिन्हीसांजेच्या वेळीं बाहेर पडण्याच्या थोडेच दिवस अगोदर, कामदेवायतनांत दृष्टीस पडलेल्या स्वरूप-सुंदर चारुदत्तावर भुलून गेली होती; व एकीकडे त्याचा सारखा ध्यास लागून राहिल्यामुळे; तर दुसरीकडे त्याचा ठावठिकाणा माहित नसल्यामुळे, ती त्याच्या शोधांत असलीच पाहिजे. आपणास चारुदत्त नक्की कोठे राहतो हें ठाऊक नसलं, तरी उजयिनी शहराच्या प्रमुख व संपन्न अशा श्रेष्ठी-चौकांतून विशेषतः सायंकाळीं धनिक लोक फिरावयास बाहेर पडतात त्यावेळी, जर आपण एखादी फेरी टाकली, तर सहल करण्याच्या निमित्तानें बाहेर पडलेल्या चारुदत्ताचं ओझरतं तरी दर्शन आपणास होईल, अशा

अगदीं साध्या हिशेवानं, प्रो. फडके म्हणतात त्या सायंकाळीं वसंतसेना त्या रस्त्यांतून निघाली असली पाहिजे हें उघड आहे. सर्वसाधारण गणिकावृत्तीनें राहणाऱ्या स्त्रिया, आपण हेरलेलें सावज पकडण्यासाठीं ज्या प्रकारच्या सायंतन फेऱ्या नटून थटून शहराच्या राजरस्त्यांतून काढतात, तशा प्रकारची अगदीं व्यापारी वृत्तीनें नसली, तरी चारुदत्ताला पुनः एकदा डोळे भरून पाहण्यासाठीं व त्याचा लागला तर पत्ताही काढण्यासाठीं, वसंतसेना त्या दिवशीं तिन्हीसांजा बाहेर पडली होती, हें कोणालाही स्वच्छ समजण्यासारखें आहे. अशा सायंतन फेऱ्यांत गणिकांचें जाण्याचें ठराविक असें इष्ट स्थल नसतेंच, व असा वसंतसेनेच्या पेशाला शोभणारा व चारुदत्ताशीं तिचें मीलन होण्यास सर्वस्वी अनुरूप प्रसंग योजल्याबद्दल, मृच्छकटिककार शूद्रकाच्या योजकतेची प्रशंसा करावयाची सोडून, प्रो. फडके जेव्हां 'ती कोठे कशासाठीं चालली होती याचा नाटकांत उल्लेख नाही' असें म्हणून उलट नाटककाराच्या कौशल्याबद्दल वाचकांच्या मनांत नसता विकल्प उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न करतात, तेव्हां ते आपली ललितलेखकाची मूळ भूमिका विसरून त्यांना सहसा अपरिचित अशा आडमार्गांत शिरतात असें नाइलाजानें म्हणावें लागतें. कारण ज्या प्रो. फडक्यांनीं आपल्या 'जादुगार' मधील आनंदरावाला, त्याची प्रेयसी इंदूमती, लॅमिंग्टन रोडवर एका मुसलमान वेडीला भिऊन मूर्च्छित पडली असतां, तेथे अचानक व अभावितपणें उपस्थित होण्यास स्थलकालाचा अथवा कार्यकारणाचा कोणताच निर्वेध न ठेवण्यास पूर्ण सुभा द्यावी, त्यांनींच खुद्द शूद्रकनिर्मित वसंतसेनेच्या हालचालीवर करडी नजर ठेवून ती कुठे जाते व कशासाठीं जाते हे सहज समजण्यासारखें असतांनादेखील त्या संबंधींच्या स्पष्ट व वाच्य उल्लेखाची अपेक्षा करावी, हा टीकाशास्त्रांतील एक उलटा न्याय म्हटला पाहिजे. मला तर यामुळें अशी भीति वाटते कीं, आपल्या 'प्रतिभासाधन' या सुप्रसिद्ध टीकाशास्त्रावरील ग्रंथांत ज्या प्रो. फडक्यांनीं तर्क दुखविला न जाणाऱ्या व रसाची हानि न करणाऱ्या योगायोगांचें समर्थन करतांना तर्कशास्त्राचे फाजील लाड न करण्याबद्दल

होतकरून लेखकांना व वाचकांना आवर्जून सांगितलं आहे, त्यांनीच यथे वसंतसेनेच्या अगदीं स्वाभाविक हालचालींना तर्कशुद्धतेची कठोर कसोटी लावलेली पाहून, ललितलेखक टीकाकार बनून दुसऱ्याच्या कृतीचा विचार करतांना आपण घालून दिलेले नियम आपणच कसे पाळीत नाहीत याचें प्रत्यंतर घडल्यामुळे, बहुसंख्य वाचकवर्ग असा लेखकांच्या शास्त्रीय लिखाणाबद्दल मात्र निष्कारण साशंक वनेल !

यानंतर वसंतसेना चारुदत्ताच्या घरी थोडा वेळ राहून परत आपल्या घरी यावयास निघतांना, आपल्या अंगावरील दागिनें जाण्याचें भय नको म्हणून ती आपल्या अंगावरील सर्व दागिनें उतरून चारुदत्ताच्या घरी ठेवते या घटनेवर लिहितांना सुद्धां, प्रो. फडक्यांनी "दागिन्यांना भय होतं आणि दागिन्यांहूनही जें अधिक मूल्यवान् व ज्याच्या लुटीचा संभव अधिक, तें लावण्य वाटत आपल्यावर संकट आणील असं कांहीं वसंतसेनेला वाटलं नाही, वरं कां !" असा अगदीं डोकेवाज टपका वसंतसेनेवर व पर्यायानें नाटककारावर ठेवून वाचकांचें मत गढूळ करण्याचा जो प्रयत्न केला आहे, तो तर इतका नीरस, रासवट व उद्वेगजनक आहे कीं, मृच्छकटिक नाटकाचें रहस्य त्यांना मुळींच समजलें नसल्याचा किंवा तें समजून न घेण्याच्या त्यांच्या हटवादीपणाचा तो एक भक्कम पुरावाच मानतां येण्यासारखा आहे. मृच्छकटिक नाटकांतील कथानकाच्या गुंतागुंतीसाठीं व त्यांतील रहस्य व उत्कंठा पुष्कळ वेळ टिकून, शेवटीं वाचकप्रेक्षकांना विस्मयाचा धक्का देण्यासाठीं, शूद्रकानें ज्या वस्तूंची मोठ्या कौशल्यानें व कलात्मकतेनें योजना केली आहे, त्यांत वसंतसेनेच्या दागिन्यांची गणना प्रामुख्यानें होत असून, शाकुंतलांतील अभिज्ञानाप्रमाणें, किंवा प्रतिमा नाटकांतील प्रतिमा गृहाप्रमाणेंच, प्रस्तुत नाटकाचें सर्वच कथानक या दागिन्यांच्या इंगितावर अथवा विजागरावर फिरतें ठेवण्याचा त्यानें फारच मोठा यशस्वी प्रयत्न केला आहे. आपणास चारुदत्ताचें पुनर्दर्शन व्हांवें या चतुर हेतूनें, आपलें जे दागिनें वसंतसेना चारुदत्ताकडे ठेव म्हणून ठेवते, तेच

पुष्पांजलि

शर्विलकाकडून चारुदत्ताच्या घरून चोरले जाऊन, वसंतसेनेच्या घरी दासी असणाऱ्या पण शर्विलकाची प्रेयसी बनलेल्या मदनिकेची, दास्यवृत्तीतून सुटका करण्याचें मूल्य म्हणून वसंतसेनेकडेच पुनः सुपूर्त केले जातात. आपल्याकडे अशारीतीने पुनः परत आलेले दागिने, चारुदत्ताचा मुलगा रोहसेन याला सोन्याचा गाडा करण्यासाठी देऊन पर्यायाने चारुदत्ताच्या घरी वसंतसेना त्यांची जो पुनः स्थापना करते, तो ही देणगी घेणे उचित न वाटल्यामुळे, चारुदत्त तेच दागिने मैत्रेयाकरवी वसंतसेनेकडे साभार परत पाठवितो. पण मध्यंतरी शकाराकडून पुष्पकरंडकोद्यानांत वसंतसेनेचा खून होऊन त्याचा आळ चारुदत्तावर आल्यामुळे, चारुदत्त न्यायकेचरीत खेचला जातो, व इकडे वसंतसेनेला तिचे दागिने परत करण्यासाठी गेलेला मैत्रेय, ती अर्थात् घरी न भेटल्यामुळे, त्या दागिन्यासह चारुदत्ताचा खटला ज्या न्यायकेचरीत चालू असतो, तेथेच अचानक दाखळ होतो. या नंतरचा सर्वांत दुर्दैवी परिपाक असा की, चारुदत्ताची कड घेऊन भांडणाऱ्या मैत्रेयाची, चारुदत्तावर वसंतसेनेच्या खुनाची फिर्याद करणाऱ्या शकराशी जी हातघाई होते तिच्यांत, मैत्रेयाच्या कडोसरीचें ते दागिने अकस्मात् खाली पडतात व अशारीतीने ज्या दागिन्यांच्या लोभाने चारुदत्ताने वसंतसेनेचा खून केल्याचा त्याच्यावर आरोप असतो, तेच दागिने मैत्रेयासारख्या चारुदत्ताच्या घरच्या माणसाजवळ सांपडल्यामुळे, या प्रत्यक्ष पुराव्यावरून चारुदत्तावर वसंतसेनेच्या खुनाचा आरोप शाबूत होतो, व त्याला फांशीची शिक्षा होते. मृच्छकटिक नाटक शेवटपर्यंत रंगत राहण्यास याप्रमाणे वसंतसेनेच्या दागिन्यांची करामत कारणीभूत होत असल्यामुळे, नाटककाराने प्रथमपासूनच त्यांच्यावर वाचक-प्रेक्षकांचें चित्त केंद्रित केले आहे. शिवाय जे दागिने चारुदत्ताकडेच रहावे याबद्दल वसंतसेनेने दोनदा चतुराई केली, त्यांनीच शेवटी चारुदत्ताच्या प्राणावर घाला आणण्यास कारणीभूत व्हावे, या विरोधी व विपरीत घटनेचा वसंतसेनेप्रमाणेच वाचक-प्रेक्षकांवर एवढा परिणाम होतो की, नाटकाच्या कथानकाची व

कलेची येथेच परिसीमा झाल्याचा त्यांना अभावितपणे प्रत्यय यावा ! वसंतसेनेच्या दागिन्यांचे नाटकांतील रहस्यमय कार्य याप्रमाणे दिसत असतां, शूद्रकाच्या वसंतसेनेला आपल्या लावण्याच्या लुटीच्या भयोपेक्षां दागिन्यांचा भय कां वाटलं, हे प्रो. फडक्यासारख्या कलाचतुराला तरी समजावयाच नको होतं काय ? शूद्रकाला आपल्या नाटकांत दागिन्यांचे मुख्य रहस्य जसे कल्पावयाचें होते, तसे वसंतसेनेच्या लावण्याचें रहस्य योजावयाचें नसल्यामुळे, वसंतसेनेच्या सुपरिचित लावण्याचा प्रश्न त्याच्या मते गौण ठरून तिच्या दागिन्यांना महत्त्व येणे साहजिक होतें. शिवाय दागिन्यांच्या निमित्तानं तरी आपणास चारुदत्ताला भेटतां यावं, हे वसंतसेनेचें इंगित तिच्याच मदनिका दासीनेसुद्धां नाटकाच्या दुसऱ्या अंकांत ओळखलेलं जर प्रो. फडक्यांना ओळखतां आलं असतं, तर वसंतसेनेनं आपल्या लावण्यापेक्षां आपल्या दागिन्यांची कोशीस अधिक कां केली व पुनः चारुदत्ताच्या घरून परत जातांना खुद्द चारुदत्त तिला पोंचवायला बरोबर असूनदेखील, आपले दागिने त्याच्याकडे ठेवण्याचें प्रयोजन तिला काय उरलं होतें, असले राकट व कलाशून्य प्रश्न ते विचारीतच बसले नसते. आपल्या 'प्रतिभासाधन' ग्रंथांत गुंतागुंत, रहस्य, विस्मय, निरगांठ सुरगांठ इत्यादि कलातत्त्वांचें शुकपाठ, होतकरू ललितलेखकांना देणारे कृतिमंडित प्रो. फडके, मृच्छकटिकांतील अशाच प्रकारच्या कलाविन्यासाकडे मात्र जाणून बुजून दुर्लक्ष करतात, याला काय म्हणावें समजत नाही. वसंतसेनेनं आपलें दागिने जाण्याच्या भीतीनें जर चारुदत्ताकडे ठेवले, तर तो स्वतःच तिला घालवावयास आल्यावर ते जाण्याची कांहींच भीति नव्हती, व मग ते तिनें चारुदत्ताच्या घरीच कां राहूं दिलें, त्याच्याकडून पुनः मागून घेऊन आपल्याबरोबर घरीच कां नेले नाहीत, या प्रो. फडक्यांच्या प्रश्नांच्या सरबत्तीला उत्तर एवढेंच की, वसंतसेनेनें त्यादिवशीं आपलें दागिनें चारुदत्ताकडे न ठेवतां जर आपल्याबरोबर परत नेले असते, तर शार्विलकाकडून त्यांची चोरी झालीच नसती, इतकेंच नव्हे, पण पुढे

प्रस्तुत नाटकाची निर्मितीच न झाल्यामुळे, त्यावर हा टीकालेख लिहिण्याची प्रोफेसरसाहेबांची संधीही हुकली असती. चांगल्या नाटकाच्या कथानकांत एकीतून दुसरी, दुसरीतून तिसरी, अशी घटनापरंपरा जन्म पावते. पण या साध्या गोष्टीकडे दुर्लक्ष करून प्रत्येक घटनेच्या काटेकोर कार्यकारण-भावाचें मूळच शोधित वसावयाचें झाल्यास, त्याला जसा अंत उरणार नाही, तसेंच वाचक-प्रेक्षकांना कोणत्याही नाटकाचा अविरत आस्वाद घेणेंही शक्य होणार नाही.

याहीपुढे नाटकांतील कथानकाच्या दुसऱ्या दिवशीं शर्विलक नांवाचा चोर चारुदत्ताचं घर फोडतो, आणि मैत्रेय वसंतसेनेचे दागिने आपल्या फाटक्या पंचांत गुंडाळून घेऊन निजलेला असतां तो त्याच्या जवळचे ते दागिने घेऊन पळून जातो ही घटना वर्णन करून सांगतांना, प्रो. फडके यांनीं शूद्रकाच्या काळीं पुरुषाच्या नेसण्यांत चवाळी पंचे असल्याचा आपला अपूर्व शोध लावलेला असून, इतके मोलाचे दागिने सुरक्षित ठेवण्यासाठीं, चारुदत्ताच्या चार चौकी वाड्यांत एक देखील बंदिस्त फडताळ नव्हतं, असा आपला संशय प्रदर्शित करतांना पुनः, हे दागिने मैत्रेयासारख्या मूर्ख म्हाताऱ्याजवळ फाटक्या पंचांत राहूं देणाऱ्या चारुदत्तावर स्वतःची आणि दुसऱ्याची देखील धनदौलत अक्षरशः कस्पटाप्रमाणें मानण्याइतक्या अव्यवहारीपणाचा निःसंदिग्ध आरोपही शक्तीत करण्याचा प्रयत्न केला आहे. चारुदत्ताच्या चार चौकी वाड्यांत एकादं तरी बंदिस्त फडताळ होतं कीं नव्हतं, हें जरी आज आपणास समजण्यासारखं नसलं, तरी आपल्याकडे ठेव ठेऊं इच्छिणाऱ्या वसंतसेनेस (अयोग्यमिदं न्यासस्यगृहं) 'आपल घर मोडकळीस आल्यामुळ ठेव ठेवण्यास तें अयोग्य आहे' असें प्रांजळपणानें अगाऊं सांगणारा चारुदत्त, प्रोफेसरसाहेबांना प्रामाणिक न वाटतां ज्या अर्थी निष्काळजी वृत्तीचा व बेमुर्वतखोर वाटला आहे, त्या अर्थी त्याची तोंडी कैफियत थोडीदेखील ऐकून न घेतां, मृच्छकटिक नाटकाच्या या नायकाबद्दल एक विपरीत ग्रह

मनांत बाळगूनच ते सदर टीकालेख लिहिण्यास प्रवृत्त झाले आहेत, हे उघड होण्यासारखे आहे. आपले दुस्थितीत असलेले घर, ठेव ठेऊन घेण्यास अयोग्य आहे, या चारुदत्ताच्या शब्दावरून खरं पाहिलं तर या ठेवीची जबाबदारी स्वीकारण्यास तो प्रथमतःच कसा नाखूष होता हेच अधिक समजण्यासारखे असून, “माणसाकडे पाहून ठेव ठेविली जाते, घराकडे पाहून नव्हे” या वसंतसेननं त्यावर केलेल्या युक्तिवादापुढे, चारुदत्तासारख्या भिडस्थ व भावनाप्रधान माणसाला उत्तर न सुचल्यामुळे, त्यानें ती दागिन्यांची ठेव, मैत्रेयासारख्या आपल्या विश्वासू मित्राकडे रात्रीच्या वेळीं जवळ वागविण्यास दिली, यांत त्यानें दुसऱ्याची ठेव रक्षण करण्यास लागणारी जरूर ती दक्षता घेतल्याचेंच दिसून येणार आहे. प्रो. फडके म्हणतात तसा मैत्रेय म्हातारा असो, किंवा रा. टेंबे आपला अजब शोध लावतात त्याप्रमाणे, कोणतेही जडजोखीम स्वतः जवळ बाळगणे हाच त्याकाळीं सर्वांत सुरक्षित असा उपाय असो, पण फडक्यांनीं अनाहूतपणे मैत्रेयांच्या गळ्यांत बांधलेले ‘मूर्ख’ हे शिफारस पत्र, त्याला जितके अन्याय करणारे आहे, तितकेच ते त्यांच्यासारख्या टीकाकारांना त्याचें खरें हृद्गत न आजमावतां आल्याचें द्योतक आहे. मैत्रेय फडक्यांना वाटतो तसा क्षुद्र प्राणि मुळींच नाही. उलटपक्षीं चारुदत्तासारख्या आपल्या प्रिय मित्राच्या औदार्यादि गुणावर लुब्ध होऊन, त्याच्याबद्दल अभिमान बाळगणारा, त्याच्या दारिद्र्याबद्दल एकीकडे हळहळणारा तर दुसरीकडे त्याच्या हिताबद्दल चोवीस तास डोळ्यांत तेल घालून बसणारा, फार काय आपल्या मित्राचा सत्पक्ष घेऊन शकारासारख्या वशिल्याच्या माणसांशीं दोन हात करून चारुदत्ताच्या अभिमानापारीं आपला जीवही धोक्यांत घालणारा मैत्रेय, हा एक विश्वासाई व मित्रहितदक्ष असा माणूस असतां, तो मूर्ख अथवा गाफिल कसा ठरतो हेच आम्हांस एक मोठें कोडें पडलें असून, संबंध मृच्छकटिक नाटकांत मैत्रेयाने केलेल्या बुद्धिपुरःसर मूर्खपणाच्या कृत्यानें चारुदत्तावर आपत्ति ओढवल्याचें एक तरी उदाहरण-

पुष्पांजलि

प्रोफेसरसाहेबांनीं दाखवून द्यावें, असें माझे त्यांना आव्हान आहे. शर्विलकाच्या घरफोडींत वसंतसेनेच्या दागिन्यांची जी चोरी झाली, ती मैत्रेयाच्या अंगच्या मूर्खपणामुळे किंवा निष्काळजीपणामुळे मुळींच झालेली नसून, मैत्रेय झोपेंत दागिन्यासंबंधी जें चावळला, त्यावरूनच शर्विलकाला निवळ काकतालीयन्यायानें मैत्रेयाजवळ ते दागिने असल्याची सूचना मिळाली आहे हें लक्षांत घेतल्यास, रोजच्या कौटुंबिक व्यवहारांतही योगायोगामुळे कसा अनर्थ घडतो, हें येथे समजण्यासारखें आहे. मृच्छकटिक नाटकांत दागिनें, प्रावारक, रत्नमाला, यांची रहस्यमय गुंतागुंत ज्याप्रमाणें शेवटपर्यंत कुतूहल टिकविण्यास कारणीभूत होते, त्याप्रमाणें शकाराकडूनच वसंतसेनेला चारुदत्ताच्या घराची अभावितपणें सूचना मिळणें, निद्रिस्त मैत्रेयाच्या झोपेंतील बडबडीमुळे त्याच्याजवळील दागिन्यांची शर्विलकाला अनपेक्षित सूचना मिळणें, किंवा शेवटीं न्याय-कचेरींत शकाराशीं मैत्रेयाच्या झालेल्या झटापटींत मैत्रेयाच्या कडोसरीचे दागिनें अचानक खाली पडणें, हे नाटककारानें योजलेले योगायोगाचे प्रसंगही वाचकप्रेक्षकांना विस्मयाबरोबरच विनोदाचा अनुभव घडवितात. आमच्या प्रो. फडक्यांना ' योगायोगांतून उद्भवणाऱ्या आनंदांमुळेच संसाराचा अर्धा कडवटपणा नाहीसा झालेला आहे ' हें जर मान्य आहे, व वसंतसेना चारुदत्ताकडे आपले अलंकार ठेऊन गेली त्या रात्रीच नेमकें चोरानें त्याच्या घरीं यावें यासारख्या योगायोगालाही जर ते आपल्या ' प्रतिभासाधनांत ' रुकार देतात, तर चारुदत्तानें वसंतसेनेचे दागिने मैत्रेयाकडे रात्री सांभाळण्यास देणें, व शर्विलकाकडून मैत्रेयाच्या झोपेंत बोलण्याच्या संवयीमुळे ते चोरले जाणें, या शूद्रकानें फारच कौशल्यानें योजलेल्या योगायोगाच्या प्रसंगाकडे डोळेझांक करून, वसंतसेनेचे दागिने मैत्रेयाकडे सांभाळण्यास देणारा चारुदत्तच उलट स्वतःची व दुसऱ्याची धनदौलत कस्पटाप्रमाणें मानणारा म्हणजे तो एक कमालीचा त्रेफिकीर व बेवकूब गृहस्थ होता असें त्यांनीं कल्पावे, व पर्यायाने

त्याच्या शीलावरच शितोडे उडविण्यास त्यांनी संनद्ध व्हावे, हे कितपत प्रशस्त म्हणतां येईल ? वसंतसेनेचे दागिने ठेव म्हणून स्वीकारण्याची जबाबदारी एकदा स्वीकारल्यावर, ते मैत्रेयासारख्या आपल्या विश्वासू व हिततत्पर मित्राजवळ रक्षण करण्यास देऊन, चारुदत्ताने आपल्या दक्षतेत जशी मुळीच कमतरता केलेली नाही, तशी मैत्रेयांनही ते रात्री सांभाळतांना आपल्या जागरूकतेत यत्किंचितही कसूर केलेली नाही, हे सदर प्रसंग सहृदयतेने व सहानुभूतीने आमूलाग्र वाचणाऱ्यास समजण्यासारखे असून, वसंतसेनेचे दागिने निव्वळ काकतालीयन्यायाने गेले, कोणाच्याही बुद्धिपूर्वक चुकीमुळे गेले नाहीत असे दाखवितांना, शूद्रकांन एकीकडून कलेचे व दुसरीकडून आपल्या नायकाच्या व त्याच्या परममित्राच्या शीलाला या आपत्तिची कसलीही झळ लागली नाही असे दाखवून त्यांना निष्कलंक राखण्याचे दुहेरी कार्य, साधल्याचेंही त्यांच्या प्रत्ययास येणार आहे. पण शूद्रकांन याप्रमाणे योजलेल्या योगायोगाचे महत्व लक्षांत न घेतां, प्रो. फडक्यांसारखे तंत्रविशारद, व चारुदत्ताची भूमिका रंगभूमीवर शंभरदा गिरविलेले गोविंदराव टेंब्यासारखे अभिनिवेशी नट, भलत्याच मुद्यावर आपली लेखणी शिणवीत असलेले पाहून, भवभूतीप्रमाणे आपल्यालाही आपला समानधर्मा कधी काळी भेटणार आहे किंवा नाही, याबद्दल शूद्रकाचा स्वर्गस्थ आत्मा मग साशंक झाला असल्यास नवल तें काय ?

तरी यापुढेंदेखील जागा सांपडेल तेथे चारुदत्ताच्या दारिद्र्याचा प्रश्न पुनः उकरून काढून त्याला कायमचा टोंगी ठरविण्याचा प्रो. फडक्यांचा प्रयत्न चालूच असून, चारुदत्ताच्या घरून वसंतसेनेचे दागिने चोरीस गेल्यानंतर, त्यांची भरपाई करण्यासाठी आपल्या पत्नीची पृथ्वी मोलाची रत्नमाला चारुदत्ताने मैत्रेयाकरवी वसंतसेनेकडे पाठविली, या घटनेवरही त्यांनी वाचकांना आतां परिचित झालेले आपले भाष्य चालू ठेवण्यास मागे पुढे पाहिलेले नाही. चारुदत्ताच्या

पुष्पांजलि

घरांत अशी रत्नमाला होती, नोकरचाकर होते, परंतु मशालीवर टाकायला तेलाचा थेंब नव्हता, ही कमालीची विरोधी परिस्थिती प्रो. फडक्यांना अवास्तव अथवा अद्भुत वाटत असून, अशा प्रकारच्या अघटित घटना आपल्या नाटकांत योजून प्रसंगाचा प्रकर्ष साधणाऱ्या आपल्या आवडत्या व आपल्या सार्वजनिक व्याख्यानांना नेहमीच विषयाचें भांडवल पुरविणाऱ्या गडकऱ्यांचें त्यांना स्मरण झालें आहे. पण चारुदत्ताच्या दारिद्र्याची सापेक्षता लक्षांत घेण्याइतकी सहृदयता ज्यांच्याजवळ आहे, त्यांना हें सहज पटण्यासारखें आहे कीं, एकेकाळीं लक्ष्मीशींही सारीपाट खेळणारा गृहस्थ जेव्हां आकस्मिकरीत्या एका ठराविक मोजक्या उत्पन्नाचा मालक होऊन वसतो, तेव्हां त्याच्या घरीं पूर्वीच्या त्याच्या वैभवाचा अवशेष असा जडजवाहिराचा एकादा दागिना असला, अथवा त्याच्या खानदानीची साक्ष देणारा चारचौकी वाडा जीर्णत्वानें त्याचा आतां साथीदार होऊन वसला असला, तरी गर्भश्रीमंतीचे औदार्यादि गुण मूळचेच अंगीं मुरल्यामुळें, आतां प्राप्त झालेला हा ठराविक तनखा त्याला अपुरा पडून, घरांतील दिवटीवर घालण्यास लागणाऱ्या तेलाचा थेंब आणण्यासच काय, पण जरूरी पुरतें धान्य आणण्यासही त्याच्याजवळ एकादी कपर्दिकही सांपडू नये ! आपल्या भोवतींच्या नित्याच्या जीवनांत मोडकळीस आलेल्या श्रीमंताच्या घरीं एकेक दिवशीं अडचणीची अशी अक्षरशः परिस्थिति असते, व विचारा चारुदत्तही अशाच प्रकारच्या वावटळींत सांपडला होता, हें लक्षांत न घेतां, अशा आणीबाणीच्या प्रसंगीं जवळ असलेली पूर्ववैभवाचें एकमेव चिन्ह अशी पृथ्वीमोलाची रत्नमाला विकून अथवा आपला चार चौकी वाडा गहाण टाकून त्यानें दिवटीला तेल विकत आणावयाचें होतें अशी जर प्रो. फडके अपेक्षा करीत असतील, तर तें मात्र त्यांच्या भावना-शून्यतेचें लक्षण समजेल जाईल. एकेकाळीं लक्ष्मीशीं हस्तांदोलन केलेल्या, पण आतां त्या मानानें क्षीणवित्त झालेल्या गृहस्थाजवळ पूर्वीच्या वैभवाची

साक्ष देणारा एकादाच टळक दागिना उरला असला, तरी भावनेप्रीत्यर्थ अथवा अवरुसाठी तो त्याला विकतां न आल्यामुळे, असा दागिना अथवा वाडा त्याच्या प्राप्त विपन्नावस्थेत कवडीचीही कमतर न करतां, उलट त्याची ही स्थिती विकट करण्यासच अधिक कारणीभूत होतो. आमच्या चारुदत्ताला त्याच्या पत्नीच्या रत्नमालेचा या दृष्टीने कांहींच उपयोग नव्हता. उलट वसंतसेनेच्या गेलेल्या दागिन्यांचा मोत्रदला म्हणून चारुदत्ताच्या पत्नीने आपली रत्नमाला देऊं करावी, हा तिचा मोठेपणा होता. तशांत दारिद्र्यावस्थेत असा एकादा जिन्नस जवळ असणें म्हणजे असून अडचण व नसून गैरसोय अशाच अनुभवाचा मासला असल्यामुळे, आपला चारचौकी वाडा व पत्नीची रत्नमाला, या स्थावरजंगमवस्तूनीं चारुदत्ताला आपलें पूर्व वैभव व सांप्रतचें दारिद्र्य यांतील भीषण विरोधच अधिक जाणवला असला पाहिजे. एकाद्या राजाच्या संपूर्ण राज्यावरोवर त्याचे हत्तीही जाऊन मग त्यांच्या भकास गजशाला मार्गे राहिल्याने त्याच्या मनाला जसा उदासपणा यावा, तशीच उद्विग्नता आमच्या चारुदत्ताला या चारचौकी वाड्यासारख्या आपल्या पूर्ववैभवाच्या अवशेषांनीं वाटली असली पाहिजे हें निर्विवाद असतां, प्रो. फडक्यांसारख्या टीकाकारांनीं त्याच्या या मनःस्थितीचें पुरतें आकलन करून न घेतां, त्याच्या दारिद्र्याची थट्टा उडवून वर त्याच्या दुःखावर डागण्या द्याव्या, याला खरी मानवता म्हणत नाहीं.

यानंतर पुनः मृच्छकटिक नाटकाच्या कथानकाच्या तिसऱ्या दिवशींच्या रात्रीं विजांचा कडकडाट होऊन सुसळधार पाऊस पडत असतांनाच, आपण ठेव म्हणून ठेवलेल्या व नंतर चोरीस गेलेल्या दागिन्यांच्या मोत्रदला, एवढ्या मोठ्या किंमतीची रत्नमाला देऊन चारुदत्तानें दाखविलेल्या सचोटीनें विशेषच समुल्लसित झालेली वसंतसेना, चारुदत्ताच्या घरीच विलासार्थ राहते, असा अभिसारकेला शोभण्यासारखा बहारीचा प्रसंग शूद्रकानें कल्पिला असून, आपल्या नायक-नायिकेच्या या पहिल्याच एकत्र मीलनानंतरचें निरोप देण्याचें पर्यवसान चारुदत्ताच्या घरीं होणें लोकापवादास्तव अयुक्त वाटल्यानें,

पुष्पांजलि

व ते उद्यानासारख्या रम्य व एकांतस्थलीं व्हावें या रसिक हेतूनें, त्या रम्य रात्री-
नंतरच्या सकाळीं, शूद्रकांनै चारुदत्ताला अगोदर पुष्पकरंडकोद्यानांत पाठवून,
नंतर पुष्कळच उशीरानें उठलेल्या वसंतसेनेनही तेथेंच यावें अशा
अर्थाच्या चारुदत्ताच्या निरोपाचीही योजना त्यानें केली आहे. पण
आमच्या कलावंत म्हणविणाऱ्या टीकाकारांना मात्र चारुदत्ताच्या वसंतसेनेला
उद्यानांत भेटून निरोप देण्याच्या या शुद्ध व निरागस हेतूच्या मार्गे
“ सकाळच्या प्रहरीं बांसी मौज लुटण्याचा ” कामुक व उल्लू बेत दिसला
असून, जणु कांहीं आपण पाहिलेल्या प्रत्यक्ष गोष्टींच्या पुराव्याच्या जोरावर
‘ मजनूलासुद्धां न सुचलेल्या शृंगारचेष्टेचा ’ आरोपही ते चारुदत्तावर
करीत आहेत. नाटकांतील प्रमुख पात्रांच्या हालचालीचा पुढील घटनांशी
कसा जन्यजनक संबंध असतो, व नाटककारानें त्यांची गुंफण किती
कौशल्यानें व प्रमुख पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाला कशी सुसंगत अशी
केली आहे तें विलकुल न पाहतां, जे उतावीळ टीकाकार नाटकांतील
प्रमुख पात्रांची एकादीच सुटी हालचाल घेऊन तिच्यावर आपल्या
स्वभावानुरूप छंदीफंदी कल्पनांची कुतुबमिनार उभारतात, त्यांना त्या
नाटकांतील नायकनायिकांसारखीं प्रमुख पात्रें कितीही धीरोदात्त व
प्रशांत अशीं रंगविलीं गेलीं असलीं, तरी तीं विकृत व हीन वृत्तीचीच
दिसणें अगदीं स्वाभाविक आहे. मृच्छकटिक नाटकांतील चारुदत्ताच्या त्या
दिवशींच्या प्रभातकालीं वसंतसेना निजून उठण्याच्याही आधीं पुष्पकरंड-
कोद्यानांत जाण्यांत, व वसंतसेनेला तेथे येण्याची सूचना देऊन ठेवण्यांत,
वास्तविक केवढा तरी रम्य व गूढ आशय भरलेला आहे ! सायंकाळच्या
घनगर्जित वातावरणानें द्रशदिशा धुंद होऊन सर्वत्र सामसूम झाली असतां,
आपल्या घरीं येऊन रात्रीं मुक्काम करणाऱ्या व आपल्या श्रीमंती थाटा-
प्रमाणें उशीरा उठण्याची संवय असलेल्या वसंतसेनेस दुसऱ्या दिवशीं
सकाळीं आपल्या घरून निरोप देणें चारुदत्ताला लोकापवाद-
भयास्तव जसें शक्य नव्हतें, तसेंच भल्या पहाटेच वसंतसेनेला तिच्या

साखरझोपेंतून जागी करून, लोक उठले नाही तोंच कशीवशी आपल्या घरीं तिची खानगी करणें, त्याला त्याच्या हळुवार व रसिक वृत्तीमुळे अनुचित वाटल्यानें, चारुदत्त त्या सकाळीं आपणच उठून विदूषकासह पुष्पकरंडकोद्यानांत गेला; व तेथे वसंतसेनेचा निरोप अशा एकांतस्थळीं घेतां येण्यासाठीं आपल्या घरच्या गाडींतून तिनें तेथे यावे अशी सूचनाही त्यानें जातांना आपल्या सेवकांना देऊन ठेवली. चारुदत्ताच्या सकाळीं उठून जाण्यांत याप्रमाणें त्याची अभिजातता व जनापवादभीरुवृत्ति व्यक्त होत असतां, आमच्या प्रो. फडक्यांना मात्र तेथे 'सकाळच्या प्रहरीं बागेंत बांसी मौज लुटण्याचा' अथवा 'शिळी कुरवंडी' उरकण्याचा बांका उद्देश दिसावा, यावरून शूद्रकाच्या या सात्विक व उदारचरित नायकाचें हिडिस व विकृत चित्र मुद्दाम रंगवून आपल्या अभिरुचीचें त्यांनीं केवढें ओंगळवाणें प्रदर्शन मांडलें आहे, हें समजण्यासारखें आहे. आणि त्यांतूनही आपण म्हणतो तशीं 'बांसी' मौज चारुदत्ताला जर खरोखरीच लुटावयाची असती, तर तो उद्यानासारख्या उघड्या जागीं, फटफटीत उजाडलें असतांना व त्यांतही पुनः विदूषकाला बरोबर घेऊन गेला असतां काय, हा साध्या व्यवहारज्ञानाचा प्रश्न देखील प्रो. फडके यांना न सुचल्याचें उमगल्यानंतर, व चारुदत्ताला विषयलंपट ठरविण्याच्या नादांत मृच्छकटिक नाटकांतील एका चेतोहर प्रसंगाकडे दुर्लक्ष करून कलास्वादाच्या दृष्टीनें त्यांनीं आपली फारच मोठी वंचना करून घेतल्याचें पाहिल्यानंतर, मला तरी त्यांची पुरती कीं व करावीसैं वाटूं लागलें आहे. चारुदत्तानें त्या दिवशीं सकाळीं पुष्पकरंडकोद्यानांत जाणें, व वसंतसेनेस तेथे येण्यास त्यानें सूचना देऊन ठेवणें, या वरवर क्षुल्लक वाटणाऱ्या प्रसंगावर, चारुदत्ताच्या गाडींतून वसंतसेनेऐवजीं चुकून येणाऱ्या आर्यकाच्या, खुद्द चारुदत्ताच्या हातूनच घडणाऱ्या बंधमुक्ततेची व पर्यायानें पुढील राजक्रांतीसारख्या दूरगामी, महत्वपूर्ण व निर्णायक घटनेची उभारणीं होत असल्यानें, चारुदत्ताच्या उद्यानगमनाचा हा मृच्छकटिक

नाटकाचें दुःखांत स्वरूप पार बदलून टाकणारा बीजभूत प्रसंग, शूद्रकाच्या तंत्रकौशल्याचा व स्वभावचित्रणपटुत्वाचा केवढा तरी निदर्शक आहे ! पण अशा या दुहेरी उपकारक व सामर्थ्यशाली प्रसंगांत देखील प्रो. फडक्यांना कामुकतेचा व विषयलंपटतेचा तोंडवळा दिसावा, यावरून 'कामी स्वतां पश्यति' या कालिदासवचनाला अजून कोणी अपवाद सांपडलाच नाही असें नाइलाजानें म्हणावें लागतें !

• पुनः चारुदत्ताच्या मुलानें सोन्याच्या गाड्याचा हट्ट घरणें, व वसंतसेनेनें त्याला आपलें दागिनें देऊन तो पुरविणें, अथवा चारुदत्ताच्या घरून बाहेर पडतांना वसंतसेनेनें त्याच्या गाडींत बसण्याऐवजीं तेथे सहज थांबलेल्या शकाराच्या गाडींत चुकून बसणें, या नाटकांतील पुढील घटनासुद्धां अशाच अगदीं स्वाभाविक योगायोगावर आधारलेल्या असतां, प्रो. फडक्यांनीं आपल्या मानसशास्त्राच्या व तर्कशास्त्राच्या ज्ञानाच्या भरांत त्यांच्याबद्दल आपल्या लेखांत जी वितंडवादी व कंटाळवाणी काथ्याकूट मांडली आहे, ती वाचण्याचें दिव्य पार पाडल्यानंतर, अशाच किंवा याहिपेक्षां कितीतरी कमी विस्मयकारक योगायोगावर आधारलेल्या ओ हेन्री सारख्या पाश्चिमात्य लेखकांच्या लघुकथांचें मात्र गोडवे गाणाऱ्या त्यांच्यासारख्यांच्या परधार्जिणेपणाबद्दल आतां कोणालाहि फारशी शंका राहणार नाही. चारुदत्ताच्या मुलानें सोन्याचा गाडा मागितला व वसंतसेनेनें आपलें सोन्याचें दागिनें तात्काळ त्याला दिल्यानें, सोन्याला सोनें पाहून त्या बालमनाचें समाधान झालें असें समजून, मृच्छकटिकाचें समजूदार वाचक-प्रेक्षक या घटनेची पाळंमुळें खणीत बसण्याचा अव्यापारेपु व्यापार जसा करीत बसत नाहींत, तद्वतच चारुदत्ताच्या दारापुढें सज्ज असलेल्या दोन गाड्यांपैकीं चारुदत्ताची कोणती व शकाराची कोणती हें ठाऊक नसल्यामुळें, वसंतसेना चुकून शकाराच्या गाडींत बसली, या गोष्टींतही त्यांना कांहीं अस्वाभाविक अगर अघटित आहे असें वाटत नाहीं. चारुदत्त दरिद्री झाला होता म्हणून त्याची गाडी देखील फाटकीच असली पाहिजे, व शकार राजशालक असल्यामुळें,

त्याची गाडी मात्र भरजरी टपाची असली पाहिजे, इतकें दीर्घसूत्री व विवक्षित मोठार गाड्यांचे क्रमांक नेमकें लक्षांत ठेवणाऱ्या एकाद्या टीकाकाराच्या डोक्यांतच घोळणारें तर्कशास्त्र वसंतसेनेजवळ नसल्यानें, चारुदत्ताची गाडी पूर्वीं कधीच न पाहिलेल्या व क्षुल्लक गोष्टींत लक्ष घालण्याची संवय नसलेल्या तिच्यासारख्या गर्भश्रीमंत स्त्रीच्या हांतून, दारांशीं उभ्या असलेल्या दोन सर्वसाधारण सारख्या गाड्यांपैकीं अगदीं नको त्या गाडींत बसण्याचीं चूक होणें अगदीं क्रमप्राप्त नसलें, तरी प्रो. फडक्यांना वाटतें तितकें अशक्य खास नाहीं. वसंतसेनेकडून गाडीची होणारी ही अदलाबदल पर्यायानें पुढें चारुदत्तावर तिच्या खुनाचा आरोप आणण्यास कशी कारणीभूत होते हें पाहिल्यानंतर तरी, शूद्रकानें असा सुंदर दूरगामी योगायोगाचा प्रसंग योजल्याबद्दल वास्तविक प्रो. फडक्यांनीं शाकुंतल डोक्यावर घेऊन नाचणाऱ्या गटेकवीप्रमाणें मृच्छकटिक डोक्यावर घेऊन नाचावयासच पाहिजे होतें ! पण प्रथमपासूनच चारुदत्त व वसंतसेना यांना पुरते बदनाम करण्याचा चंग बांधून बसलेल्या आमच्या प्रोफेसरसाहेबांनीं, त्यांच्या हालचालीचे दूरगामी धागेदोरें व त्यांचा गूढ व रम्य आशय लक्षांत घेतला असता, तरच तें एक मोठे आश्चर्य झालें असतें ! प्रो. फडक्यांचा प्रस्तुत टीकालेख वाचून माझी तर उलट खात्रीच होऊन चुकली आहे कीं, चारुदत्त त्या दिवशीं सकाळीं अगोदर उद्यानांत कां गेला किंवा वसंतसेनेकडून गाडीची अदलाबदल कशी झाली यासारख्या बीजभूत प्रसंगांचें त्यांना मुळींच आकलन झालेलें नसल्यानें, आपलें एतद्विषयक अज्ञान ते अशा विपर्यासात्मक टीकेच्या रूपानें मुद्दाम उभारलेल्या बचावाच्या युक्तीनें (Defence mechanism) झांकीत आहेत. त्यांतही पुष्पकरंडकोद्यानांत शकार वसंतसेनेचा गळा दावीत असतां, वसंतसेनेची वाट पाहणाऱ्या चारुदत्ताला या प्रकाराची ज्या अर्थी दाद लागली नाहीं, त्या अर्थी तें उद्यान भयंकर विस्तीर्ण असलें पाहिजे अशा तर्काची प्रोफेसरसाहेबांनीं केलेली भालापेंक किंवा नाटकाच्या शेवटीं न्यायकचेरींत शकाराशीं

पुष्पांजलि

मारामारी करतांना मैत्रेयाच्या काखेंतून खाली पडणारे वसंतसेनेचे दागिने त्याच्या कांखोटींत कसे आले याचें त्यांना पडलेलें गूढ, तर त्यांच्या अनवधानाचाच शुद्ध परिपाक असून, मूळ शूद्रकाच्या कृतीचें मार्भिक रसावलोकन सोडून देवलांच्या प्राकृत प्रतिकृतीवरच सर्व भिस्त ठेवल्यामुळें, हा अर्थाचा अनर्थ त्यांनी आपल्यावर ओढवून घेतलेला आहे हें निर्विवाद आहे. प्रो. फडक्यांनी मूळ मृच्छकटिक जर बारकाईने वाचलें असतें, तर आपल्या गाडीतून होणाऱ्या वसंतसेनेच्या अपेक्षित आगमनाएवजी आर्यकाचें अनपेक्षित आगमन झालेलें पाहून विस्मित व विमनस्क झालेला चारुदत्त, आपल्या प्रियतमेच्या भेटीस्तव मैत्रेयासह त्या पुष्पकरंडकोद्यानांतून बाहेर पडलेला जसा त्यांना दिसला असतां, तसाच तो मध्यंतरी वसंतसेनेची वार्ता काढण्यासाठी व आपल्या मुलास सोन्याचा गाडा करण्यास तिने दिलेलें दागिने परत करण्यासाठी पाठविलेला मैत्रेय अजूनपर्यंत परत कां येत नाही अशा विवंचनेत, न्यायकचेरींत उभा असलेलाही त्यांच्या दृष्टीस पडला असता. शकाराकडून वसंतसेनेचा गळा दाबला गेला त्यावेळी चारुदत्त त्या उद्यानात जर नव्हताच, तर त्या गोष्टीची दाद त्याला लागणें कसे शक्य आहे ? आणि हीच गोष्ट नाटकेकारानें चारुदत्ताच्या हालचालीनें जशी स्पष्टतेनें सूचित केली आहे, तसेंच विदूषकाच्या कांखोटींत वसंतसेनेचे दागिने कसे आले, या प्रो. फडक्यासारख्या टीकाकारांना पडलेल्या गूढाचें निराकरणही त्यानें नाटकाच्या नवव्या अंकांतील चारुदत्ताच्या उद्गारांनी मोठ्या समर्पक रीतीनें केलें असल्यामुळें, मूळकृति काळजीपूर्वक न वाचतां नसत्या तर्क-कुतर्काचें जाळें विणून शूद्रकाच्या रचनाकौशल्याबद्दल वाचकांचा निरर्थक बुद्धिभेद करण्याचा प्रो. फडक्यांचा हा हिमालयाएवढा मोठा प्रयत्न जमीनदोस्त झाल्याचें हें दृश्य, शूद्रकाच्या रसिक व अभिमानी वाचकांना मात्र निःसंशय आनंदप्रदच ठरणारें आहे.

मृच्छकटिक नाटकाच्या कथानकाच्या हालचालींतील असंभाव्यता असं-

बद्धता व अस्वाभाविकता याप्रमाणे उघड करतां करतां, चारुदत्ताच्या व्यक्तित्वा-
बद्दल आपण आतापर्यंत झाडलेला ताशेरा अपुरा वाटूनच की काय, प्रो. फडके
यांनी आपल्या लेखाच्या उत्तरार्धात तोच प्रश्न अधिक धसास लावण्याच्या
इराद्याने चारुदत्ताचे दैन्य, त्याचा धीरोदात्तपणा व त्याचे चारित्र्य या
संबंधीच्या नाटकांतील अंतर्गत पुराव्याची छाननी करण्याचा फारच मोठा
प्रपंच मांडला आहे. तथापि येथे चारुदत्ताचे व्यक्तिदर्शन घडवितांना
नाटकांतील इतर पात्रांनी त्याच्या स्वभावाचे केलेले वर्णन जमेस धरण्यांत
अर्थ नाही, असा जो आपला सोटेशाही सिद्धांत आपल्या वाङ्मयीन अधि-
काराच्या जोषांत त्यांनी वाचकांच्या गर्ळी उतरविण्याचा घाट घातला आहे,
त्याला त्यांच्याच शब्दांत सांगावयाचे झाल्यास, टीकाशास्त्राच्या दृष्टीने कवडीची-
ही किंमत देतां यावयाची नाही. नाटकांतील पात्रांच्या व्यक्तिदर्शनांत त्यांच्या
प्रत्यक्ष कृती निःसंशय महत्वाच्या आहेत हे कोणीही मान्य करील; व अद्भुत-
रम्य अशा नाटकांत पात्रांचे स्वरूप त्यांच्या प्रत्यक्ष हालचालीवरून अजमावले
जाते हेही काही खोटे नाही. पण जेथे पात्रांच्या मनांतील विकार, भावना व
हेतु इत्यादींच्या विकासाचे, गुंतागुंतीचे व संघर्षाचे अविष्करण करावयाचे असते,
तेथे पात्रांच्या कृतीबरोबरच त्यांच्यासंबंधी इतर पात्रांच्या झालेल्या संभाषणांना
फारच मोठे महत्व चढून, आपल्या कथानकाची सर्व मदार त्यांतील
हालचालीपेक्षां, त्या हालचालीमागील अंतःप्रेरणांवरच ठेवणाऱ्या मुख्यतः
चित्तनात्मक (psychological) स्वरूपाच्या नाटकांत तर पात्रांची
संभाषणे नाटकांतील त्यांच्या हालचालींना केवळ पूरकच न होतां त्यांचा
एक अविभाज्य अवयवच होऊन बसतात; हे ध्यानांत धरणे फार आगत्याचे
आहे. मृच्छकटिक नाटकाचा नायक चारुदत्त हा आपले पूर्वकालीन वैभव
ओसरल्यानंतरच्या दारिद्र्यावस्थेत आभच्यापुढे उभा असल्यामुळे, तो
क्रियाशील होण्यापेक्षां चिंतनशील बनेणच अधिक साहाजिक होतं, व अशा
स्थितीत त्याच्या व्यक्तिदर्शनाचे कार्य अत्यंत कुशलतेने पार पडतांना,
शूद्रकाने त्याच्या हातून घडलेल्या थोड्याफार कृतीबरोबरच त्याच्या तोंडून

निघालेल्या उद्गारांचा व त्याच्यासंबंधी इतर पात्रांनी व्यक्त केलेल्या अभिप्रायाचा, नाट्यारचनासांप्रयादानुरूप फारच नामी उपयोग करून घेतला आहे. चिंतनशील नाटकांत कुशल नाटककार आपल्या प्रमुख पात्रावर वाचक-प्रेक्षकांचें लक्ष केंद्रित करण्यासाठी या उलट सुलट प्रकाश-किरण पद्धतीचा (cross lights) अवलंब करण्यास चुकत नाही, व म्हणूनच शूद्रकानेंही आपल्या नायकाचें रेखीव व्यक्तिदर्शन पुढें मांडतांना चारुदत्ताचें मित्र, सगेसोयरे, नोकरचाकर, शत्रू, उजयनीचे नागरीक, जुगारी व न्यायाधीश, अशा भिन्न भिन्न वृत्तीच्या, पेशाच्या व हितसंबंधाच्या व्यक्तींनी त्याच्यासंबंधी काढलेल्या उद्गाराच्या प्रकाशकिरणांच्या प्रकाशांत त्याला आमच्यापुढें उभा केला आहे. अशाप्रकारच्या नाटकांतील नायक, कृति करण्याच्या स्थितींत बहुधा नसल्यामुळें, त्याच्या व्यक्तिदर्शनाला आवश्यक अशा त्याच्या कृतीची जागा, नाटकांतील इतर पात्रांनी आपल्या संभाषणांतून केलेल्या त्याच्या स्वभाववर्णनाला साहजिकच मिळून, नाटकाच्या कथानकालाही त्यामुळें चांगलीच गति मिळते. आमच्या प्रो. फडक्यांना मृच्छकटिक नाटकाच्या या चिंतनात्मक स्वरूपाचें मर्म सुळीच न समजल्यामुळें, चारुदत्त कृतिशून्य असून तो नाटककाराच्या हातांतलें एक बाहुलें बनला आहे असें सिद्ध करण्याच्या अभिनिवेशांत मात्र नाटकाचें भिन्न प्रकार व त्यांतील व्यक्तिदर्शनाच्या भिन्न भिन्न पद्धतींची त्यांच्या मनांत झालेली गफलत, येथे अशी कांहीं उघडकीस आली आहे की, तिच्यामुळें त्यांनी आपल्या 'प्रतिभासाधन' या ग्रंथांत मोठ्या डौलानें मांडलेल्या नाट्यतंत्राचें पोपटपंची स्वरूप सूत्र व विचक्षण वाचकांच्या सहजच लक्षांत यावें !

आणि इतकें असून देखील चारुदत्ताला भयंकर दारिद्र्य आलें होतें असं प्रो. फडक्यांना कांहीं दिसत नसून, उलट तो आपल्या तोंडानें दारिद्र्याचें रडगाणें सतत गात असतो, असा आपला यळकोट त्यांनीही सतत चालूं ठेविला आहे. चारुदत्ताला, प्रो. फडके म्हणतात तसें भयंकर दारिद्र्य जरी आलें नसेल, तरी त्याच्या पूर्ववैभवाच्या मानानें त्याची खालावलेली

सांपत्तिक स्थिति दारिद्र्यांतच कशी मोडणारी होती, याचें यापूर्वी विस्तृत विवेचन करूनही मला येथे आणखी असे स्पष्ट करणें प्राप्त आहे कीं, चारुदत्ताची जरी अगदीं अन्नान्नगत झाली नसली, तरी एकेक दिवस त्याच्याजवळ दातांवर मारायला एक कपर्दिकही न उरल्यामुळें, आपला इतक्या दिवसांचा नांवलौकिक व दातृत्वाची कीर्ति त्याला टिकवून धरणें फार मुष्किलीचें झालें होतें; व अशा शृंगापत्तींत सांपडल्यामुळें, त्याचा चारचौकी वाडा, त्याची बाग, किंवा त्याच्या पत्नीच्या माहेराकडून आलेली रत्नमाला, हे त्याच्या पूर्ववैभवाचे शेलके अवशेष त्याला आपल्या मोठ्या नांवापार्थी विकातां न आल्यानं, मागें सांगितल्याप्रमाणें अगदीं अक्षरशः त्याला असून अडचण व नसून गैरसोय होऊन बसले होते. चारुदत्ताचे एक दोन नोकर व त्याची बैलाची गाडी प्रोफेसरसाहेबांच्या सारखी डोळ्यावर येत असली, तरी एकीकडून त्यांचा खर्च चालविण्याची ऐपत नसणें व दुसरीकडून लौकिकापार्थी, त्यांना दूर करणेंही जिवावर येणें, या कैर्चींत चारुदत्ताच्या मनाची मनस्वी कुचंब्रणा चालली होती हें लक्षांत घेण्याइतकी सहृदयता त्यांनीं दाखविलेली नाही. आणि यामुळेंच त्यांना चारुदत्ताच्या उद्विग्नतेला वरील परिस्थिति अपुरी वाटत असून, उलटपक्षीं नाटकांतील प्रत्येक सुष्ठु दुष्ठ पात्र त्याला सन्मानानं वागवीत असल्याचें पाहून चारुदत्ताचें तथाकथित दारिद्र्य त्यांना त्याच्यावर कोसळलेली एक महान् आपत्ति आहे असें म्हणणें कठीण झालें आहे. आमच्या प्रो. फडक्यांनीं चारुदत्त ही काय चीज आहे हें समजून घेण्याचा प्रयत्नच केलेला नाही. चारुदत्त खरं पाहिलं असतां एक लौकिकसंपन्न व इभ्रतदार सद्गृहस्थ असून, दारिद्र्य आलं तरी समाजांतील त्याच्या उच्च व सन्माननीय स्थानाला बाध येईल असं कोणतंच कृत्य त्याच्या हातून घडलेलं नाही. उलट दारिद्र्याच्या पार्श्वभूमीवर त्याचें सामाजिक चारित्र्य व जीवन अधिकच उज्ज्वल व देदीप्यमान भासावं असंच त्याचं चित्र रंगविण्याचा नाटककाराचा मुख्य उद्देश आहे. पण चारुदत्ताच्या दारिद्र्यामुळें त्याची समाजांत छीः थूः

होत होती, असें अगदीं या मुख्य उद्देशाला पूर्णपणें विरोधी, विसंगत व मूळ वस्तूची कळा खाणारें ठिगळ नाटककारानें येथे द्यावयास पाहिजे होतें, अशी प्रो. फडकेच जेव्हां अपेक्षा करतात, तेव्हां मात्र त्यांच्यासारख्या ललित-लेखकाची स्वभावचित्रणकौशल्याची झांकली मूठ उघडी झाली असें म्हणण्याचा मोह मला आवरेनासा होतो. चारुदत्ताचें दुःख निव्वळ वैयक्तिक आहे. आपल्या प्राप्त दारिद्र्यानें आपणास मुळींच दुःख होत नाही, तर आपणास आलेल्या दारिद्र्यामुळे आपल्या इष्टमित्रांनीं आपल्याकडे पाठ फिरवावी, अतिथींनीं आपलें घर वर्ज करावें, नोकर चाकरांनीं आपल्या हुकमाची उपेक्षा करावी, व इतरांनींही आपली कीव करावी, या दीनवाण्या परिस्थितीनेंच आपल्या मनाला अनंत यातना होत असल्याचें त्यानें कंठरवानें सांगितलें असून, त्याच्या तोंडून निघालेल्या अशा अर्थाच्या एक दोन उद्गारांत देखील आमच्या टीकाकारांना त्याचं रडगाणं ऐकूं यावं, व अशाप्रकारें आपल्या भावनांना व्यक्तता देण्याचीही त्याला चोरी असावी, हा शुद्ध जुलूमच म्हटला पाहिजे. तशांतून आपल्या मित्रांनीं आपणास सोडलें या चारुदत्ताच्या म्हणण्यावरही प्रोफेसर-साहेबांचा विश्वास बसलेला नसून, चारुदत्ताला त्याच्या मित्रांनीं वाळीत टाकलं नव्हतं याचा पुरावा म्हणून चूर्णवृद्ध नांवाच्या त्याच्या मित्रानें दिलेला जातिकुसुमवासित शेलाही त्यांनीं पुढें केला आहे. परंतु चारुदत्ताच्या पूर्वीच्या ऐपतीच्या अभावीं त्याच्या पदरचा संवाहक त्याला सोडून गेलेला ज्यांना माहित आहे, व चारुदत्ताला आतां गरिबी आल्यामुळे त्याला नवीन शेला विकत घेतां येणार नाही, या निव्वळ करुणेच्या भावनेनें चूर्णवृद्धाकडून दिल्या गेलेल्या शेल्यानें मानधन चारुदत्ताच्या मनाला उलट यातनाच झाल्या असल्या पाहिजेत हें ज्यांना उमगलें आहे, त्यांना तरी निदान या दोन उदाहरणांवरून चारुदत्ताच्या वैभवकालांत त्याच्या पदरीं असलेले असे कित्येक नोकर व आश्रित त्याला दारिद्र्य येतांच आपल्या मालकाला आतां आपला भार नको, या कृतज्ञतेच्या भावनेनें खुषीचा राम राम

चारुदत्त आणि प्रो. फडके

करून गेले असले पाहिजेत, व पुष्कळांना त्यांच्या विपन्नावस्थेची करुणा येऊन त्यांनी भेटीदाखल दिलेल्या, पण चारुदत्ताने केवळ अंगच्या भिडस्थपणाने स्वीकारलेल्या वस्तूंनी त्याला कसें मेल्याहून मेल्यासारखे केलें असलें पाहिजे, याची कल्पना येण्यासारखी आहे. खानदानीत वाढलेला चारुदत्त आपल्या दारिद्र्यांतही पूर्वीचा आपला नावलौकिक व मोठेपणा राखण्याच्या कार्मी कमालीचा हळवा बनला होता, व अशा मृदु व हळुवार मनःस्थितीत असतां त्यांच्या तोंडून एकाद्या दुसऱ्यावेळीं निघालेल्या सहजोद्गारांवरून जर तो जन्माचाच दुबळा व रडवा ठरत असेल, तर मानवी व्यवहारांत मृदु, सात्विक व सुग्धमधुर अशा उच्चतम भावनांचा काळ संपलाच असें समजावें लागेल ।

आमच्या प्रो. फडक्यांना मानवी जीवनाचें व भिन्न भिन्न परिस्थितीतील मानवी मनाचें सूक्ष्म व सर्वांगीण परिज्ञान नसल्यामुळे, धीरोदात्ततेबद्दल आपली स्पष्ट अशी कल्पना पुढे न मांडतां, आपल्या भ्रामक समजुतीच्या आधारावर चारुदत्ताला ते रडवा अथवा दळुबाईवृत्तीचा ठरविण्याचा वृथा प्रयत्न करीत आहेत. पण धीरोदात्तता या महान् गुणांत क्षमा, सहनशीलता, निःस्वार्थ, धैर्य, गांभीर्य व औदार्य इत्यादि एकाद्या महात्म्याला शोभणाऱ्या प्रकृतिसिद्ध गुणांचा जर अंतर्भाव होत असेल, तर मी प्रोफेसरसाहेबांना असें निक्षून सांगेन कीं, या आत्मिक गुणांच्या समुच्चयाने आमचा चारुदत्त पूर्णपणे मंडित असल्यामुळे, धीरोदात्त या एकमुखाने त्याला बहाल केलेल्या पदवीला तो सर्वथैव पात्र आहे. खरोखर ज्या चारुदत्तांत आपल्या नोकरांनाही झोपेंतून न उठवण्याइतकी सहनशीलता आहे, आपल्या घरांतून चोरीस गेलेल्या दागिन्यांची भरपाई भिक्षा मागूनही करण्याची जो आपली तयारी दाखवितो, व त्यांच्या बदली आपल्या घरांतील पृथ्वीमोलाची रत्नमाला देऊन ज्यानें आपल्या सचोटीचें रक्षण केलें आहे, आपल्या दारिद्र्यांतही आपल्या दातृत्वाला शोभेल अशा देणग्यांनी गुणीजनांच्या गुणांचें चीज व कौतुक

करण्याचें व्रत ज्यानें अखंड चालूं ठेवलें आहे, इतकेंच काय पण आपल्या गाडींतून वसंतसेनेऐवजीं चुकून येणाऱ्या आर्यकाच्या पायांतील शृंखला आपल्या स्वहस्तानें दूर करून ज्यानें तत्कालीन जुलमी राजवटीविरुद्ध जाण्याचें क्रांतिकारक धैर्य दाखविलें आहे, व शेवटीं तर आपल्यावर देहान्त शासनाची आपत्ति आणणाऱ्या नीच व दुष्ट अशा राजशालक शकारालाही क्षमा करून ज्यानें लाजविलें आहे, त्या उदारधी व सर्वांच्या आदराला पात्र झालेल्या चारुदत्ताला त्याच्या कांहीं तात्पुरत्या व क्षणिकोद्गारांवरून प्रोफेसरसाहेबांनीं दळुवाई म्हणणें म्हणजे माझ्यामते धुळीनें व्याप्त झालेल्या शंभर नंबरी सोन्याला पितळ म्हणून हिणविण्या-इतकेंच हास्यास्पद ठरणारें आहे. चारुदत्त हा एक श्रीमंतीचें वैभव उपभोगलेला मानधन पुरुष असल्यानें, आपल्या गृहांगणांत पूर्वीं बलिभक्षणाच्या निमित्तानें हंससारसादि पक्ष्यांचा होणारा संचार, व आतां तेथे मशागतीच्या अभावीं तृण वाढल्यामुळें उरल्यासुरल्या घान्याच्या कणांवर ताव मारणाऱ्या क्षुद्रकीटकांचा झालेला बुजबुजाट, यांतील तीव्र विरोध त्याच्या मनाला जसा जाणवला असेल, तसेंच वसंतसेनेला चुकून रदनिका समजल्यामुळें, रोहसेनाच्या अंगावर शेला घालण्याच्या आपल्या आज्ञेला कांहींच उत्तर न मिळालेलें पाहून, आज्ञाभंगाचें दुःखही त्याला जाचक होणें कितीतरी स्वाभाविक आहे ! त्यांतूनही आपल्या दारिद्र्याचें व दैन्याचें ओंगळवाणें प्रदर्शन न व्हांवें यासाठीं कटाक्षानें जपणें, हा तर त्याचा अलीकडे एक मनःपिंडच बनून राहिला होता ! आणि याच केवळ कारणास्तव ज्या चारुदत्तानें वसंतसेनेच्या खुनाचा कब्रुलीजवाब देऊन आपल्यावर मरणही ओढवून घेतलें, त्याला “ आपल्या घरून चोर कांहीं रिक्त हस्तानें गेला नाही ” या गोष्टीनें वाटलेलें स्वाभाविक समाधानहि मुखोखावेगळें, अतिशयोक्त व विक्षिप्त-पणाचें ठरवून आमचे टीकाकार जेव्हां त्याला शुद्ध गाढवांत जमा करतात, तेव्हां त्यांच्या या घाष्ट्याचें, रसिकतेचें व मार्मिकतेचें करावें तेवढें कौतुक

थोडेंच होणार आहे ! वसंतसेनेचे दागिने आपल्या घरून गेल्यामुळे आपल्यावर झालेल्या तिच्या ऋणाची फेड दारोदार भिक्षा मागून करण्याची चारुदत्ताची प्रतिज्ञा आमच्या प्रो. फडक्यांना कितीही सर्वसाधारण व सामान्यस्वरूपाची वाटो, किंवा वसंतसेनेचे दागिने चोरीस गेले असें तिला समजल्यास त्यांचा मोत्रदला ती घेणार नाही म्हणून ते आपण जुगारांत घालविल्याचें भासवून त्यांची वैयक्तिक जबाबदारी स्वीकारणारा चारुदत्त त्यांना फारसा प्रामाणिक न वाटो, पण प्रोफेसरसाहेबांना माझा असा सवाल आहे की, असे अगदीं दुसऱ्याचें देणें कबूल करणारे व तशांत उसनी आणलेली वस्तु आपल्याकडून हरवली तर तिच्या मालकाला ती भरून देणारे हरीचे लाल जगांत कितीसे आहेत, व खुद्द प्रो. फडकेच जेथे एका नाटकमंडळीच्या मालक-मालकिणीनें आपल्या ' संजीवन ' नाटकावर हजारों रुपये कमावून आपणास एक छदामही मोत्रदला न दिल्याचा मोठा रसभरित अनुभव आपल्या ' साहित्यस्मृतींत ' निवेदन करतात, किंवा अगाऊ मोत्रदला घेऊनही आपला लेख आपण केव्हांच पोस्टानें पाठविल्याची खोटी थाप देणारे लेखकही त्यांना जेथे अनेक भेटले असण्याचा संभव आहे, तेथे चारुदत्ताच्या सचोटीवर व प्रामाणिकपणावर विरजण घालण्यास त्यांच्या सारख्यानें पुढें सरसावण्यांत तरी काय मतलब आहे ? क्षमा, तितिक्षा, सचोटी, प्रामाणिकपणा पापभीरुत्व व त्याग, हे गुण प्रो. फडक्यांना वाटतात तेवढे या विसाव्या शतकांतही सवंग नाहीत. म्हणून ते अंगीं असणारा पुरुष अलौकिक व अनन्यसाधारणच मानणें फार आगत्याचें आहे. आणि शूद्रकाच्या चारुदत्तांत हे गुण प्रकर्षानें वास करीत असल्याचें त्याच्याच प्रत्यक्ष कृतीवरून स्पष्टपणें दिसत असतां, प्रो. फडके जर त्याला धीरोदात्त समजावयास अजूनही तयार नसतील, तर आपल्या वडिलांनीं करून ठेवलेलें व तेंहीं मुदतींतून गेलेलें ऋण पितृनिधनोत्तर सव्याज देऊन टाकणाऱ्या देशबंधु दासासारख्यांच्या लोकोत्तर सचोटीची तरी त्यांना कितीशी बूज असणार, हेंच जगाला दिसणार आहे.

पण चारुदत्ताचे सर्वच रम्योदात्त आत्मिक गुण प्रोफेसरसाहेबांना अगदी सर्वसामान्य दर्जाचे व उपेक्षणीय वाटले, किंवा त्याने केलेले औदार्याचे व घैर्याचे एकही कृत्य त्यांच्या डोळ्यांत भरले नसले, तरी त्यांचे चारित्र्य तपासून पाहतांना त्यांनी त्याच्यावर केलेला उल्लूपणाचा, कामुकतेचा, अथवा स्त्रीलंपटतेचा अश्लाघ्य आरोप मात्र अक्षम्य स्वरूपाचाच मानणे भाग आहे. कारण चारुदत्ताच्या घरांत त्याच्यावर पराकोटीचे प्रेम करणारी त्याची धर्मपत्नी धूता असूनही त्याने वसंतसेनेवर आणखी प्रेम कां करावं, ही जरी वर वर अगदी चारुदत्ताच्या अंगर्शी येणारी गोष्ट वाटली, तरी त्याच्या या गणिकाप्रेमांत त्याने असा प्रत्यक्ष पुढाकार कधीच घेतलेला नाही हे टीकाकारांच्या मुळीच लक्षांत आलेले दिसत नाही. कामादेवायतनांत प्रथम दृष्टभेट झाल्यानंतर वसंतसेनाच उलट चारुदत्ताच्या रूपावर लुब्ध झाली असून, त्याला पाहण्यासाठी आपल्या मनाची आतुरता दाखविण्यांतच काय, पण त्याच्या घराचा ठावठिकाणा काढून त्याच्या घरीच त्याची प्रत्यक्ष भेट घेण्याची संधि तिने दोनदा कशी साधली आहे, व आपणास वारंवार त्यांस भेटतां येण्यासाठी दागिन्यांच्या ठेवीसारख्या युक्त्या तिने कशः योजल्या आहेत, हे वारकाईने पाहिल्यास, चारुदत्ताने तिच्याकडे एकदाही आपणहून न जाण्यांत दाखविलेला संयम व ती आपल्या घरी रात्री राहण्यास आली असतां तिला आपल्या घरून निरोप न देतां त्या प्रसंगाची पुष्पकरंडकोद्यानासारख्या एकांतस्थली योजना करण्यांत त्याने दाखविलेली लोकापवादभयवृत्ति, विशेषच कौतुकास्पद व अभिनंदनीय वाटण्यासारखी आहे. तत्कालीन समाज अर्थिकदृष्ट्या अत्यंत संपन्न असल्यामुळे, गणिकासंबंध व द्यूत या सारख्या ख्याली-खुशालीच्या प्रकारांना जरी म्हणण्यासारखी आडकाठी नव्हती, तरी असल्या प्रकारांत रममाण होतांना आपणास, वाटणारी जनापवादाची भीड त्याने आपल्यावर चाललेल्या खटल्यांत न्यायाधीशापुढे दिलेल्या जवानी-तूनही फारच हल्लवारपणाने व्यक्त केली आहे. वसंतसेनेसारख्या रूपसंपन्न

च गुणमंडित गणिकेने आपणहून व्यक्त केलेल्या प्रेमाला आपल्या प्रेमानेच उत्तर देतांना चारुदत्ताचा हा भिडस्थपणाच विशेष कारणीभूत झाला असून, अशा या निःसीम प्रेमाच्या गणिकासंबंधांतही आपल्या धर्मपत्नी-बद्दलचा त्याच्या मनांतील नितांत आदर, त्याच्या कर्तव्यनिष्ठेमुळेच कायम राहिला आहे. वसंतसेनेच्या केवळ मुर्वतीस्तव आपला पति तिच्यावर प्रेम करीत असला, तरी आपली प्रतारणा तो कदापि करणार नाही, अशी धूतेला चारुदत्ताबद्दल जशी खात्री होती, तशी चारुदत्तावर आपण प्रेम करतांना त्याच्या धर्मपत्नीच्या भावना ओळखून व तिच्याबद्दल निर्मत्सर राहून आपणही तिच्याशी आदरानेच वागले पाहिजे, ही वसंतसेनेच्या ठिकाणी असणारी जाणीव आजकालच्या सवतीनांही मार्गदर्शक होणारी आहे. धूता व वसंतसेना या एका म्यानांतील दोन तरवारी अशा आमच्या टीकाकारांना जरी भासल्या असल्या, तरी त्यांना दोन सुगंधी पुष्पमालांप्रमाणे आपल्या कंठांत वागविण्यांत चारुदत्ताने जे कौशल्य दाखविले आहे, त्यामुळेच त्याचे सांसारिक व प्रेमी जीवन त्याच्या विपन्नावस्थेतही सुखाचे व स्वास्थ्याचे झाले, हे विसरून चालणार नाही. चारुदत्ताला उल्लू किंवा कामुक म्हणतांना त्याच्या उतावीळपणाचे अथवा एकाद्या आधुनिक प्रेमवीराप्रमाणे आपल्या प्रेयसीच्या मार्गे भुंग्याप्रमाणे त्याने एकसारखी रुंझी घातल्याचे, एकतरी उदाहरण आमच्या प्रो. फडक्यांनी दाखवून द्यावयाचे होते ! पण तसे काहीच न करता व धीर, प्रशांत अशा चारुदत्ताने आपल्या धर्मपत्नीसंबंधींचे कर्तव्य व प्रेयसीसंबंधींचे प्रेम या दोन परस्परविरुद्ध भावना संभाळण्यांत दाखविलेले त्याचे सव्यसाचित्व त्रिलकुल लक्षांत न घेतां, पुष्पकरंडकोद्यानांत ' बांसी ' मौज लुटण्याचा उल्लूपणा त्याने केला, असा स्वकपोलकल्पित व नुक्ताच मी विवेचल्याप्रमाणे घादांत खोटा आरोप जेव्हां ते करीत बसतात, तेव्हां अवस्वारोपाचे केवढे धोर पातक त्यांच्या हातून घडत आहे, याची कल्पना होण्यासारखी आहे. चारुदत्ताने वसंतसेनेशी गणिकासंबंध ठेवला म्हणून तो आपल्याच जातीचा असे

पुष्पांजलि

कित्येक सपत्नीक गणिकादासांना वाटण्याचा संभव आहे. पण वसंतसेनेसारख्या 'स्वयं येऊनि' आलिंगिणांच्या गणिकेचा स्वीकार संयमाने करतांना, घरांतील धूतेसारख्या पतिपरायण पत्नीपासून दूर राहून तिचा अशस्त्रवध करण्याचें त्यानें मनांतही कधीं आणलें नाहीं, हें चारुदत्ताच्या चरित्र्याचें मर्म त्यांच्या ध्यानांत आल्यास, त्याची जाति आपल्याहून कशी भिन्न आहे, हें समजण्यास त्यांना फार वेळ लागणार नाहीं. चारुदत्तानें वसंतसेनेसारख्या गणिकेशी प्रेमसंबंध ठेवला ही गोष्ट जशी श्लाघ्य नव्हती तशी ती अश्लाघ्यही नसली, तरी वसंतसेनाही कांही तनुविक्रय करून राहणारी एक वेश्या नव्हती, हें लक्षांत ठेवून तिच्यासारख्या केवळ रूपावर व गुणावर लुब्ध होणाऱ्या रसिक, चतुर, संपन्न, व नांवाच्या गणिकेच्या अनायासें चिकटलेल्या प्रेमनिबंधनांत सांपडतांना, चारुदत्तानें जनांपवाद-भयाच्या व धर्मपत्नीविषयक कर्तव्याच्या दरडीवर जो आपला तोल सांभाळला आहे, तोच त्याचें चारित्र्य उज्वल करण्यास कारणीभूत झालेला आहे. असा हा परकलत्रदर्शनाला भिणारा, वसंतसेनेच्या चोरीस गेलेल्या दागिन्यांचा मोत्रदला म्हणून धूतेनें आपली रत्नमाला देऊं केलेली पाहून कृतज्ञतेनें पाझरणारा, वसंतसेनेला उघड भेटण्याचें एकदाही घाष्ट्य करण्यास उद्युक्त न होणारा, हळुवार व भिडस्थ अंतःकरणाचा चारुदत्त आमच्या प्रो. फडक्यांनाच तेवढा उल्लू व कामुक वाटावा, यावरून हा दोष वस्तूचा नसून पाहणाऱ्याच्या विकृत दृष्टीचा आहे असेंच म्हणणें प्राप्त होतें !

शेवटीं मृच्छकटिकासारख्या जातीनें व तंत्रानें शोकपर्यवसायी असणाऱ्या नाटकाच्या नायकावर दुर्घर प्रसंग ओढवलेला पाहतांना, प्रेक्षकांना त्याच्याविषयी ज्या प्रकारची गाढ सहानुभूति वाटावी लागते तशाप्रकारची उत्कट सहानुभूति उत्पन्न करणारे असामान्य व लोकोत्तर गुण नाटककारानें चारुदत्ताच्या ठिकाणीं मुळींच चित्रित केलेले नाहींत, असें निक्षून सांगतांना तर, प्रो. फडके यांनीं आतापर्यंत केलेल्या अनेक निराधार, बेजबाबदार व बेछूट विधानांवर एक कळसच चढवून ठेवला आहे.

चारुदत्ताची विद्या प्रोफेसरसाहेबांच्या जशी कुठेच प्रत्ययाला आलेली नाही, तसे त्याचे तथाकथित अलौकिक गूणही त्यांना कोठे प्रतीत झाले नसून, त्याने आपणावर निर्धनता ओढवून घेतल्याचा आपला ठाम ग्रहही त्यांनी निवेदन केला आहे. त्यांचा हा ग्रह फार जुना, अथवा त्या ग्रहानेच प्रेरित होऊन ते प्रस्तुत टीकालेख लिहिण्यास प्रवृत्त झाले असल्याने, आतांपर्यंत त्यासंबंधी स्पष्ट, निःसंदिग्ध व सविस्तर असे विवेचन करूनही मला आणखी असा खुलासा करावासा वाटतो की, चारुदत्त एक श्रीमंत श्रेष्ठी असल्यामुळे, त्याच्या विद्येच्या उल्लेखापेक्षा त्याच्या गानप्रियतेचा व गुणी-जनांचे चीज करतांना त्याच्या करवी घडलेल्या दातृत्वाचा उल्लेखच येथे विषयाला अधिक सुसंगत असल्याने, नाटककाराने निरनिराळ्या पात्रांकडून तसे उल्लेख जागजागी करवून, औचित्य व प्रमाणबद्धताच साधलेली आहे. चारुदत्ताचे दानशूरत्व हा त्याचा एक अनन्यसाधारण गुण असून, विहिरी, तलाव, देवालये, धर्मशाळा, आराम, व विहार इत्यादि उभारून, उज्जयिनी नगरीला शोभा आणणाऱ्या सार्वजनिक व लोकोपकारक कृत्यांत जसा त्याने पाण्यासारखा पैसा खर्च केला आहे, तसाच एकाद्या गरीब भिक्षूवर मोहरा करून जाणाऱ्या मदोन्मत्त हत्तीला काबूत आणणाऱ्या कर्णपूरकासारख्या जवानाच्या वीरकृत्यांचे कौतुक करतांनाही, आपल्या दारिद्र्यावस्थेतही त्याने आपला हात कधी आखडता घेतलेला नाही हे पाहून, इतर धनाढ्य ऐतखाऊप्रमाणे आपले द्रव्य व्यसनापारी खर्च न करता, ते स्वयंस्फूर्तीने असे सत्कारणी लावणाऱ्या या थोर पुरुषाबद्दल वाचक-प्रेक्षकांचे हृदय आदराने उचंबळून आल्याशिवाय राहत नाही. आमच्या प्रो. फडक्यांना चारुदत्ताचे अशाप्रकारचे हे व्यक्तिगत स्वयंस्फूर्त दातृत्व कितीही अव्यवहार्य व गाढवपणाचे वाटत असले, व त्याची तुलना आधुनिक कालातील मोतिलाल नेहरूंनी काँग्रेसला आपली इस्टेट देऊन दाखविलेल्या दातृत्वाशी करून त्याचा कमीपणा पटविण्याचा त्यांनी कितीही भर्गीरथ प्रयत्न केला असला, तरी भिन्नकाली दातृत्वाची

पुष्पांजलि

मूळ्यें देखील भिन्न असतात हें लक्षांत घेऊन, सूत्र वाचक प्रो. फडक्यांच्या या हेत्वाभासात्मक युक्तिवादाला मुळींच भीक घालणार नाहीत अशी मला आशा आहे. चारुदत्ताचा राजशाही काल व मोतीलाल नेहरूंचा लोकशाही काल यांत महदंतर असून, पहिल्यांत वैयक्तिक पराक्रमाला असलेलें महत्व, तत्कालीन वैयक्तिक दातृत्वालाही कारणीभूत झालें हें लक्षांत घेतलें म्हणजे, चारुदत्तांनै पराक्रमी लोकावर किंवा उत्तम ज्ञातमी आणणाऱ्यावर खूष होऊन केलेल्या देणग्यांच्या खैरातीचें महत्व, किमपीही कमी होउं शकत नाही. तशांत दातृत्वाचा विचार करतांना पुष्कळ दिवस मनाची तयारी करून दिलेली देणगी, व स्वयंस्फूर्त, अनपेक्षित व ताडकन् जागच्याजागी दिलेली देणगी, यांतील दुसऱ्या प्रकारच्या देणगीनेच ती देणाऱ्या दानवीराच्या उत्कट व दिलखुलास वृत्तीचें खरें दर्शन घडत असल्यामुळें, चारुदत्तांनै दिलदारपणानें व मुक्तहस्तांनै दिलेल्या सार्वजनिक व वैयक्तिक देणग्यांनी आपल्यावर स्वेच्छया ओढवून घेतलेलें दारिद्र्य, त्याला अधिकच शोभा देणारें ठरतें. चारुदत्तांच्या हाताला हाड नव्हतें, व म्हणुनच दुसऱ्याच्या गुणावर लुब्ध होऊन क्षणाचाही विचार न करतां, दानाच्या रुपानें त्यांनै दाखविलेल्या त्यागबुद्धीमुळेंच त्याला आमच्या हृदयांत द्विगुणित आदराचें स्थान प्राप्त झालें आहे.

चारुदत्ताचें हें उपरिनिर्दिष्ट दातृत्व, त्याची कलानिपुणता, रसिकता व धार्मिकता, शत्रुमित्रांच्याही मनांत त्याच्यासंबंधीं वसत असलेला नितांत आदर, त्याची जन्मजात हल्लुवार व भिडस्थवृत्ति, भिक्षा मागून देखील दुसऱ्याचें ऋण फेडण्याची त्याची असाधारण उदात्त मनोवृत्ति, आपल्याकडे ठेवलेल्या दानिन्यांच्या मोत्रदला आपली पृथ्वीमोलाची रत्नमाला देण्याइतकी त्याची सच्चोटी व स्वार्थत्याग, वसंतसेनेसारख्या गणिकेवर प्रेम करतांनाही आपल्या धर्मपत्नीबद्दल त्याच्या मनांत जागृत असलेली कर्तव्यनिष्ठा व जनापवादभयशीलता, तत्कालीन राजसत्तेविरुद्ध जाऊनही आर्यकासारख्या आपल्या मित्राच्या पायांतील अन्याय्य शृंखला आपल्या हातांनै काढण्यांत

चारुदत्त आणि प्रो. फडके

त्याने दाखविलेले असामान्य धैर्य, आणि शेवटीं फांशीची शिक्षा झाली असतांना व पुढे वधस्तंभाकडे जात असतांना दिसून आलेली त्याची प्रशांत वृत्ति, इत्यादि लोकोत्तर गुण, आमच्या मनांत त्याच्याबद्दल एक गाढ व उत्कट सहानुभूतीची भावना उत्पन्न करतात; व शकारासारख्या महामूर्ख, आचरट, कपथी, व दुष्ट माणसाने त्याच्यासारख्या सद्बृत्त व पापभीरु पुरुषावर खोटेच कारस्थान रचून वसंतसेनेसारख्या त्याच्याच प्रेयसीच्या वधाचा आरोप करावा, या नुसत्या कल्पनेनेच आमचीं मनें शोकविह्वल होऊन जातात. आमच्या प्रो. फडक्यांना चारुदत्ताला झालेली ही देहान्त, शासनाची शिक्षा, प्राचीन काळांतील सॉक्रेटीस-ख्रिस्तांना झालेल्या, अगर आधुनिक काळांतील टिळक-गांधींना झालेल्या शिक्षांप्रमाणे, अंतःकरणाची कालवाकालव करणारी जरी वाटली नाही, तरी सॉक्रेटीस-ख्रिस्तांच्या शिक्षांमागील तत्त्वनिष्ठेइतकीच किंवा टिळक-गांधींच्या शिक्षांमागील ध्येयनिष्ठेइतकीच चारुदत्ताच्या देहान्तशासनाच्या शिक्षेमागील त्याची सात्विक गुणनिष्ठाही अत्युत्कट स्वरूपाची आहे, हे त्यांनीं लक्षांत घेतल्यास, चारुदत्ताला वधस्तंभाकडे नेतांना, उज्जयिनीच्या अखिल जततेने कळवळून एवढा आक्रोश कां केला, व मृच्छकटिक नाटकांतील हा करुण-गंभीर-प्रसंग पाहतांना, सहृदय प्रेक्षकांच्या डोळ्यांच्या कडा ओल्या कां होतात, याचे खरे मर्म त्यांच्या ध्यानांत येईल. चारुदत्त हा अनेक उच्चतम सात्विक गुणांचा मूर्तिमंत प्रतिनिधि असून, त्याच्या प्राणावर संकट येणे म्हणजे अशा गुणसमुच्चयावरच घाला पडणे होय अशी प्रेक्षकांची समजूत होते, व चारुदत्तावर केवळ त्याच्या गुणातिरेकाने ओढवलेली ही देहांतशिक्षेची घोर अपत्ति, त्यांना अगदीं दुःसह होऊन जाते. चारुदत्ताला वधस्तंभाकडे नेण्याचा हा प्रसंग, मृच्छकटिक नाटकाच्या कथानकाची जशी परिसीमा साधणारा आहे, तसाच तो चारुदत्ताच्या अनेक सात्विक गुणांच्या पार्श्वभूमिकेवर वाचक-प्रेक्षकांची त्याच्यासंबंधींची सहानुभूति कळसाला चढविणारा असल्यामुळे, रसोत्कर्षाच्या दृष्टीनेही

नाट्यवाङ्मयांत त्याला फार मोठें महत्व प्राप्त झालें आहे. अशा प्रकारें वाचकांची किंवा प्रेक्षकांची सहानुभूति हीच कोणत्याही नाटकाच्या नायक-त्वाची खरी कसोटी ठरत असल्यामुळें, अनेक सद्गुणांचें माहेरघर असा चारुदत्तच मृच्छकटिकाचा नायक होण्यास पात्र असून, त्याला डावलून त्याच्या जागीं घातकी, कपटी व खुनशी शकाराची स्थापना करण्याची प्रो. फडक्यांची सूचना धाडशी व अप्रबुद्ध आहे, असें वजावल्याशिवाय माझ्यानें राहवत नाहीं. शूद्रकाचा शकार हा त्याच्या स्वभावचित्रण-कौशल्याचा उत्तम मासला आहे हें कवूल करून देखील, मी असें स्पष्ट म्हणतो कीं, त्याला या नाटकाचा नायक कल्पिणें म्हणजे दुर्गुणांचा गौरव करण्याइतकेंच अश्लाघ्य कृत्य करणें होय. आणि प्रो. फडके जर तें करण्यास प्रवृत्त होत असतील, तर त्यांचा वेळींच निषेध करणें वाङ्मयीन सदभिरुचीच्या दृष्टीनें अत्यंत जरूरीचें आहे.

आज क्षणिक टीकेची धूळ उठवून वाङ्मयप्रांतांत थोडा विस्मय उत्पन्न करण्याच्या मोहानें, प्रो. फडक्यांनीं चारुदत्तावर केलेला हा प्रहार त्यांच्या कांहीं भक्तांना जरी मौलिक व नवीन दृष्टिकोन देणारा वाटला, तरी त्याच्या मूर्तिभंजक व भ्रमोत्पादक स्वरूपामुळें, बहुसंख्य मराठी वाचकांची त्या थोर स्वभावचित्राबद्दल निष्कारण दिशाभूल होण्याचा संभव आहे. या आपत्तीतून त्यांची सुटका व्हावी, याच वाङ्मयीन हेतूनें हा लेख लिहिला असल्यामुळें, त्याचें चीज करण्याचें काम त्यांच्यावरच सोंपवून ' स्वादयंतु रसगर्भनिर्भरा सारमस्य रसिका येथाप्सितम् ' या मल्लिनाथवचनानेंच त्यांना येथे आवाहन करणें वरें !

‘ नवयुग ’—सप्टेंबर, १९४७.

आख्यायक कवितेचे विशेष.

७

मानवसमाजाच्या प्रगतीच्या व संस्कृतीच्या विकासाबरोबर राजा व प्रजा या संस्था निर्माण होऊन, राजाचे शौर्य, औदार्यादि गुण, त्याची प्रजावत्सलता, त्याने केलेले पराक्रम व मिळविलेले विजय, त्याचा प्रणय व त्याने उपभोगलेले विविध प्रकारचे उपभोग, यांवर निहायत खूष झालेल्या कवींनी जी एक आदर्श चरित्र म्हणून प्रदीर्घ रचना केली, तिच्यांतूनच पहिल्या महाकाव्याचा उगम झालेला दिसून येतो. महाकाव्याचे विषयही वर सांगितल्याप्रमाणे विविध व ते काव्यही अगदी स्वयंस्फूर्त असल्याने, साहजिकच ते मोठ्या कसोशीने व सांगोपांग विस्ताराने सांगण्याची किंवा वर्णन करण्याची प्रवृत्ति व्हावी, हेंही कमप्राप्तच होतें. आपल्याकडील रामायण हें अशा प्रकारचे पहिले महाकाव्य म्हणून गणले गेले असून, त्यांत तत्कालीन वीरपुरुष व पृथ्वीचा शास्ता असा जो रामचंद्र, त्याच्या शौर्य, धैर्य, त्याग, पराक्रम व नीतीमत्ता इत्यादि गुणांचे मोठे रसभरित व कुतूहलपूर्ण वर्णन केले गेले आहे.

अशा रीतीने सर्वमान्य झालेल्या व लोकांच्या मनांत अढळपद मिळविलेल्या वीर पुरुषांचे चरित्र हाच महाकाव्याचा विषय ठरून गेल्यावर, पुढे कालांतराने निर्माण झालेल्या महाभारत या महाकाव्यांत देखील

तत्कालीन पृथ्वीचे शास्त्रे असे जे पांडव, त्यांच्या पराक्रमाचें, त्यांच्या प्रणयाचें, त्यांच्या त्यागादि गुण समुच्चयाचें, पुढील पिढ्यांना मोठें मनोरंजक व प्रोत्साहक वर्णन केलें जावें, ही गोष्टही ओघानेंच येणारी होती. रामायण काय किंवा महाभारत काय, हीं दोन्ही महाकाव्यें, तत्कालीन वीरपुरुषांची किंवा लोकनायकांची चरित्रेंच असल्यामुळें, वाल्मीकीनीं अथवा व्यास-महर्षानीं व त्यांच्या शिष्यप्रशिष्यांनीं, आपल्या चरित्रनायकांची कल्पना मध्यवर्ती धरून तिला पोषक म्हणून त्याकालीं समाजांत प्रचलित असलेल्या अनेक एतद्देशीय व परकीय कथांची जशी आपल्या काव्याला जोड दिली, तसेंच आपण वर्णित असलेलें चरित्र अधिक जिवंत, रसरशीत व परिणामकारक होण्यासाठीं, अनेक सृष्टिवर्णनांची, तत्त्वज्ञानचर्चेची, राजधर्माची, भौगोलिक व ऐतिहासिक माहितीची, धार्मिक आणि नैतिक तत्त्वांची भर, त्यांत मोठ्या साक्षेपानें घातल्याचें आढळून येतें.

शिवाय वाल्मीकिव्यासादिकांच्या या महाकाव्यांना तत्कालीन बहुजनसमाजानें अक्षरशः डोक्यावर घेऊन नाचविलें असे पाहून, व आपण अशी स्वतंत्र महाकाव्यरचना केल्यास वरील आर्ष कवीइतकी मान्यता व लोकप्रियता आपणास मिळणार नाहीं हें ध्यानीं आणून, थोडी-बहुत काव्यशक्ति पदरीं असलेल्या मध्यंतरीच्या कांहीं दुय्यम दर्जाच्या कवींनीं, वरील महाकाव्यांतच आपल्या कथात्मक काव्यांची आणखी भरती केली; व अशाप्रकारें जुन्या प्रथितयश महाकवींच्या नांवावर विकून आपली काव्यरचनेची तहान त्यांनीं अप्रत्यक्षपणें भागवून घेतली. वाल्मीकीच्या रामायणांत वेळोवेळीं अशा आणखी आख्यानोपाख्यानांची व रसभरित काव्यप्रसंगांची भर, कोणी केव्हां घातली हें जरी आज निश्चितपणानें सांगतां आलें नाहीं; तरी व्यासांच्या महाभारतांत मूळच्या केवळ आठ हजार श्लोकांच्या ग्रंथांत त्यांच्याच वैशंपायन व सौति या अनुक्रमें शिष्यप्रशिष्यांनीं पुढें पुष्कळ वर्षांनीं मूळ कथानकाला व वर्णनाला सुसंगत अशी केवढी तरी बेमालूम पुस्ती जोडल्याचें आज दिसून आल्यावर, ही प्राचीन आर्ष महा-

काव्ये, (Primitive Epics) पुढे वेळोवेळीं फुगत गेल्यामुळेच त्यांना आजचे हे अवाढव्य व विश्वकोशात्मक स्वरूप प्राप्त झाले आहे, हे समजून येण्यास फारसा वेळ लागत नाही.

या आर्ष महाकाव्यांचे स्वरूप व विषय बहुधा सारखेच असून, त्यांचे नायक वर वर्णन केल्याप्रमाणे जसे कोणी शौर्य, वीर्य, औदार्यादि उदात्त गुणांनी संपन्न असे युगप्रवर्तक पुरुष असत, तसेच त्यांच्या जीवनांतील एक दोन प्रसंगांचेच तेथे त्रुटितपणे चित्रण न होतां, त्यांच्या जन्मापासून त्यांचे अवतारकार्य संपेपर्यंतचा त्यांचा संपूर्ण जीवनपटच तेथे विस्ताराने मांडण्यांत आलेला असतो. अशा वीर पुरुषांची वीरकृत्ये देखील परंपरागत पौराणिक कल्पनांतून उद्भवलेली असल्यामुळे, तेथे देव, दानव, गंधर्व अशा अतिमानुष व्यक्तींच्या व त्यांच्या अद्भुत अघटित चमत्कारांचा समावेश झाल्यास नवल नाही. पुनः अशा महाकाव्यांत मुख्य कथेच्या अनुरोधाने, अनेक कथा उपकथा व आख्याने योजलीं गेल्याने, मुख्य कथानकाला जशी पुष्टि दिली जाते, तसेच विषय-प्रतिदनाच्या ओघांत केलेल्या अनेक शास्त्रांच्या चर्चेने त्याला एक व्यापक व भव्य स्वरूप प्राप्त झालेले असते. अशा काव्यांना शेवटपर्यंत बराच मोठा पहला गांटावयाचा असतो म्हणूनच की काय, त्यांची रचना निरनिराळ्या सलग कांडांच्या अथवा पर्वांच्या विभागांनी अनुष्टुपासारख्या एकाच धावत्या वृत्तांत झालेली असून, त्यांची भाषाशैली देखील अनलंकृत, सोपी पण जोमदार व आकर्षक बनलेली असते. आर्ष महाकाव्य याप्रमाणे जसे अगदीच मौलिक स्वरूपाचे, सहजस्फूर्त व प्रतीतिजन्य असते, तसेच ते तत्कालीक मानवी जीवनाच्या सर्वांगीण अशा आकांक्षांचे, विकार-विचारांचे व ध्येयप्रवृत्तींचे निदर्शक असते, ही गोष्ट आपल्याकडील महाकाव्यांनाच नव्हे, तर कोणत्याही देशाच्या महाकाव्यांना सारखीच लागू पडणारी आहे.

या आर्षकाव्यांच्या प्रेरणेनेच पुढील विदग्ध महाकाव्ये (Literary

Epics) निर्माण झालीं हें खरें असलें, तरी त्यांच्या रचनेंत दिसून येणारे महदंतर, त्यांच्या निर्मात्यांच्या परिस्थितिभेदांतच सांपडण्यासारखें आहे. प्राचीन आर्षकाव्ये ही समाजाच्या अगदी प्राथमिक परिस्थितीत निर्मिली गेल्यामुळे, त्यांचें स्वरूप त्यांच्या जनकाप्रमाणेंच अगदी साधें व स्वयंस्फूर्त असें राहिलें. उलट विदग्ध महाकाव्ये ही समाजाच्या बऱ्याच संस्कृतिविकासानंतर व गणराज्यांतून अनेक साम्राज्यांची स्थापना झाल्यानंतरच्या काळांत निर्माण झालीं असल्यामुळे, अशा काव्यांच्या जनकांना साहजिकच राजाश्रय व तद्वारां स्वास्थ्य व फुरसत प्राप्त होऊन, पांडित्य, रसिकता, बहुश्रतता इत्यादि थोड्याफार कलात्मक गुणांनी आपलीं काव्ये मंडित करण्यास त्यांना भरपूर अवसर मिळाला.

या विदग्ध महाकाव्यांचे विषयही बहुधा आर्ष महाकाव्यांतील वीर पुरुषांची चरित्रेच होऊन बसले; याला त्या वीरपुरुषांबद्दल परंपरागत चालत आलेली लोकप्रियता व असीम आदर कारणीभूत असला, तरी असे जुनेच विषय घेण्यांत या महाकवींचा आशय केवळ जुनीं चित्रे नव्या चौकटीत बसविण्याइतका वरवरचा खास नव्हता. आपण ज्या राजाच्या आश्रयास आहोत अथवा ज्या राजाची कारकीर्द आपण पहात आहो, त्यांचे चरित्र गातांना त्यांच्यावर बरी वाईट टीका करण्याचा होणारा मोह टाळणें अशक्य वाटूनच कीं काय, या विदग्ध कवींनीं राम, कृष्ण, अर्जुन, नल इत्यादि आर्ष महाकाव्यांतील जुन्या नायकांचीं चरित्रे पुनरपि लिहिण्याच्या मिषानें, स्वकालीन राजपुरुषांसंबंधीं आपलें मतप्रदान करण्याची हौस अशा आडपड्यानें भागवून घेतली, असेच म्हणणें येथें अधिक सयुक्तिक होईल. विदग्ध महाकाव्याची रचना करणारे कवी, अशा रीतीनें आश्रयदात्या राजांचीच कारकीर्द डोळ्यांपुढें ठेऊन आपलें महाकाव्य गुंफणारे असले, तरी आर्ष महाकवींच्या शिरस्त्याप्रमाणें आपल्या काव्यांच्या नायकाचा संपूर्ण जीवनपट तेथे दिग्दर्शित करण्याचें धोरण त्यांनीं स्वीकारलें नाहीं. कारण आर्ष महाकाव्यांतील नायकचरित्राचा विस्तारच एवढा मोठा होता कीं, तो वर्णन करून सांगण्यास

आख्यानक कवितेचे विशेष

एकापेक्षां अनेक कवींची ह्यात जशी खर्ची पडली, तसाच आपल्या काव्याचा शेवट शक्य तों लवकर गांठण्याच्या भरांत, त्यांना पांडित्यांची वृज अथवा कलेची कुसर अंगी असून देखील ती मागे ठेवावी लागली.

याच्या उलट आमच्या विदग्ध महाकवींचे ध्येय आपली विद्वत्ता, रसिकता, कलात्मकता व सूक्ष्मता या गुणांचे निदर्शन आपल्या आश्रयदात्याबरोबरच अखिल विद्वद्गर्गापुढे प्रकर्षाने मांडण्याचे असल्यामुळे, त्यांनी आर्षमहाकाव्यांतील नायकांच्याच चरित्रांतील कां होईना, पण एकादा सरस प्रसंग निवडून काढून, तोच आपल्या सगुण सालंकार वाणीने खुलवून दाखविण्याचा उपक्रम केला. त्यामुळे कालिदास अथवा अश्वघोष यासारख्या पहिल्या विदग्ध महाकवींनी आपल्या महाकाव्यांत शृंगाररसाची व त्या रसाचा परिपोष करतांना आपल्या काव्याच्या नायक-नायिकेच्या कांहीं ठराविक प्रसंगांची वर्णने करण्याची जी प्रथा एकदा पाडली, तीच पुढे बळावत जाऊन तिला एका कायम ठशाच्या पद्धतीचे स्वरूप प्राप्त झाले. विदग्ध महाकाव्याचे विषय सर्वांना बहुधा ज्ञात असेच असल्याने, हीं काव्ये वाचतांना वाचकांचे लक्ष कथाभागापेक्षां तो कसा वर्णन केला आहे, त्यांत कवीने आपले पांडित्य, योजकता, कल्पकता व चातुर्य इत्यादि आत्मिक गुणांच्या द्वारां आपल्या व्यक्तित्वाची कशी परिस्फुटता केली आहे यांकडेच वेधल्यामुळे, अशा काव्यांची रचना करतांना बाह्य गोष्टींकडेच कवींच्या मनाचा ओढा असणे अगदी स्वाभाविकच होते. विदग्ध महाकाव्यांत याप्रमाणे अंतरंगापेक्षां बहिरंगाकडेच कवींचे अनुसंधान असल्याने, सर्गांची ठराविक संख्या, नगर बाजार इत्यादि स्थलांची संपन्न वर्णने, प्रभातकाल इत्यादींची अलंकारिक कालवर्णने, विवाह, स्वयंवर पुत्रजन्म, रणप्रयाण, दूतप्रेषण, मृगया, विरहपीडा इत्यादि प्रसंगांची तपशीलवार वर्णने व प्रत्येक सर्गाच्या शेवटी असणारा भिन्न वृत्ताचा श्लोक, इत्यादि सर्वसामान्य विशेष इतके ठरून गेल्यासारखे झाले की, महाकाव्याची जाति ठरवितांना पुढील कालांत या बहिरुपाधीच्या निकषावरच

तें घासलें जाऊं लागलें. संस्कृत ललितवाङ्मयांत महाकाव्याच्या लघुत्रयींत समाविष्ट केल्या गेलेल्या रघुवंश, कुमारसंभव या कालिदासीय महाकाव्यांत वर वर्णन केलेल्या या कृत्रिम प्रकारांना प्रारंभ होऊन, पुढील बृहत्त्रयी म्हणून संबोधल्या जाणाऱ्या भारवी, माघ व श्रीहर्ष यांच्या अनुक्रमे किरातार्जुनीय शिशुपालवध व नैषधीय चरित्र या महाकाव्यांत तर, ते प्रकर्षाला पोचल्याचें दिसून येतें.

महाकाव्याच्या दीर्घतेच्या अपेक्षेनेच म्हणजे महाकाव्याचा एक छोटासा स्वयंपुर्ण तुकडा (खंड) म्हणून 'खंडकाव्य' ही संज्ञा कांहीं लहानसर काव्यांना दिलेली आढळते. कालिदासाच्या मेघदूतापासून अशा काव्याची प्रथा पडली असून, यांतील विषय लौकिक, रस बहुधा शृंगार, व छोटा प्रसंग किंवा कथा, अशी याची सामान्यतः रचना असते. आज मराठींत 'खंडकाव्य' हा शब्द एकच वृत्तांत गुंफलेल्या कोणत्याही कथाप्रधान चिंतनपर अथवा विडंबनात्मक अशा लहानसर काव्यांना लावतात. तथापि कोणत्या कां कारणानें असेना, कालिदासापासून श्रीहर्षपर्यंत महाकाव्यांना जशी अथांग भरती आली, तशी मेघदूतासारख्या खंडकाव्यांना मात्र आली नाही. नाही म्हणावयास इ. स. ११५० च्या सुमारास प्रदीर्घ रचनेच्या एका संमिश्र काव्य प्रकाराला सुरवात झाली असून, त्यांत आर्ष महाकाव्ये, पुराणे, विदग्ध महाकाव्ये, यांच्या रचनाविशेषांचें संमिश्रण झालेलें आढळून आल्यामुळे, त्याला निश्चित असें कोणतें नांव द्यावें याबद्दल विद्वानांत मतभेद झालेला दिसून येतो. राजतरंगिणी प्रबोधचिंतामणि किंवा शिवभारत अशा प्रदीर्घ काव्यांत, राजचरित्रे व साधुचरित्रे असलीं, तरी आर्षकाव्यांच्या विस्ताराभावीं नुसत्या सोपेपणानें त्यांना जसे 'पुराण' म्हणतां यावयाचें नाही, तसेंच काव्यत्मकता सालंकारता व वृत्तभेद या गोष्टी असूनही, सर्गरचनेच्या अभावीं त्यांना 'महाकाव्य' असेंही म्हणतां येईल असें वाटत नाही. म्हणून संस्कृत विदग्ध महाकाव्याचे बरेचसे विशेष त्यांत सर्वसाधारण दिसत असूनही, केवळ त्यांच्या त्रुटितपणामुळे व कांहीं विशिष्ट स्थलप्रसंगवर्णना-

भावी त्यांना 'खंडकाव्य' अगर 'आख्यान काव्य' संयुक्तिक होईल असे कित्येकांचे म्हणणे आहे.

दिनांक २७/१०/१९७३
म्हणणेच अधिक
ना. दि. १३/११/७३

अधिक

माझ्या मते खंडकाव्य व आख्यान काव्य यांत विषयाच्या अनु-
रोधाने फरक करणे जरूर आहे. ज्या काव्याचा विषय एका कल्पित कथे
आहे, ज्यातील व्यक्ती पूर्णपणे काल्पनिक आहेत, व जे काव्य अशा
व्यक्तींच्या एकाद्या प्रसंगवरच रचलेले असून पुनः एकाच रसानुकूल
वृत्तांत गुंफलेले असते, त्याला 'खंडकाव्य' म्हणावे असे मी सुचवितो.
संस्कृतांतील मेघदूत किंवा मराठीतील 'अभागी कमल' किंवा माधव
ज्यूलियन यांचे 'विरहतरंग' हीं खंडकाव्यांचीं उदाहरणे होत. आपल्याकडे
इंग्रजी आमदानीत झालेली लॅमे, कीर्तीकर, कानिटकर व आगाशे इत्यादि-
कांची वैलापिक काव्ये, या मताप्रमाणे खंडकाव्येच होतील. याच्या उलट
ज्या काव्याचा विषय व व्यक्ति, इतिहासदृष्ट्या सर्वविश्रुत आहे, जे एकाच
घांवत्या वृत्तांत अगर अनेक प्रकारच्या वृत्तांत गुंफलेले असून ज्यांत
पांडित्याचे उत्तम निदर्शन आहे, अशा काव्यास 'आख्यानक' अशी संज्ञा
देऊन, त्याला इंग्रजीतील Longer Narrative Poems मध्ये
समाविष्ट करावे. यांत संस्कृत विदग्ध महाकाव्याचे बहुतेक विशेष आले,
तरी सर्गबद्ध रचना व इतर स्थलप्रसंगवर्णने हीं अभावानेच तळपतांना
दिसतात. एकटा सामराज वगळल्यास, मराठीतील बरेचसे कवी उघड
अर्थाने आख्यानक कवी असून, ही प्रथा महानुभावी कवि भास्करभट्टा-
पासून मोरोपंतापर्यंत अबाधितपणे चालत आलेली प्रत्ययास येते.

आख्यानक कविता व खंडकाव्य यांत मी जो भेद दाखविण्याचा प्रयत्न
केला आहे तो लक्षांत न घेतल्याने, 'मराठी आख्यानक कवितेचे' संपादक कै.
प्र. वा. बापट यांनी, त्या दोन प्रकारांत बरीच गफलत केल्याचे दिसून येते.
कारण आख्यानक कविता ही कोणत्या तरी एका आख्यात असलेल्या
किंवा पूर्वीच पुराणांत अगर इतिहासांत प्रसिद्ध असलेल्या कथाभागावर
आधारलेली असून, त्यांतील नायक व इतर प्रमुख पात्रे, लोकांना पूर्व परिचित

असतात असें एकदां ठरल्यावर, कै. बापट म्हणतात तसा कथानकाची परपुष्टता हा त्या कवितेचा एक विशेष आहे असें निराळें सांगण्याचें कारणच राहत नाहीं. आतां लोकांना तें कथानक ठाऊक असल्यानें, कथेत्रद्वल त्यांचें कुतूहल न राहतां तें कथानक कवीनें कसें रंगवून दाखविलें आहे याकडेच त्यांचें लक्ष असतें, हें त्यांचें म्हणणें बरोबर मानलें, तरी कै. बापटांनीं अशा यशस्वी आधुनिक आख्यान कवीचें उदाहरण उदधृत करतांना, गिरीशांच्या 'अभागी कमला'चा जो उल्लेख केला आहे, तो मात्र दिशाभूल उत्पन्न करणारा आहे. कारण गिरीशांच्या या काव्याचा कथाभाग वाचकांना पूर्वपरिचित मुळींच नसून, तो कवीच्या कल्पनेंतून जन्मास आला असल्यानें, अशा खडकाव्यांत वाचकाचें लक्ष केवळ वर्णनशैलीवरच खिळून राहिलें, तरी तें कथानकाकडेही गेल्याशिवाय कसें राहिल ? यशवंतांच्या 'जयमंगला' या काव्याची गोष्ट मात्र गिरीशांच्या काव्याहून अगदीं भिन्न आहे. या काव्याचें कथानक उघड उघड बिल्हणचरित्रावरून घेतलें असल्यानें, हें खडकाव्य न होतां आख्यान-काव्यांतच मोडत असून, येथें मात्र कथानकापेक्षां कवीच्या वर्णनकौशल्यावर अथवा त्याच्या आख्यान-कुशलतेवर वाचकांचें चित्त वेधतें हें म्हणणें रास्त होईल.

कै. बापटांनीं आख्यानक कवितेचे व्यक्तिदर्शन, रंगच्छटा भरण्याचें कौशल्य ओघवती भाषा, धावती रचना व तदनुकूल वृत्ते, चित्रमयता व वर्णनसामर्थ्य (Picturesqueness), नाट्यात्मकता व वातावरण-निर्मिति इत्यादि आणखी जे विशेष सांगितले आहेत, ते तर इतके सर्व-सामान्य आहेत कीं, कोणत्याही प्रकारच्या 'वाङ्मय' म्हणून संबोधल्या जाणाऱ्या लिखाणाला ते लागू पडावे. खरें पाहिलें असतां माझ्या मते आख्यानक काव्याची माधुरी, कवीनें आपल्या व्यक्तिदर्शनांत किंवा प्रसंग-निर्मितींत मूळ कथेला फारसा धक्का न लागूं देता जें नाविन्य दाखविलेलें असतें त्यांतच असते. अशा काव्याचें कथानक व पालें ही सर्वांच्या परिचयाची असतातच. पण जुनें तेंच नवीन करून सांगतांना, कवि जो

आख्यानक कवितेचे विशेष

कल्पकतेनें त्यांत बदल करतो, तोच त्याच्या व्यक्तित्वाचा द्योतक ठरतो. आपल्या आख्यानांना प्रभावी यश प्राप्त व्हावें म्हणून मुक्तेश्वर-मोरोपंतासारखे कवी कांहीं किरकोळ उपाय योजतात, असें त्यांच्या प्रयत्नांचें निवळ वस्तुनिष्ठ स्वरूप कै. बापटांनीं वर्णन केलें आहे. तथापि ते म्हणतात त्याप्रमाणें, आख्यानांतील घटनांच्या आधारेणें एखाद्या तात्त्विक सिद्धांताची मांडणी करणें किंवा जनरूचिसापेक्ष (Responsiveness to Public sentiments and feelings) उल्लेख करणें, हे आख्यानक कवितेंत दिसणारे विशेष, कवि बुद्ध्याच अथवा जाणूनबुजून करीत नसून तो त्याच्या व्यक्तित्वाचा सहज आविष्कार असतो असेंच म्हणणें अधिक संयुक्तिक आहे.

एकादा कवि प्राचीन कालांत केवढ्याही समरसतेनें वावरत असला, तरी त्याला स्वकाल विसरतां न आल्यामुळें, जुन्या काळांतील चित्रें रंगवितांना त्यांना स्वकालीन स्वरूप येणें अपरिहार्यच असतें. सामराज, रघुनाथ पंडित या कवींनीं जुनीं पौराणिक कथानकें मोठ्या तन्मयतेनें सजविलीं, तरी त्यांत शिवकालीन वातावरण जें आपाततःच प्रतिबिंबित झालें, त्याला कै. बापट म्हणतात त्याप्रमाणें स्वकालीन लोकांची मनधरणी करणें, किंवा लोकांची अभिरुचि सांभाळणें हा त्या कवींचा हेतु मुळींच नसून, त्यांच्या मनाच्या मुर्शीतून अगदीं सहजगत्या स्वकालीन जीवनाचा व समाजाचा ठसा तेथें उमटला गेला, हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. आख्यानक कवि हा आपल्यापुढें कोणता तरी तरजुमा ठेवून किंवा एखादें ठराविक व पूर्वनियोजित घोरण आखून आपलें काव्य कधींच रचीत नसून, जुन्या कथानकांत व पात्रांत आपल्या प्रतिभेने व प्रसंगनिर्मितीने जी नाविन्यपूर्ण भर तो घाळतो, तिच्यांतच त्याचें व्यक्तित्व साठविलेलें असतें, व असें व्यक्तित्व हाच त्याचा महनीय विशेष समजला जातो. खंडकाव्यांत सर्वच नाविन्य असल्यामुळें, व तेथें कथानकापेक्षां एका प्रधान रसाचा परिपोष, एखाद्या प्रसंगाच्या व एक दोन पात्रांच्या आधारानें करण्याचा कवीचा उद्देश असल्यानें, कल्पकतेपेक्षां कवीच्या उत्कट भावनेकडे अथवा तिच्या

पुष्पांजलि

आंदोलनांकडेच आपलें विशेष लक्ष असतें. म्हणून आख्यानक कविता थोडीफार प्रतिभासंपन्न तर खंडकाव्य हें रससंपन्न असते, असाच त्यांच्यामधील फरक त्यांच्या अंतरंगावरून मला मानावासा वाटतो.

आपली कल्पनारम्यता अथवा कल्पकता दाखविण्यासाठी जसा एखादा कवि आख्यानक कवितेचा अवलंब करील, तशी आपली उचंबळलेली भावना हलकी करण्यासाठी तो खंडकाव्य रचील. केवळ धार्मिक हेतूने लिहिलेल्या किंवा आपल्या एखाद्या पंथप्रसारार्थ निर्मिलेल्या, अथवा आपल्या इष्टदेवतेच्या स्तवनार्थ रचलेल्या प्रदीर्घ काव्यरचनेला मी आख्यानक कविता न म्हणतां, फक्त 'स्तोत्र' असंच संबोधिन. कारण अशा काव्यांत कवीच्या मनांत असलेली देवताश्रद्धेची भावना, वाचकांच्या किंवा श्रोत्यांच्या मनापर्यंत फक्त पोचविली जात असून, कल्पनेच्या किंवा भावनेच्या उद्दीपनानें एक विशिष्ट प्रकारचा वाङ्मयीन परिणाम घडवून आणण्याचा कवीचा तेथे उद्देशच नसतो. आमची प्राचीन मराठी कविता बहुतेक संस्कृत काव्यांच्या अवसानानंतर निर्माण झाली असल्याने, संस्कृत महाकाव्यांचे व आख्यानक कवितेचे सर्वच विशेष आमच्या कवींनी स्वीकारल्यास त्यांत कांहींच नवल नव्हतें. मराठी आख्यानक काव्य महानुभावी कवींनी यादव कलांत सुरू केलें. भास्करभट्ट, दामोदर पंडित, नरेंद्र यां त्यांतील आग्नेसरांनी आपल्या प्रतिभेनें, पांडित्यानें, रसात्मकतेनें व सगुण सालंकार रचनेनें महाभागवतांतील श्रीकृष्णचरित्रपर जुनीच आख्यानें आपल्या ग्रंथांतून खुलविली असून, त्यांची एकंदरीत रचना पाहतां, त्यांना महाकाव्ये असें कदापि म्हणतां यावयाचें नाहीं.

यावरून एखाद्या कवीच्या कवितेत महाकाव्याची कांहीं लक्षणे दिसली म्हणून त्याला 'महाकवि' अशी पदवी जशी देतां येणार नाहीं, तसेंच एखाद्या अध्यात्मिक कवींत स्पष्टीकरणाच्या ओघांत कांहीं आख्यानक कवितेचे गुण दृग्गोचर झाले म्हणून, त्याला आख्यान कवि असें संबोधतां यावयाचें नाहीं. महाकाव्यरचनेच्या उद्देशानें तसें निश्चित ध्येय पुढें

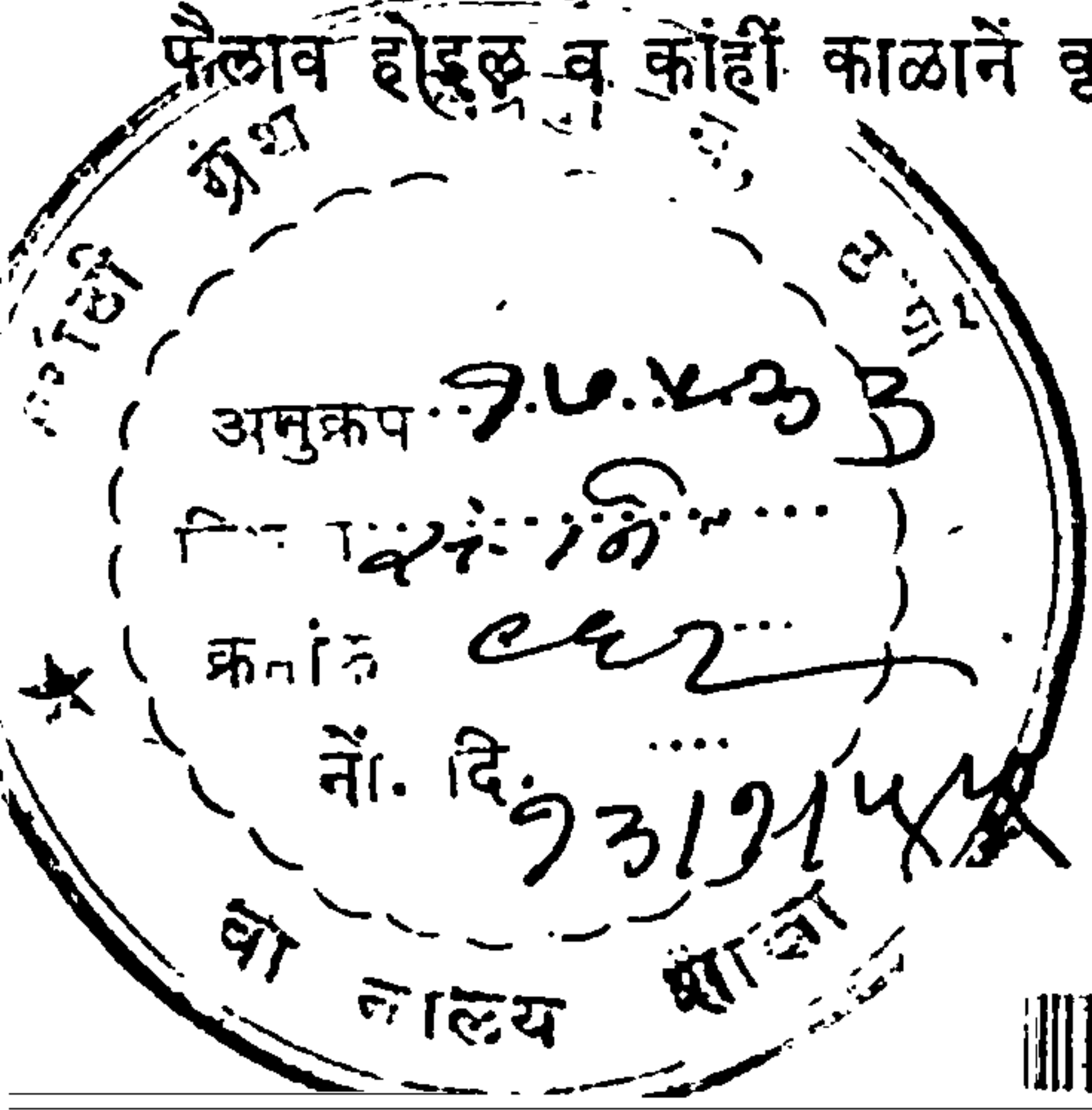
आख्यानक कवितेचे विशेष

ठेऊनच जो काव्यनिर्मिति करील, तोंच खऱ्या अर्थाने महाकवि होईल. आमच्या महानुभावी कवींनी महाकाव्याचा आदर्श पुढे न ठेवल्याने किंवा तसें सर्गबंधात्मक प्रदीर्घ काव्य रचण्याचा त्यांचा उद्देशच नसल्याने, त्यांना जसे महाकवि म्हणणे बरोबर नाही, तसेच ज्ञानेश्वरनामदेवांनीही आपल्या विषयस्पष्टीकरणाच्या ओघांत एखाददुसरा कथात्मक दृष्टांत देण्याच्या केलेल्या उपक्रमावरून, तसें कथानक खुलवून सांगण्याच्या उद्देशाभावी, कै. बापट करतात त्याप्रमाणे त्यांची गणना आख्यानक कवींत कदापि करता येणार नाही. आमची जुनी मराठी कविता बहुतेक आख्यानकच आहे. चोभा, एकनाथ, लोलिंबराज, मुक्तेश्वर हे जसे आमचे कांहीं प्रमुख आख्यानकार आहेत, तसे वामन, नागेश, विठ्ठल, रघुनाथ पंडित व आनंदतनय हेही एका विशिष्ट सांप्रदायाचे आख्यानक कवीच म्हणता येतील. सामराज हा तत्कालीन असा एकटाच कवि होता की, ज्याने महाकाव्याचे ध्येय कल्पूनच व मनाचा तसा संकल्प करूनच आपल्या 'रुक्मिणीहरणा'ची रचना केली. पुढील संतचरित्रकालांतील महिपतिश्रीधरांच्या अंगी आख्यान कवींचे गुण असले, तरी अखेर मयूर-पंडितानेच या प्रकारच्या कवितेवर आपला कळस चढविला हे संशयातीत आहे.

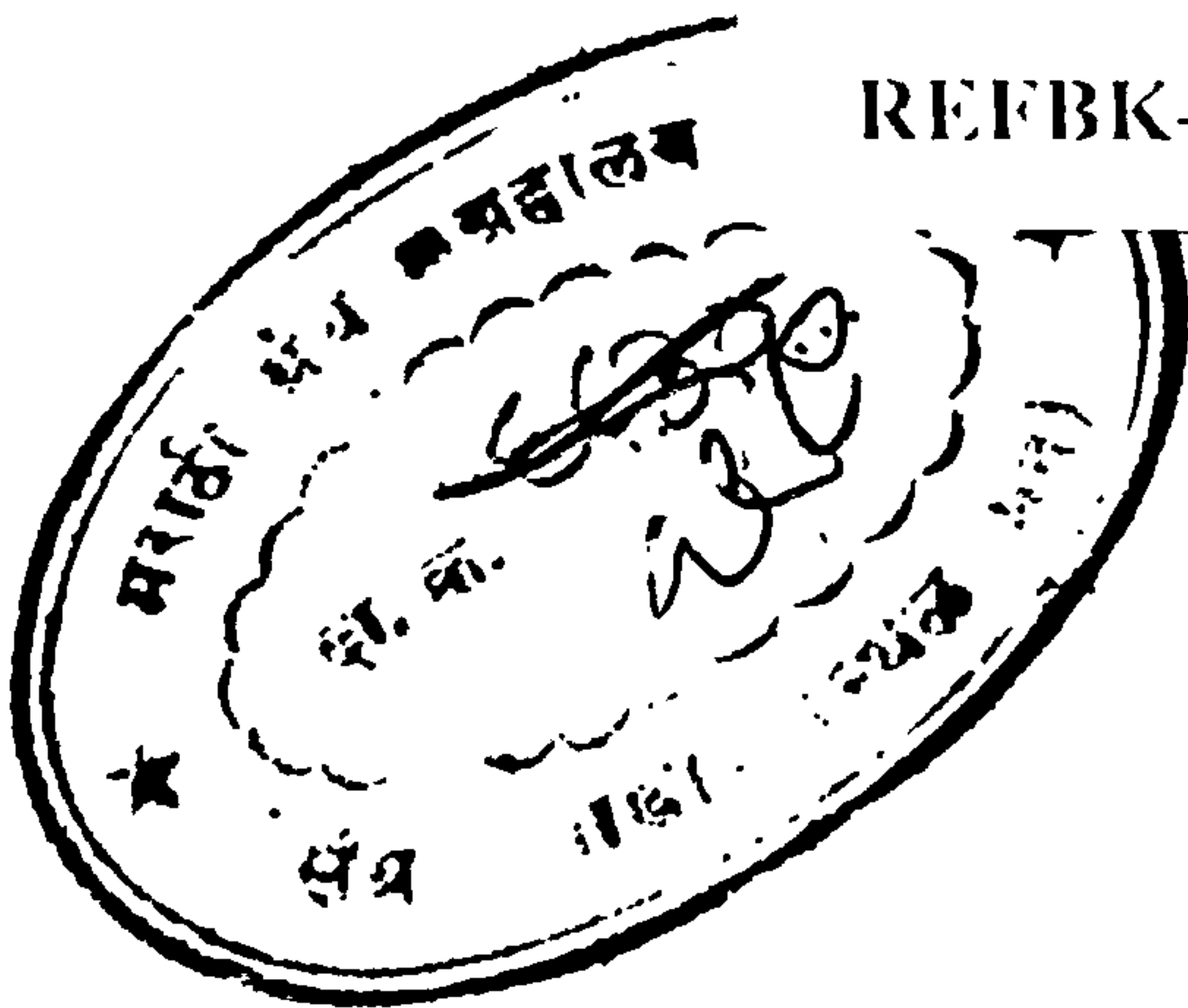
महाकाव्याच्या व आख्यानक कवितेच्या आशादायी व उज्वल भवितव्याबद्दल डॉ. वाटव्यांप्रमाणेच, अनेकांनी आपल्या कल्पनेचे भव्य किल्ले उभारले आहेत. पण एकंदर जगाची अस्थिर परिस्थिति, लेखकांच्या जीवनांत दिसणारा फुरसतीचा अभाव, त्यांच्या पाठीमागे लागलेले त्यांचे पोट, त्यांची जुन्या काय किंवा नव्या काय कोणत्याही व्यक्तीबद्दल अगर संस्थेबद्दल असणारी अश्रद्धा, भावनेचा उथळपणा व बुद्धिवादाचा चढता प्रभाव, या अतर्बाह्य परिस्थितीमुळे महाकाव्य किंवा आख्यानकच काय, पण कसल्याहि प्रकारची प्रदीर्घ काव्यरचना यापुढे अधिक प्रमाणांत होईल असें मला वाटत नाही. सर्वसाधारण मानवी मनच चालू युगांत वस्तुनिष्ठतेकडून आत्मनिष्ठतेकडे जात असल्याने, कोणत्याहि बाह्य प्रसंगाशी

पुष्पांजलि

अगर इतर व्यक्तीशीं समरसून काव्य रचणें हें आधुनिक कवीकडून जमणारच नाहीं. महाकाव्याला किंवा आख्यानकाव्याला कारणीभूत होणारे विषयही आतां बहुतेक अस्तंगत झाल्यानें व, अशा काव्यांना लागणारी मनाची बैठक व निष्ठा यांचा पुरता अभाव असल्यानें, महाकाव्यांची तहान आपणास आतां भावकाव्यांनीं भागवूव घ्यावी लागेल. आणि यापुढेंही जाऊन असें म्हणण्याची पाळी येईल कीं, या भावकाव्यांतील भावना जसजशी पातळ होत जाईल, तसतशी वृत्तरचना मागें पडून गद्यकाव्याचाच अधिक फैलाव होईल व कोहीं काळानें वृत्तरचना पूर्णपणें थंडावेल.



REFBK-0006980



☆ वाङ्मयीन प्रकाशने ☆

- (१) जिवाचं मैतर (लघुकथा) प्रो. ना. सी. फडके २॥ रु.
- (२) माझा धर्म (कादंबरी) „ „ „ ३॥ रु.
- (३) उन्माद (द्वितीयावृत्ति) (कादंबरी) प्रो. ना. सी. फडके ५ रु.
- (४) गुप्त प्रायश्चित्त (द्वितीयावृत्ति) कादंबरी „ „ „ ५ रु.
- (५) समुद्रकांठी (कादंबरी) बालासो शिंदे १॥ रु.
- (६) कांचन „ माधव कामत २॥ रु.
- (७) देवता कोण ? (लघुकथा) रा. शि. लिमये १॥ रु.
- (८) कांतणीचें घर (लघुनिबंध) राजकवि यशवंत २ रु.
- (९) हिंदुस्थान व जग पं. जवाहरलाल नेहरु २॥ रु.
- (१०) विद्यार्थी डॉ. रा. ना. अष्टपुत्रे ३ रु.
- (११) पुष्पांजलि (टीकालेख) प्रो. द. सी. पंगु ३॥ रु.
- (१२) माझा जीवनविहार गो. स. टेंबे (आत्मचरित्र) ८ रु.
- (१३) श्री सार्थ ज्ञानेश्वरी
(प्रासादिक साखरे सांप्रदायिक शुद्ध प्रत) ... १५ रु.
- (१४) ज्ञानेश्वरी अध्याय १६ वा. प्रो. द. सी. पंगु ३॥ रु.

बाल वाङ्मय—

- (१) एक होता राजा रा. वा. शेवडे ६ आणि
- (२) मंगला (गांधीवादावर आधारलेली कादंबरी) रा. वा. शेवडे १० आ.
- (३) बर्फावरची बाले रा. वा. शेवडे ४ आणि

दि भारत बुक-स्टॉल

पॅलेस रोड, कोल्हापूर. S. M. O.