

११४४

म. ग्रं. सं. ठाणे
विषय चरित्र
सं. नं. १६५२

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

वाचनालय शाखा.

क्रमांक नं. ८४४४ | विभाग इतिहास | क्रमांक १४०

लेखक नाव म. रं. उ. उ. उ.

आठ दिवसांवर ठेवू नका. पुस्तकांनी खराबी करू नका.


REFBK-0006501

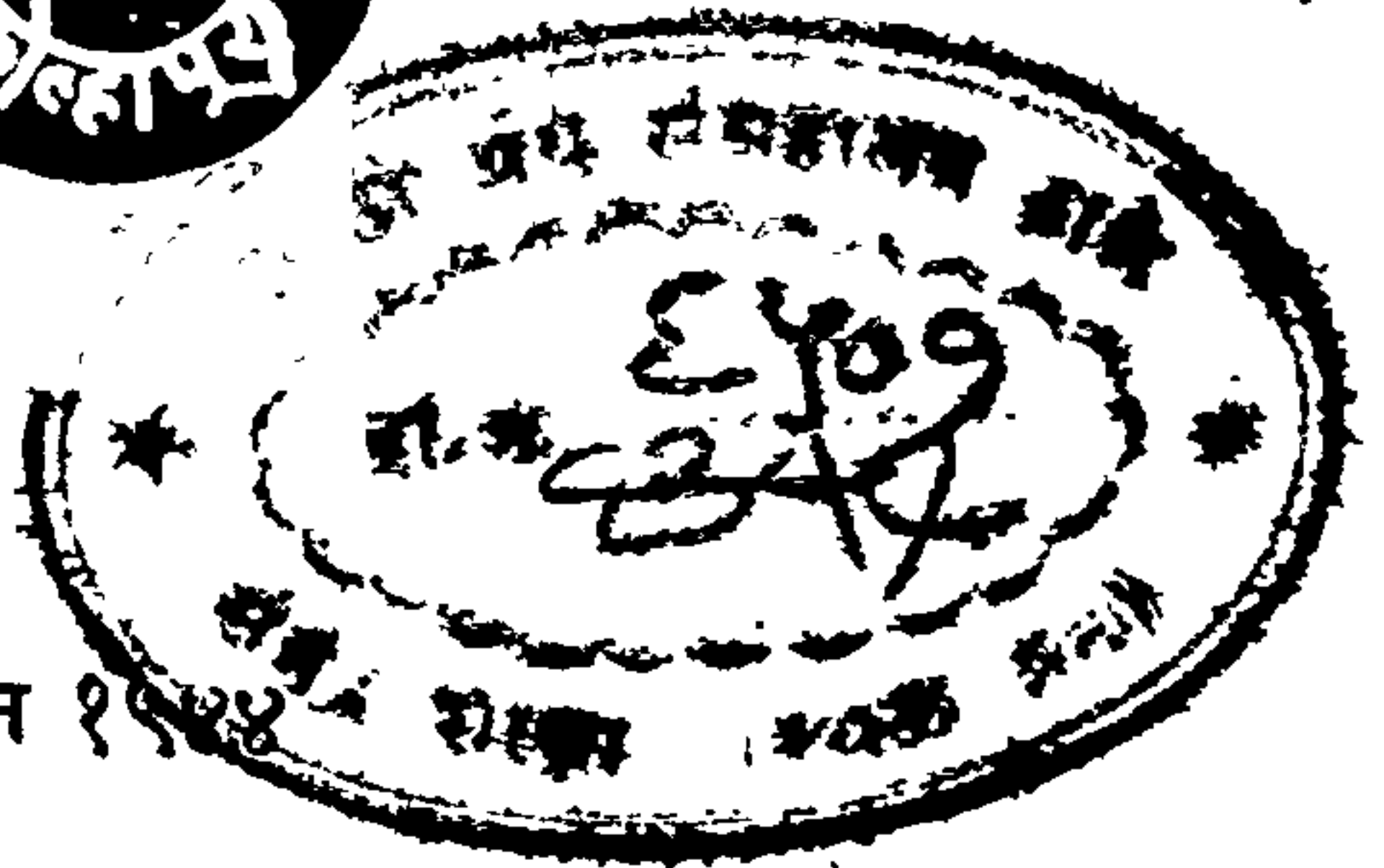
गोकर्णीचीं फुलें

लेखक :

वि. स. खांडेकर



REFBK-0006501



जून १९२४

किंमत अडीच रुपये

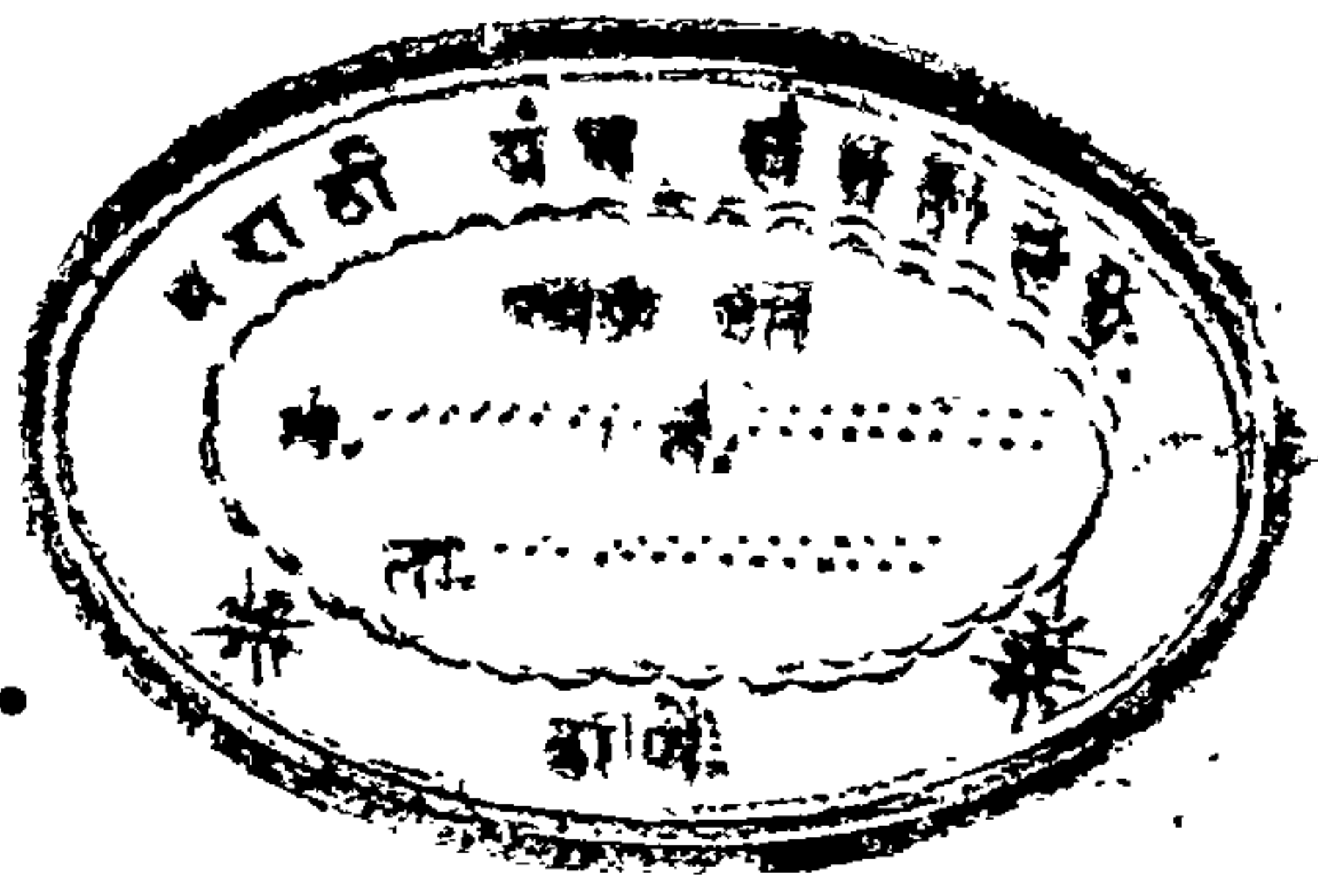
प्रकाशक—

दामोदर नारायण मोघे,
स्कूल अँड कॉलेज बुकस्टॉल,
कोल्हापूर.

● सर्व हक्क सौ. उषा खांडेकर यांच्या स्वाधीन आहेत.

मुद्रक—

माधव जयराम पाध्ये,
श्री लक्ष्मीनारायण प्रेस,
कोल्हापूर.



नाट्यकलेचे निःसीम उपासक

‘किरात’

(भाऊसाहेब सोमण)

व

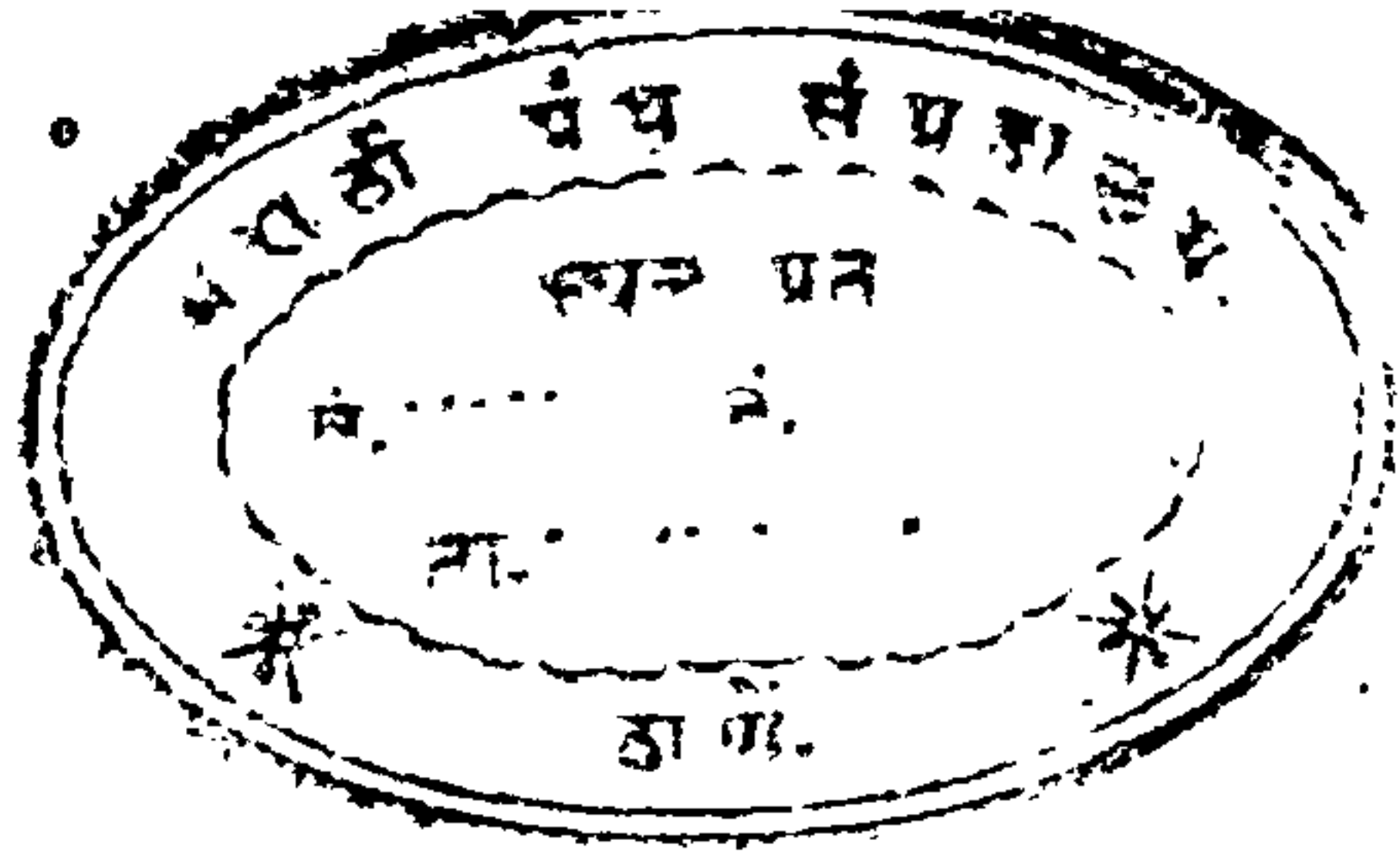
कै. विष्णुपंत औंधकर

यांस



आप्पा नाबर
प्रो. ना. सी. फडके
बाळकृष्ण कुडाळकर
आमचे गजाननराव
आई
कोल्हटकरांचीं नाटके
उषःप्रभा
मराठी चित्रकथा





फारस्तर्फिक

बरोबर दोन तपें झालीं. पण अजून तें सारें कालच घडलें असें मला वाटतें. त्या साऱ्या गोड स्मृती अजून माझ्या मनांत तरळत आहेत, अंधार पडूं लागल्यावेर क्षणभर अधिक गडद भासणाऱ्या संध्यारंगांप्रमाणें मनाच्या पडद्यावर त्या उठून दिसत आहेत.

१९२० सालीं मी शिरोड्याला गेलों. त्या वर्षीं शाळेचा सारा व्यापू संभाळून संध्याकाळचा वेळ मी एकाच सोबत्याच्या सहवासांत घालवीत असे. त्या मित्राचें मधुर गंभीर संगीत ऐकण्यांत मला मोठा आनंद वाटे. त्याच्या विशाल निळ्या महालापुढें पसरलेल्या मऊ मऊ पटांगणांत पाळण्यांत खेळणाऱ्या एखाद्या लहान मुलाप्रमाणें मी लोळत राहत असे. काळाचें, स्थळाचें, जगाचें, कशाचेंच भान मला राहत नसे अशा वेळीं.

त्या मित्राचें नांव? तें सांगायला कशाला हवें?

झाडाच्या सावलींत दोन मैत्रिणींच्या—एक मद्यानें भरलेली सुरई आणि दुसरी कवितांची वही—उन्मादक सहवासांत उमरखय्याम स्वतःचा स्वर्ग निर्माण करीत असे हणे! पण पाठशिवणीचा खेळ खेळणाऱ्या परकऱ्या पोरीप्रमाणें समोर नाचणाऱ्या लाटांच्या पायांतली मंजुळ रुमझुम ऐकत ऐकत आणि हातांतल्या विनायकांच्या किंवा तांब्यांच्या कवितेच्या

गोकर्णीचीं फुलें

पुस्तकांतले एखादें गोड कडवें स्वतःशीं गुणगुणत सामान्य मनुष्यसुद्धां उमरखय्यामचा आनंद उपभोगूं शकतो याचा १९२० सालींच मी प्रथम अनुभव घेतला.

सागरतौरावरले ते संध्याकाळचे तास दोन तास—त्या तासांत मी किती सुंदर दृश्ये पाहिलीं आणि स्मृतिफलकावर रेखाटलीं, हातानें वाळूचें घर बांधण्याचा चाळा करीत किती स्वप्नमंदिरें उभारलीं—

छेः! वर्षांत वसंतऋतु जसा एकदांच येतो, तसा आयुष्यांतही स्वप्नांचा काळ एकदांच येऊन जातो ! त्या मधुर स्वप्नकाळांतच मी पहिल्यांदा गोकर्णीचीं फुलें पाहिलीं.

रस्त्याच्या कडेला फुललीं होती तीं ! त्यांच्याकडे सहज दृष्टि गेली माझी. मी एकदम मोहून गेलों. प्रथम दर्शनींच त्यांच्यावर प्रेम जडलें माझें. चित्रविचित्र मयूरांनीं उभारलेले पिसारे एकमेकांत मिसळून जावेत तसा कांहींतरी भास झाला मला तें दृश्य पाहून. मी जवळ जाऊन हळूच त्यांतलें एक फूल तोडलें. त्याचा तो नाजुक पांढरा—निळा—जांभळा असा संमिश्र रंग किती आकर्षक होता. जणुं कांहीं निळीं जांभळीं फुलपांखरेंच पांढऱ्या फुलांवरून लोळत लोळत गेलीं होती आणि त्यांच्या चिमुकल्या पंखांचे रंग मधून मधून त्या फुलांच्या नाजुक अंगावर उमटले होते. हातांत घेतलेल्या त्या फुलाकडे मी कौतुकानें पाहूं लागलो. गोकर्णासारखा त्याचा तो सुंदर आकार मोठा मोहक वाटला मला. जणुं कांहीं वायुलहरींवरून येणारें सागरसंगीत ऐकण्याकरतांच त्या नाजुक फुलानें आपले कान टवकारले आहेत असा क्षणभर मला भास झाला.

त्यावेळीं पुढें मागें मी चांगली वाङ्मयनिर्मिती करूं शकेन असें मला स्वप्नांतसुद्धां वाटत नसे. पण सुंदर वाङ्मय वाचायची, त्याचा रसास्वाद घ्यायची आणि तो दुसऱ्याला द्यायची अगदीं मनसोक्त द्यायची

इच्छा मात्र माझ्यामधे तेव्हाही बलवत्तर होती. त्यावेळीं डॉक्टर नसलेल्या मुंबईच्या भालेरावांनीं काढलेल्या 'अरविंद' मासिकाला मी जें पहिलें लिखाण पाठविलें तो 'विनायकाच्या कवितेचें' रसग्रहण करणारा एक विस्तृत लेख होता. तो लेख लिहितांना मी स्वतःशींच म्हणालों होतों 'जगांत साऱ्याच फुलांना गुलाबांचा रंग आणि बकुळांचा सुगंध कुठून मिळणार ? साहित्यांतही हाच अनुभव येत असेल. प्रतिभा ही चंद्राप्रमाणें दुर्लभ चीज आहे. पण रसिकता ही काहीं तितकी दुर्मिळ नाही. ती देवघरांतल्या नंदादीपाप्रमाणें आपल्या आटेक्यांतली गोष्ट आहे. आपल्याला गुलाबाचें किंवा बकुळीचें फूल होतां येत नाहीं म्हणून वाईट वाटून घेण्यांत काय अर्थ आहे ? आपण गोकर्णाचें फूल होऊं या. या फुलाला वास नसला तरी त्याचे ते सौम्य प्रमिश्र रंग थोडेफार आल्हाददायक आणि आकर्षक वाटतातच कीं नाहीं ? निर्मितीची शक्ति नाहीं तर नाहीं ! आपण रसग्रहण करीत राहूं !'

हळुहळु वाङ्मयाप्रमाण व्यक्तींच्याही बाबतींत रसग्रहणाची फार आवश्यकता असते हें माझ्या लक्षांत येऊं लागलें. माझ्यासारख्या खेडेगांवात राहणाऱ्या शिक्षकाचें अनुभवक्षेत्र नकळत संकुचित होतें हें खरें. वकील, डॉक्टर, विमाएजंट वगैरे मंडळी या बाबतींत शिक्षकापेक्षां अधिक भाग्यवान असतात. पण मर्यादित जीवनक्षेत्रांतही शिक्षकाला जीं माणसें भेटतात तीं जगाला अज्ञात असलीं तरी गुणांच्या दृष्टीनें उपेक्षणीय असतातच असें नाहीं. अशा व्यक्तींची तुलना रानावनांत आढळणाऱ्या झाडपाल्याच्या औषधांशींच करणें योग्य होईल. तीं औषधे, कुठल्याही वैद्यकीय ग्रंथांत नमूद न झाल्यामुळे आणि डॉक्टरांना त्यांचें प्रत्यक्ष ज्ञान नसल्यामुळे, पेटंट औषधांप्रमाणें जाहिरातीच्या रूपानें गाजत नाहींत किंवा बाजारांत कधीं विकत मिळत नाहींत. पण योगायोगानें ज्यांना तीं मिळतात त्यांना त्यांचे गुण अचुक पटल्याशिवाय राहत नाहींत !

गोकर्णीचीं फुलें

या पुस्तकाच्या पहिल्या भागांत ज्या पांच व्यक्तिरेखा दिल्या आहेत त्यांतल्या तीन व्यक्ती अशाच आहेत. जगाच्या दृष्टीने त्या अत्यंत सामान्य ठरतील. त्यांनीं साधी लेखणीसुद्धां कधीं गाजविली न्हाहीं. मग तलवार गाजविण्याचा अगर अन्य रीतीनें आपला गाजावाजा करून घेण्याचा मार्ग त्यांना कुठून साध्य असणार? त्यांचे फोटो सहसा कुठेंही छापून आले नाहींत, कलावंत ह्मणून त्यांच्या गळ्यांत कधीं हारांच्या राशी पडल्या नाहींत किंवा त्यांच्या कुणी दहा दहा स्तंभी मुलाखतीहि घेतल्या नाहींत. आपल्या चरित्रांत लिहिण्यासारखें कांहीं घडलें असेल अशी पुसट शंकासुद्धां त्या विचारांच्यांना कधींही उभ्या जन्मांत आली नसेल ! पण जेव्हां जेव्हां माझ्या आयुष्याचें मी सिंहावलोकन करतो, तेव्हां तेव्हां या तीन आणि यांच्याचसारख्या जगाला अज्ञात असलेल्या आणखी दूहाभारा व्यक्ती मला हटकून आठवतात, त्यांच्या स्मृतींनीं मन प्रसन्न होतें, हीं माणसें आयुष्यांत आपल्याला भेटलीं हें आपलें मोठें भाग्य असें ह्मणण्याचा मोह मला अनिवार होतो. जगांत थोड्याफार असामान्य अशा बुद्धिविलासाची तत्काळ पूजा होते ! पण ज्या असामान्य भावनांमुळें मानवतेची जीवनविरली श्रद्धा अभंग राहते, ज्यांच्या रम्य आविष्कारामुळें रुक्ष आयुष्यक्रमाला ओलावा प्राप्त होतो, ज्यांचा अनुभव घेतांना 'जगण्यासारखें जगांत पुष्कळच आहे' असे उद्गार निराशेनें आत्महत्या करायला प्रवृत्त झालेल्या मनुष्याच्या ओंठावर उभे राहतात, त्या भावनांच्या मूर्ती मात्र जगाच्या सांदीकोंपण्यांत कुठेंतरी पडून राहतात ! त्यांना साधें गंधफूल वाहायलासुद्धां अनेक लोक तयार नसतात ! मग त्यांना देव्हान्यांत बसविण्याइतका सुविचार कुणाला सुचणार ?

ललितवाङ्मयांत प्रतिबिंबित झालेली असल्या मधुर व्यक्तित्वाचीं चित्रें वाचकांना अत्यंत आकर्षक वाटतात. शरच्चंद्र किंवा हरिभाऊ यांच्या अलौकिक लोकप्रियतेचा मोठा वाटा असलीं चित्रें रंगविण्यांत त्यांनीं प्रगट

केलेल्या कल्पक सहृदयतेलाच दिला पाहिजे. पण कथाकादंबऱ्यांतल्या ज्यांच्या स्पष्ट अस्पष्ट प्रतिमा आपल्याला मोठ्या प्रेमळ, अगदी जवळच्या, आणि हृदयाला ओढ लावणाऱ्या वाटतात, तींच माणसें आपल्या आवर्ती-भोंवतीं चालत बोलत असतांना मात्र त्यांचें आपण काडीभरसुद्धां कौतुक करीत नाहीं, हा किती विचित्र अनुभव आहे ! मला वाटतें—जवळचें सौंदर्य दिसूं नये असा मनुष्याला निसर्गाचा शापच असावा ! ज्या देशभक्तांची किंवा कलावंतांची मृत्यूनंतर स्मारके उभारण्याकरतां आपण आकाशपाताळ एक करतो, तो या पृथ्वीवर असतांना—अगदीं आपल्यापासून चार हातांच्या अंतरावर राहत असतांना—त्यांचें जिणें किती कष्टमय आहे याची आपण फुकाव्या शब्दानें चौकशीसुद्धां करीत नाहीं ! दारिद्र्य हें ध्येयवादाचें धाकटें भावंड असल्यामुळें, आत्म्याचा शोध करणारांच्याकडून शरीराची अनेकदां हयगय होत असल्यामुळें किंवा परिस्थिती आणि व्यवहार यांची सांगड घालण्यांत त्यांना अपेश आल्यामुळें, मृत्यूची सावली अशा प्रतिभावतांवर अकाली पडूं लागली तर त्यांची दखलसुद्धां आपण घेत नाहीं. काळाच्या पुढें जाऊन जो जगाच्या डोळ्यांत सत्याचें अंजन घालतो, त्याची जिवंतपणी प्रेतयात्रा निघावी असा जणु काहीं एक अलिखित संकेतच आहे. मृत्यूनंतर मात्र त्याच्या समाधीची षोडशोपचारानीं पूजा केली जाते !

सामान्य मनुष्याच्या जीवनाकडे पाहतांनाही जगाची अशीच चूक होत असते. अंगावरून झरकन् मोटारीतून जाणाऱ्या मनुष्याकडे जग कुतूहलानें पाहतें. पण पायाचे तुकडे पडले असूनही प्रवास करीत राहणाऱ्या, वासिल्याचें ओझें अंगावर घेऊन रक्तबंबाळ पायांची कुरकुर न ऐकतां हंसतमुखानें पुढचा टप्पा गांठणाऱ्या वाटसरूंकडे मात्र त्याचें क्षणभर सुद्धां लक्ष जात नाहीं. जगाला वर्तमानपत्रांत आलेलीं किंवा आणविलेलीं नांवे, अगदीं ठळक अक्षरांत छापलेलीं नांवे संस्मरणीय वाटतात, बहुजनसमाजाच्या अंतःकरणावर त्यांपैकीं फारच थोडीं कोरलीं जात असतात हें कळण्याइतकें

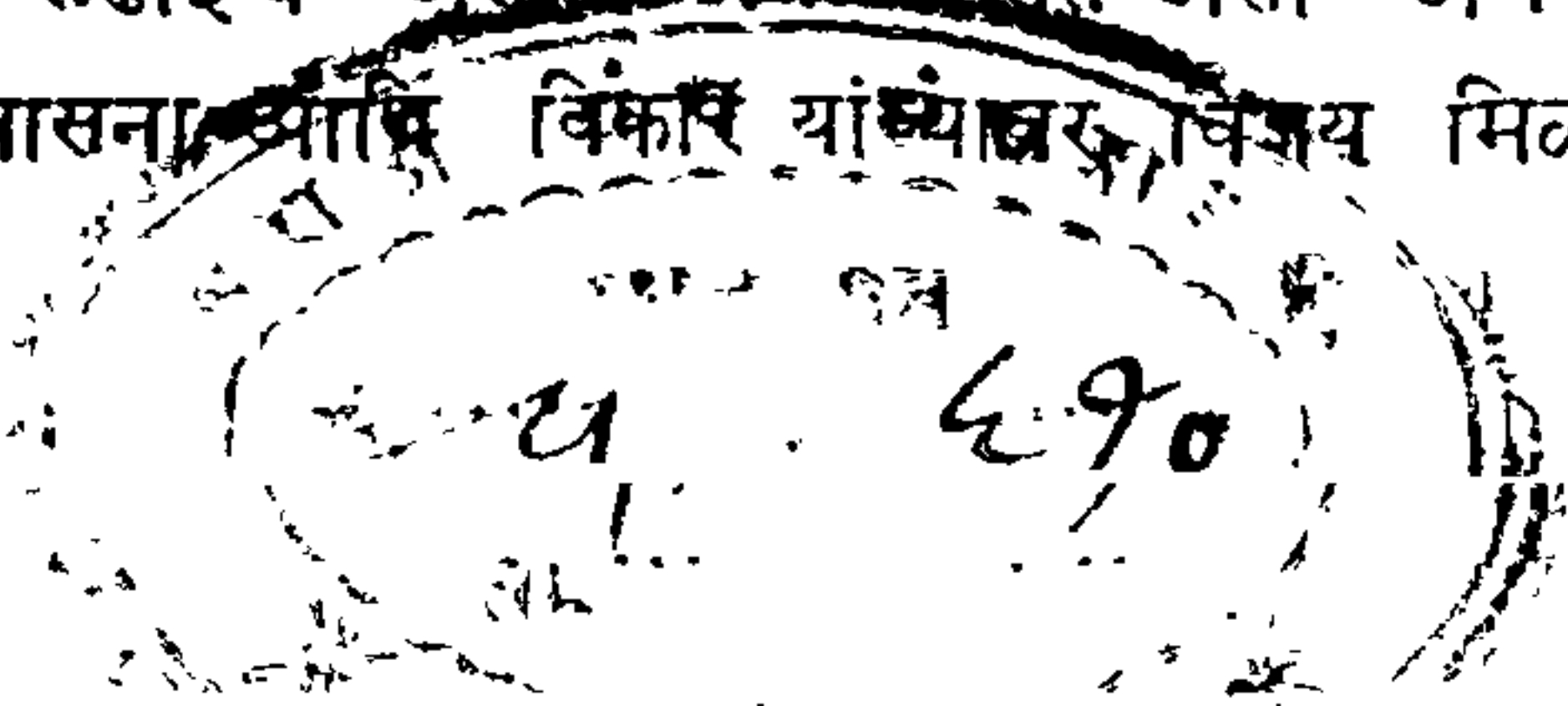
गोकर्णोर्वीं फुलें

जग अंतर्मुख होऊंच शकत नाहीं. जीवनांतली उदात्तता ही पांडितांच्या पोकळ बडबडीतून पूर्वी कधीं निर्माण झाली नाही आणि पुढें कधींही निर्माण होणार नाही. प्रत्येक देशांत गांवोगांव आणि घरोघर जे लहान-मोठे मूक सात्विक त्याग रात्रंदिवस केले जातात आणि धुरानें ०डोळे भरून येत असतांनाही जीवनयज्ञांत स्वसुखाच्या ज्या अखंड आहुत्या टाकल्या जातात, त्यांच्या बळावरच मानवतेचें मांगल्य वृद्धिंगत होत असतें, हें पैसा, प्रतिष्ठा आणि पांडित्य यांच्या पाठीमागें धांवणाऱ्या जगाला ज्या दिवशीं पटेल, त्याच दिवशीं सुखाचा खराखुरा मार्ग त्याला सांपडला असें म्हणतां येईल.

‘आप्पा नात्रर’, ‘बाळकृष्ण कुडाळकर’ व ‘आई’ या मी वर्णिलेल्या तिन्ही व्यक्ती या विशिष्ट दृष्टीनें जगांत मोठ्या मानल्या जाणाऱ्या अनेक माणसांपेक्षां मला मोठ्या वाटतात. पृथ्वी राजकीय चळवळीच्या प्रक्षुब्ध वातावरणांत भावनाशील तरुणांवर वजन मारण्याकरतां ‘मी माझ्या नोकरीचा राजिनामा देत आहे’ ह्मणून थापा मारणारे आणि पुढें जळूपमाणें आपल्या नोकरीला चिकटून राहणारे पढिक पांडित आजकाल प्रत्येक कॉलेजांत सांपडतील. पण बायको नको नको ह्मणत असतांना, शरीर साठीच्या घरांत आल्यामुळें पदोपदीं दगा देत असतांना, राजकीय चळवळीचे प्रतिध्वनी कुठेही उमटले तरी कानांत बोटें घालून बसणाऱ्या भागुवाहीनीं भोंवतालचें वातावरण भरून गेलेलें असतांना, केवळ आपल्या भावनेशीं प्रामाणिक राहण्याकरितां, ‘तुझी मायभूमी तुला हांक मारीत आहे. तू या वेळीं गप्प बसणार काय?’ या वाऱ्यावरून येणाऱ्या अर्जांत क्रांतीच्या आर्त शब्दांना ‘नाहीं नाहीं’ हें उत्तर देण्याकरतां, परतंत्र देशांतला प्रत्येक मनुष्य—मग तो ह्यातारा असो अथवा लुळापांगळा असो—आधीं सैनिक असतो व मग गृहस्थ असतो हें सिद्ध करण्याकरतां, लहान मूल जेवढ्या आनंदानें नवें खेळणें उचलतें तेवढ्याच उन्मादानें तिरंगी झेंडा

हातांत घेऊन हंसतमुखानें तुरंगाची वाट धरणारे आप्पा नाबर मात्र शिरो-
ड्यांतच काय पण मोठमोठ्या शहरांतही विरळाच सांपडतील.

अल्पशिक्षित आणि सामान्य बुद्धीच्या आप्पांची उत्कट देशभक्ति
जशी अजून माझ्या अंगावर रोमांच उभे करते, त्याप्रमाणें संधिवाता-
सारख्या विचित्र रोगानें एखाद्या जंगली जनावराप्रमाणें आपली तीक्ष्ण
नखें तरुण शरीरांत वरूपणानें रोंवली असतांनाही त्याच्याशीं झुंज घेणाऱ्या,
या झुंजीत शेवटीं आपला पराभव होणार हें ठाऊक असूनही मुखावरलें
स्मित न ढळूं देणाऱ्या, मृत्यूचा कात्यासारखा थंडगार हात केव्हांच
आपल्या खांद्याची बळकट पकड घेऊन बसला आहे याची जाणीव असूनही
इतरांच्या जीवनांतली सुखकारक ऊत्र पाहून आनंदित होणाऱ्या बाळकृष्ण
कुडाळकराची आठवण झाली ह्मणजे माझें मन कौतुकानें फुलून येतें.
जुलमी राजसत्तेला किंदा रुढीचा वडस वाढल्यामुळें आंधळ्या झालेल्या
विराट समाजपुरुषाला विरोध करायला जो मनाचा झुंजारपणा लागतो तो
बाळकृष्णाच्या अंगी होता. दुर्दैवानें त्याला आमरण निसर्गाशीं लढावें
लागलें! पण अंधरुणाला खिळलेल्या त्या रुग्ण, कृश, आणि जर्जर शरीरांत
जी जीवितज्योत तैवत होती, तिचे किरण किती सुंदर आणि किती उज्ज्वल
होते! थंडीवान्यानें थोडीशी कसर आल्यामुळें वेचैन होणारे कवि आठवले,
जिभेचे चोबले पुरविण्याकरतां अपथ्यें करून आजारी पडणाऱ्या आणि
चार दिवसांच्या आजारांतही शेजाऱ्यांची शौच उडवून टाकणाऱ्या बड्या
बड्या व्यक्ती पाहिल्या, इन्फ्ल्यूएन्झासाठीं इंजेक्शन घ्यायची पाळी आल्या-
बरोबर 'डॉक्टर, मला इंजेक्शनचं भय वाटतं हो! क्लोरोफॉर्म देऊन मग
मला इंजेक्शन द्या कीं' अशी डॉक्टरांची विनवणी करणारे विद्वान
दिसले, ह्मणजे मला हटकून बाळकृष्णाचें स्मरण होतें! आयुष्य ही प्रत्येक
माणसाच्या दृष्टीनें लढाईच असते. मग तो संत असो अथवा सामान्य
मनुष्य असो. वासना आणि विकार यांच्यावरुन विजय मिळविण्याकरतां



गोकर्णोचीं फुलें

तुकारामासारखा संत सारा जन्म युद्ध करीतच राहिला नाही काय ? सामान्य मनुष्याला एवढी मोठी झुंज घेतां आली नाही तरी दुर्दैवार्शी या नाही त्या रूपानें त्याला सामना द्यावाच लागतो. मग तें दुर्दैव दारिद्र्याच्या रूपानें जीवनांत येवो, रोगाच्या रूपानें आयुष्यांत पाऊल टाको किंवा दुसऱ्या कुठल्याही संकटाचा वेष घेऊन त्याचा मार्ग अडवून धरो. त्याच्याशीं टक्कर देत देत, टक्कर देतांना कपाळाला टेंगळें आलीं, इतकेंच नव्हे तर जखमा होऊन त्यांतून रक्त वाहूं लागलें तरी एका हातानें तें रक्त पुशीत आणि तें पुसतां पुसतां दुसऱ्या हातानें शत्रूचा प्रतिकार करीत जो झुंजत राहतो तोच खरा वीर, तोच खरा लढवय्या ! समरभूमीवर लढण्यापेक्षां संसारांतल्या संकटांना भिऊन माघार न घेणें, त्यांच्या आहारीं जाऊन आत्मविक्रय न करणें, या गोष्टी अधिक शूरपणाच्या आहेत ! पंगु बाळकृष्ण कुडाळकर या दृष्टीनें मोठा शूर सैनिक होता !

आणि माझी ' आई ' ? सावंतवाडीहून सात मैलांवर असलेल्या नानेली या खेडेगांवांत तिचें उभें आयुष्य गेलें. आमच्या घराच्या गडग्या-बाहेर तिनें वर्षावर्षांत पाऊल टाकलें नसेल. मग गांवाबाहेर पडण्याची गोष्ट दूरच राहिली. तिला लिहितांवाचतांही येत नव्हतें. आणि तें येत असतें तरी पहांटे चार वाजतां उठून ताक करण्यापासून रात्रीं अकराबारा वाजतां गुरावांसरांच्या पुढें चारा टाकून अंथरुणाला पाठ लावीपर्यंत जिला एका क्षणाचीही फुरसद मिळत नव्हती तिच्या हातून वाचन कसलें होणार होतें ?

पण सेवेचा आनंद हा पुस्तकी पाठांतरांतून निर्माण होत नाही, मनुष्याच्या हृदयांतच त्याचें बीज असतें, त्यागाच्या उन्हांनें आणि प्रेमळपणाच्या जलानें या बीजाचा वृक्ष होऊन त्याला सुंदर फळेंफुलें येतात, या सनातन सत्याचें मूर्तिमंत उदाहरण होती ती ! पति भावनापराडमुख आणि मुलगा दत्तक घेतलेला. पण या दोघांनाही तिनें आपल्या अंतःकरणांतला ओलावा

सदैव दिला. दारांत आलेल्या गरिबाला तिने जसे कधी उपाशी जाऊ दिले नाही, अनाथअपंगाला तिने जसे आपल्या दारांतून रिक्त हस्ताने परत जाऊ दिले नाही, तशी मागच्या दारी बांधलेल्या गुरावांसरांनाही तिने कधी आईची उणीव भासू दिली नाही. तिला जीवनाचा एकच महामंत्र ठाऊक होता—माया, निरपेक्ष माया ! चार रिकामटेकड्या लोकांशी समाजसत्तावादाची शिरा ताणताणून चर्चा करणारी, पण दोन शेंबडीलेंबडी पोरें घेऊन दारांत आलेल्या भिकारणीला वाटाण्याच्या अक्षता लावणारी आजकालची एखादी विदुषी पाहिली म्हणजे माझ्या मनांत येते—पांडित्य आणि सहृदयता यांचे काय जन्मतःच बांधे आहे ? मोलकरणीकडून कराराबाहेरची कामे चोपून करून घेऊन तिला करारापलीकडे पै सुद्धा न देणाऱ्या आणि सभेत मात्र समतेची पोपटपंची करित बसणाऱ्या बडबड्या आईपेक्षां 'आई'सारख्या त्रैयकाच अधिक चांगल्या नाहीत का ? आयुष्य हा नुसता ज्ञानयोग नाही; तो कर्मयोग आहे, भक्तियोग आहे.

×

×

×

या पुस्तकांतल्या उरलेल्या दोन व्यक्तिरेखा फडके व माडखोलकर या प्रसिद्ध साहित्यिकांच्या आहेत. फडके महाराष्ट्रसाहित्यसंमेलनाचे व माडखोलकर मुंबईप्रांतिकसंमेलनाचे अध्यक्ष झाले त्या त्या वेळी या लिहिल्या गेल्या. मात्र त्या प्रासंगिक असल्या तरी औपचारिक नाहीत. दोन्ही साहित्यिकांची वैशिष्ट्ये रेखाटण्याचा त्यांत प्रामाणिक प्रयत्न केला आहे. गेल्या चार वर्षांतली या दोघांची साहित्यसेवा लक्षांत घेऊन या रेखा अद्यावत् केल्या असल्या तर बरे झाले असते असे कित्येकांना वाटण्याचा संभव आहे. पण व्यक्तिरेखा या भावगीते, लघुकथा किंवा लघुनिबंध यांच्याप्रमाणे असतात. नव्या माहितीच्या आधारेने चरित्र सुधारून वाढविणे योग्य होईल. पण कुठलीही व्यक्तिरेखा जशीच्या तशीच

गोकर्णीचीं फुलें

राहूं देणें इष्ट असें मला वाटतें. शिवाय फडक्यांनीं रत्नागिरीला वृत्तपलांच्या शुद्धीकरणाचें कंकण बांधून पन्नाशीच्या घरांत आल्यानंतर 'झंकार'च्या द्वारे पंचविशींतल्या तरुणांना लाजविणारी जी साहित्यसेवा केली ती जशी लोकांच्या स्मरणांत आहे, त्याप्रमाणें 'नागकन्येपासून' 'प्रमद्वरे'पर्यंतच्या माडखोलकरांच्या नावडत्या आणि आवडत्या कादंबऱ्यांविषयीं टीकाकारांनीं केलेली चर्चाही अद्यापि ताजी आहे. तेव्हां या गोष्टींविषयीं मौन स्वीकारून जातां जातां दुसऱ्याच एका गोष्टीविषयीं मी थोडेसें लिहितों.

आघाडीवरल्या सैनिकांना नेहमीं जखमा व्हायच्याच ! तेव्हां अलीकडले अनेक टीकाकार या दोघांनाही मधून मधून जे चिमटे व चावे घेत असतात, ते सारेच कांहीं गैर असतात असें ह्मणतां येणार नाहीं. पण हे टीकाकार जेव्हां या दोघांच्या भाषाशैलीचीसुद्धां टिंगल करूं लागतात तेव्हां मात्र त्यांच्या विद्वत्तेला हंसावें कीं रडावें हेंच कृच्छेर्नासें होतें. लेखकाच्या मानसिक प्रकृतीचा त्याच्या भाषेवर होणारा परिणाम, विशिष्ट कालखंडांतल्या सामाजिक आणि वाङ्मयीन परिस्थितीमुळे त्याच्या शैलीचा झालेला विकास, वाङ्मयाच्या ज्या माध्यमाचा तो उपयोग करीत असेल त्याच्यामुळे त्याच्या आविष्कारपद्धतीला लागलेलें वळण, इत्यादींकांचा तारतम्यभावानें विचारसुद्धां न करतां फडके-माडखोलकरांसारख्या शैलीकारांच्या भाषेंत क्वचित् आढळणाऱ्या विशिष्ट दोषांचा डांगोरा पिटीत सुटणें ह्मणजे एखाद्या सुंदर बालिकेच्या हातावरलें चामखीळ पाहून तिला आवाळू झालें आहे अशी गांवांत आवई उठविण्यांतलाच प्रकार आहे !

×

×

×

या पुस्तकांतला दुसरा भाग वाङ्मयविषयक रसग्रहणाचा आहे. 'कोल्हटकरांची नाटके' ही या भागांत आरंभीं आलेली लेखमाला मी १९२७ सालीं लिहिली. ती पुस्तकरूपानें प्रकाशित करण्याचा आग्रह त्यावेळीं

अनेकांनी मला केला. ' किरातां ' सारख्या मागच्या पिढीतल्या नाट्य-रसिकांनीही तिचें कौतुक केलें. पण कोल्हटकरांच्या नाट्यसृष्टीचा परिचय या दृष्टीने ही लेखमाला ठीक असली तरी ती सुधारून आहे त्यापेक्षा अधिक मार्मिक व अधिक सरस करतां येईल असें वाटत असल्यामुळे मी तेव्हां ती पुस्तकरूपानें प्रकाशित केली नाहीं. पुढें १९३४ सालीं गुरुवर्य श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर दिवंगत झाले. ' कोल्हटकर—व्यक्ति आणि वाङ्मय ' या ग्रंथाचा संकल्पही त्यांच्या दोघा शिष्यांनीं --माडखोलकर व मी—सोडला. पण कुठलाही संकल्प सोडणें जेवढें सोपें तेवढेंच तो सिद्धीला नेणें कठिण, या अनुभवसिद्ध कटु सत्याची प्रचीति या बाबतींतही मला आली. आज कोल्हटकरांना जाऊन दहा वर्षे झालीं. पण त्यांच्या चाहत्यांचे त्यांच्या स्मारकाचे संकल्प जसे वाऱ्यावर विरले, त्यांचा स्मृतिदिन मुंबईत जसा एकदांच साजरा झाला, त्याप्रमाणें जुन्या काळच्या नाटकमंडळ्याप्रमाणें 'येणार, येणार' म्हणून दहा वर्षे जाहिराती लावीत सुटलेलें माझें पुस्तकही अद्यापि बाहेर पडलें नाहीं !

अनेक अपरिहार्य अडचणीमुळे या पुस्तकाच्या बाबतींत माझ्या हातून 'चालढकल' होत गेली हें खरें ! पण कारणे कांहींही असली तरी माझी या बाबतींतली असमर्थता हा अक्षम्य गुन्हा आहे, अशी टोंचणी माझ्या मनाला अलीकडे लागून राहिली होती. त्यांतच कांहीं तरुण विद्वान् साहित्यिकांचीं कोल्हटकरांच्याविषयींचीं मते सहज माझ्या कानांवर पडलीं. तीं ऐकत असतांना क्षणभर माझ्या कानांवर माझा विश्वास बसेना. या साहित्यिकांच्या सर्वसामान्य रसिकतेविषयीं माझें मत अनुकूल होतें. पण—

कांहीं माणसें रातांधळीं असतात ना ? तशीच कांहींची रसिकताही एकांगी असते असे वाटण्यासारखेच ते उद्गार होते. त्यांच्यापैकीं एक विद्वान् गृहस्थ म्हणाले, ' कोल्हटकरांना मोठेपण आलें ते गडकन्यांच्यामुळे ! गडकन्यांनीं जर कोल्हटकरांचा आपले लेखनगुरू म्हणून गौरव केला नसता

गोकर्णीचीं फुलें

तर कोल्हटकरांचं नांवसुद्धां या पिढींत कुणी उच्चारलं नसतं ! ' दुसरे पंडित उद्गारले, ' वासरांत लंगडी गाय शहाणी म्हणतात ना ? तसं झाल्य् कोल्हटकरांच्या बाबतींत ! त्यावेळच्या भिकार लेखकांत चार कोट्या करणारा हा लेखक ठळकपणानं उठून दिसला असेल ! पण आज—आज कोल्हटकर असते तर अगदी थर्डक्लास लेखकांत त्यांची गणना झाली असती ! ' तिसरे रसिकवर्य बोलते झाले ' कोल्हटकर ? छे: बुवा ! अगदी वाचवत नाहीं आपल्याला ! '

ही मुक्ताफळें ऐकून मला अधिक आश्चर्य वाटलें कीं अधिक दुःख झालें हें सांगणें कठिण आहे. धर्मप्रवण मनुष्य ज्या श्रद्धेन ' गीता वाचा ' म्हणून सांगेल, समाजवादी मनुष्य ज्या बुद्धीनें ' मार्क्स वाचा ' म्हणून उपदेश करील, त्याच बुद्धीनें आणि त्याच श्रद्धेनें ' तात्या वाचा ' म्हणून गडकरी आपल्या पिढींतल्या प्रत्येक उदयोन्मुख लेखकाला सांगत होते तें काय उगीचच ? ती काय एका प्रतिभाशाली लेखकाच्या अंध गुरुभक्तीची लहर होती ? गडकऱ्यासारख्या कल्पना—कुबेरालाही ज्याची उसनवारी करतांना अभिमान वाटला, तो लेखक काय वाङ्मयाच्या बाजारांतला किराण्या मालाचा दुकानदार असूं शकेल ? तो त्या वेळच्या सराफकट्ट्यावरला प्रमुख व्यापारी होता हें—

सर्वांत गंमतीची गोष्ट ही कीं कोल्हटकरांना सामान्य लेखक झणून संबोधणाऱ्या या विद्वानांनीं कोल्हटकरवाङ्मय वाचण्याचे परिश्रमसुद्धां घेतलेले नसतात. इब्सेन, शॉ, बॅरी, गॅल्सवर्दी वगैरे नाटककारच नव्हेत, तर यू ओ नेल आणि कॅपेक हेसुद्धां विनम्र भावनेन व अभ्यासू दृष्टीनें वाचणाऱ्या आमच्या टीकाकारांना कोल्हटकरांनीं ' जन्मरहस्य ' नांवाचें एक प्रभावशाली नाटक लिहिलें आहे याचा प्रसंगी पत्तासुद्धां नसतो ! मग सुंदर विनोदी नाटकांची परंपरा सुरू करणारें ' मूकनायक ' किंवा ' शारदेच्या ' नोडीनें उच्च दर्जाच्या सामाजिक नाटकांचा मार्ग सुगम करून

देणारें ' मतिविकार ' यांची दाद त्यांना कुठून असणार ? देवल, खाडिलकर आणि गडकरी या तिघांशीं तुलना केली तर कोल्हटकरांचे नाट्यगुण कमी भरतील यांत मुळींच संशय नाही. पण या तिघाही प्रतिभाशाली नाटककारांना प्रेरणा देण्याचें सामर्थ्य कोल्हटकरांच्या प्रतिभेत होतें हें १८९५ पासून १९१५ पर्यंतचीं मराठी नाटके संशोधक वृत्तीने व ऐतिहासिक दृष्टीने वाचल्याशिवाय कसे लक्षांत येणार ? कोल्हटकरांच्या नाट्यरचनेवर नाट्यगुणांच्यापेक्षां काव्यगुणांचा पगडा अधिक असला तरी प्राचीन व अर्वाचीन नाट्यशास्त्राचें त्यांच्याइतकें सूक्ष्म आणि चिकित्सक अध्ययन करून भावी नाटककारांना मार्गदर्शन करण्याचें काम दुसऱ्या कुणौ केलें आहे का ? मात्र हें कळायला ' तोतयाच्या बंडा ' वरली त्यांची विस्तृत टीका वाचणें आवश्यक आहे ! ' सुदाम्याच्या पोल्यां ' चा मनसोक्त आस्वाद घेतल्याशिवाय आजकालच्या उथळ विनोदपंडितांचीं स्तुतिस्तोत्रें गात सुटणें हें व्यवहारदृष्ट्या फायदेशीर असेल ! पण वाङ्मयाच्या प्रगतीला त्याचा काय उपयोग होणार आहे ?

रसिक तुरुण पिढीकडून एकट्या कोल्हटकरांनाच असा अन्याय होत आहे असें नाही. या दुःखांत कोल्हटकरांना अनेक भागीदार आहेत !

असें कां व्हावें ? मला वाटतें, याचें मूळ एकाच गोष्टीत आहे. जुनें तें सोनें मानणाऱ्या सनातन्यांची समाजांत नेहमींच एक जात असते ना ? त्याच मालेचे मणी शोभणारे सुधारकही सदैव अस्तित्वांत असतात ! त्यांच्या हिशेबीं जें जें नवें असेल त्याला हिरेमाणकें लटकलेलीं असतात. पण जें जें जुनें असेल तें तें त्यांच्या लेखीं नेहमीं भिकार--अगदीं मातीमोल ठरतें. चार दिवसांत विटून जाणारे बाजारांतलें चीट त्यांना केवळ नवेपणामुळे मोहक वाटतें. उलट ठेवणींतला शालू जुनेपणामुळे त्यांना सुंदर वाटूं शकत नाही. जुनी संस्कृति, जुनी मूल्ये, जुनें वाङ्मय इत्यादिकांचा सादर अभ्यास करण्याची वृत्ति दूरच राहिली ! केवळ तें जुनें आहे म्हणूनच

गोकर्णीचीं फुलें

तें चांगलें असणें शक्य नाहीं अशी स्वतःची समजूत करून घेणारे सामाजिक आणि वाङ्मयीन टीकाकार आपल्यांत असावेत, किंबहुना त्यांची संख्या वाढत रहावी ही कांहीं मोठ्या आनंदाची गोष्ट नाहीं. या विद्वानांना भावर्स पाठ असतो; पण मनु काय म्हणतो असा प्रश्न कुठल्याही वाचतींत कुणी विचारला तर त्यांच्या कपाळाला आठ्या पडल्यावाचून राहत नाहींत. आजच्या दुय्यम दर्जाच्या इंग्रजी किंवा रशियन लेखकांच्या लिखाणांतले उल्लेख त्यांना सहज कळू शकतात. पण रामायण—महाभारतासारख्या महाकाव्यांतल्या विविध नाट्यपूर्ण कथांशी मात्र पुराणाला जाणाऱ्या आजीबाईइतका सुद्धा त्यांचा परिचय नसतो. 'जुनीं मूल्यें' हा शब्द-प्रयोगच यांच्यापैकी कित्येकांना मूर्खपणाचा वाटत असावा ! कुठल्याही जुन्या गोष्टीला मूल्य कसे असूं शकेल हेंच त्यांना कळत नाहीं ! आपण जन्माला येण्यापूर्वी जग अस्तित्वांत होतें हें खरें ! पण तें फार रानटी अवस्थेंत होतें, महत्वाचें असें जें कांहीं जगांत घडूं लागलें तें आपल्या जन्मानंतरच—विशेषतः आपण कार्यक्षेत्रांत पाऊल टाकल्यानंतरच अशीं टाम समजूत घालणाऱ्या लोकांनीं आपला इतिहास, आपला धर्म, आपली संस्कृति, आपलें वाङ्मय यांचा अभ्यास न करतांच त्यांच्याकडे तुच्छतेनें पहावें आणि नव्या नवलाईमुळें तात्पुरती भुलभुलावणी करणाऱ्या दुय्यम दर्जाच्या परकीय गोष्टींना डोक्यावर घेऊन नाचत रहावें यांत नवल तरा कसलें ?

अशा परिस्थितींत—विशेषतः मराठी नाट्यकलेचा शंभरीचा उत्सव ठिकठिकाणीं साजरा होऊन नाट्यविषयक उत्सुकता वाढविण्याचे पद्धतशीर प्रयत्न होत असतांना—कोल्हटकरांसारख्या एक धुरंधर नाट्यसेवकाविषयीची तरुण पिढीची उपेक्षावृत्ति पाहून सतरा वर्षांपूर्वी लिहिलेली ही लेखमाला पुन्हां वाचकांना सादर करणें अनुचित होणार नाहीं असें मला वाटूं लागलें. ही लेखमाला साहित्यक्षेत्रांत मी नुक्तीच उमेदवारी करूं लागलों होतो

त्या काळांतली आहे. आणि केवळ कोल्हटकरांच्या नाट्यवाङ्मयाचें रसग्रहण करण्याच्या दृष्टीनेच मी ती लिहिली होती. 'कोल्हटकर—व्यक्ति व वाङ्मय' या माझ्या ग्रंथांत मी त्यांच्या नाटकांची जी चर्चा करणार आहे ती अधिक चिकित्सक, अधिक सखोल व गेल्या सतरा वर्षांतल्या माझ्या वाङ्मयीन अभ्यासाचें आणि अनुभवाचें प्रतिबिंब दर्शविणारी अशी होईल. पण ती वाचकांच्या हातीं पडायला बराच विलंब लागण्याचा संभव आहे. पिकलेल्या आंब्याचा रस मधुर असतो हें खरें. पण तो मिळेपर्यंत आंबट कैरीला मीठ लावून तीच आपण आवडीनें चोखत नाहीं काय ? ही लेखमाला वाचकांनीं त्याच दृष्टीनें वाचावी अशी माझी नम्र विनंति आहे.

× × ×

रसग्रहणापैकी दुसरा लेख ही 'उषःप्रभा' या कथासंग्रहावरली एक गुणग्राहक टीका आहे. या संग्रहाचे लेखक मांजरेकर यांचें हें एकुलतें एक पुस्तक असावें, ही वाङ्मयदृष्ट्या दुर्दैवाची गोष्ट आहे. मराठी मासिकांच्या संपादकांनीं त्यांना अधिक लिहायला लावलें असतें तर फार बरें झालें असतें. बहुतेक मासिकांतून दर महिन्याला येणाऱ्या ठराविक सांच्याच्या गोष्टी वाचून कंटाळलेल्या वाचकांवर मराठींत प्रतिभेची चमक दाखविणारे कथालेखकच नाहींत असें म्हणण्याची प.ळी येते ! पण मला वाटतें—हा सारा दोष कांहीं लेखकांचा नाहीं. त्यांतय प्राप्तीचा अर्धा वांट्या संपादकांनाही दिला पाहिजे. सुंदर व सूचक लघुकथा लिहिणें अत्यंत अवघड असतें, लघुकथालेखक हा कथा सांगणारा मनुष्य असला तरी तो हरिदास नसून कवि असतो, तुटपुंजा मोत्रदला घेऊन प्राथमिक शाळामास्तराप्रमाणें तो आपलें काम नियमित करीत राहिल ही अपेक्षा अत्यंत चुकीची आहे, चित्रकार किंवा गायक यांच्याप्रमाणें त्यालाही स्वच्छंद कलाविलासाची संधि दिली पाहिजे, इत्यादि गोष्टी आमच्याकडल्या अनेक नामवंत संपादकांच्या गांभीरी नसतात. प्रेमकथांचा जमाना सुरू झाला कीं ते आपल्याकडे

गोकर्णोचीं फुलें

येणाऱ्या प्रत्येक गोष्टींत प्रेम आहे कीं नाहीं हें तपासूं लागतात, समाज-वादाची तत्वे वातावरणांत घुमूं लागलीं कीं ते साम्यवादाच्या निःक्रांतीच्या गोष्टी लिहिण्याविषयीं लेखकांना हुकूम सोडतात आणि लढाई सुरू झाली कीं त्यांच्याकडून एकाच प्रकारच्या मालाची मागणी सुरू होते—‘लढाईच्या गोष्टी पाठवा !’ ‘युद्धस्य कथा रम्याः’ एवढा एकच संस्कृत चरण यांवेळीं त्यांना महत्वाचा व रसिकतेचा वाटू लागतो !

असल्या धंदेवाईक संपादकांकडून गुणी लेखक प्रकाशांत आणण्याचें किंवा त्यांच्या प्रतिभेला चालना देण्याचें काम होईल अशी आशा बाळगणें म्हणजे घराच्या भिंती चांगल्या रीतीनें रंगविणारा मनुष्य उत्तम चित्रकाराला प्रोत्साहन देईल अशी अपेक्षा करण्यासारखेंच आहे. मांजरेकर, चोरघडे, कृष्णाबाई मोटे प्रभृति गुणसंपन्न कथालेखक मराठी वाचकांना वारंवार भेटायला हवे होते ! पण—‘पग’ आणि ‘तर’ हे मनुष्याचे सर्वांत मोठे शत्रू आहेत.

मात्र अनेक मासिकांच्या संपादकांना कलापूर्ण आणि कलाशून्य लघु-कथा यांच्यातील अंतर ओळखण्याचें इंद्रिय नसलें आणि त्यामुळें कितीक उदयोन्मुख लेखकांना अकारण अन्याय होत असला, तरी मराठी लघुकथेची प्रगति अजीबाद थांबली आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. ‘नवें कुत्रें’ ही सुंदर गोष्ट लिहिणाऱ्या मांजरेकरांप्रमाणें ज्यांच्याकडून सरस कथालेखनाची मी निःशंकपणें अपेक्षा करतो असे सात आठ तरी लेखक आज क्षितिजावर दिसत आहेत—काहीं चमकत आहेत— काहीं नुक्तेच लुकलुकूं लागले आहेत ! कवठेकरांच्या कथांतली भावपूर्णता, कथेची गुंफण करण्याचें कौशल्य नसलें तरी केवळ उत्कट काव्यगुणांमुळें दिव्यांच्या गोष्टींत दिसून येणारी आकर्षकता, ग्रामीण जीवनाच्या लहान सहान छटांना काव्यगुणांची किनार जोडल्यामुळें व विनोदप्रवणतेमुळें ठोकळ्यांच्या गोष्टींना आलेला नटवेपणा, यांची आठवण आजकालचा कुठला वाचक सहज विसरेल ? ही प्रस्तावना लिहित असतांना

माझ्या शेजारीं तीन नवे कथासंग्रह पडले आहेत—प्रभाकर पाध्ये यांचा 'व्याधाची चांदणी', अरविंद गोखले यांचा 'नजराणा' व 'अकिंचन' यांचा 'कालगति', पाध्यांची 'उस्कटलेलें घरटें' आणि गोखल्यांची 'आदाम आणि ईव्ह' या लघुकथा वाचून वाचकांला होणारा आनंद मराठी लघुकथेची उज्वल परंपरा तशीच पुढे चालणार आहे हेंच दर्शवीत नाही काय ? या दोघांची सफाई 'अकिंचनांत' नसली तरी त्यांच्या 'बळी' या गोष्टीतली वास्तवता आणि आर्तता मनाला चटका लावल्याशिवाय राहत नाही. मात्र दिग्ग, पाध्ये, गोखले प्रभृति कथालेखकांच्या गोष्टी वाचून एक गोष्ट मनांत स्पष्टपणें ठसते—मराठी लघुकथेत सूचक काव्य अधिक प्रमाणांत येत आहे. या काव्यप्रवणतेमुळे गोष्टींच्या विषयांत आणि मांडणींत बराच बदल होऊं लागला आहे. तंत्रनिष्ठता आणि ब्राह्म सौंदर्य यांचा जुना जमाना मार्गें पडून भावशीलता आणि अंतःसौंदर्य यांचें युग पुढल्या लघुकथेत सुरू होईल अशीं चिन्हें स्पष्ट दिसत आहेत. या नव्या काळाशीं समरस होणाऱ्या सर्व उदित आणि उदयोन्मुख कथालेखकांचें मनःपूर्वक स्वागत करतांना एक कुशंका मात्र माझ्या मनाला चाटून गेल्यावांचून राहत नाही. संपादकांच्या अरसिकतेमुळे आणि सामान्य वाचकांच्या उदासीनतेमुळे या नव्या लेखकांपैकीं कुणी मांजरेकरांप्रमाणें अकालींच मुके होतील काय ?

तसें होऊं नये एवढी इच्छा करण्यापलीकडे माझ्या हातांत काय आहे ?

×

×

×

रसग्रहणांतला तिसरा लेख 'मराठी चित्रकथा' हा आहे. मराठी चित्रपटांचें हें धांवतें समालोचन मी १९३९ सालीं लिहिलें होतें. त्यानंतर चार पावसाळे येऊन गेले. साहित्याच्या किंवा कलेच्या कुठल्याही विभागांत एवढ्या अल्पावधींत फारसे महत्वाचे फरक होऊं शकत नाहीत. पण चित्रपटसृष्टि मात्र या नियमाला अपवाद आहे. लक्ष्मी हीच या सृष्टीची अधिष्ठात्री देवता असल्यामुळे जणुं कांहीं चंचलपणाचें तिला वरदानच मिळालें

गोकर्णीचीं फुलें

आहे. कालचीं ध्येयें, कालची अभिरुची, कालची कलादृष्टि, कालच्या नटनटी--आज त्यांच्यापैकीं एकाही गोष्टीचा तिथें पत्ता लागणार नाही. काल आणि आज यांत तुमच्या आमच्या जगांत एक दिवसाचें अंतर असतें, पण चित्रपटसृष्टींत एक दिवस हा एक युगासारखा ठरतो. ही नुसती विश्वामित्राची सृष्टि नाही; मयासुराचाही हात आहे तिच्या निर्मितींत !

त्यामुळें माझ्या या छोट्या समालोचनपर लेखांत ज्या आठ कथा-लेखकांचा विशेष उल्लेख केला होता त्यांच्यापैकीं वरेरकर, आपटे, वाशीकर, काळे व जोशी हे आजकाल चित्रपटसृष्टींत लेखक म्हणून वावरतांना आढळत नसले तर त्यांत आश्चर्य कसलें ? वाशीकरांनीं १९३९ नंतर प्रेक्षकांना 'ज्ञानेश्वर' दिला असला तरी ते निवृत्तच झाल्यासारखे दिसत आहेत. उरलेल्या तिघांपैकीं अत्र्यांची चित्रनिर्मिती अद्यापि अखंड सुरू आहे. गेल्या पांच वर्षांत त्यांचीं नऊ चित्रे पडद्यावर आलीं. त्यांतली 'अर्धोगी' व 'पायाची दासी' हीं कौटुंबिक चित्रे अत्र्यांच्या विशिष्ट प्रकारच्या विनोदविलासामुळें लोकप्रिय झालीं. मात्र कथागुणांच्या दृष्टीनें लपंडाव (प्रेक्षक आणि नटी यांच्या सोईकरतां केलेले बदल क्षणभर विसरल्यास) हीच त्यांची सर्वोत्कृष्ट चित्रकथा म्हणतां येईल. 'घरजांवई' आणि 'नवरदेव' हे चित्रपट खुद्द अत्र्यांच्या नाटकांवर उभारलेले असून आणि 'वसंतसेना' व 'तसबीर' यांना 'मृच्छकटिक' व 'संशय-कल्लोळ' यांच्यासारख्या अलौकिक लोकप्रियता लाभलेल्या गुणपूर्ण नाटकांचा भरभक्कम आधार असूनही त्यांना अपेक्षित रंगत येऊं शकली नाहीं. याचें कारण एकच आहे ! अत्रे हे पूर्वी लेखक होते. या चित्रपटांच्या वेळीं ते निर्माते झाले !

भालवा पेंढारकर यांचा एकखात्री तंबू मात्र अजून आपल्या जागीं डौलानें उभा आहे. 'बहिर्जी नाईक' व 'सूनवाई' ही त्यांची अली.

कडलीं चित्रं पाहिलीं म्हणजे ठराविक मर्यादेंत भालवा हुकमी चमक दाखवितात हें कुणालाही मान्य करावें लागेल.

या आठ लेखकांपैकीं राहता राहिला एक लेखक— खांडेकर. माझ्या १९३९ पर्यंत प्रकाशित झालेल्या बोलपटांविषयींचें श्री. अत्रे यांचें मत या पुस्तकांतल्या लेखांत मी उद्धृत केले आहेच. त्यांत ते म्हणतात 'खांडेकरांच्या चित्रपटांचीं कथानकें मामुली व कृत्रिम असून, त्यांत नाट्य बिलकुल नसतें.' पण हें त्यांचें १९३९चें मत आहे. १९४१ सालचें याच चार चित्रपटांविषयींचें त्यांचें मत खाली दिल्याप्रमाणें आहे. छाया, ज्वाला, देवता व सुखाचा शोध हे खांडेकरांचे बोलपट आतांपर्यंत प्रकाशित झाले आहेत. त्यांपैकीं 'छाया' व 'देवता' हे बोलपट अत्यंत यशस्वी ठरले. 'ज्वाला' हा बोलपट दिग्दर्शकाच्या मूर्ख हट्टामुळे अपयशी ठरला. 'सुखाचा शोध' या बोलपटांतिल विषय अगदीं नवीन होता. पण त्याचो उठावण व्यवस्थितपणें झाली नाहीं.' १९३९ नंतर मी सात आठ बोलपट लिहिले आहेत. त्यांच्याविषयींचें लोकमत वाचकांना कंळावे म्हणून अशाच कुणातरी तज्ञांचें मत अवतरणचिन्हांत देण्याचा माझा प्रथम विचार होता. पण कुणाचें मत द्यायचें हा प्रश्न कांहीं सोपा नाहीं. कारण दोन घड्याळें किंवा दोन बायका यांच्याप्रमाणें दोन मराठी टीकाकारांचेही सहसा पटत नाहीं. त्यांतूनही कसांबसा आपला तोल संभाळणारां एखादा विद्वान शोधून काढला तर त्याचें कुठल्या सालचें मत सादर करायचें हा त्यापेक्षांही बिकट प्रश्न आहे ! मिशांबरोबर माणसांला मते फुटतात असें गडकरी सहज म्हणून गेले ! पण माणसाच्या मिशीचा थाट वर्षानुवर्षे एकच राहत असला तरी सध्यांच्या सुधारलेल्या जगांत त्याच्या मतांचें आयुष्य टेंकणाइतकें सुद्धां नसतें, हे सांगायचें मात्र ते विसरले.

१९३९ नंतर बेडेकर, बोकील, शुक्ल प्रभृति अनेक लेखकांच्या कृती ठळकपणानें लोकांच्यापुढें आल्या. या सर्व चित्रांत 'पाहिला पाळणा'

गोकर्णीचीं फुलें

हें चित्र विशेष गुणपूर्ण होतें. तें चित्र पाहून मराठी चित्रपटांचें भवितव्य अत्यंत उज्ज्वल आहे असें मी म्हटलें असतें ! पण—

विज्ञानपूर्वी दिवा मोठा होतो म्हणतात. त्यांतलाच प्रकार होता तो ! मराठी नाट्यकला जगविण्यासाठीं एकीकडे जोराची धडपड सुरू झाली न झाली तोंच दुसरीकडे मराठी चित्रपटकला बुडूं लागल्याचें दृश्य दिसत आहे. हिंदी भाषा, हिंदी संगीत आणि हिंदी अभिरुचि यांच्या आक्रमणापुढें माघार घेत घेत तिनें आतां पिछेहाटीची परिसीमा गांठली आहे. यापुढें मराठींत वर्षाकांठीं एखाद-दुसरा तरी चित्रपट निघेल कीं नाहीं याची शंकाच वाटते. आणि चुकून एखादा निघालाच तरी तो अस्सल मराठी बाण्याचा आणि मराठी गुणांचा असणें शक्यच नाहीं !

या विचित्र संक्रमणाचें कारण हिंदी भाषेचा वाढता विस्तार एवढेंच असतें तर त्याचें आनंदानें स्वागत करतूं आलें असतें ! पण तोंडानें कलेचा जप करणारे किंवा हातानें समाजहिताची माळ ओढणारे मोठमोठे बुद्धिमान् निर्माते सुद्धां 'खजान्ची' आणि 'शादी' या बोलपटांना गुरुस्थानीं मानून जिथें चित्रपट काढूं लागले आहेत, नाचरें संगीत आणि गहिरें स्त्रीसौंदर्य यांच्या बळावर गल्लाभरू बोलपट निघूं शकतात हें पाहिल्याबरोबर त्यांच्याशीं आपल्या उच्च कलागुणांनीं टक्कर मारण्याची इर्ष्या बाळगण्याऐवजीं पांगुळलेल्या बुद्धीनें त्यांच्या पावलांवर पाऊल-टाकण्यांत आमचे ध्येयवादी कलावंत जोंपर्यंत धन्यता मानीत राहतील, तोंपर्यंत—

कथेला दासी आणि अभिनयाला हुजऱ्या करून उन्मादक संगीत-नृत्याची आणि भव्य दृश्यांची सिंहासनावर स्थापना करणारे उद्योगे चित्रपट या कलेचें वैभव कितपत बाढवितील—

भविष्य अटळ असलें तरी ज्योतिषानें अमंगळ भविष्य सांगूं नये असें म्हणतात !

कौल्हापूर, ३१-५-४४

वि. स. खांडेकर

गोकर्णीचीं फुलें

हैं चित्र विशेष गुणपूर्ण होतें. तें चित्र पाहून मराठी चित्रपटांचें भवितव्य अत्यंत उज्ज्वल आहे असें मी म्हटलें असतें ! पण—

विज्ञान्यापूर्वी दिवा मोठा होतो म्हणतात. त्यांतलाच प्रकार होता तो ! मराठी नाट्यकला जगविण्यासाठीं एकीकडे जोराची धडपड सुरू झाली न झाली तोंच दुसरीकडे मराठी चित्रपटकला बुडूं लागल्याचें दृश्य दिसत आहे. हिंदी भाषा, हिंदी संगीत आणि हिंदी अभिरुचि यांच्या आक्रमणापुढें माघार घेत घेत तिनें आतां पिछेहाटीची परिसीमा गांठली आहे. यापुढें मराठींत वर्षाकांठीं एखाद-दुसरा तरी चित्रपट निघेल कीं नाहीं याची शंकाच वाटते. आणि चुकून एखादा निघालाच तरी तो अस्सल मराठी बाण्याचा आणि मराठी गुणांचा असणें शक्यच नाहीं !

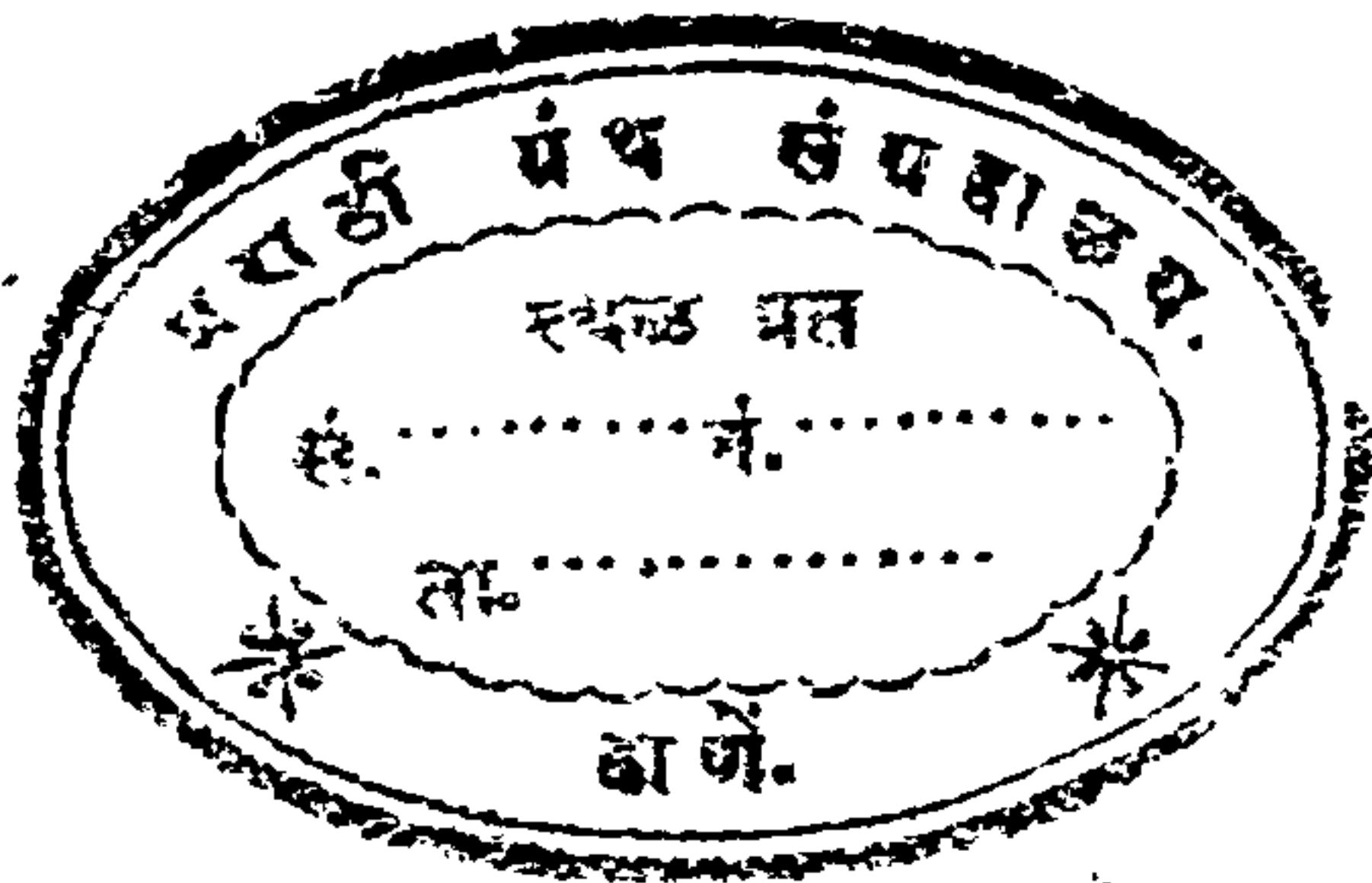
या विचित्र संक्रमणाचें कारण हिंदी भाषेचा वाढता विस्तार एवढेंच असतें तर त्याचें आनंदानें स्वागत करतूं आलें असतें ! पण तोंडानें कलेचा जप करणारे किंवा हातानें समाजहिताची माळ ओढणारे मोठमोठे बुद्धिमान् निर्माते सुद्धां 'खजान्ची' आणि 'शादी' या बोलपटांना गुरुस्थानीं मानून जिथें चित्रपट काढूं लागले आहेत, नाचरें संगीत आणि गहिरें स्त्रीसौंदर्य यांच्या बळावर गळाभरू बोलपट निघूं शकतात हें पाहिल्याबरोबर त्यांच्याशीं आपल्या उच्च कलागुणांनीं टक्कर मारण्याची ईर्ष्या बाळगण्याऐवजीं पांगुळलेल्या बुद्धीनें त्यांच्या पावलांवर पाऊल टाकण्यांत आमचे ध्येयवादी कलावंत जोंपर्यंत धन्यता मानीत राहतील, तोंपर्यंत—

कथेला दासी आणि अभिनयाला हुजऱ्या करून उन्मादक संगीत-नृत्याची आणि भव्य दृश्यांची सिंहासनावर स्थापना करणारे उद्योगे चित्रपट या कलेचें वैभव कितपत बाढवितील—

भविष्य अटळ असलें तरी ज्योतिषानें अमंगळ भविष्य सांगूं नये असें म्हणतात !

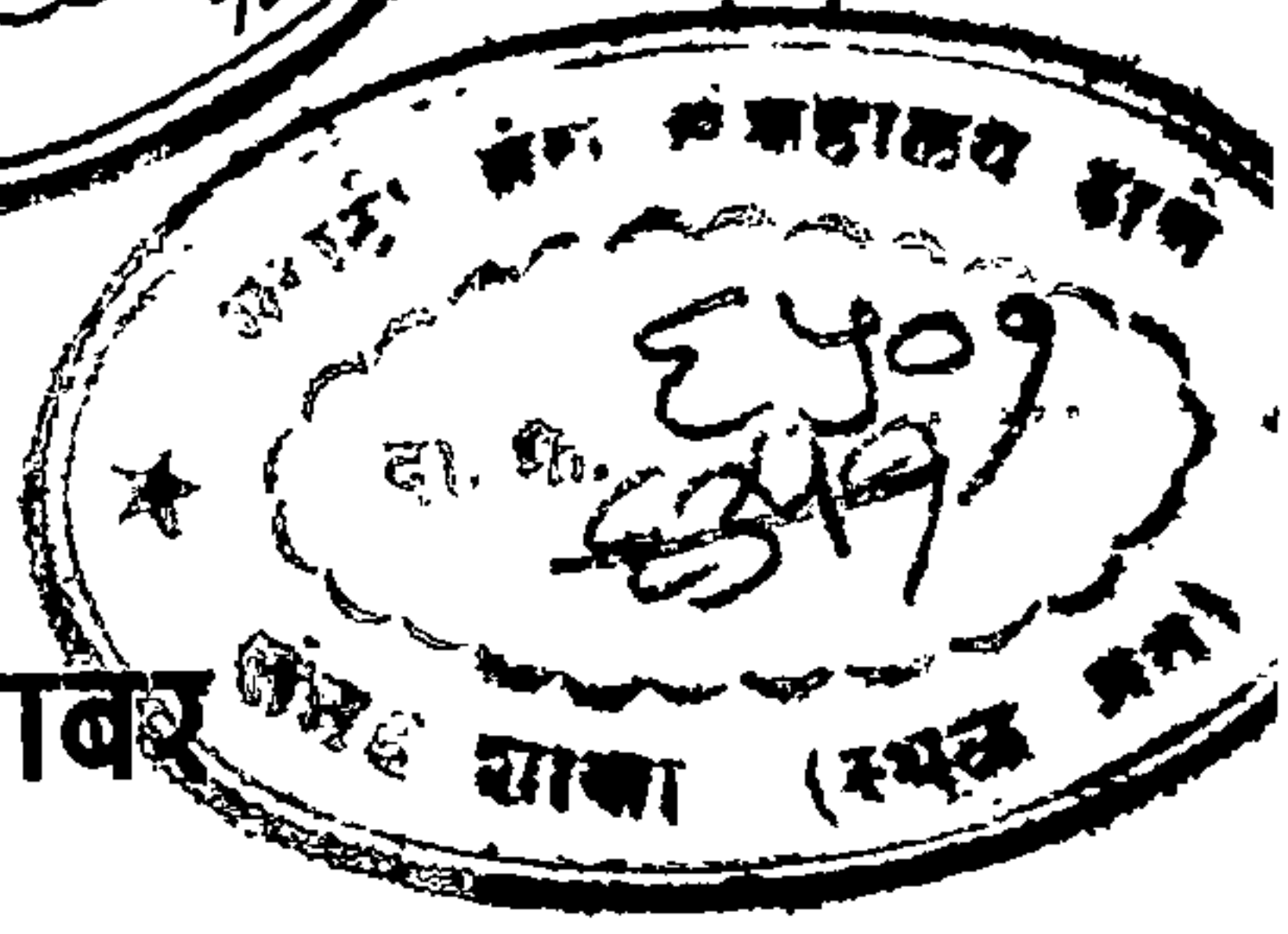
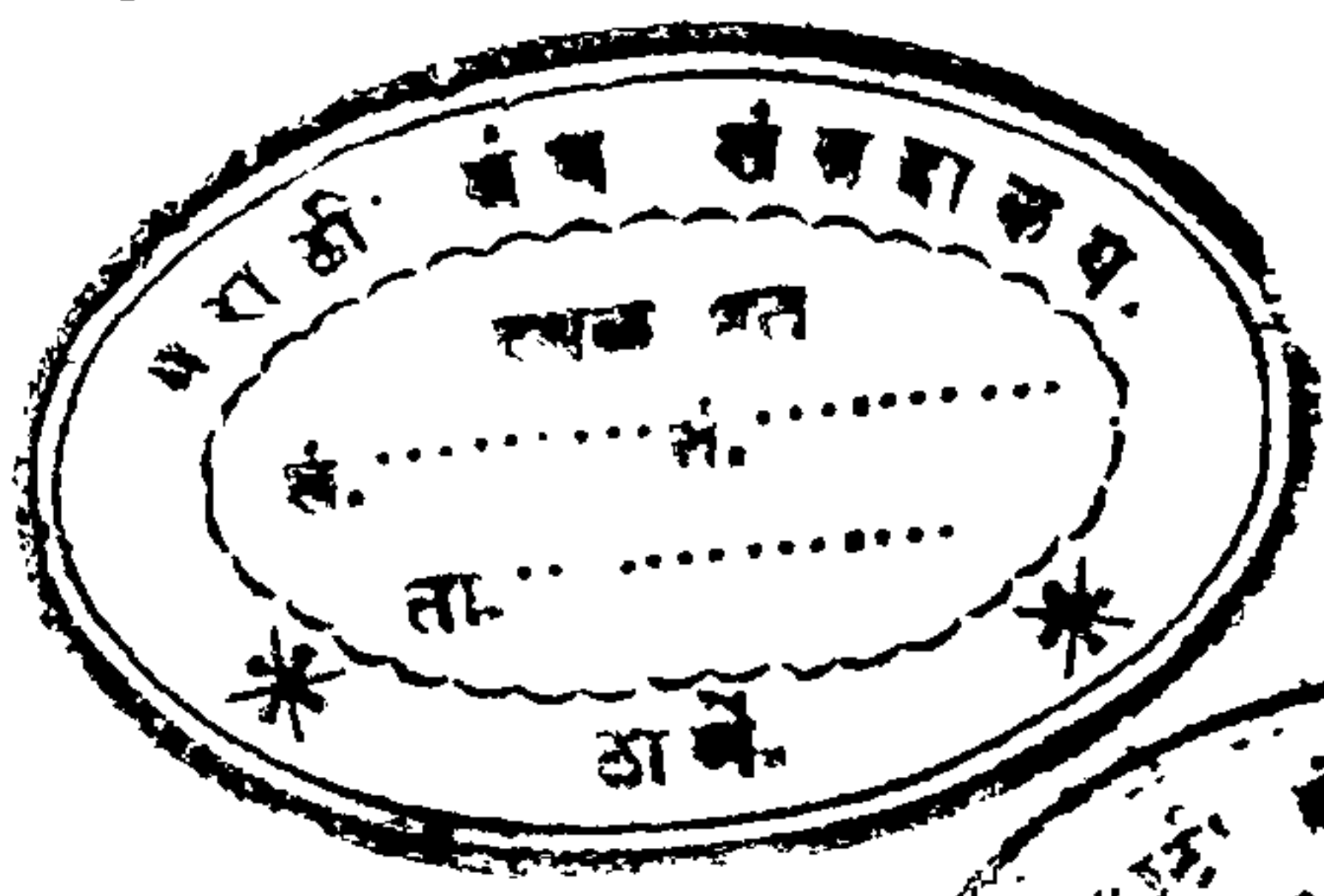
कोल्हापूर, ३१-५-४४

वि. स. खांडेकर



१

व्यक्तिरेखा



आप्पा नावर

पुरुषालाही माहेर असतें का ?

तीन चार वर्षांपूर्वी या प्रश्नाचें उत्तर देण्याऐवजीं मी तो ऐकून नुसता हंसलों असलों. ' बायकांना मिशा असतात का ? ' या वात्रट प्रश्नापेक्षां त्याची किंमत मी अधिक मानली नसती.

पण आज ?

आज मला खरोखरच वाटतें--पुरुषालाही माहेर असतें. स्त्री कितीही प्रौढ झाली तरी तिला मधून मधून जशी आपल्या माहेराची आठवण होते, तशा पुरुषालाही त्याच्या माहेराच्या मधुर स्मृती कधीं कधीं दुरदुर लावीत असतात. या दोघांच्या माहेरांत एक फरक आहे मात्र ! स्त्रीच्या माहेराच्या सान्या गोड आठवणी बाळपणाभोंवतीं पिंगा घालीत असतात; उलट पुरुषाच्या माहेराच्या कल्पना त्याच्या ऐन तारुण्यांतल्या काळाभोंवती गुंगत राहतात.

सांगली माझी जन्मभूमि. तिथ माझी पहिली पंधरा वर्षे गेलीं. पण सांगलीला जावें अशी ओढ माझ्या मनाला कधींच लागत नाही. योगा-योगानें गेलीं तीन चार वर्षे मी कोल्हापूरचा रहिवासी झालों आहे. पण उद्यां

गोकर्णीचीं फुलें

कोल्हापूर सोडून गेल्यावर कुठलेंही काम नसतांना इथें धांवत यावें असें वाटण्याइतका मी त्याच्याशीं समरस झाललों नाहीं हें मला कबूल केलेंच पाहिजे.

शिरोड्याची गोष्ट मात्र निराळी आहे. १९२० ते १९३८ या अठरा वर्षांतल्या माझ्या सर्व जीवनस्मृती या चिमुकल्या गांवाच्या सूत्रांत गुंफल्या गेल्या आहेत. कोल्हापुरांत जेव्हां जेव्हां मी रंकाळ्यावर जातों तेव्हां तेव्हां मला आरवलीच्या त्या शांत गंभीर समुद्राची आठवण होते नि कांहीं तरी चुकल्या चुकल्यासारखें वाटतें. टेंबलाईकडे पावलें वळलीं कीं, अजूनही आरवलीची आमच्या घरासमोरची टेंकडी माझ्या डोळ्यांपुढें उभी राहते नि माणसाला पंख असते तर फार बरें झालें असतें अशी कल्पना मनांत चमकून जाते. रात्रीं गच्चीवर अंधाराकडे पाहत एकटाच उभा राहिलों कीं, माझ्या डोळ्यांपुढून अनेकदां एक चित्रपट झरझर सरकूं लागतो—

आजगांवची सीमा संपतांच मोटारींतून दिसणारी आमच्या शाळेची ती दुमदार इमारत, मळ्यांतून नागमोडी वळणानें तिच्याकडे जाणारी ती पाऊलवाट, शाळेच्या पलीकडच्या वळणावरला तो सळसळ करणारा पिंपळ—

लोखंडाच्या कणांनीं लोहचुंबकाकडे ओढ घ्यावी तसा माझ्या शरीरांतला कण नि कण अशा वेळीं शिरोड्याकडे धांव घेऊं लागतो.

माहेरचा ओढा यापेक्षां निराळा असतो असें कोण म्हणेल ?

पण मुलीचें माहेर म्हणजे कांहीं अंगणांतलें तुळशीवृंदावन, परसांतला सोनचाफा, गोठ्यांतली कपिला गाय किंवा देवघरांतला चोरून पळवलेला नैवेद्य एवढ्याच गोष्टी नसतात ! 'दिव्या दिव्या दीपत्कार' ह्मणून नंदादीपाला नमस्कार करायला लावणारी आई, कुठें एवढेंसें खरचटलें तरी मायेनें पाठीवरून हात फिरवणारे वडील, दररोज नव्या नव्या अद्भुतरम्य गोष्टी सांगणारा भाऊ, आई रागावली कीं पोटाशीं धरणारी प्रेमळ मावशी, अशा अनेक माणसांचें संमेलन ह्मणजेच माहेर.

शिरोड्याला जायच्या कल्पना करण्यांत सुद्धां मला हल्लीं जो आनंद वाटतो त्याचें कारण हेंच आहे. माझ्यावर निःसीम प्रेम करणारी किती-तरी मंडळी तिथें —

पण...

आतां माझ्या या आनंदांत एक वैगुण्य उत्पन्न झालें आहे. उद्यां मी शिरोड्याला गेलों तर मला हवीहवीशीं वाटणारीं सारीं माणसें मला भेटतील.

पण एक व्यक्ति मात्र —

काळ किती करार आहे याची जाणीव अशा वेळींच मनाला होते.

शिरोड्यांत आतां मला आप्पा नाबरांची ती सुरकुतलेली पण हंसरी मुद्रा दिसणार नाहीं. त्यांचा तो घोगरा परंतु प्रेमळ स्वर माझ्या कानां-वर पुन्हां पडणार नाही !

* * * * *

एकवीस वर्षांपूर्वी मी शिरोड्याच्या शाळेंत मास्तर ह्मणून ज्या दिवशीं पाऊल टाकलें तो दिवस मला अद्यापि आठवतो. भिडस्त स्वभावामुळें या परक्या खेडेगांवांत आपलें कसें होणार याची मला मोठी काळजी वाटत होती. पण पहिल्याच दिवशीं असा एक प्रसंग घडून आला कीं—

एप्रिल महिना असल्यामुळें शाळा सकाळचीच होती. मी चवथी व तिसरी या यत्तांवरले दोन तास घेऊन दुसरीवर गेलों. एक लांब बोळ-कंडेवजा अंधारी खोली होती ती ! त्या खोलींत मी इंग्रजी दुसरें रीडर शिकवायला सुरवात केली. माझा तास निम्मा झाला असेल नसेल ! हेडमास्तर श्री. बावडेकर (प्रसिद्ध लेखक श्री. चं. वि. बावडेकर यांचे वडील बंधु) यांनीं मला बाहेर बोलावून घेतलें. शाळेचेंच काहीं तरी काम असेल असें वाटून मी बाहेरच्या पडवींत आलों. पाहतों तो एक साधारण काळसर; ठेंगू गृहस्थ तिथें उभे आहेत.

गोकर्णीचीं फुलें

चेहऱ्यावर बुद्धिमत्तेपेक्षां भोळाभावच अधिक. दांत किंचित् पुढें आलेले. हातांत भाजीची पिशवी—

रस्त्यांत हे गृहस्थ दिसले असते तर मी त्यांच्याकडे सहसा लक्ष दिलें नसतें. पण आतां त्यांनींच मला नमस्कार केल्यामुळें मीही परत नमस्कार केला. लगेच ते ह्मणाले ' काल आलांत ना ? '

मी होकारार्थी मान हालविली.

ते गृहस्थ म्हणाले, ' वेंगुल्य़ांला गेलें होतों मी ! नाहीतर कालच तुह्मांला भेटलों असतों ! अरे हो ! विसरलोंच होतों ! माझं नांव आप्पा नाबर ! '

या गृहस्थांचें माझ्याकडे काय काम असावें याचा मी तर्क करूं लागलों.

' बराय् ' ह्मणून नमस्कार करून स्वारीं लगवगीनें रस्त्यालाहि लागली.

मुलाला शिकवणीत्रिकवणी ठेवण्याचा या गृहस्थांचा व्रत असावा व त्याकरितांच त्यांनीं नवे मास्तर ' पाहून ' घेतले असावेत अशी मनाची समजूत घालीत मी वर्गावर परत आलों.

शाळा सुटल्यावर मी माझ्या एका सहकाऱ्यांना विचारलें ' आप्पा नाबरांचा एखादा मुलगा आपल्या शाळेंत येतो कीं काय ? '

ते नुसते हंसले. पण मी गोंधळांत पडलों आहे हें पाहून ते चटकन् ह्मणाले ' आप्पांना मूलवाळ कांहीं नाहीं ! '

या उत्तरानें मी अधिकच चकित झालों. मूलवाळ नसलेल्या एका मनुष्यानें गांवांत आलेल्या नव्या मास्तराचो पहिल्याच दिवशीं इतक्या अगत्यानें चौकशी कां करावी ?

हें नाविन्याचें वेड तर नसेल ना ? नवा कोट शिवून आला कीं, तो केव्हां घालीन असें लहान मुलाला होऊन जातें. कांहीं कांहीं मोठीं माणसेंही

मनानें मुलासारखींच असतात. आप्पा नाबर मुद्दाम माझी चौकशी करायला आले ते मी 'नवा मास्तर' होतो म्हणून की—

माझा हा तर्क म्हणजे शुद्ध तर्कट होतें अशी एका आठवड्यांत माझी खात्री झाली. आप्पांना जगाच्या दृष्टीनें मूलब्राळ नव्हतें हें खरें. पण तात्विक दृष्टीनें प्रत्येक संस्था ही त्यांची कन्याच होती. आमच्या शाळेवर त्यांचा खरा-खुरा लोभ होता. ही शाळा वाढावी, चांगली चालावी, तिचा लौकिक दूरवर पसरावा, इत्यादि सुखस्वप्नांत गुंग होऊन जाण्यांत ते चालकांच्याहूनही अधिक आशावादी होते. शाळेवरल्या या प्रेमामुळेच त्यांनीं माझी इतक्या आपुलकीनें चौकशी केली. एवढेंच नव्हे, तर खाण्यापिण्याच्या नि राहण्याच्या बाबतींत माझी कांहीं गैरसोय होते किंवा काय याविषयीं ते दररोज प्रश्न विचारून मला भंडावून सोडूं लागले. त्यांचे ते प्रेमळ प्रश्न ऐकतांना माझ्या मनांत येई—मीळेंभाबडें वात्सल्यच आप्पांच्या रूपानें शिरोड्यांत अवतरलें आहे.

पहिल्या पंधरवड्यांत आलेला हा अनुभव पुढल्या अठरा वर्षांत अधिक अधिक दृढ होत गेला. आप्पा लौकिकदृष्ट्या अपत्यहीन होते. पण त्यांच्या घरांत पत्नीच्या नात्यांतलीं लहान मोठीं मुलें नेहमींच असत. पितृ-प्रेमानें आप्पांनीं त्या सर्वांचें लालनपालन नि शिक्षण केलें.

पण चारदोन मुलांच्यावर वर्षाव केल्यानें त्यांच्या अनूप वात्सल्याची तृप्ति होणेंच शक्य नव्हतें. त्यांचें वात्सल्य हा मिरजेचा पाऊस नव्हता; तो आंबोलीचा पाऊस होता. इतरांच्या सुखाकरतां नि समाजाच्या हिताकरतां कांहीं तरी करावें ही तळमळ त्यांच्या हृदयांत अखंड चाललेली असे. शिरोड्याचें वाचनमंदिर त्यांच्या या तळमळीमुळेच बाल्यावस्थेंतल्या अनेक संकटांतून बचावून बाहेर पडलें. आमची शाळा तर त्यांनीं देणगी म्हणून दिलेल्या जमिनीवरच उभी आहे. या शाळेच्या इमारतीकरितां फंड जमवायला आम्हीं जीं चारपांच मंडळी भिक्षादेहीकरतां नेहमीं बाहेर जात असूं त्यांत आप्पा हटकून

गोकर्णीचीं फुलें

असायचेच. सार्वजनिक काम म्हटलें कीं ऊनपाऊस नाहीं, भूकतहान नाहीं, दिवसरात्र नाहीं, कांहीं नाहीं. आप्पा तें करायला नेहमीं एका पायावर तयार !

अनेक प्रसंग आठवतात. किती लहान, किती सामान्य ! पण अजूनही ते काल घडल्याप्रमाणें वाटतात मला ! शाळेंत ‘ गरीब-विद्यार्थी-फंड ’ काढला होता आम्हीं. दर गुरुवारीं शाळेंत त्याची पेटी फिरत असे. कसेबसे चार पांच आणे जमा होत. या फंडाला थोडें चांगलें स्वरूप यावें म्हणून शिरोड्यांत व आरवली, रेडी वगैरे जवळच्या गांवीं जत्रांमधें “ गरीब-विद्यार्थी-फंडा ” ची पेटी फिरवायचें आम्हीं ठरविलें. हें काम विद्यार्थ्यांनींच केलेलें बरें अशी एक विचारसरणी त्यावेळीं पुढें आली. पण कांहींकेल्या ती मला पटली नाहीं. शिष्टपणाच्या खोऱ्या कल्पना निदान शाळेच्या जगांत तरी असूं नयेत अस वाटून विद्यार्थी-बरोबर आम्हीं मोठ्या माणसांनींही हें भीक मागण्यचिं काम करायचें ठरविलें.

त्या वर्षांतली दुसरी किंवा तिसरीच जत्रा असेल ती ! मला देवळा-कडे जायला उशीर झाला होता. कुणी मोठीं माणसें आलीं नसतील तर विद्यार्थ्यांच्या पेटींत कांहींच पडणार नाहीं या कल्पनेनें घाईघाईनेंच मी देवळाच्या आवारांत पाऊल टाकलें. माझ्या कार्नी एक ललकारी आली — ‘ गरीब विद्यार्थीफंडाला मदत करा ! ’

आप्पांचाच आवाज होता तो ! लहान मुलाच्या उत्साहांनें हातांत पेटी घेऊन येणाऱ्याजाणाऱ्या प्रत्येक मनुष्याच्यापुढें आप्पा ती धरीत होते नि मोठमोठ्यानें ओरडत होते, ‘ गरीब विद्यार्थीफंडाला मदत करा ! ’ पेटीवरल्या छोट्या मेणवत्तीच्या प्रकाशानें उजळलेली आप्पांची ती उत्साही मुद्रा अजून मला आठवते.

मी चित्रकार असतों तर आप्पांच्या आयुष्याचें प्रतीक म्हणून हेंच चित्र काढलें असतें—एका लहान लांकडी पेटीवर एक छोटी मेणवत्ती जळत आहे. वाऱ्याबरोबर तिची ज्योत खालीवर होते—तिचा मंद प्रकाश

मधून मधून अगदींच अंधुक होतो— पण कांहीं झालें तरी ती जळत राहते—आपण अंधार उजळवीत आहों या भावनेनें ती नाचत राहते.

याच भावनेच्या धुंदीत आप्पा केवढी तरी मनोराज्यें करीत असत. आमच्या पांच यत्तांच्या इंग्रजी शाळेचें शक्य तेवढ्या लवकर हायस्कुलांत रूपांतर व्हावें हा ध्यास तर त्यांनीं घेतला होताच. पण या तीन चार हजार वस्तीच्या खेड्यांत मुलींची स्वतंत्र इंग्रजी शाळा चालविण्याच्या कल्पनाही मधून मधून त्यांच्या डोक्यांत येत असत. शिरोड्याला कॉलेज काढण्याची कल्पना कुणी सुचविली असती, तर ती सुद्धां त्यांनीं उचलून धरली असती ! नेपोलियनप्रमाणें त्यांच्याही कोशांत 'अशक्य' हा शब्द नव्हता ! अशा वेळीं माइनासारखा एखादा मनुष्य असल्या मनोराज्यांची असंभाव्यता दर्शवूं लागला कुीं त्यांची मोठी तगमग होई ! त्याचे व्यावहारिक मुद्दे कांहीं त्यांना खोडून टाकतां येत नसत. पण आपल्या आवडत्या कल्पना सोडून देणेंही त्यांच्या अगदीं जीवावर येई. शेवटीं ते माघार घेत. मात्र अशा वेळीं त्यांच्या मुद्रेवर पोटाच्या गोळ्याचा त्याग करावा लागणाऱ्या मातेची असहाय्यता प्रतिबिंबित झाल्याशिवाय राहत नसे.

आज झाड लावलें कीं उद्यां त्याला फुलें आलीं पाहिजेत अशी लहान मुलांची अपेक्षा असते ना ? सामाजिक प्रगतीच्या बाबतींत आप्पाही असेच अधीर होते. दुसऱ्या कुणी कांहीं केलें नाहीं तरी आपण धडपडत राहिलेंच पाहिजे या भावनेनें त्यांचा सारा कार्यक्रम चाले.

या कार्यक्रमांत त्यांनीं मला एकदां पुराणिकही बनविलें होतें !

गांधींच्या एका मोठ्या उपासाच्या वेळचा प्रसंग आहे हा ! सारें राष्ट्र काळजीनें काळवंडून गेलें होतें. घरांतला एखादा मनुष्य अतिशय आजारी असावा तशी आप्पांची स्थिती झाली होती. दररोज ते वर्तमानपत्रें उघडीत, गांधींच्या प्रकृतिमानाच्या बातम्या वाचीत आणि ओल्या

गोकर्णीचीं फुलें

होऊं लागलेल्या डोळ्यांच्या कडा आम्हांला दिसूं नयेत म्हणून दुसरीकडे पाहूं लागत.

गांधीजी त्या दिव्यांतून सुखरूप बाहेर पडले. आप्पांचा आनंद गगनांत मावेना.

त्यांनीं लगेच आपल्या घरीं एक सत्यनारायण करायचें ठरविलें. या सत्यनारायणाला हरिजनांनाहि निमंत्रण दिलें होतें. अर्थात् अशा प्रसंगीं कथा सांगायचें काम ओघानेंच माझ्याकडे आलें. मी पहिल्यांदा खूप अढेवेढे घेतले. सत्यनारायणावर माझा विश्वास नाहीं हेंहि आप्पांना सुनावलें. पण कांहीं केल्या ते आपला हट्ट सोडीनात. शेवटीं कथा लिहिण्यापेक्षां कथा सांगणें हें फार अवघड काम आहे याचा मला प्रत्यक्षच अनुभव घ्यावा लागला !

‘तुकाराम’ बोलपट विलक्षण लोकप्रिय होण्याचें कारण तो नुसता संतपट नाहीं, तर ती एक सुंदर सामाजिक कथा आहे असें एकदां मी म्हटलें होतें. माझें हें विधान ऐकून त्या बैठकींतले पुरोगामी लोक बरेच आश्चर्यचकित झाले. त्यांना आप्पा ठाऊक नव्हते म्हणून मी गप्प बसलों. नाहींतर त्यांच्या आयुष्याकडे बोट दाखवून मी माझ्या विधानाचें सुंदर समर्थन केलें असतें.

आप्पांच्या पत्नीनें संसाराचा गाडा वर्षानुवर्षें किती कष्टानें व कौशल्यानें चालविला याची मला पूर्ण कल्पना आहे. पण त्यांच्या तोंडून केव्हां केव्हां संसाराविषयीं असंतोषाचे उद्गार बाहेर पडत असत हेंही कांहीं खोटें नाहीं. प्रपंच व परमार्थ यांचा सनातन झगडा त्यांच्याहि आयुष्यांत होताच. दान करतांना उत्पन्नाकडे कधीं लक्ष द्यायचें नाहीं, देशभक्ति म्हटलें कीं तिथें खर्चाकडे डुकून पाहण्याची जरूरी नाहीं, असें एकंदरीत आप्पांचें तत्त्वज्ञान होतें. हें तत्त्वज्ञान त्यांच्या पत्नीप्रमाणें प्रत्यक्ष संसार करणाऱ्या कुणाहि व्यक्तीला परवडत नाहीं. अशा परिस्थितींत पतिपत्नीचे खटके उडाले

नाहींत तरच नवल ! अनेकदां हे खटके जमिनीवर घांसतांच क्षणभर चुर-चुर करणाऱ्या दारूच्या चापटक्या वड्यांप्रमाणे असत. पण एकदां मात्र या दारूचा स्फोट फार जोराने झाला !

ती रात्र मी अजून विसरलो नाही. जवळ जवळ नऊ वाजून गेले असावेत. मी कांहीं तरी वाचीत अंधरुणावर पडलो होतो. एखाद्या खोलीत पुष्पगुच्छाचा मंद सुगंध हळुहळु पसरत जावा त्याप्रमाणे माझ्या भोंवतालची निद्रेची नाजुक हालचाल मला अधिक अधिक जाणवू लागली होती. मी हातांतले पुस्तक मिटून उशालगतचा दिवा मालवणार इतक्यांत बाहेरून हांक आली, 'मास्तर, अहो मास्तर !'

मी ताडकन् अंधरुणावर उठून बसलो.

आप्पांचा किंचित् घोगरा असा आवाज होता तो.

मी घाईघाईने उठून दार उघडले. काय झाले आहे तेंच मला कळेना. कोंकणांत अपरात्री कुणी हांक मारली की एक भलतीच शंका मनांत येते. अंधारांतून चालतांना कुणाच्या पायाबुडी कांहीं तरी सांपडले नाही ना ?

याच शंकेने घाबरून जाऊन मी दार उघडले. पाहतो तो पुढे हातांत कंदील घेतलेले आप्पा शांतपणाने उभे. त्यांच्याकडे पाहून मला हायसे वाटले.

मी आप्पांना विचारले 'इतक्या रात्रीसे आलांत ?'

'तुमचा निरोप घ्यायला !'

'म्हणजे ?'

'मी गांधींच्या आश्रमांत चाललो आहे !'

पुढे दोन तास ते नि मी एकसारखे तावातावाने बोलत होतो. त्यांचे म्हणणे संसार आपल्या देशसेवेच्या आड येत आहे. मी त्यांची समजूत घालीत होतो—ज्याला प्रपंच नीट करता येत नाही त्याला परमार्थ कसा साधेल ? शिडीच्या वरच्या पायरीवर जाण्याकरता खालच्या पायरीवर तोल सावरून उभे राहिलेच पाहिजे—इत्यादि, इत्यादि.

गोकर्णीचीं फुलें

दुसऱ्या कुणालाही न कळवतां पहांटे शिरोडें सोडून जाण्याचा त्यांचा बेत होता. प्रत्येक सात्विक मनुष्यांत बुद्धाचा थोडा ना थोडा तरी अंश असतोच असतो असा विचार त्यांचें तें विक्षिप्त पण कळकळीचें बोलणें ऐकतांना माझ्या मनांत एकसारखा येत होता.

बुद्ध कंदील घेऊन मंदिराबाहेर पडला नव्हता ह्मणून असेल अथवा त्याला खांडेकरासारखा वावदूक मित्र मिळाला नव्हता ह्मणून असेल, आप्पांच्या भीष्मप्रतिज्ञेचें हळुहळु कृष्णप्रतिज्ञेंत रूपांतर झालें. मी खूप वाद घातला त्यांच्याशीं. शेवटीं त्यांनीं आपला बेत लांबणीवर टाकण्याचें कबूल केलें. नको असलेल्या बाबतींत आजची गोष्ट उद्यांवर पडणें म्हणजे तीनचतुर्थांश यश मिळण्यासारखें आहे हें मीही जाणून होतों.

आप्पांच्या आयुष्यांत भव्य किंवा दिपविणारें असें कांहींच नव्हतें. ते बाळपणीं दत्तक गेले, लहानपणींच त्यांचें लग्न झालें, त्यांचें शिक्षण इंग्रजी दुसरीतच संपलें, मोठेपणीं त्यांनीं वडिलार्जित कुळकर्णीपण केलें इत्यादि गोष्टींत अद्भुत्त्रम्य असें कांहींच नाहीं. ते विद्वान नव्हते, सार्वजनिक कामांत पडूनही त्यांना वक्तृत्व साध्य झालें नव्हतें, ध्येय आणि व्यवहार यांची सुंदर सांगड घालण्याचें चातुर्यहि त्यांच्या अंगीं नव्हतें. पण—

टिळकांच्या रूपानें महाराष्ट्रांत देशभक्तीचा जो तेजस्वी नंदादीप उजळला होता, त्यानें प्रकाशित केलेली एक साधी सुधी जीवनज्योत आप्पांच्या हृदयांत तेवत होती. समुद्रावर ते नि मी फिरायला गेलों कीं मी त्यांना नेहमी म्हणे, 'अप्पा, तुमचं मन या चळवळ्या समुद्रासारखें आहे. नेहमीं अस्वस्थ असतं तें !'

प्रतिकोटि करण्यांत ते चतुर नव्हते. नाहींतर त्यांनीं उत्तर दिलें असतें 'अस्वस्थ समुद्राच्या तळाशींच मोती असतात हें विसरूं नका !'

त्यांच्या मनांतल्या या मोत्यांची पुरी पुरी कल्पना त्यांच्या आत्तेष्टांना सुद्धां आली नाहीं. मग इतर लोकांची गोष्ट कशाला हवी ? व्यवहारशून्य

या विशेषणानेंच गांव वारंवार त्यांचा उल्लेख करी. गांवांतले सावकार नव्या नव्या जमिनी खरेदी करीत असतांना आप्पा आपलें वडिलोपार्जित वतन गमावीत होते. गांवांतली सुखवस्तु मंडळी नवीं घरें उठवीत असतांना आपल्या जुन्या घराची निगा राखायलाही आप्पांना फुरसत मिळत नसे. जगाच्या दृष्टीने हाच त्यांचा मोठा दोष होता.

पण मला वाटतें—माझ्यासारख्या अनेकांच्या मनांत आप्पा अमर झाले आहेत ते याच गुणामुळे. ते स्वतःसाठीं जगलेच नाहींत, इतरां-साठीं जगले. त्यांच्या आयुष्याची नदीशीं किंवाहुना विहिरीशींही तुलना करण्यांत स्वारस्य नाहीं. त्यांत भव्य ओघ नव्हता, सुंदर तरंग नव्हते, पुरुष दोन पुरुष खोल असें स्वच्छ काळेंभोर पाणीहि नव्हतें ! पण उन्हा-ळ्यांत वाळवंटांत हातभर खोल खणलें कीं पाणी लागतें ना ? तसें त्यांचें जीवन होतें. उत्कट भावना हाच त्यांचा आयुष्याचा आत्मा होता.

त्यांच्या या शक्तीचें अत्यंत रम्य स्वरूप १९३० च्या मिठाच्या कायदेभंगाच्या वेळीं माझ्या दृष्टीला पडलें. शिरोड्याला मीठलुटीची मोहीम होणार हें कळतांच आप्पा आनंदानें बेहोष होऊन गेले. त्यांच्या दृष्टीनें कायदेभंग हा जणुं एक मोठा उत्सवच होता ! घरादाराची व्यवस्था, वयोमानानें आलेला अशक्तपणा, दांत पडले असल्यामुळे तुरुंगांत खाण्या-पिण्याचे हाल होण्याचा संभव—यांतल्या एकाहि गोष्टीचा विचार करण्याच्या स्थितींत ते नव्हते. एकाच भावनेनें ते धुंद होऊन गेले होते—

मातृभूमीच्या स्वातंत्र्याची चळवळ !

पहिल्या दिवशीं पकडलेल्या लोकांना शिरोड्याच्या कस्टमहाऊस-मधें ठेवले होते. तिथें मी आप्पांना भेटायला गेलों. त्यांच्या प्रकृ-तीचें मान लक्षांत घेतां ते तुरुंगांतून सुखरूप परत येतील कीं काय याची मला शंकाच वाटत होती. पण मी त्यांना पाहिलें मात्र—

गोकर्णीचीं फुलें

त्यांच्या त्या निस्तेज डोळ्यांतून जणु कांहीं ओजस्वी काव्यपंक्ती बाहेर पडत आहेत असा भास झाला मला. माझ्या कानांत एकामागून एक ओळी घुमूं लागल्या.

‘ वाढुं दे कारागृहाच्या भित्तिची

उंची किती

मन्मना नाही क्षिती

भित्तिच्या उंचींत आत्मा राहतो

कां कोंडुनी

मुक्त तो रात्रंदिनी

शृंखला पायांत माझ्या चालतांनी

रुमझुमे

घोष मंत्राचा गमे

लौकरी स्वातंत्र्यभानो ! भारतीं दे

दर्शन

होउं तेव्हां पावन ’

आप्पांना धीर देण्याकरतां ह्मणून मी गेलों होतों. पण मी गप्प बसलों. फुलांनीं बहरलेल्या वेलीला कागदी फुलें चिकटविण्याचा वेडेपणा मी केला नाही.

संध्याकाळ झाली. मी आप्पांचा निरोप घेतला नि पायच्या उतरलों. एकदम माझ्या कानावर शब्द पडले.

‘ मास्तर, वंदे मातरम् ! ’

×

×

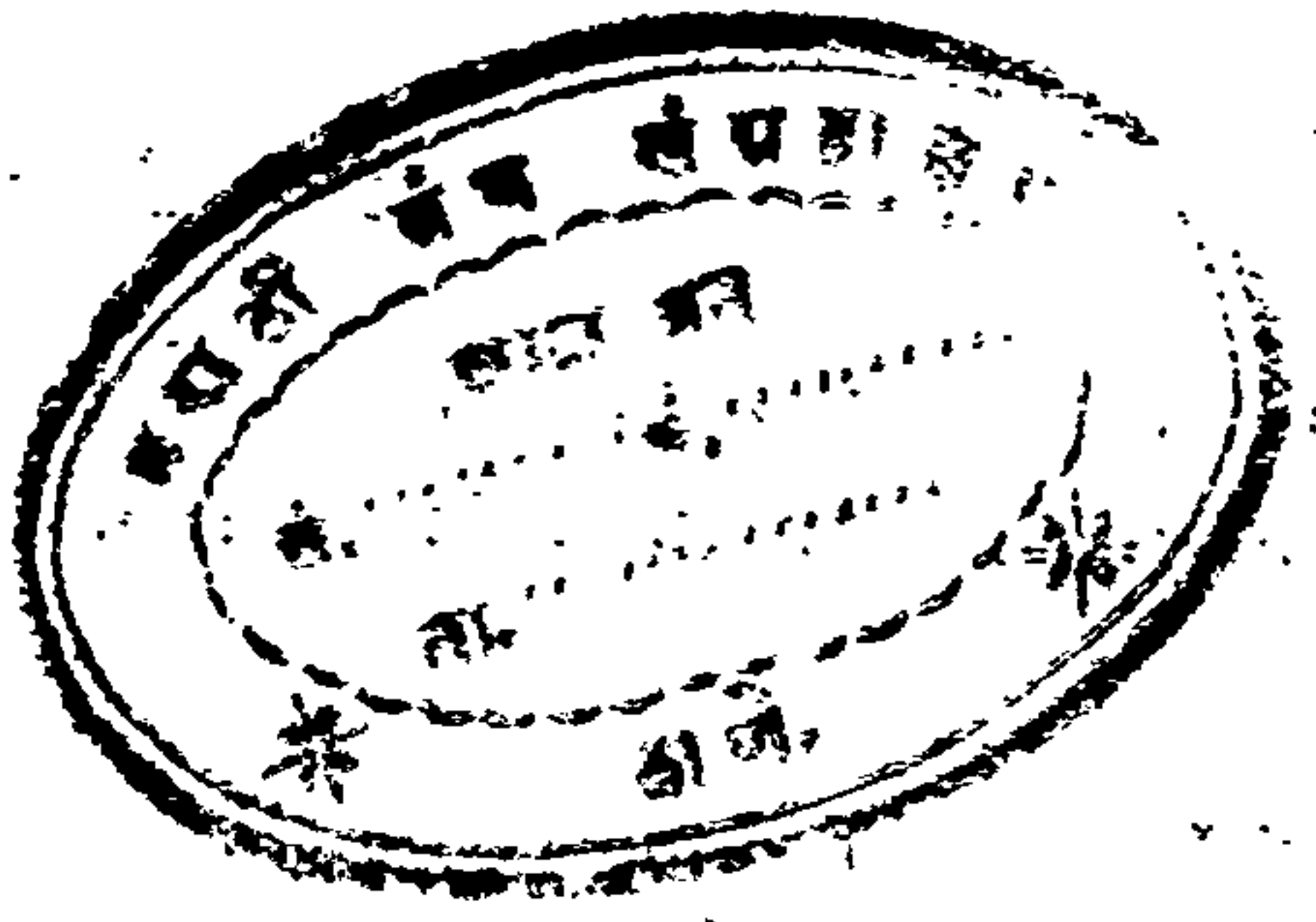
×

लवकरच आपण शीरोज्याला जाणार आहो या कल्पनेने माझे मन सध्यां आनंदित होत आहे. पण त्या आनंदांत एक उणीव मात्र मला जाणवत आहे.

मला माझ्या आवडत्या समुद्राचे संगीत आतां मनसोक्त ऐकायला मिळेल. पण ' मास्तर, वंदे मातरम् ' हे एका सात्विक आत्म्याचे घोगन्या आवाजांतले शब्द मात्र त्या वातावरणांत पुन्हां कधीही माझ्या कानांवर पडणार नाहीत !

१९४१





प्रो. ना. सी. फडके

‘यांना ओळखलंत का ?’ तात्यासाहेब कोल्हटकर एकदम थांबले आणि माझ्याकडे पाहत म्हणाले.

तात्यासाहेबांना नमस्कार करून त्यांच्याशी बोलू लागलेल्या त्या व्यक्तीकडे मी कुतूहलाने पाहू लागलो. डोळ्यांत भरण्याजोगी उंची नाही. अंगकाठीहि अशीतशीच ! डोक्यावर टोपी नव्हती. पण त्यामुळे निश्चित तर्क करण्याचे दिवस नव्हते ते !

१९२६ सालच्या मे महिन्यांतली गोष्ट. मुंबईला नुकतेच साहित्य-संमेलन भरले होते. पण तात्यासाहेबांच्या परिचयाची ती व्यक्ति संमेलनांतल्या मेळाव्यांत मला कुठेच दिसली नव्हती ! त्यामुळे मला वाटले—कोल्हटकरांच्या परिचयाचे वऱ्हाडांतले कुणीतरी तरुण वकील असावेत हे !

मी पुन्हां त्या व्यक्तीकडे निरखून पाहिले. त्या तरुण वकिलांची एक लकव एकदम माझ्या लक्षांत आली. अगदी सहज पाहतांनासुद्धा ती व्यक्ति अभिमानाने जगाकडे दृष्टिक्षेप करीत आहे असा भास होत होता. पण हा अभिमान डोळ्यांत नव्हता; मानेच्या हालचालीत होता.

जणूं कांहीं त्या व्यक्तीच्या मानेची सूक्ष्म हालचालसुद्धां म्हणत होती, 'मी मोडेन, पण कधींहि वांकणार नाही !'

बोलतां बोलतां तात्यासाहेबांनीं माझ्याकडे पाहिलें. मी गोंधळलों आहे, हें त्यांच्या लक्षांत आलें असावें. किंचित् हसून ते हणाले,

'अहो, हे फडके—'

तात्यासाहेबांचे पुढचे शब्द ऐकायच्या आधींच माझे मन एक मोठें भ्रमण करून आलें. मी मनांत हणत होतो—हे बहुधा शिल्पकार फडके असावेत. इतक्यांत तात्यासाहेबांच्या शब्दांनीं दचकून मी भानावर आलों. तात्यासाहेब हणत होते, 'रत्नाकराचे संपादक !'

रत्नाकराचे संपादक !

मी आश्चर्यानें पहातच राहिलों. 'कुलाब्याची दांडी' ही रम्य कादंबरी ज्या लेखकानें लिहिली, त्या कादंबरीपेक्षांहि सरस अशी 'जादुगार' कादंबरी ज्या लेखकाच्या हातून निर्माण होत आहे, ती व्यक्ति आणि आपल्यापुढें उभी असलेली व्यक्ति एकच—

मला विचार करायला वेळच नव्हता, फडक्यांना तात्यासाहेब माझी ओळख करून देत होते. 'रत्नाकरांत' माझी 'दत्तक' ही गोष्ट त्यावेळीं येऊन गेली होती म्हणून बरें ! नाहीतर कोल्हटकरांचें काम मोठें दुर्घट झालें असतें !

गिरगांव बॅकरोडवरल्या कोंपऱ्यावर उभ्या उभ्या भेटलेल्या माणसांचें बोलणें कितीसें होणार ? पण फडक्यांनीं गोविंदराव टेंब्यांसह रात्री कोल्हटकरांच्या बिन्हाडीं यायचें त्यावेळीं कबूल केलें एवढें मला अजून आठवतें.

निरोप घेऊन फडके चालू लागल्यानंतर मी मागें वळून त्यांच्या पाठमोऱ्या आकृतीकडे पाहिलें. माझ्या मनांत एकदम दोन तीन प्रश्न

गोकर्णीचीं फुले

उभे राहिले. वाङ्मय-क्षितिजावरला हा नवा तेजस्वी तारा परवांच्या संमेलनांत कुठेंच चमकला नाही हें कसें ? मराठी कादंबरीला नवीन वळण लावण्याचें सामर्थ्य ज्याच्या लेखणींत आहे त्याची मूर्ति इतकी लहान— लगेच गडकऱ्यांची आठवण झाल्यामुळे हा प्रश्न मी मनांतसुद्धां पुरा केला नाही. मात्र तिसरा प्रश्न राहून राहून माझ्या मनांत उभा राहत असतांना त्याचें उत्तर कांहीं केल्या मी देऊं शकलों नाही. ती अभिमान-पूर्ण मानेची हालचाल— फडकऱ्यांच्या दृष्टिक्षेपांत जगाचा अधिक्षेप आहे, इतरांविषयी उदासीनता आहे, कीं कलाकाराच्या व्यक्तित्वाचें तें एक हृदय चिन्ह आहे ?

+

+

+

या प्रसंगाला जवळ जवळ बारा तेरा वर्षे होऊन गेलीं असतील. कमल दीक्षित यांच्या घरीं मी, यशवंतराव पेंढारकर, वामनराव ढवळे वगैरे मंडळी चहाला गेलों होतों. प्रो. पंगु आधींच येऊन बसले होते. चहापान व गप्पा यांत आह्मी सर्व रंगून गेलों असतांना फडके माडीवर आले. अनपेक्षित रीतीनें इतकी मंडळी जमलेली पाहून त्यांनीं हांसत प्रश्न केला “ अगदीं संमेलनच भरलेंय ह्मणायच ! ” समोरच्या एका रिकाम्या खुर्चीकडे पाहत मी उत्तर दिलें “ अंध्यांच्याच वाट पाहत होतों आह्मी ! ”

फडके बसले; पण ते पांचच मिनिटें !

यावेळीं, १९२६ सालीं मी फडकऱ्यांना प्रथम पाहिलें त्या प्रसंगाची मला आठवण झाली. या मधल्या तपांत फडकऱ्यांनीं इतकी विपुल वाङ्मयसेवा केली होती कीं, माझ्या मनानें गडकऱ्यांशीं त्यांची केलेली तुलना आकृतीप्रमाणें कीर्तीच्या बाबतींतहि सर्वस्वीं बरोबर ठरली होती. आणि त्यांच्या मानेच्या हालचाली बरोबर व्यक्त होणारा तो अभिमान—

तो त्यांच्या व्यक्तित्वाचाच निदर्शक होता. गुन्हेगार जातीची वस्ती अगर बिडी कारखान्यांतील संप्रत्यक्ष पाहून त्यावर लिखाण करण्याइतके हल्लीं ते प्रचार व कला यांच्या संगमावर उभे आहेत असा भास होत असला आणि एकाद्या पृच्छकाचें तोंड बंद करण्याकरितां 'मी मार्क्सिस्ट आहे' असें उत्तरहि ते त्यांच्या तोंडावर फेकत असले, तरी ललित वाङ्मय निर्माण करणारी त्यांची प्रतिभा मूलतः व्यक्तिवादी आहे यांत शंका नाही. कलेकरता कला या त्यांच्या तत्त्वाचा उगम सुद्धां त्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तित्वांतच आहे.

'दौलत' कादंबरी लिहित असतांना ती शोकपर्यवसायी करण्याचा विचार आपल्या मनांत आला होता, पण दुःख आपल्या मनाला आवडत नसल्यामुळे आपणू ती सुखपर्यवसायी केली, असें त्यांनीं "अरुण" मासिकांतल्या 'मी व माझे लेखन' या लेखमालेंतल्या आपल्या लेखांत लिहिलें होतें. या एका वाक्यांत फडक्यांनीं आपला तत्कालीन वाङ्मय-विषयक दृष्टिकोन अत्यंत प्रमाणिकपणें व्यक्त केला होता. १९२६ ते १९३८ या काळांत त्यांनीं दहा कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यांतल्या 'प्रवासी' या एकाच कादंबरीचा त्यांनीं शोकांत शेवट केला आहे. त्यांच्या लघु-कथांची संख्याहि शंभराच्या आंतबाहेर असायला हरकत नाही. पण या कथांतहि सहजासहजी सुखपर्यवसायी होणाऱ्या गोष्टींचाच भरणा अधिक ! 'Life is a pleasure trip' असें नोएल कॅवर्डच्या नाटकांतलें एक पात्र म्हणतें. पहिल्या प्रतीचें ललितवाङ्मय निर्माण करणाऱ्या फडक्यांच्या प्रतिभेलाहि तें पहिल्यापासून मान्य असावें असें दिसतें !

× × ×

'अटकेपारच्या' वेळीं ते गोमंतक पाहण्याकरितां गेले होते. कुणालाहि न कळवितां ते गोव्यांत गेल्यामुळे, गोमंतकांत परक्या प्रवाशांच्या

गोकर्णीचीं फुलें

जेवढ्या गैरसोई होतात तेवढ्या त्यांनाही अनुभवाव्या लागल्या. दोनतीन दिवसांतच ते कंटाळून परत आले. त्यानंतर कोल्हापूरला मी गेलों असतांना त्यांची माझी गांठ पडली तेव्हां ते उद्गारले, ' लवकर परत आलों ह्यागून सुटलों ! तुमच्या त्या गोव्याला कोंपरापासून नमस्कार करायला हवा ! ' अंदामानांतून सुटून आलेल्या माणसाप्रमाणें त्यांच्या तोंडून असले उद्गार निघालेले पाहून मला आश्चर्य वाटलें. कारण गोमंतक ह्याटलें कीं, माझ्या डोळ्यापुढें पणजीच्या खाडींतला रम्य सूर्योदय उभा रहातो, शांतादुर्गेचा सुंदर कळस चमकूं लागतो, शांत शीतल कुळागें नाचूं लागतात. यामुळें महाराष्ट्रीय मनुष्याला आवडेल असें अन्न गोमंतकांतल्या खाणावळींत मिळत नाहीं, उन्हाळ्याच्या दिवसांत घामाच्या चिकचिकीनें परका मनुष्य तिथें अगदीं कंटाळून जाण्याचा संभव असतो, इत्यादि इत्यादि गोष्टी चटकन् माझ्या लक्षांतच येत नाहींत !

१९३३ सालीं राजाराम कॉलेजमध्ये मराठी वाङ्मयमंडळातर्फें माझें ' मराठी कादंबरी 'वर व्याख्यान होतें. ' आमच्या कादंबरीकारांनीं कलाविलासाइतकेंच कलाविकासाकडेही लक्ष दिलें पाहिजे ' असें मी बोलून गेलों. लगेच पुढल्या रांगेंत माधवराव पटवर्धनांच्या शेजारी बसलेले फडके हळूच उद्गारले, ' विकासानंतर काय ? विलाप ? '

१९३९ च्या अखेरची गोष्ट. माधवराव बागल शेतकऱ्यांचा मोर्चा घेऊन कोल्हापूरांत येणार होते. माधवरावांचा व माझा स्नेह असल्यामुळें मोर्च्याच्या वेळीं आपण स्टेशनवर जावें असें राहून राहून माझ्या मनांत येत होतें. पण टॉयफाइडनें अंथरुणाला खिळलेल्या मनुष्याला घराबाहेर कोण जाऊं देणार ? दुपारीं तापानें माझ्या शरीराची जेवढी तलखली झाली तेवढीच—किंबहुना त्यापेक्षांहि अधिक मनाची तळमळ झाली. माधवरावांच्या मोर्च्याचें स्फूर्तिदायक दृश्य पाहण्याच्या आनंदाला मी मुकलों ह्मणून मला फार वाईट वाटलें,

दुपारीं स्टेशनावर गेलेली कांहीं मंडळी संध्याकाळीं माझ्या समा-
चाराला आली. मी मोर्च्याची सारी हकीगत विचारली. त्या दिवशीं
स्टेशनावर आलेल्या मंडळींत फडके प्रामुख्याने दिसत होते, असें कुणी तरी
सांगतांच मला नवल वाटलें. पण त्यापूर्वीं मुंबईला झालेला सात नोव्हें-
बरचा संप पहाण्याकरितां ते मुद्दाम गेले होते, हें आठवतांच माझे आश्चर्य
नाहींसे झालें.

या तिन्ही आठवणी सहज आठवल्या तशा दिल्या आहेत. त्या
अगदीं सामान्य आहेत. पण लेखक या दृष्टीनें फडक्यांच्या व्यक्तिमत्तेचें
(Personality) दिग्दर्शन करण्याच्या दृष्टीनें त्या उपयुक्त आहेत. फडके
अंतर्दामी व्यक्तिवादी, कलावादी, सौंदर्यवादी होते आणि आहेत. चित्र-
कारानें वासंतिक वायुलहरीप्रमाणें धुळीची वावटळहि पहावी तसे ते सध्यांच्या
प्रक्षोभक दृश्यांचें अवलोकन करतात. पण ते समाजवादी, प्रचारवादी किंवा
उपयुक्ततावादी नव्हते आणि बदलत्या काळाबरोबर त्यांनीं आपल्या व्यक्ति-
त्वावर नवीन नवीन गोष्टी लादण्याचा कितीही अट्टाहासानें प्रयत्न केला तरी
ते कुठल्याहि तत्त्वप्रणालीचे कट्टर प्रचारक कधींच होऊं शकणार नाहींत.
प्रचार हें त्यांच्या कलावृक्षावरलें कलम वाटत नाहीं ; बांडगूळ वाटतें.

॥

॥

॥

॥

आणि ज्या कला-वृक्षाला दरवर्षीं नवा नवा बहर येत आहे,
ज्याच्या फळांची गोडी रसिकांना अवीट वाटत आहे, ज्याच्या सावलींत
सरस्वतीचा गयूर नृत्य करीत आहे असा प्रेक्षकांना भास होत आहे, त्या
वृक्षावर त्याच्याशीं समरस न होणारें कलम करण्याची जरूरी तरी काय
आहे? लोकप्रियतेच्या बाबतींत फडके यांनीं गडक्यांची बरोबरी केली
एवढेंच नव्हे तर हरिभाऊ आपटे, कोल्हटकर, खाडिलकर, केळकर,

गोकर्णीचीं फुलें

वामनराव जोशी, वरेरकर, डॉ. केतकर प्रभृति मागच्या पिढींतल्या बहुतेक ग्रंथकारावर विपुल आणि लालित्यपूर्ण वाङ्मयनिर्मितींत ताण केली आहे. या थोर लेखकांपैकी कित्येकांचें कार्य वाङ्मयाच्या एखाददुसऱ्या क्षेत्रांतच झालें आहे. केळकर किंवा हरिभाऊ आपटे यांनीं विविध क्षेत्रांत प्रवेश केला असला तरी त्यांची चिरकाल कीर्ति राहिल ती निबंधकार आणि कादंबरीकार म्हणूनच. पण फडके मात्र कादंबरीकार, गुजगोष्टींचे लेखक, आणि प्रबंधकार या तिन्ही नात्यांनीं पुढील पिढीचेसुद्धां आवडते लेखक राहतील.



फडक्यांच्या या विलक्षण लोकप्रियतेचें रहस्य त्यांच्या शैलींत आहे. 'The style is the man' ही उक्ति त्यांच्याइतकी फारच थोड्या लेखकांना लागू पडेल. हरिभाऊ आपट्यांच्या भाषेच्या साधेपणा, गुर्जरांच्या बंगाली कथांच्या अनुवादांनीं प्रचलित केलेल्या भाषेतील नादमाधुर्य आणि केळकरांच्या शैलीतील कुठलाहि विचार अगदीं सहज रीतीनें व्यक्त करण्याचा घरगुतीपणा या तिन्हींचा मधुर संगम फडक्यांनीं आपल्या लेखनसंसारांत आरंभींच साधला. 'चित्रपटांची चांडाळ चैन' सारख्या लेखांत त्यांच्यावर पडलेली गडकऱ्यांची छाप स्पष्टपणें दिसून येते. पण चांदण्याचें सौंदर्य अभ्रांनीं लोपून जातें, हें चटकन् ओळखून त्यांनीं शब्दालंकारांनीं भारावलेल्या त्या शैलीचा त्याग केला व आपली नवीन मधुर भाषाशैली निर्माण केली. सध्यांच्या उदयोन्मुख लेखकांच्या भाषेत अनेकदां माधुर्य आणि प्रसाद यांचा जो सुंदर संगम दिसतो, त्याचें निम्में श्रेय फडक्यांनाच द्यावें लागेल.



भाषेप्रमाणें त्यांच्या कादंबऱ्यांतही आकर्षक वैशिष्ट्य आहे. हरिभाऊ आपटे व वामनराव जोशी यांच्यामागूनचे प्रमुख कादंबरीकार या दृष्टीनें

त्यांच्या कादंबरीवाङ्मयाकडे पाहण्याची जी प्रथा पडली तिने त्यांना थोडा तरी अन्याय झाला यांत शंका नाही. मध्यम वर्गाच्या सामाजिक परिस्थितीचे आणि तिच्यांत भरडल्या जाणाऱ्या विविध व्यक्तींचे—विशेषतः स्त्रियांचे—हरिभाऊंनी केलेले चित्रण अत्यंत हृदयस्पर्शी आहे. पण सजीवता हा हरिभाऊंच्या कलेचा आत्मा होता; सौंदर्य हा फडक्यांच्या कलेचा आत्मा आहे, या गोष्टीकडे या दोन श्रेष्ठ कादंबरीकारांची तुलना करणारांचे कळत न नकळत दुर्लक्ष झाले यांत शंका नाही. बांधेसूद कथानक, त्याची प्रमाणबद्ध मांडणी, गुंतागुंत, निरगांठ व उकल यांचा चातुर्याने केलेला उपयोग, सामाजिक प्रश्नाला कथानकांत दिलेले गौणस्थान, वास्तवाला कल्पनारम्यतेची जोड देऊन त्याला आणलेली मधुर आकर्षकता इत्यादि फडक्यांच्या कादंबरीचे विशेष लक्षांत घेतले ह्याज्ये त्यांनी कल्पनारम्य सामाजिक कादंबरीचा एक नवीन नमुना मराठीत रूढ केला असे ह्यावे लागते. त्या दृष्टीनेहि त्यांच्या कादंबऱ्यांचे परीक्षण होणे जरूर आहे. अत्र्यांच्या नाटकांना नाट्यशास्त्राचे जुने नियम लावून त्यांचे महत्त्व ठरविणे जितके चुकीचे आहे, सॉमरसेट मॉम, नोबेल कॉवर्ड किंवा मिलेने यांची नाटके वाचल्यानंतर अत्र्यांच्या नाटकांचे नवे वैशिष्ट्य जसे चटकन् ध्यानांत येते, तशीच फडक्यांच्या कादंबऱ्यांचीहि स्थिति आहे. आत्रालवृद्धांचे रंजन करणे हे जे ललित वाङ्मयाचे एक मुख्य कार्य, त्यांत फडक्यांच्या कादंबऱ्या नेहमी अग्रभागी राहतील.



फडक्यांच्या इतका विविध कलासंस्कार असलेला लेखक मराठीत तरी विरळाच सांपडेल. त्यांच्या चित्रकलेच्या प्रेमाने त्यांची वर्णने सूक्ष्म, जिवंत व रेखीव केली आहेत. त्यांच्या गायनकलेच्या आवडीने त्यांच्या भाषेला मोहक नादमाधुर्य आणले आहे. त्यांच्या प्रवासाने महाराष्ट्रा-

गोकर्णीचीं फुलें

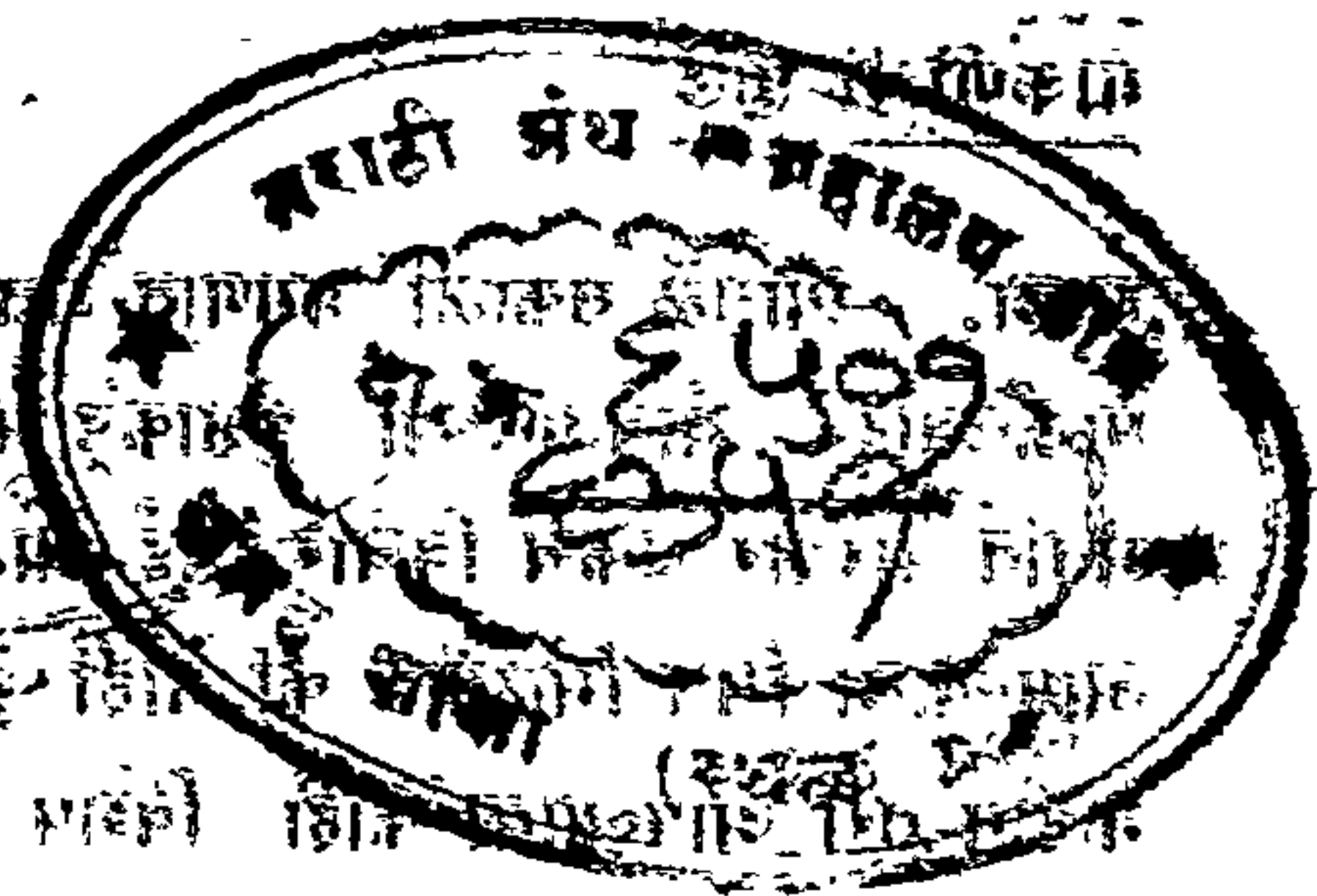
बाहेरलीं कितीतरी स्थळें मराठींत मूर्तिमंत उर्भी केलीं आहेत आणि मराठी समाजाबाहेरल्या कितीतरी स्वभावचित्रांना मराठी वाङ्मयाच्या जगांत आणून सोडलें आहे. 'To savour life as a vast luxury, none the less precious because it is leavened by pain, or because it is finite' हें वर्णन त्यांना आणि त्यांच्या वाङ्मयाला सारखेंच लागू पडेल असें वाटते.



वरेरकर, अत्रे, माडखोलकर वगैरे लेखक सध्यां ललितवाङ्मयाच्या आघाडीवर फडक्यांच्या बरोबरीने चमकत आहेत. प्रचार, विनोद व जीवनाकडे पाहण्याचा टीकात्मक दृष्टिकोन हे या तिघांचे अत्यंत आकर्षक विशेष आहेत. पण या तिघांचे वाङ्मय वाचूनहि फडक्यांच्या लिखाणाची गोडी कांहीं निराळीच वाटते. यामुळे फडके आज पन्नाशीकडे झुकले असले तरी महाराष्ट्रांतला वाचकवर्ग एकातपापूर्वीच्या अपेक्षेनेच त्यांच्याकडे पाहत आहे. 'पहिला पांढरा केस' या आपल्या गुजगोष्टींत त्यांनीं तारुण्याचे जे तत्वज्ञान सांगितलें आहे, तें लेखक या दृष्टीने त्यांच्या अंगी पुरेपूर बाणलेलें असल्यामुळे, ही अपेक्षा सफल होण्याला कांहींच हरकत नाही. या गुजगोष्टींतला नायक डोक्यावर पांढरा केंस दिसतांच क्षणभर गोंधळून जातो, वार्धक्याने आपल्या मस्तकावर निशाण रोवले या कल्पनेने त्याचे मन विचलित होते. पण लगेच विचार करून तो हाणतो 'जवानी अगर ह्यातारपण केंसांच्या रंगावर का अवलंबून आहे ? ती एक मनाची व अंतःकरणाची अवस्था आहे.....मला माझी जवानी कायम ठेवायची असेल तर मला खरो काळजी घेतली पाहिजे ती माझ्या अंतःकरणाची ! तरुण पिढीच्या विचारांशीं, भावनांशीं, महत्त्वकांक्षेशीं, सुखत्वप्तांशीं समरस होण्याची माझी हौस आणि ताकद मी कायम ठेवली

पाहिजे. नव्या जगांत उदय पावणाऱ्या नव्या कल्पनांचे, तत्वांचे, आणि सिद्धांतांचे मर्मग्रहण करण्यांचे सामर्थ्य माझ्या अंगी सतत राहिले पाहिजे. नव्या सामाजिक अगर राजकीय प्रयोगांची मला भीति वाटण्याऐवजी उत्सुकताच वाटत राहिली पाहिजे. अशा प्रकारे तरुण जगांत मी वृत्तीने मिसळू शकलो, की माझे तारुण्य सतत कायमच राहील. जोंपर्यंत तरुण पिढीला माझ्या विचारांनी मी आकर्षित करू शकतो, तोंपर्यंत मी तरुणच राहणार. एका इंग्रजी ग्रंथकाराने हटले आहे की, 'A man is only as old as the girl, who loves him !' (ज्या मुलीचे प्रेम पुरुष संपादन करू शकतो तिचे जे वय तेच त्या पुरुषाचे वय!) हे जर खरे, तर असेना का तो पांढरा केंस माझ्या मस्तकावर !'

'जादूगार' व 'दौलत' या अत्यंत लोकप्रिय कादंबऱ्या आरंभोच लिहिल्यामुळे, फडक्यांना मराठी कादंबरीचे 'जादूगार' म्हणण्याचा जो प्रघात पडला तो अद्यापिहि रूढ आहे. पण 'दौलत' हूनहि कांही दृष्टींनी सरस अशी 'प्रवासी' कादंबरी अवध्या तीन वर्षांपूर्वी त्यांनी निर्माण केली, हे लक्षांत घेतां ते आजच्या मराठी कादंबरीचे केवळ जादूगार नाहीत, तर तिचे आशा-स्थानहि आहेत ! त्यांनी मनांत आणले तर टॉलस्टॉयच्या 'What is art' प्रमाणे कलामीमांसा करणारे सुंदर पुस्तक ते मराठींत लिहू शकतील, एथिल मॅनिनच्या 'Confessions and impressions' सारखे पुस्तक त्यांनी लिहिले तर तो मराठीचा एक अपूर्व अलंकार होईल, महाराष्ट्राच्या १९०० ते १९४० मधील महाराष्ट्रीय जीवनाचे चित्रण करणारी एकादी महाकादंबरी लिहिण्याची त्यांना स्फूर्ति झाली, तर गॅल्सवर्दी किंवा पॅल ब्रक यांच्या तोडीची कादंबरी ते आपल्या मातृभाषेला अर्पण करतील. त्यांच्या अभिमानसूचक मानेच्या हालचालीतून 'माझी मातृभाषा तुमच्याइतकीच संपन्न आहे' असा इतर



अज्ञानाच्छरणं तस्मै शरणं कर्तव्यं तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं
 तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं
 तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं
 तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं
 तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं

वाळकृष्ण कुडाळकर

अज्ञानाच्छरणं तस्मै शरणं कर्तव्यं तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं
 तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं तस्मात्तस्मै शरणं कर्तव्यं

अजून तो दिवस आठवतो मला जवळजवळ एकवीस वर्षे होत आले त्या गोष्टीला. पण आयुष्यांतले काही क्षण असे असतात, की त्यांचे ठसे काळपुरुषाच्या प्रचंड पावलांनी सुद्धा पुसले जात नाहीत. त्या दिवशी असाच एक क्षण माझ्या अनुभवाला यायचा होता.

सावंतवाडीच्या आमच्या घरांत तेव्हां मी राहत होतो. सकाळी चहा घेतल्यावर अंगणांत हकडेतिकडे मोकळेपणाने फिरण्यांत मला नेहमीच मोठी मौज वाटे. कोंकणांतले घराभोवतालचे परडे ह्यांजे वैन आणि उपवन यांचे रम्य संमेलन असते. ज्याचा बुंधा विळख्यांत घरतां येणे अशक्य अशा फलपुष्पहीन पण गगनचुंबी वृक्षापासून तो सोसाट्याच्या वाऱ्याने उन्मळून पडणाऱ्या नाजूक वेलीपर्यंत सर्व वनस्पतिसृष्टि त्या लहानशा क्षेत्रांत एकत्रित झालेली दिसते. नागचाफ्याचे टपारे फूल आणि त्याचा मंदसधुर सुगंध, ठिकठिकाणी लटकलेल्या फळांमुळे एखाद्या दीपमाळेप्रमाणे शोभिवंत दिसणारे फणसाचे झाड, प्रातःकाळी धरणीवर आपल्या पुष्पांचा अखंड अभिषेक करणारा पारिजात, सुगंध नसूनहि सदा हंसतमुख राहाणारी अबोली, या सर्वांचा प्रत्यक्ष परिचय मला माझ्या घराच्या या परड्यांतच

गोकर्णीचीं फुलें

झाला. त्यामुळें सकाळीं अंगणांत शतपावली करतांना किंवा परड्यांतल्या पाऊलवाटेनें भोवतालच्या वृक्षांकडे पाहत रमतगमत फिरतांना माझ्या मनांत वारंवार एकच विचार येई—बाळपण देशावर गेल्यामुळे कोंकणांत आपल्याला मित्र मिळतील कीं नाहीं कुणाला ठाऊक ! दुर्दैवानें ते मिळाले नाहीत तरी आपल्याला कांहीं विशेष चुकल्याचुकल्यासारखें होणार नाहीं. जेंपर्यंत ही चमत्कृतिपूर्ण वनस्पतिसृष्टि आपल्याशीं गुजगोष्टी करीत आहे—

त्या वेळीं मी कॉलेज नुकतेंच सोडलें होतें. ‘ निसर्ग हा माणसाचा सर्वांत मोठा मित्र आहे ’ या वर्डस्वर्थच्या कल्पनेचा माझ्या मनावर बसलेला पगडा पूर्णपणें कायम होता आणि सृष्टीतलें कोणतेंहि सुंदर दृश्य पाहिलें कीं बालकवीप्रमाणे आपणहि त्या सौंदर्याला शब्दांनी बांधून ठेवावें अशी विलक्षण हुरहुर माझ्या मनाला लागत होती.

त्यामुळे मला वाटे, कोंकणांतल्या सृष्टींत मनुष्याच्या मनाला वेड लावण्याचें जें सामर्थ्य आहे तें कांहीं तिथल्या माणसांत असणें शक्य नाहीं.

पण—ज्या दिवसाचा मी वर उल्लेख केला आहे त्या दिवशीं माझ्या या कल्पनेला एक विलक्षण धक्का मिळाला !

हा धक्का एखाद्या स्त्रीनें दिला नाहीं, तर पुरुषानें. आणि तो पुरुष तरी कसला ? तर पंगु होऊन अंधरुणाला खिळलेला ! त्या पंगु शरीरांतला आत्मा कोंकणांतल्या निसर्गापेक्षांहि सुंदर होता.

त्या दिवशीं सकाळीं मी माझ्या संवयीप्रमाणे अंगणांत फिरत होतों. तुळशीवृंदावनाच्या पलीकडून एक उंच गोरी बाई आमच्या सोप्याच्या पायऱ्या चढत असलेली मला दिसली. ‘ काकीकडे कुणीतरी बाई आली असेल ’ असें मनांत ह्मणत मी विचारांत दंग होऊन गेलों.

दोनतीन मिनिटांत काकी बाहेर आली. तिच्याबरोबर ती बाई होतीच. मला हांक मारून काकी ह्मणाली, 'बाळकृष्णाचं पत्र घेऊन त्याची आई आली आहे बघ !'

बाळकृष्ण ! कोण आहे हा !

मी कुतूहलाने तें पत्र घेऊन खालची सही वाचली—बाळकृष्ण कुडाळकर !

सही वाचतां वाचतां माझ्या मनांत आले—पत्रांतले अक्षर कसे मोत्याच्या दाण्यासारखे आहे. विरोधभक्ति हा मनुष्याच्या मनाचा एक आवश्यक भाग आहे की काय कुणाला ठाऊक ! पण माझ्या अक्षराचा सराफाच्या दुकानापेक्षा पोल्टीफार्मशीच अधिक संबंध असल्यामुळे सुंदर अक्षराच्या मनुष्याबद्दल मला नेहमीच कौतुक वाटते !

पत्र सातआठ ओळींचेच होते. त्यांत वाचण्याकरितां दोनतीन पुस्तकांची मागणी केली होती आणि अगदी अस्फुट रीतीने माझ्या भेटीची अपेक्षा व्यक्त केली होती.

कपाटांतलीं पुस्तके काढतां काढतां काकीकडून बाळकृष्णाविषयी जी त्रोटक माहिती मिळाली तिच्यावरून तो बरेच दिवस आजारी होता, त्याचे वडील सुंदर रंगीत सामान करण्याबद्दल सावंतवाडीत प्रसिद्ध असले तरी ते अकालीं वारल्यामुळे या कुटुंबाच्या वांट्याला फारसे सुखाचे दिवस आले नव्हते, इत्यादि गोष्टी मला कळल्या. बाळकृष्णाला शाळेंतले शिक्षण फारसे मिळालें नव्हतें व तो कित्येक वर्षे अगदी अंधरुणाला खिळलेला आहे असेहि काकीच्या बोलण्यांत आले.

गोकर्णीचीं फुलें

लगेच इंग्रजी पुस्तकांवरून मराठी पुस्तकांकडे मी माझा हात वळविला आणि 'उषःकाल' व आणखी एकदोन कादंबऱ्या काढून त्या बाळकृष्णाच्या आईकडे दिल्या.

ती निघून गेल्यावर मी पुन्हा बाळकृष्णाचें तें सुंदर अक्षराचें पत्र वाचलें. दिव्यांची रोषणाई किंवा तुळशीपुढें काढलेली रांगोळी पाहून मनामध्ये जो प्रसन्नपणा निर्माण होतो तो त्या शब्दांकडे पाहतां पाहतां मला लाभला.

पुष्कळ दिवस आजारी असलेल्या मनुष्याचें तें अक्षर आहे असें कांही केल्या मला वाटेनाच. आजारी मनुष्याचा स्वभाव जसा चिडचिडा होतो, तसें त्याचें अक्षर गिचमिड असलेंच पाहिजे अशी जणु कांहीं मी माझ्या मनाशीं सिद्धान्तच बांधला होता !

मी तें पत्र बाजूला ठेवतों न ठेवतों तोंच बाळकृष्णाची आई परत आली. मी दिलेलीं सर्व पुस्तकें तिच्या हातांत दिसत होती. पुस्तकें ओटीवर ठेवून ती म्हणाली, "दुसरीं मागितलीं आहेत त्यानं !"

"हीं फार चांगलीं आहेत."

"त्यानं वाचलीं आहेत हीं सारीं !"

वर्षानुवर्षे आजारी असलेल्या आणि विशेष शिक्षण न लाभलेल्या मनुष्याने या सान्या कादंबऱ्या वाचल्या असाव्यात याचें मला आश्चर्य वाटल्यावांचून राहिलें नाहीं. कारण माझ्या भोंवतालच्या लोकांत-अगदी सुशिक्षितांतसुद्धां- या पुस्तकांची नांवापलीकडे माहिती असणारी फारच थोडी मंडळी मला सावंतवाडींत दिसली होती.

मी दुसरीं दोनतीन पुस्तकें आणि त्यांच्याबरोबरच 'संध्याकाळीं भेटायला येतों' असा निरोप बाळकृष्णाच्या आईकडे दिला.

आजारी मनुष्याला भेटायला जायचें ह्मणजे त्याच्या समाधानाकरिता खूपसें गोडगोड बोलायचें अशी माझी कल्पना होती. पण बाळकृष्णाच्या आईच्या मागून मी त्या दिवशीं संध्याकाळीं त्याच्या खोर्लीत प्रवेश केला मात्र—माझ्या मनानें योजून ठेवलेले सर्व सांत्वनाचे शब्द कुठल्या कुठे पळून गेले !!

माझ्यासमोर एक साधी आजारी व्यक्ति नव्हती. जिच्यापुढें मृत्यूचें दार उघडें झालें आहे, त्या दाराकडे टक लावून पाहत राहिल्यामुळे जिच्या दृष्टींत विचित्र उदासीनपणा आला आहे, अशी एक कृश व्यक्ति एका बैठ्या खाटेवर पडली होती. वर करून घेतलेल्या पायांच्या जुडीचा आधार असलेली एक लीकडी चौकट त्याच्या पोटावर होती, त्या चौकटीत एक पुस्तक होतें ! त्या पुस्तकाचें पान परतविण्याइतकीसुद्धां शक्ति त्या व्यक्तीच्या उजव्या हातांत दिसत नव्हती. अगदी लुला झाला होता तो ! पण पुस्तकावर खिळलेली आपली दृष्टि वळवून त्या व्यक्तीने माझ्याकडे पाहिलें मात्र—शेवाळें दूर होऊन आंतलें पाणी चमकूं लागावें तशी ती दृष्टि वाटली मला.

या पहिल्या भेटीत बाळकृष्णाच्या विलक्षण आजाराविषयी मी त्याला विशेष कांही विचारूं शकलों नाहीं. अशा वेळीं संकोची स्वभावाच्या माणसाची स्थिति लाजाळूच्या झाडासारखी होते ! पण आश्चर्याची गोष्ट ही की जिथें चार दिवस आजारी असलेला मनुष्य समाचाराला आलेल्या गृहस्थाला आपल्या आजाराच्या रडगाण्यानें सतावून सोडतो, तिथें वर्षानुवर्षे अंधरुणाला खिळलेल्या बाळकृष्णानें आपल्या दुर्दैवाचा माझ्यापार्शीं नुसता ओझरता उल्लेख केला. आर्हा खूप वेळ बोलत होतों. पण आमच्या संभाषणाचा बहुतेक भाग साहित्य, सामाजिक सुधारणा, राजकीय चळवळ इत्यादि गोष्टींनीच व्यापला होता. त्या दिवशीं मी घरीं परत आलों तों

गोकर्णीचीं फुलें

एका रुग्ण मनुष्याला खोऱ्या समाधानाचा किरण दाखवून नाही, तर त्याच्यापासून एक खराखुरा प्रकाशकिरण घेऊन, त्या रात्री मला किती तरी वेळ झोप आली नाही. मन राहूनराहून बाळकृष्णाचा विचार करीत होतें. त्याचें तें मोत्यासारखें अक्षर-डाव्या हाताच्या ज्या दोन बोटांना चलनवलनाची शक्ति उरली होती त्यांत कशीबशी पेन्सिल धरून तो हें लेखन करीत असे. मोठमोठ्या डॉक्टरांच्या वैद्यकीय ज्ञानालाहि दाद न देणाऱ्या भीषण प्रकारच्या संधिवातानें त्याच्या शरीराचा ताबा घेतला होता. पण शत्रूनें एखादा देश पादाक्रान्त केला तरी तिथल्या लोकांच्या मनांतली देशभक्तीची ज्योत कांही मालवली जात नाही. बाळकृष्णाच्या बाबतींतही असेंच झालें होतें. तीनचार महिन्यांच्या मुलापेक्षांहि त्याचें शरीर अधिक असहाय होऊन बसलें होतें. पण त्याचें मन, त्या मनाची चळवळ, त्या मनाच्या हालचाली, त्या मनाचीं उड्डाणें, त्या मनाचा सामाजिक जिवंतपणा आणि त्या मनाचा दुर्दम्य आशावाद-सारेंच कांहीं विलक्षण होतें. त्या लुल्यापांगळ्या शरीराशीं त्याच्या मनाचा जणु मुळीं संबंधच नव्हता. पांगळ्या अरुणाला सूर्यनारायणाचा सारथी करणाऱ्या पौराणिक कवींच्या कल्पनाविलासांतली रम्यता बाळकृष्णाच्या तेजस्वी मनाच्या भरान्या पाहिल्यावरच माझ्या लक्षांत आली.

Stone walls do not a prison make,
Nor iron bars a cage.

ही उज्ज्वल उक्ती सार्थ करून दाखविणाऱ्या अनेक देशभक्तांचीं चरित्रें मी लहानपणीं आदरानें वाचलीं होतीं. पण बाळकृष्णाला ज्या तुरुंगांत खितपत पडावें लागलें होतें तो त्याच्या स्वतःच्या शरीराचाच होता ! पळा-पळानें आणि तिळातिळाने झिजणाऱ्या आपल्या असल्या दुबळ्या शरीराकडे पाहून एखाद्याला वेड लागलें असतें, एखाद्यानें आत्महत्या केली असती,

(बाळकृष्णानेंहि तसा प्रयत्न एकदा करून पाहिला होता) आणि अनेकांनी चिडून, कंटाळून, संतापून आपल्या भोंवतालच्या लोकांचें जीवन अगदी असह्य करून टाकलें असतें. पण बाळकृष्ण खरा लढवय्या होता. शर-पंजरी पडल्यावरहि त्याच्या मुद्रेवरलें स्मित जसें मावळलें नाहीं तशी त्याच्या मनाची ज्ञानपिपासा कमी झाली नाहीं किंवा सामाजिक जीवना-विषयींचा त्याचा आपलेपणा आणि त्याच्या प्रगतीविषयींचा त्याचा आशावाद लवमात्र लोप पावला नाहीं.

आमची ओळख झाल्यानंतर लवकरच मी शिरोड्याला शाळेच्या कामासाठी गेलों. पण सावंतवाडीला एखाद्या दिवसाच्या सवडीनें आलों तरी वेळांत वेळू काढून मी बाळकृष्णाला भेटत असे. खाटेवर पडलेल्या त्या चिररुग्ण शरीराकडे पाहून मनाला जो विषाद उत्पन्न होई तो त्या शरीरांतल्या आत्म्याचें चिरयौवन पाहून हांहां ह्मणतां नाहींसा होई. लहानपणीं माझ्या वडिलांच्याबरोबर चाललेली कै. देवल आणि कै. डॉ. देव यांची संभाषणे मी ऐकलीं आहेत. कॉलेजमध्ये गेल्यावर गडकऱ्यांच्या सहवासाचा आनंद मला वर्ष दीड वर्ष मिळाला आहे. पुढें कोल्हटकर-केळकरांच्यासारख्या श्रेष्ठ साहित्यिकांपासून आजच्या प्रमुख साहित्यिकांपर्यंत बहुतेक सर्वांशीं बोलण्याची संधि मला लाभली आहे. या विविध बैठकींतली अनेक मंडळी संभाषणचतुर होती व आहेत. पण त्यांचें बुद्धि-चातुर्य लक्षांत घेऊनहि माझे मन अजून ह्मणतें—बाळकृष्ण कुडाळकराशीं बोलतांना आपल्याला ज्या आनंदाचा लाभ झाला तो कांही निराळाच होता. त्याच्या बोलण्यांत विलक्षण आर्तता असे. असहकारितेच्या चळवळीपासून शिरोड्याच्या मीठलुटीच्या प्रसंगापर्यंत राजकारणांतलीं सर्व आंदोलनें आह्मी दोघांनी मोठ्या आवेशानें चर्चिलीं आहेत. गीतारहस्य आणि नीतिशास्त्रप्रवेशासारखे साहित्यांतले सिंहगड चढण्याची शक्ति या पंगु मनुष्यांत कुठून आली असावी असें आश्चर्य करण्याइतकें त्यांचें

गोकर्णीचे फुले

वाचन व्यापक, मार्मिक व स्वतंत्र बुद्धीचे असे. त्याची रसिकता तर अवर्णनीय होती. दुर्दैवाने त्याचे हात निकामी केले नसते तर त्याने सुंदर चित्रे निर्माण केली असती यांत कांही शंका नाही. वर्षानुवर्षे खाटेवर पडून, कुशीवरसुद्धां वळणे अशक्य अशा स्थितीत पडून राहून, तो ज्या उल्हासाने नव्या कवितांची चर्चा करी, ज्या उत्साहाने राजकारणांतल्या नवीन चळवळींची चिकित्सा करी आणि ज्या उद्वेगाने समाजांतल्या दुष्ट रूढी, राजकारणांतले पळपुटे लोक आणि हरतऱ्हेचे सामाजिक गुन्हेगार यांची चिरफाड करी, त्यांतली उत्कटता खाजगी संभाषणांत मला अन्यत्र क्वचित्च पाहायला मिळाली आहे.

एका तपापेक्षाहि अधिक काळ मृत्यूशी हंसतमुखाने लढत आणि मानवी मनाच्या सामर्थ्याची त्याला साक्ष पटवीत बाळकृष्णाने काढला. त्याच्या मृत्यूनंतर त्याच्या घरावरून मी प्रथमच जाऊं लागलों तेव्हा माझी पावलें नकळत घोटाळूं लागलीं. क्षणभर रस्त्यावर उभें राहून मी त्याच्या त्या रिकाम्या खोलीकडे पाहिलें. कालवालुकेवर ज्यांची पावलें उमटतात अशा मोठ्या माणसांत इतिहास जरी या व्यक्तीची गणना करणार नाही तरी माझ्यासारख्याच्या आयुष्यांत तिला अढळ स्थान आहे असें मला वाटलें. रामायणांत सीतेइतकें उर्मिलेला महत्व नाही किंवा हनुमंताचें मोठेंपण जटायूला लाभलें नाही हें खरें असलें तरी उर्मिला आणि जटायू यांच्या त्यागवृत्तीची आणि मानसिक सामर्थ्याची मनांतल्या मनांत कोण पूजा करीत नाही ?

माझा मित्र बाळकृष्ण अशिक्षित होता, एक अज्ञात, पंगु, रुग्ण मनुष्य होता हें खरें ; पण देहाने सुदृढ असलेल्या शेंकडो सुशिक्षितांमध्ये एखाद्याचेंच मन त्याच्याअितकें निकोप, लढाऊ, आशावादी आणि सामाजिक जीवनाशीं समरस होणारें असेल !

१९४०





आमचे गजाननराव

कुठल्या तरी एका ब्रादशहापेक्षां मी फार फार सुखी आहे यांत शंका नाही. त्या ब्रादशहाला आपल्या आयुष्यांतल्या सुखाच्या दिवसांची नोंद करून ठेवण्याचा नाद होता. अशा रीतीने सांठविलेली आपली सुखाची पुंजी पाहण्याचा त्यानें म्हातारपणीं प्रयत्न केला. आणि—अरे बांपरे! सारा जन्म राजविलासांत घालविणाऱ्या त्या ब्रादशहाला असें आढळून आले कीं आपल्या आयुष्यांत सुखाचे अवघे चवदाच दिवस येऊन गेले.

त्या ब्रादशहाची कीव येते मला. अजून दीड महिना शिल्क असलेल्या या १९४० सालांतच मी चवदाच्या तिप्पटचौपट सुखाचे दिवस पाहिले आहेत! मात्र या सर्व सुखी दिवसांचें भेय माझ्या स्वभावान्या गोडपणाला अथवा मी अंगवळणीं पाडून घेतलेल्या एखाद्या सुंदर तत्त्वज्ञानाला आहे असें नाही. वडील माणसें, पत्नी, मुलें, आप्तइष्ट, सृष्टि-सौंदर्य, प्रामाणिक किंवा प्रतिभावंत लेखकांचें लेखन, इत्यादिकांनीं जसें मला अनंत हस्तांनीं सुख दिलें आहे, तशीच माझ्या स्नेह्यांनींही माझ्या सुखभांडारांत मोलाची भर टाकली आहे. विशेषच द्यायचा शाळा तर

गोकर्णीचीं फुले

मी ह्मणेन-यंदाच्या माझ्या सुखी दिवसांपैकीं पांच दिवसांवर एकट्या गजाननराव माडखोलकरांचा हक्क आहे. ते कोल्हापुरला माझ्याकडे आले तेव्हांचे दोन दिवस आणि शारदोपासक संमेलनाकरितां ते पुण्याला आले होते तेव्हांचे तीन दिवस. या पांच दिवसांतला प्रत्येक दिवस हां हां ह्मणतां संपे. पण आमच्या गोष्टी मात्र केव्हांच संपल्या नाहींत.

गजाननरावांना उतरून घेण्याकरितां कोल्हापूरच्या स्टेशनावर मी सहकुटुंब सहपरिवार जेव्हां गेलों तेव्हां राहून राहून मला एका विचित्र गोष्टीची आठवण होत होती—

एकंवीस वर्षे झालीं त्या चमत्काराला ! 'नवयुग' मासिकांत 'ग. ज्यं. माडखोलकर !' या किंचित् कठोर वाटणाऱ्या नांवाखालीं 'केशवसुतांचा संप्रदाय' या नांवाचा एक टीकात्मक लेख प्रसिद्ध झाला. त्या लेखांतलीं गडकऱ्यांच्याविषयींचीं प्रतिकूल विधानें वाचून मी 'तुतारी-वाङ्मय व दसरा' या नांवाखालीं माडखोलकरांच्यावर टीका केली. ही टीका करतांना मी मनांत म्हणत होतो—'लेखांत जाडे जाडे संस्कृत शब्द घालून आधुनिक कवींवर टीका करणारा हा कुणीतरी म्हातारा लेखक असला पाहिजे. माझी टीका वाचून हे बुद्धेबुवा खूप रागावतील. रागावेनात ! आपल्याला काय करावचंय् त्यांच्याशीं ?'

पण माझे हे सर्व अंदाज चुकले. माडखोलकरांच्या संस्कृतप्रचुर भाषेनें व लिहिण्याच्या चिपळूणकरी थाटानें मी फसलों होतो. 'नवयुग'चे संपादक कै. कुलकर्णी यांनीं माडखोलकर माझ्याहूनही दोन पावसाळें कमी पाहिलेले अगदीं तरुण लेखक आहेत हें जेव्हां मला कळविलें तेव्हां मी सर्दच झालों ! पण ही सर्दी एवढ्यावरच थांबली नाहीं. माझी टीका वाचून माडखोलकरांनीं मला पत्र पाठवून त्यांत स्नेहभावाची अपेक्षा व्यक्त

केली तेव्हां तर या सर्दीलाही सर्दी झाली. वाळवंटांत एकमेकांशी कुस्ती खेळणारी लहान पोरं पुढे एकाच तालमीचे पहिलवान ह्मणून लोकांपुढे येतात ! आमच्या वाङ्मयीन जीवनाचा प्रकार थोडासा असाच झाला.

त्या दिवशी स्टेशनांत गाडी येईपर्यंत एकवीस वर्षांपूर्वीच्या या सांध्या स्नेहांकुराचें केवढ्या सुंदर वृक्षांत रूपांतर झालें आहे याचें चित्र डोळ्यांपुढें उभें राहून माझे मलाच आश्चर्य वाटलें. तसें पाहिलें तर गजाननरावांच्यांत नि माझ्यांत वाईट अक्षर आणि अतिरिक्त बोलकेपणा या दोनच गोष्टींत फार साम्य आहे. त्यांचें विशीनंतरचें संस्कारी आयुष्य नागपूरसारख्या शहरांत आणि वर्तमानपत्रासारख्या एका प्रांताच्या चावडींत गेलें. उलट माझा हाच काळ शिरोड्यासारख्या खेड्यांत आणि शाळे-सारख्या कुणाची फारशी वर्दळ नसलेल्या छोट्या देवळांत गेला. आमच्या दोघांच्या स्वभावाच्या कांहीं पैलूंत साम्य असलें तरी कांहींत विरोधहि आहे. आणि आयुष्याला वळण लावणाऱ्या दोघांच्या संस्कारांत तर दोन ध्रुवां-इतकें अंतर आहे. पण असें असूनहि गजाननरावांची मैत्री हा माझ्या आयुष्यांतला एक उज्ज्वल किरण आहे. इतर ग्रहांपेक्षां सूर्य पृथ्वीपासून दूर असला तरी तोच तिला प्रकाश देत असतो. कांहीं मित्रहि तसेच असतात. 'नाहीं का ?

स्टेशनांत येणाऱ्या गाडीनें माझे हें विचारचक्र थांबवलें. आही घांदलीनें डब्यांमागून डबे पाहत जात होतो. गजाननराव गाडी थांबेपर्यंत डब्यांत स्वस्थ बसून राहतील हें शक्यच नव्हतें. ह्मणून आही शेवटच्या डब्यापर्यंत घाईघाईनें गेलों. स्वारी आलीच नाहीं कीं काय ही शंका आमच्या मनांत येते न येते तोंच मला हांक ऐकूं आली—' भाऊसाहेब '

मी वळून पाहिलें. १९२६ सालीं भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळाच्या दारांत गजाननरावांना मी प्रथम पाहिलें तेव्हां चटकन् माझ्या

गोकर्णीचीं फुलें

मनांत जी कल्पना येऊन गेली होती तीच यावेळींहि आली. त्यांचें तें भव्य कपाळ आणि ती तीव्र नजर. ढाल आणि भाल्याचें टोंक! ही मूर्ति कुठल्याहि क्षेत्रांत शिरली तरी लढतच राहिली असती!

काहीं काहीं माणसांचें स्वभाववैशिष्ट्य त्यांच्या नजरेमधून उत्कटत्वानें प्रगट होतें. तात्यासाहेब कोल्हटकर, गडकरी, शंकरराव किल्लोस्कर, बाबूराव पेंढारकर, इत्यादिकांशीं निकट परिचय असलेल्या माणसांच्या लक्षांत ही गोष्ट सहज आली असेल. गजाननरावांची नजरहि अशीच आहे. सभेंत बोलतांना इन्स्पेक्टरपुढें वाचन करणाऱ्या मुलाप्रमाणें तिच्यांत विलक्षण संकोच उत्पन्न होत असला तरी खासगी बैठकींत—मग ती साहित्यिकांची असो वा स्त्रियांची असो—त्या बैठकींत एखाद्या पुस्तकाची चर्चा चाललेली असो अथवा एखाद्या व्यक्तीची चिकित्सा चाललेली असो—त्यांच्या नजरेतला खोंचकपणा त्यांच्याकडे पाहणाराला जाणवल्यावांचून राहत नाहीं. एखाद्या शास्त्रज्ञानें सूक्ष्मदर्शक यंत्रानें एखादें रसायन न्याहाळावें, त्याप्रमाणें ते माणसाच्या मनांत—अगदीं मनाच्या तळांत काय चाललें आहे तें पाहण्याचा प्रयत्न करताहेत असें नेहमीं वाटतें. ते संभाषणांत रंगून जातात, पण वाहून मात्र जात नाहींत. त्यांच्यांतला टीकाकार नेहमीं जागा असतो हेंच याचें कारण. लेखनक्षेत्रांतल्या त्यांच्या प्रभावी व्यक्तित्वाचा तोच आत्मा आहे.

कोल्हापूरच्या अवघ्या दोन दिवसांच्या त्यांच्या मुक्कामांतल्या या दोनतीन साध्या आठवणीच पहा ना!

बाबूराव पेंढरना भेटण्याकरितां आम्हीं गेलों. आमच्याबरोबर इथले साहित्यप्रेमी सराफ श्री. गोविंदराव उपळेकर होते. त्यांनीं माडखोलकरांचा पेंढरांशीं परिचय करून दिला. लगेच गजाननरावांनीं चित्र चिकित्सा सुरू केली. 'निष्कलंक' वरल्या युरोपिअन तरुणीचें सुंदर चित्र

आपण कसे काढले असा त्यांनी बाबुरावांना प्रश्न केला. त्या चित्राचे मूळ दुसऱ्या एका इंग्रजी चित्रांत आहे हे कळले तेव्हा मग मात्र गजाननरावांनी पुढे प्रश्न केला नाही!

त्याच दिवशीची दुसरी गोष्ट. आम्ही सर्व मंडळी रात्री उपळेकरांच्या घरी जेवत होतो. गजाननरावांनी सौ. लीलाबाई उपळेकरांना प्रश्न केला, 'सध्यांच्या मराठी कादंबरीकारांपैकी कुणाच्या कादंबऱ्या तुम्हांला आवडतात?' लीलाबाई किंचित् गोंधळल्या. त्यांच्यापुढे दोन कादंबरीकार बसले होते. आपण एकाचे नांव घेतले नि दुसऱ्याला वाईट वाटले तर, असा कांहींतरी विचार त्यांच्या मनांत घोळत असावा! त्या स्तब्ध बसलेल्या पाहून गजाननराव उद्गारले, 'खांडेकरांच्याच कादंबऱ्या तुम्हांला अधिक आवडतात! होय ना? बायकांना रडायची हौसच असते! तेव्हा—'

दुसरे दिवशी सकाळी आमच्याकडे विनायकराव कर्नाटकी, पांडुरंगराव नाईक, डॉ. पाध्ये वगैरे माझी स्नेही मंडळी आली होती. कशावरून तरी 'पुकार'ची गोष्ट निघाली. लगेच गजाननरावांच्यांतला टीकाकार जागृत झाला. त्या दिवशी विनायकरावांना वेळ नव्हता म्हणून! नाहीतर संभाषण मोठ्या रंगांत येऊन एक टीकाकार आणि एक दिग्दर्शक यांचा मनोरंजक वादविवाद आम्हांला ऐकायला मिळाला असता.

आज गजाननराव लोकप्रिय आहेत ते कांहीं केवळ वाङ्मयाचे टीकाकार म्हणून नाही. कथालेखक व त्याहीपेक्षां कादंबरीकार म्हणून आज महाराष्ट्रांतला रसिक वाचकवर्ग सादर कोतुकाने त्यांच्याकडे पाहत आहे. पण त्यांची सहावी कादंबरी नुक्तीच बाहेर पडली असूनहि मला असे क्षणावेसे वाटते—त्यांचे कादंबरी-लेखन हे त्यांच्यांतल्या सर्वस्पाशी टीकाशक्तीचेच अधिक विकसित व अधिक आकर्षक असे रूप आहे. कोल्हटकरांच्या

गोकर्णीचीं फुलें

‘ सुदाम्याच्या ’ पोह्यांतल्या अनेक विनोदी लेखांना ज्याप्रमाणें समाजसुधारणेच्या तीव्र तळमळीनें जन्म दिला, त्याप्रमाणें आपलें आजचें दोषपूर्ण राजकीय आणि सामाजिक जीवन पाहून माडखोलकरांच्या टिकाबुद्धीला जें स्फुरण येतें, त्याच्यांतूनच त्यांच्या कादंबरीलेखनाचा जन्म झाला आहे. इतर कादंबरीकारांप्रमाणें चमत्कर्तींतून, कल्पकतेंतून अगर भावनाविलासांतून नाहीं.

याचा अर्थ माडखोलकरांच्यामध्ये कथालेखकाची निर्माण-शक्ति (creative power) नाहीं असा मात्र मुळींच नाहीं. त्यांच्यांत जशी कवीची कल्पकता आहे, तशी कथालेखकाची चित्रणचातुरीहि आहे. पण कल्पकता असूनहि ते फार दिवस कवि राहूं शकले नाहींत याचें कारण त्या कल्पकतेला उत्कट व विविध भावनाविलासाची जोड मिळालेली नव्हती. त्यांच्या कादंबऱ्यांतल्या सृष्टिवर्णनांत ती कल्पकता अजूनहि दिसून येते. पण या सृष्टिवर्णनांत अनेकदां सुंदर गद्यकाव्य असूनही तीं कादंबरींत नेहमीं रसपरिपोषक होतातच असें नाहीं. कल्पकतेप्रमाणेंच त्यांच्या कथनकलेला व चित्रणचातुरीलाहि मर्यादा पडलेल्या आहेत. त्यांच्या दृष्टिपथांत आलेल्या हरतऱ्हेच्या माणसाचें व घटनेचें शब्दचित्र ते सुंदर रीतीनें रेखावूं शकतात. कधीं कधीं एखाद्या मोहक पुतळ्याइतकें त्यांचें शब्दचित्र आकर्षक वाटतें. पण अशा अनेक सरस शब्दचित्रांच्या मालिकेला कांहीं आपण उत्कृष्ट कादंबरी म्हणत नाहीं. त्यांची नुक्तीच प्रसिद्ध झालेली ‘ मुखवटे ’ ही राजकीय कादंबरी पहावी. या कादंबरीच्या कथेंत तीन स्पष्ट प्रवाह आहेत. पहिला मुख्य प्रधान होऊन स्वतंत्र वृत्तीनें वागणाऱ्या प्रियदर्शनाचा, दुसरा मोहन व रोज यांच्या प्रेमकथेचा आणि तिसरा कामगार पुढारी विठोबा याच्या गृहजीवनाचा. सुंदर गोष्ट सांगण्याचा संकल्प करणाऱ्या कथालेखकानें या प्रवाहांच्या त्रिवेणी संगमांतून अनेक चटकदार

प्रसंग निर्माण केले असते. पण माडखोलकरांनी मात्र हे प्रवाह अगदी जरूरीपुरतेच एकमेकांच्या जवळ आणलेले आहेत.

आणि म्हणूनच कादंबरीकार या दृष्टीने हरिभाऊ आपटे अथवा फडके यांच्यापेक्षा प्रो. वा. म. जोशी व डॉ. केतकर यांनाच ते जवळचे आहेत. केतकरांना साध्य नसलेल्या भाषाविलासादि अनेक वाङ्मयगुणांनी माडखोलकरांच्या कादंबऱ्या मोहक झाल्या आहेत. पण प्रो. वा. म. जोशी यांच्या सर्व कादंबऱ्यांतले सर्व वाङ्मयगुण जमेला धरूनहि तत्त्वज्ञानी कादंबरीकार हेंच विशेषण जसे त्यांना द्यावेसे वाटते, त्याप्रमाणे मराठी भाषेचा इतिहासकार माडखोलकरांचा 'टीकात्मक कादंबरीकार' म्हणूनच गौरव करील.

•

गजाननरावांनी आपल्या साहित्य-संसाराला वाङ्मयीन टीकेने सुरवात केली असली तरी आज ते जीवनाचे टीकाकार म्हणून समाजाला अधिक प्रिय झाले आहेत. त्यांच्या या दोन्ही भूमिकांची आजच्या मराठी वाङ्मयाला फार फार जरूरी आहे. १९२० नंतर उदय पावलेल्या लेखकांत त्यांच्या तोडीचा एकहि टीकाकार झालेला नाही. टीकाकाराला लागणारा चिकित्सकपणा व निर्भय वृत्ति या दोन्हींचा त्यांच्या ठिकाणी सुंदर संगम झाला असल्यामुळे त्यांच्या भाषेत सौंदर्याइतकेंच सामर्थ्य आलें आहे—आणि त्यांच्या विचारांत व्यापकपणाइतकीच प्रगतीची धडाडी आहे. चिपळूणकर, आगरकर, परांजपे आणि सावरकर यांच्या लेखनांतला अभिजात मोहकपणा आणि उत्कट आवेश आजच्या मराठी साहित्यांत पाहायचा असेल तर त्याला माडखोलकरांच्या वाङ्मयाकडे वळलें पाहिजे—टीकाकाराचें व्यक्तित्व किती विकासशील असतें हें दाखविणाऱ्या गजाननरावांच्याशीच कोणत्याहि विषयावर चार घटका चर्चा केली पाहिजे.

गोकर्णीचीं फुलें

गेल्या मे महिन्यांतलीच गोष्ट ! ' Penguin series ' मधली जेम्स हिल्टनची एक कादंबरी मी विकत घेतली. हिल्टनच्या तीनचार कादंबऱ्या वाचलेल्या असल्यामुळें स्वस्तांत मिळणारी हीहि कादंबरी वाचून टाकावी एवढाच ती घेण्यांत माझा हेतु होता. ' We are not alone ' सारख्या भावकथेचा शेवट त्यानें ज्या कृत्रिम नाट्यानें केला आहे, त्याची जाणीव मला नव्हती असें नाहीं. पण माझ्या हातांत हिल्टनचें पुस्तक पाहतांच गजाननराव हणाले ' भाऊसाहेब, तुझाला कांहीं दुसरा उद्योग नाहीं वाटतं? या हिल्टनमध्ये आहे काय? प्रत्येक कादंबरींत एक डॉक्टर, एक खून, एक अगदीं निष्कलंक प्रेमरहस्य— '

गजाननरावांची ही चिकित्सा अत्यंत कठोर असली तरी ती निराधार नाहीं हें हिल्टनच्या कादंबऱ्या वाचलेला कुणीही रसिक कबूल करील.

आणि हणूनच मला हणार्वेसें वाटतें, गजाननरावांनीं प्रेमळ पति, जिवलग मित्र, रसाळ कथालेखक, कुशल संपादक इत्यादि अनेक भूमिका यशस्वी रीतीनें पार पाडल्या असल्या तरी ज्या शक्तीनें त्यांचें लेखन इतकें प्रभावी आणि परिणामकारक केलें आहे, आणि जिनें आजच्या मराठी वाङ्मयाच्या प्रमुख नेत्यांत त्यांना मानाचें स्थान मिळवून दिलें आहे, ती शक्ति टीकाकाराची आहे.

१९४०





आई

‘एकेका शब्दांत भावना हलवून सोडण्याचें विलक्षण सामर्थ्य असतं!’ असे त्या द्विशो मी आमच्या मित्रमंडळाच्या बैठकीत सहज बोलून गेलों. पण मित्राइतका वाईट शत्रू जगांत कुणीच नसतो या उक्तीचा मला प्रत्यय यायचा होता. माझे हे शब्द ऐकतांच सारे मित्र-मंडळ माझ्यावर तुटून पडलें. ‘इशश,’ ‘अय्या,’ ‘गडे,’ वगैरे शब्दांत कोणकोणत्या भावना हलविण्याचें सामर्थ्य आहे याचें संशोधन सर्वांनीं सुरू केलें.

त्यांचीं तोंडें बंद करण्याकरतां मी झणालों, ‘माझ्या विधानाचा पुरावा झणून एक गोष्ट सांगतो तुझाला ! मग तर झालं !’

‘गोष्ट काय, हवी तशी रचून सांगतां येते !’ कुणीतरी मल्लिनाथी केली.

‘ही गोष्ट घडलेली आहे; घडविलेली नाही!’ मी थोड्या आवेशानें उद्गारलों.

‘या गोष्टीचं नांव ?’

गोकर्णिचीं फुलें

‘ आई ’

सर्व माझ्याकडे आश्चर्याने पाहू लागले. कारण जनक आईच्या प्रेमाचा माझा अनुभव फारसा अनुकूल नाही हे त्यांना ठाऊक होते. सर्व स्तब्ध झाले. मी सांगू लागलों--

१९१६ च्या मे महिन्यांतली पहाट होती ती. सावंतवाडीहून सात आठ मैलांवर असलेल्या नानेली या माझ्या खेडेगांवीं मला जायचें होतें. मात्र माझे हें गांव उभ्या जन्मांत मी पाहिलें नव्हतें! पाहणार तरी कसें ? १९१६ च्या जानेवारींत माझ्या चुलत्यांनीं मला दत्तक घेतलें. दत्तविधान सावंतवाडीलाच झालें. कॉलेजांत परत जायची घाई असल्यामुळें मी सावंतवाडीहून सांगलीला नि तिथून पुण्याला परत आलों. त्यामुळें माझे दत्तक वडील नि आई ज्या खेडेगांवीं राहत असत, तें पाहण्याचा योग काहीं त्यावेळीं आला नाही मला !

मे महिन्याच्या सुटींत मी कोंकणांत गेलों. पहिले थोडे दिवस सावंतवाडीच्या घरांतच राहिलों. नानेलीला जायला मी नाखूप होतों असें नाही. पण पुन्हां पुन्हां मनांत येई—या एवढ्याशा खेडेगांवांत दररोज वर्तमानपत्र कुठून वाचायला मिळणार ? नि चांगली दाढी करून घ्यावी ह्मटलें तर—मिठाच्या खाणींत कधीं साखर सापडली आहे का ? खेडेगांवांत चांगला न्हावीहि तितकाच दुर्मिळ !

आमच्या घरीं वारंवार जाणाऱ्या येणाऱ्या एका भिक्षुकानें नानेलीच्या न्हाव्याचें जें वर्णन केलें त्यानें तर माझा उरलासुरला उत्साह पार मावळला. तो ह्मणाला— ‘ तिथल्या न्हाव्यापाशीं दोन वस्तरे आहेत. एकाचं नांव चंद्रकांत नि दुसऱ्याचं नांव गंगाजळ. पहिला दगडाला लावला तर

त्यालासुद्धां पाझर फुटतो नि दुसरा माणसाच्या गालाला लागला कीं, त्याच्या डोळ्यांतून गंगायमुना वाहू लागतात. '

साप, भुतें वगैरेंच्या गोष्टी वारंवार सांगण्याच्या संवयीमुळें कोंकणी माणसांच्या बोलण्यांत अतिशयोक्तीचा बराच भाग असतो याचा त्या भिक्षुकांचें भाषण ऐकतांना मला विसर पडला नव्हता. पण नानेलीला आपल्या परड्यांत उंच उंच माड असतील, अनेक माणसें लीलेनें अंगावर घेणाऱ्या सर्कशींतल्या मनुष्याप्रमाणें फणसांनीं लगडलेलीं झाडे असतील, उलट टांगलेल्या आकाशदिव्याप्रमाणें भासणारीं जास्वंदीचीं फुलें असतील, इत्यादि कल्पना करीत असतांनाहि माझे मन नानेलीला जाण्याविषयीं विशेष उत्सुक नव्हतें.

माझ्या या विचित्र वागणुकीचें कोडे मी नानेलीला जाण्याकरितां सावंतवाडीच्या घराबाहेर पडलों तेव्हां कुठें मला उलगडलें.

पहांटेच्या प्रसन्नवेळीं प्रवास करणें त्यावेळीं मोठें मौजेचें असे. मोटारी नसल्यामुळें मधेंच चार चार पांच पांच बैलगाड्यांचा छोटा तांडा भेटे. बैलांच्या गळ्यांतल्या घुंगुरांचा आवाज कांकड-आरतीच्या घंटानादासारखा भासे; आणि रस्त्याच्या दोन्ही कडांना फुललेल्या रानफुलांचा किंचित् उग्र सुवास घेऊन येणारा पहांटेचा वारा अकारण उग्र स्वरानें बोलणाऱ्या प्रेमळ माणसासारखा भासे.

सावंतवाडीपासून चार मैलावर असलेल्या आकेरीच्या मेटांत तर एखाद्या कवीला मंत्रमुग्ध करण्याइतकें सौंदर्य पसरलें होतें.

पण आनंदाच्या या लाटा भोंवतालीं खळखळत असूनहि मी एकाच गोष्टीचा विचार करण्यांत चूर झालों होतो. आतां घरीं गेल्यावर दत्तक आईला कोणत्या नांवानें हाळ मारायची? दत्तकविधानाच्या वेळीं मी तिच्या

गोकर्णीचीं कुलें

जवळ बसलों होतों. पण तें क्षणभरच. त्यावेळीं माझ्या मनाला जाण-
वलेला परकेपणा नानेलीला जातांना क्षणोक्षणीं माझ्या मनांत वाढूं लागला
होता.

सारे लोक तिला म्हाळसावहिनी म्हणत. मी मनांत म्हणत होतों—
आपणही तिला वहिनी म्हणून हांक मारली तर ?

मुलानें आईला वहिनी म्हणून हांक मारायची ? छे : ! तें कसेसेंच
दिसेल !

पण 'आई' म्हणून तरी तिला कशी हांक मारायची ?

भावनांची गुंतागुंत किती विलक्षण असते ! कळूं लागल्यासून एकाच
व्यक्तीला मी आई म्हणून हांक मारीत आलों होतों. आतां दुसऱ्या
व्यक्तीला 'आई' म्हणून हांक मारणें—

नवशिका वक्ता आपलें पहिलें एक दोन मिनिटांचें भाषण स्वतःशींच
शंभर वेळां म्हणून पाहतो ना ? चालतां चालतां मीही 'आई' या संबो-
धनाची मनाशी तशीच तालीम करून पहात होतों. जों जों मी तो शब्द
सहज उच्चारण्याचा प्रयत्न करूं लागलों तों तों तो माझ्या जिभेवर अधिक
अधिक अडखळूं लागला.

माणगांवच्या डोंगरावरला उभा काळा सुळा माझ्या दृष्टीला पडला.
हल्लीं त्याचें तें रौद्ररूप न्याहाळून एक प्रकारचा आनंद उपभोगल्याशिवाय
मला पुढें जावेसें वाटत नाहीं. पण त्या दिवशीं मात्र त्याच्या दर्शनानें
माझ्या मनाची अस्वस्थता अधिकच वाढली.

मनाच्या या गोंधळांतच मी घरीं पोचलों. माझ्या बरोबरच्या
मनुष्यानें आंत जाऊन मोठ्यानें सांगितलें, 'म्हाळसावहिनी, भाऊ आलेत !'

मी हळुहळु आंत गेलों. म्हाळसावहिनी देवापुढें कांहींतरी करीत होती. हातांतलें काम तसेंच टाकून ती लग्नगीनें पुढें आली. माझ्याकडे निरखून पहात ती म्हणाली ' आलास बाबा ! बरं झालं ! '

तिच्या शब्दांपेक्षांही स्वरांत अधिक मार्दव होतें. ती पुन्हां माझ्याकडे पाहूं लागली. काय बोलावें तें मला कळेना. लगेच ती म्हणाली, ' हें बघ, चहा घेऊन आंघोळ कर. नि मग थोडंस आटवल खा. दोन वाजतील इथं जेवायला ! '

मी गप्पच होतों. माझ्या डोळ्यांपुढें एकच प्रश्न एकसारखा नाचत होता ! वहिनी कीं आई ? आई कीं वहिनी ?

पलीकडेच खांब्याला बांधलेलें एक लहान वासरूं होतें. मी सहज त्याच्या पाठीवरून हात फिरविला. लगेच त्यानें मान वर केली. मी त्याच्या गळ्याखालीं खाजवूं लागलों.

म्हाळसावहिनी वासराला हंसत म्हणाली, ' अरे लबाडा ! धन्याला बरोबर ओळखलंस कीं ! ' तिच्या स्वरांत अथांग वात्सल्य भरलें होतें. बाहेर कुणीतरी हांक मारली म्हणून ती जायला निघाली. तिची पाठ वळतांच माझ्या तोंडांतून शब्द गेले, ' मी आटवल जेवणार आहे हं आई ! '

आई !

तिनें झटकन् मागे वळून पाहिलें. माझ्या हांकेचें तिलाही आश्चर्य वाटलें असावें. मी आई झणून तिला हांक मारीन कीं काय ही शंका तिच्याही मनांत वावरत होती कीं काय कुणाला ठाऊक !

तिनें क्षणभरच माझ्याकडे पाहिलें. पण त्या एका क्षणांत तिच्या-माझ्यामधला परकेपणा पार लोप पावला. मी दत्तक आहे हें विसरून गेलों मी.

गोकर्णीचीं फुलें

मला नानेलीला राहणें शक्य नव्हतें. तिला नानेली सोडणें शक्य नव्हतें. त्यामुळें तिची कुठलीच सेवा माझ्या हातून घडली नाहीं. पण तिनें मात्र आमरण माझ्यावर विलक्षण माया केली !

कारण ? तो एक शब्द—‘ आई ! ’

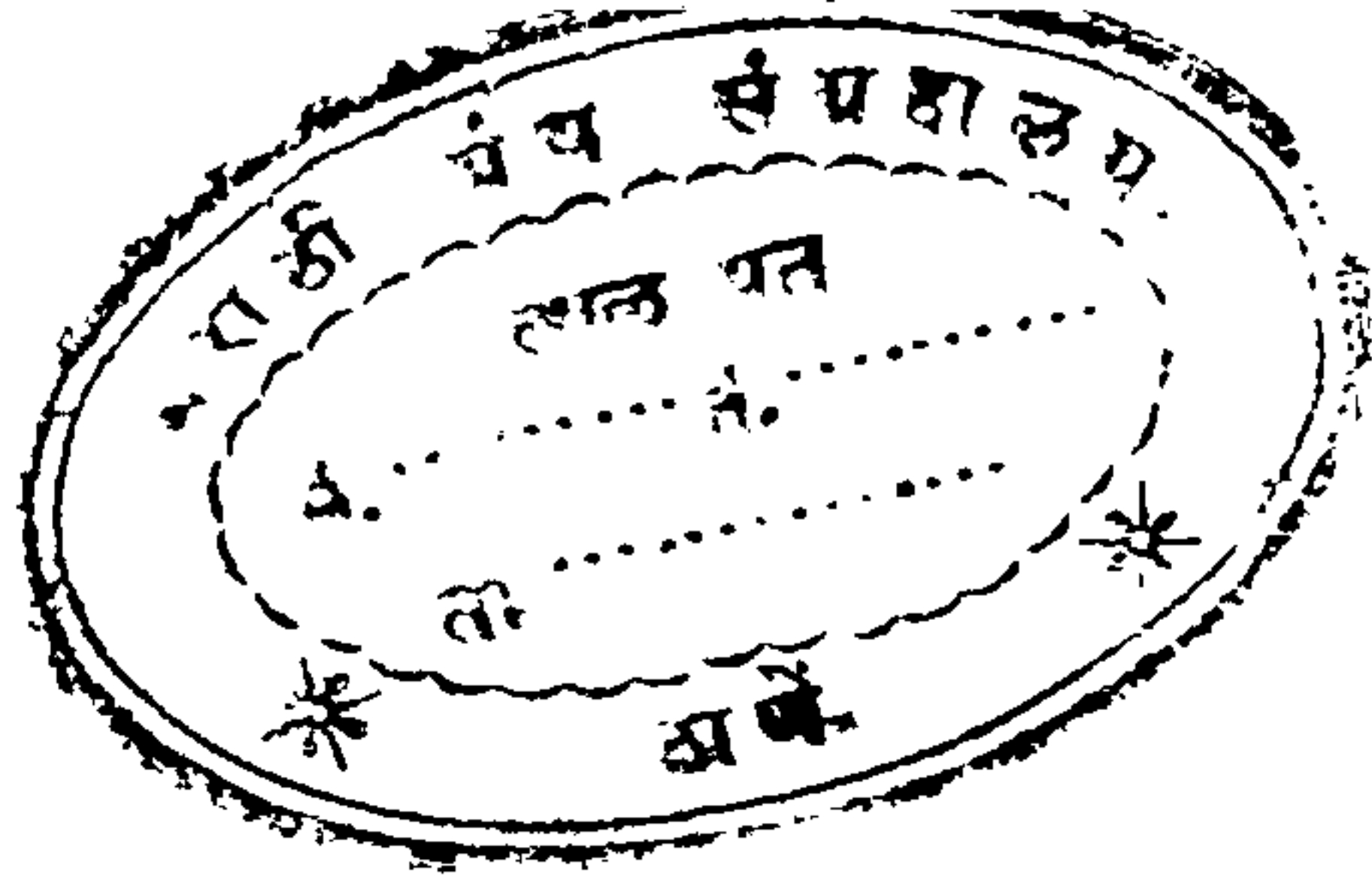
१९४१





२

रसग्रहण



कोल्हटकरांची नाटके

‘ हे प्रभो विभो अगाध किति तव करणी ’

या मधुर चरणाने मला माझ्या तंद्रितून जागे केले. सृष्टिसौंदर्याचे माहेरघर असलेल्या आंबोलीच्या घाटांतून आमची गाडी जात होती. घाटांतील रस्ता पदोपदी मानवी जीविताप्रमाणे वळणे घेत होता. उजव्या बाजूला काळाच्या जवळ्याप्रमाणे भासणारी खोल व विशाल दरी आणि डाव्या बाजूला मूर्तिमंत संकटे वाटणारे अर्धवट तुटलेले भव्य खडक दृष्टीला पडून क्षणमात्र निसर्गाचे रौद्र स्वरूप तर आपण पाहत नाहीना असा भास होत होता. पण काळाच्या जवळ्याप्रमाणे भासणाऱ्या त्या दरीतही महत्त्वाकांक्षी पुरुषाप्रमाणे उंच उंच वाटणारे वृक्ष व निरिच्छ साधूप्रमाणे ‘ शय्या भूमितलं ’ मानणारे निर्मळ तृण, यांचे प्रचंड संमेलनच भरलेले दिसत होते. वनस्पतींच्या त्या अफाट राज्यांत लहान थोर, श्रीमंत गरीब, अशा प्रकारचा भेदभाव कुठेच आढळत नव्हता. डावीकडच्या खडकांवरून, पावसाळा नुकताच सुरू झाल्यामुळे, पाण्याच्या लहानमोठ्या रुपेरी धारा वहात होत्या. जणू काय संकटे व विजयश्रीच्या पुष्पमाला यांची परमेश्वराने अखंड सांगडच घातली आहे असे निसर्गाला

गोःणी वीं कुडें

दाखवावयाचें होतें. त्या रात्री आकाश निरभ्र असल्यामुळें या सर्व भव्य देखाव्यावर चंद्राचे रम्य किरण नाचत होते. जीवितावर प्रेमाचें चांदणें पडलें ह्मणजे त्याचा मार्ग कितीहि नागमोडी व धोक्याचा असला तरी तो रम्य व मोहक वाटूं लागतो, असेंच ती चंद्रिका सुचवीत असावी ! डोळ्याची पापणी लवविण्यांत जो वेळ जाई तो कितीतरी कंटाळवाणा वाटे ; इतकेंच नव्हे तर या सृष्टिसौंदर्याच्या उपभोगाच्या बाबतींत हातापायांना डोळ्यांचा हेवाहि वाटूं लागला होता.

काव्याच्या त्या मूर्तिमंत दर्शनानें मीहि ' अष्टमीचा चंद्र शोभे व्योम-
भार्गी विहरतां ' व ' तरु विधुसी पवनयोगें नमीती फिरूनही ' हीं मूकना-
यकांतली पद्ये गुणगुणूं लागलीं होतो. इतक्यांत ' हे प्रभो विभो अगाध
किति तव करणी ' हा सुंदर चरण माझ्या कानांवर पडला. चांदण्यांत आनं-
दानें नाचणाऱ्या वेळींनाही वाचा फुटली होती काय ? खडकावर वाहाणाऱ्या
पाण्याच्या चिमण्याधारा हें प्रभुस्तोत्र आळवीत होत्या काय ? किंवा
तारकाखचित व जोत्स्नाविलासित आकाशाकडे पाहून पृथ्वी हें पद्य गुण-
गुणूं लागली होती ? का घाटांतील नंदनवनाला लाजविणारा तो देखावा
पाहून आकाशांतल्या तारकांनाच ही स्फूर्ति झाली होती ? माझ्या मनाला
क्षणभर असेंच त्यावेळीं वाटलें ! पण तो चरण गाण्याच्या लहरींत आलेल्या
आमच्या अशिक्षित गाडीवानानें ह्मटला होता.

हजारों प्रेक्षकांनीं गजवजलेल्या आणि विजेच्या प्रकाशानें तळपणाऱ्या
नाटकगृहांत रमणीय वेषाभरणांनीं सजलेल्या बालगंधर्वासारख्या नटाच्या
तोंडून ' हे प्रभो विभो ' हें पद मी ऐकलें होतें; पण त्या निर्जन वनभा-
गांत व चंद्राच्या मोहक प्रकाशांत एका खेडवळ गाडीवानानें स्वतःच्या
मनाला रमविण्यासाठीं ह्मटलेल्या या पदाची गोडी रंगभूमीवरील गायना-
पेक्षांहि मला अधिक वाटली.

कुठें कोल्हटकरांचें वऱ्हाड आणि कुठें या गाडीवानाचें कोंकण ! डोंगरचे आंवळे आणि समुद्राचें मीठ ! त्या त्रिचाऱ्या गाडीवानाला 'श्री'ची लक्ष्मीच्या दृष्टीनें जशी ओळख नव्हती तशी सरस्वतीच्या दृष्टीनेंही नव्हती. पण काव्याच्या चरणाची धूळ आयुष्याच्या एखाद्या क्षणाचें कां होईना सोनें करितें, हा अनुभव या क्षणीं त्याला येत होता. त्यानें तें पद्य सहज हटलें असेल; पण 'चांदवा नभाचा केला, रविचंद्र लटकती त्याला, जणु शुंवर सुवक छताला, मग अंधरली ही धरणी' हें त्या पद्यांतलें वर्णन आकाशाच्या तारकाखाचित छताला शुंवराप्रमाणें लटकणारा चंद्र व खाली गालिचाप्रमाणें पसरलेली ती हिरवी वनसृष्टी पाहून त्यानें सहेतुकच हटलें, असावे असें मला वाटूं लागलें. या पद्याच्या दुसऱ्या कडव्यांतील 'परि त्यांची सूत्रें सगळीं । नाचविशी हस्तीं धरुनी' हे चरण ह्मणतां ह्मणतां बैलाची दोरी ओढणारी व गाण्यांत रंगून गेलेली त्याची मूर्ति पाहून कवीच्या मोहक जादूची मला पूर्णपणें कल्पना आली. 'हे प्रभो विभो अगाध किती तव करणी' हें वर्णन परमेश्वराइतकेंच, अशीं काव्ये निर्माण करणाऱ्या कवींनाहि लागूं पडतें.

×

×

×

पौराणिक अगर ऐतिहासिक कथानकाचा पाया घेऊन त्यावर नाट्य-मंदिर उभारणारांना नवीन वसाहत करण्याचें श्रेय मिळतें ; पण नवीन जग शोधून काढणाऱ्या कोलंबसाची कीर्ति लाभत नाही. उत्कृष्ट नाटकें लिहिणाऱ्या स्वतंत्र शक्तीच्या नाटककारांत कोलंबस व वॉशिंग्टन यांचें बेमालूम मिश्रण झालेलें असतें. नाटकाचें नवें जग तो शोधून काढतो एवढेंच नव्हे तर तें जग जन्मतःच स्वतंत्र असतें. कोल्हटकर अशा प्रकारचे प्रतिभासंपन्न नाटककार होते हें त्यांच्या खालील नाट्यकृतींवरून दिसून येईल.

गौकर्णीचीं फुलें

नाटकाचें नांव	ले. काल	प्र. काल	रंगभूमीवर कोणी आणलें.
वीरतनय	१८९४	१८९६	किलॉस्कर संगीत मंडळी
मूकनायक	१८९७	१९००	"
गुप्तमंजूष	१९०१	१९०३	"
मतिविकार	१९०६	१९०७	"
प्रेमशोधन	१९०८	१९११	"
वधूपरीक्षा	१९१२	१९१४	महाराष्ट्र नाटक मंडळी
			भारत " "
सहचारणी	१९१७	१९१८	गंधर्व संगीत "
परिवर्तन	१९१७	१९२२	रंगभूमीवर आलें नाहीं
जन्मरहस्य	१९१८	१९१८	बलवंत संगीत मंडळी
शिवपावित्र्य	१९२१	१९२४	रंगभूमीवर आलें नाहीं

वरील तक्त्यांत प्रकाशनकाल झणजे नाटक पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध होण्याचा काल दिला आहे. पूर्वी बहुतेक नाटके दिवसाच्या प्रकाशाआधींच रात्रीचा रंगभूमीवरील वक्त्यांचा प्रकाश पहात असल्यामुळें प्रत्येक नाटकाच्या प्रयोगाचा काल लेखनकाल व प्रकाशनकाल यांच्या दरम्यान येतो. (जन्मरहस्य मात्र पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झाल्यानंतर रंगभूमीवर आलें.) मूकनायक व परिवर्तन हीं दोन नाटके पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध होण्यापूर्वी विस्तारांतून क्रमशः आलीं होती.

सदरहू दहा नाटकांपैकीं सात संगीत असून तीन गद्य आहेत. हीं तीन गद्य रहाण्याचें कारण त्यांनां गाण्याचें अंग मुळींच नाहीं हें मात्र नाहीं. 'परिवर्तन' नाटक गंधर्व नाटकमंडळीसाठीं मूळ लिहिलें गेलें. पण नाटककार व नाटकमंडळी यांच्या पूर्वसंबंधांत मंडळीनें परिवर्तन घडवून आणलें झणून असो अगर परिवर्तनातील 'गदाधरा'पेक्षां पौराणिक नाटकांतील गदाधर

‘भीम’च लोकांना अधिक आवडतो ह्णून अंसो, हे नाटक गंधर्वमंडळीने रंगभूमीवर आणले नाही. शिवपावित्र्याचीहि तीच स्थिति झाली. ललित-कलेचे गायनपटु मालक कै. केशवराव भोंसले हे नाटके रंगभूमीवर आणणार होते; पण त्यांच्या आकस्मिक मृत्यूमुळे शिवपावित्र्याचा जन्म रंगभूमीवर व्हावयाचा राहिला तो राहिलाच! नाटकाला गाण्याने रंग चढतो ह्णून रंगभूमीवर येणारे नाटक संगीत करण्याकडे नाटककारांचा कल असतो. गायनाने नाट्याला सध्यां आपला इतका गुलाम बनविला आहे की, ‘हाच मुलाचा बाप’ सुद्धा हुंड्याची रकम ‘झंप्या’च्या आधारावरच मागतो व मदालसेची बेताल ‘महत्वाकांक्षा’ झपतालावेर गाऊं लागल्यावांचून ती ‘राक्षसी’ आहे हे प्रेक्षकांना कधीहि पटत नाही. स्त्रीपुरुषांच्या शरीर-सौष्टवांत जसे स्वभावतःच अंतर असते त्याप्रमाणे संगीत व गद्य नाटकांची घडण आमूलाग्र भिन्न असते. मर्दानी झांशीवालीप्रमाणे स्वभावतः संगीत असलेले नाटक गद्यरूपांत सहसा दृष्टीस पडत नाही. पण पारतंत्र्यामुळे देशांतल्या पुरुषांना ज्याप्रमाणे कांकणे भरून बसण्याची पाळी आली आहे, त्याप्रमाणे नाटकमंडळ्यांच्या ‘कर्तुमकर्तुमन्यथाकर्तुम्’ अशा सामर्थ्या-मुळे स्वभावतः गद्य असलेल्या बऱ्याच नाटकांना मारूनमुटकून संगीत व्हावे लागत आहे. एखाद्या धनुर्धराला सारंगी छेडावयाला लावणे, अगर ढालीऐवजी योध्याच्या गळ्यांत डफ अडकविणे अशांतलाच हा प्रकार चालला आहे. यामुळे गद्य नाटकांची व अर्थातच नाटकांतील गद्याची नि नाट्यगुणांची वाढ थोडीशी कां होईना खुंटली आहे. पण याचा विचार कोण करणार! ‘अर्थस्य पुरुषो दासः’ हे भीष्माचार्यांचे वाक्य आमचे पौराणिक नाटककार कधीहि खोटे ठरविणार नाहीत!

या सर्व नाटकांपैकी ‘मूकनायका’ चाच नेहमी जास्ती बोलवाला होत असतो. श्री. न. चिं. केळकरांसारख्या साहित्यसम्राटांनी आपल्या

गोकर्णीचीं फुलें

पांच आवडत्या पुस्तकांत मूकनायकाची गणना केली आहे; एवढेंच नव्हे तर प्रो. लक्ष्मणशास्त्री लेल्यांसारख्या जुन्याकडे जास्ती कल असणाऱ्या विद्वानांनाहि त्यानें मोहून टाकलें होतें. मूकनायकांत कोल्हटकरांच्या कल्पकतेचा अरुण नुसता ओसंडून जात आहे हें तर त्याचें मुख्य कारण आहेच; पण रंगभूमीवरील अखंड प्रयोगपरंपरा हेंहि त्याच्या लोकप्रियतेचें एक कारण आहे. 'प्रेमशोधन' 'मतिविकार' 'जन्मरहस्य' इत्यादि नाटके उत्तम रीतीनें वठवून दाखविण्याची हिंमत बाळगणाऱ्या नाटक-मंडळ्या जर महाराष्ट्रांत असत्या तर त्यांचेहि हृदयंगम व परिणामकारक प्रयोग रंगभूमीवर होत राहून या नाटकांना 'मूकनायका' इतकी लोक-प्रियता मिळू शकली असती.

नाटकांचे विषय.

नांव	प्रतिपाद्य विषय
(१) वीरतनय	विधुरविवाह
(२) मूकनायक	मद्यपाननिषेध
(३) गुप्तमंजूष	स्त्रीशिक्षण
(४) मतिविकार	विधवाविवाह
(५) प्रेमशोधन	विषमविवाह
(६) वधूपरीक्षा	अनुलोम विवाह
(७) सहचारिणी	दोन बायकांचा दादला
(८) परिवर्तन	स्त्रियांचे समान हक्क
(९) जन्मरहस्य	प्रतिलोमविवाह
(१०) शिवपावित्र्य	शिवाजीचें उदात्त चरित्र

या नाटकांच्या नांवांकडे पाहिलें तर तीं सर्व पंचाक्षरी आहेत असें आढळून येईल. एखाद्या नाटकाला प्रसिद्ध झाल्यावर लोक वाटेल तित-

कीं नांवें ठेवतात; पण आपल्या अपत्याला योग्य असें एकच नांव ठेवतांना नाटककाराची कशी त्रेधा उडते याची त्यांना कल्पनाहि असत नाही. कोल्हटकरांनीं वीरतनय लिहिलें त्यावेळचा नाटकाच्या नामकरणाचा राजमार्ग म्हणजे नायक अगर नायिका ह्यांचें नांव नाटकाला ठेवणें हाच होता, त्यांच्या पूर्वींचे पहिल्या प्रतीचे नाटककार किलोस्कर व देवल हेच होते. किलोस्करांनीं सुभद्रा ही स्वरूपानें शकुंतलेइतकीच सुंदर असल्यामुळें 'शाकुंतला' बरहुकूम 'सौभद्र' हें नांव ठेवलें. 'रामराज्यवियोग' हें त्यांचें नांव मात्र नाट्यविषयदर्शक होतें. 'वीरतनया'चा अवतार होण्याच्या वेळीं 'विक्रमोर्वशीय' व 'मृच्छकटिक' हीं संस्कृत नाटकांची भाषांतरें देवलांनीं केलीं होती. पात्रांच्या तोंडची संस्कृत भाषा लोकांनां समजत नसली तरी त्यांचीं संस्कृत नांवें त्यांना परकी वाटण्याचा संभव नसल्यामुळें, एकाच कुळांत दत्तक जाणाऱ्या मुलाला जसें आपलें आडनांव बदलावें लागत नाही त्याप्रमाणें या नाटकांभांहि आपलीं नांवें बदलावीं लागलीं नाहींत. 'दुर्गा' व 'झुजारराव' हीं मात्र परगोत्रांतिल असल्यामुळें त्यांना भाषान्तराबरोबर नांवें बदलण्याचाहि विधि करावा लागला. यांपैकीं पहिल्या नाटकाचें नांव नायिकेचें असून दुसऱ्याचें नायकाचें आहे. "Taming of the Shrew" चें कै. प्रो. केळकर यांनीं केलेलें भाषांतर त्या वेळच्या गद्य नाटकांपैकीं उत्कृष्ट होतें; पण शेक्सपीयरप्रमाणें केळकरांनीं विषयदर्शक नांव न ठेवतां नायिकेच्या नांवावरच त्याची बोळवण केली. आडनांवांपैकीं स्वतंत्र अशीं फारच थोडीं असतात. बहुतेक मूळच्या गांवाला कर जोडून [यांपैकीं बहुतेक लोक गांवांत पोट भरत नसल्यामुळें खरोखरीच त्याला कर जोडून रामराम ठोकीत असतात] अगर एखाद्या हुद्याचा आश्रय धरून तयार झालेलीं असतात. नायक-नायिकांचीं नांवें नाटकाला देणें हा सदरहू आडनांवांसारखाच प्रकार आहे.

गोकर्णीचीं फुलें

कांहीं कांहीं नांवें विषयसूचक असतात; पण तीं अनेक वेळां रुक्ष अगर वाजवीपेक्षां फाजील लांबट असतात. 'विजयनगरचा डळमळीत राजमुगुट' व 'सवाई माधवरावांचा मृत्यु' हीं असल्या नांवांचीं उत्तम उदाहरणें होऊं शकतील. हा 'राजमुगुट' अगर 'मृत्यु' संगीत नाहीं हेंच त्यांतल्यात्यांत वाचकांचें भाग्य ह्मटलें पाहिजे.

कोल्हटकरांचीं सर्वच नांवें सुटसुटीत व आकर्षक आहेत. 'मूकनायक' हें नांव तर अत्यंत बहारीचें वाटतें. नाटकाच्या अंतरंगाविषयीं रम्य कल्पनातरंग मनांत उत्पन्न करण्याची शक्ति या नांवांत आहे. नायक खरोखरीचाच मुका असेल तर नायिका बहिरी असल्यावांचून कांहीं नाटक आनंदपर्यवसायि होणार नाहीं हें उत्कंठित प्रेक्षक जाणत असतात. पण हें मुक्तेपण प्रेमाच्या अंधळेपणासारखेंच असणार असें त्यांची सौंदर्यदृष्टि सांगत असल्यामुळें ते नाटककाराच्या या चमत्कृतिजनक कल्पनाविलासाचे कौतुकच करतात.

सुटसुटीतपणा व सौंदर्य यांच्या जोडीला सूचकपणा असला तरच नाटकाचें नांव उत्कृष्ट वाटतें. प्रथमतः तरी सूचकपणापेक्षां लपंडावच कोल्हटकरांना जास्ती आवडत असे असें दिसतें. व्यवहारांत विधुराला मुलगा नसल्यासच विधुरविवाह घडून येण्याचा संभव जास्ती; पण कोल्हटकरांच्या नाटकांतील विधुरविवाह 'वीरतनय' घडवून आणतो. लग्न हें युद्धासारखें असल्यामुळें विधुरविवाह घडवून आणणारा हा मुलगा वीर ठरावा हें स्वाभाविकच आहे. मद्यपानाच्या नाटकाचा नायक दारू पिऊन बडबडत सुटणार अशी वाचकांची समजूत असण्याचा संभव असल्यामुळें त्यांच्या कल्पनेला चकविण्यासाठीं त्या नाटकाचें नांव नाटककर्त्यांनीं मूकनायक ठेवलें. गुप्तमंजुषाचा विषय स्त्रीशिक्षण आहे असें ते सांगतात. शिकलेल्या स्त्रियांनां दागिन्याचा सोस फार असत नाहीं व अर्थात गुप्त

मंजूषांची [पेठ्यांची] त्यांना जरूरहि लागत नाही ; पण कोल्हटकरांच्या विरोधप्रिय प्रतिभेने स्त्रियांना विद्यामंदिराचे दरवाजे उघडले जावेत असे प्रतिपादन करतांना नाटकाचे नांव मात्र गुप्तमंजूषाच ठेवले. मतिविकार हे विधवाविवाहावरील नाटक; पण वृद्ध पतीविषयी तिटकारा बाळगणाऱ्या व ' मळमळीत सौभाग्यापेक्षां झळझळीत वैधव्य बरे ' असे हणणाऱ्या सरस्वतीच्या आणि पुरुष देखील पत्नीच्या पश्चात पवित्र राहू शकतात अशी बटाई मारणाऱ्या विहाराच्या मतांत जो इष्ट फरक घडून येतो त्याचे द्योतक असे नाटकाचे नांव कर्त्यांनी ठेवले आहे. या चारी नांवांत प्रतिपाद्य विषयाची सूचकता नसली तरी नाटकांतील महत्वाचे पात्र, सुंदर घटना, अथवा मूलभूत रहस्य यांच्याशी संबंध असणारी अशीच ही नांवे आहेत. सहचारिणी वगळल्यास प्रेमशोधनापासून पुढील सर्व नाटकांच्या नांवांत सूचकपणाचाहि गुण चांगला आहे. भावाचा जीव घेऊन सुखोपभोग भोगण्याची इच्छा करणारा कंदन, इंदिरेच्या प्रेमाने शुद्ध होऊन त्याच्यासाठी आपला जीव कसा देतो हे ' प्रेमशोधनां ' त दाखविले आहे. अनुरूप वधू शोधण्याकरिता धुरंधर ज्योतिषाच्या वेषाने बाहेर पडतो व ' वधूपरीक्षा ' नाटकांत केवळ परीक्षाच न घेता परीक्षा उत्तीर्ण झाल्याबद्दल नायिकेला पाणिग्रहणाचे बक्षीसहि देतो. शूद्र रघुनाथाला ब्राह्मण मानून उद्धवरावांनी सद्धेतूने त्याचे जन्मरहस्य गुप्त ठेवल्यामुळे तीन अत्यंत प्रेमळ आत्म्यांचा आकस्मिक मृत्यु ' जन्मरहस्यां ' त घडून येतो. शिवपावित्र्याचा विषय तर बोलून चालून ऐतिहासिकच आहे. ' शिवपावित्र्य ' हे पौराणिक नाटक आहे असे पूर्वी कदाचित् लोकांना वाटले असते ; पण शिव हणजे शिवाजी हा अर्थ महाराष्ट्रवाङ्मयांत इतका रूढ झाला आहे की शिव हणजे शंकर हणणाऱ्या मनुष्याला ' तू त्याच्या पुढलाच दिसतोस ' असे शैलापागोटें मिळाल्यावांचून रहाणार नाही.

कोल्हटकरांचें हें नावीन्य केवळ नांवाचें नसून त्यांच्या नाटकांतहि तें पदोपदीं आढळतें. 'शिवपावित्र्या' चा ऐतिहासिक विषय सोडला तर त्यांची बाकीचीं नाटके सामाजिक आहेत असें दिसून येईल. त्यांपैकीं पांच विवाहविषयक असून त्यांत विधुरविवाह (१) विधवाविवाह (४) विधमविवाह [५] अनुलोमविवाह [६] व प्रतिलोमविवाह [९] यांचा अनुक्रमें विचार केला आहे. सामाजिक सुधारणांमध्ये विवाहाचा प्रश्न अत्यंत महत्त्वाचा आहे. उपनयन व विवाह हे दोन संस्कारच मनुष्याला पशुकोटीतून काढून खऱ्याखऱ्या मनुष्याच्या पदवीला नेऊन पांचवितात. उपनयन योग्य गुरु गाठून देऊन ज्ञानप्राप्ति करून देतें व प्रत्येक प्राण्याला मनुष्यकोटीत आणतें. विवाह मनुष्याच्या उपजत प्रेमप्रवृत्तीला व आत्मत्यागाला पोषक होऊन त्याला स्वर्गसुख तुच्छ वाटावयाला लावतो. संसारांत समानशील जोडीदार मिळाला कीं, इंद्रपदावर विराजमान होऊनहि जी धन्यता वाटणार नाही ती जीर्ण झोंपड्यांत वाटूं लागते. प्रियजनाच्या अधरामृतापुढें अमृत, त्याच्या हास्यापुढें सूर्यचंद्रांचे किरण आणि त्याच्या प्रेमाश्रूपुढें कुबेराची संपत्ति माणसाला फिकी भासते. पण ज्याच्यावर आपलें प्रेम आहे, त्या माणसाशीं जन्माची गांठ पडली तरच मनुष्याला हें स्वर्गसुख मिळतें. नाही तर स्वर्ग व नरक हे अगदीं जवळ जवळ असतात याचा मात्र त्याला अनुभव येऊं लागतो. होकायंत्र न पहातां आकाशांतला वाटेल तो तेजःपुंज तारा ध्रुव ह्याणून ठरवून नौका जशी योग्य दिशेनें चालवणें शक्य नाही, तसेंच हृदयाची आवडनिवड न बघतां, वाटेल त्या पुरुषाला अगर स्त्रीला पति किंवा पत्नी मानण्याची साक्ति वडील माणसांनीं केली, तर त्या वधूवरांची जीवितनौकाहि दुःखाच्या खडकावर आपटल्यावांचून रहाणार नाही. पत्रिका, समाजातील दर्जा, हुंडा, अडल्या हरीचा गरजवंतपणा, आणि फार झालें तर आईबापांच्या पोक्त दृष्टींची पसंती एवढ्यावरच विवाहाचें मंदिर उभारण्याचा आपल्यामध्ये प्रघात आहे. पण हा सर्व

पाया वाळूचा असतो ; त्याच्यावरील इमारत कधीना कधी टांसळल्यावांचून रहाणार नाही. विवाहमंदिर प्रेमाच्या पक्क्या पायावरती उभारलें तरच तें मंगलप्रद व कल्याणकारक होतें ही कोल्हटकरांच्या विषमविवाहावरील नाटकाची (५) शिकवण आहे. विषमविवाहाच्या विरुद्ध विवाह ह्यणजे प्रेमविवाह होय. प्रेमशोधनमधील नंदनाला मोहिनीच्या सहवासांत सुख होत नव्हतें ; पण तें इंदिरेच्या सहवासांत होऊं लागलें. मोहिनी इंदिरेपेक्षा कमी सुस्वरूप होती असें नाही ; कारण कंदनासारख्या धाडसी पुरुषसिंहाचें तिच्यावर प्रेम बसायला व 'तुझ्या कटाक्षापुढें नक्षत्रें व तुझ्या मुखापुढें चंद्रमंडळ मी तुच्छ मानितों. तुझें औदासीन्य हेंच माझें ग्रहण व तुझी प्रसन्नता हीच, माझी जोत्स्ना' [प्रेमशोधन पृ. ३५] असें त्यानें ह्यणावयाला मोहिनी रूपसंपन्न असली पाहिजे हें उघड आहे. पण खरें प्रेम रूपावर कधींच 'अवलंबून नसतें. 'न खलु बहिरुपाधीन्प्रीतयः संश्रयन्ते' हाच काय तो प्रेमाच्या राज्यांतला कायदा. त्यामुळें ज्या मोहिनीच्या सहवासांत नंदनाला अंगावर अग्निकणांचा वर्षाव झाल्यासारखा वाटतो, त्याच मोहिनीचें दर्शन कंदनाला अमृताच्या अभिषेकासारखें वाटतें. जी मोहिनी नंदनासारख्या सात्विक व समंजस पतीचे सहानुभूतीचे शब्द शापासारखे मानते, तीच मोहिनी कंदनाचे भ्रातृवधाचे करूर उद्गार फुलासारखे झेलते. प्रेम हा खोखोचा खेळ आहे हें ध्यानांत घेऊनच वडील माणसांनीं वधूवरांच्या जन्मगांठी बांधाव्या हें तत्त्व अशा रीतीनें एकदां गृहीत धरल्यानंतर विवाहगंगेच्या मार्गांत जातिभेदासारखे डोंगर असूं नयेत हे ओघानेंच आलें. एखाद्याला गुलाबाचें फूल आवडतें; तर दुसऱ्याला जाईजुईचीं फुलें आवडतात. एखाद्याला पर्वतपठारावरील सूर्योदय मोहून टाकतो, तर दुसऱ्याला समुद्रावरील पौर्णिमेचें चांदणेंच लुब्ध करतें. एखाद्याला अलंकारप्रचुर कविता वेड लावते; तर दुसऱ्याला साधी पण रसपरिपूर्ण कविता देहभान विसरावयाला लावते. फुलें,

गोकर्णीचीं फुलें

सृष्टिसौंदर्य व काव्य यांमध्ये जशी ही स्वाभाविक भिन्न रुचि असते, तशीच ती प्रेमाच्या बाबतीतही असते. 'तत्तस्य किमपि द्रव्यं यो हि यस्य प्रियोजनः' हेंच खरें. रामदासांनीं पंढरीच्या विठोबाला पाहून 'येथें कां रे उभा रामा । मनमोहन मेघश्यामा ' असे जे उद्गार काढले त्याचें रहस्य हेंच आहे. इथें बस हणून प्रेम कुणावर बसत नाही अगर ऊठ हटलें हणून तें आपला विषय सोडून जाणार नाही. असल्या उठावशा गुलामाला जमतील; स्वातंत्र्यलोलुप प्रेम त्या कधींच काढणार नाही.

असे प्रेममूलक विवाह प्रचारांत यावेत असें हटलें कीं अनुलोम-प्रतिलोम विवाहांचा प्रश्न सोडविलाच पाहिजे. गेल्या शेंकडो वर्षांत आर्ही हिंदु लोकांनीं शास्त्रांची व कलांची नसली तरी जातींची भरपूर वाढ करून ठेविली आहे. पूर्वेकडे ज्याच्या घराचें तोंड आहे त्याची जात निराळी व पश्चिमाभिमुख ज्याचें घर आहे त्याची जात निराळी एवढाच काय तो जातिभेद अद्याप आमच्यांत झाला नाही. बाकी लहानसहान कारणांवरून एकाच्या एकवीस जाती करून प्रत्येकीभोंवती रोटीव्यवहाराचें कुंपण व वेटीव्यवहाराचा तट कधींच उभारण्यांत आला आहे. पण इंग्रजी शिक्षणानें व्यापक दृष्टि झालेल्या व जीवनकलहामुळे प्रत्यहीं अधिकाधिक संमिश्र होत जाणाऱ्या समाजांत भिन्न जातींचें संघटन पूर्वीपेक्षां किती तरी अधिक होऊं लागलें आहे. परित्रयच प्रेमाला कारणीभूत होत असल्यामुळे रूढीनें तोडलेल्या एका जातीतील वराचें हृदय दुसऱ्या जातीतील वधूच्या हृदयाशीं प्रेम जोडून टाकील ही गोष्ट आतां सत्यसृष्टींत येत चालली आहे. एखाद्या उच्चवर्णीय तरुणाला हनि मानल्या जाणाऱ्या जातीतील एखादी कुमारिका आपल्याला अनुरूप पत्नी होईल असें वाटत असेल तर या अनुलोम विवाहाला समाजानें परवानगी दिली पाहिजे, असें कोल्हटकरांनीं आपल्या वधूपरीक्षा नाटकांत प्रतिपादन केलें आहे. त्यांतील नायक

धुरंधर हा आपल्या वधूची निवड करण्याकरितां विश्वेश्वरशास्त्र्यांच्या घरीं रहातो व तेथे गंगा, यमुना, आणि त्रिवेणी या मुलींपैकीं त्रिवेणीवर, ती पोरकी मुलगी आहे हे माहित असतांनाहि, त्याचे प्रेम बसते. पुढे नाटकाच्या मुळाशीं असलेल्या एका रहस्याचा विकृत व अर्धवट स्फोट झाल्यामुळे त्रिवेणी ही शूद्रकन्या आहे असा सर्वांचा समज उत्पन्न होतो. धुरंधर ब्राह्मण, पण त्रिवेणी पडली शूद्र ! पण जे जातीचे प्रेम असते ते असल्या जातीच्या ब्राह्मण कल्पनांनीं कधींच लोप पावत नाही. त्रिवेणी शूद्र असली तरी तिच्याशींच विवाह करण्याचा धुरंधर निश्चय करतो; व त्रिवेणीहि ब्राह्मणकन्येला लाजवील असें अकृत्रिम बल्लभप्रेम प्रगट करते. नाटकांतल्या मूलभूत रहस्यामुळे त्रिवेणी शेवटीं ब्राह्मणकन्याच ठरते व त्यामुळे प्रत्यक्ष नाटकांत अनुलोम विवाह घडून येत नाही. पण नाटकाच्या शेवटच्या पानापर्यंत त्रिवेणी ही शूद्रकन्याच आहे असें धुरंधर समजत असतो; व तिच्याशींच लग्न करण्याच्या त्याच्या निश्चयाबद्दल वाचकांचे मतहि अनुकूल असते.

(२)

‘जन्मरहस्यांतला विवाहविषयक प्रश्न याच स्वरूपाचा आहे. धुरंधराचे त्रिवेणीवर जसे प्रेम बसते, तसेच कांतेचे रघुनाथावर असते. त्रिवेणी व रघुनाथ ही त्यांच्या प्रणयीजनांकडून आरंभी ब्राह्मण मानली जात असतात; पण नाटकाच्या मध्यभागी त्यांच्या रहस्याचा स्फोट होतो. वधूपरीक्षा व जन्मरहस्य यांच्या कथाभागांना येथून मात्र निराळे वळण

गोकर्णीचीं फुलें

लागतें. त्रिवेणी शूद्र आहे हें कळलें तरी धुरंधराचें प्रेम अचल रहातें. जुन्या चालीरीतींच्या आईच्या तालमीत वाढलेल्या तापट कांतेच्या अंगाची मात्र रघुनाथ शूद्र आहे हें कळून येतांच आग होते व त्या आर्गांत तिची प्रेमकलिका होरपळून जाईल असें वाटतें. पण कोमलपणाच्या दृष्टीनें प्रेमाची फुलाशीं तुलना करणें इष्ट असलें तरी तें सुवर्णाइतकेंच कणखर असतें. क्रोधाग्नि पडलेलें कांतेचें प्रेम त्यांतील हीण जळून अधिक उज्ज्वल-रीतीनें चमकूं लागतें. जातिभेदाच्या अभ्राखालीं क्षणमात्र लोप पावलेला कांतेचा प्रेमसूर्य उदय पावला तरी या नाटकांतहि प्रत्यक्ष प्रतिलोमविवाह होत नाही. शूद्राशीं लग्न ह्मणजे रौरव नरकाची तयारी अशी मालतीची समजूत व कांता ही आपलें प्रेम छिनून घेणारी कौटोळीण आहे ही कौसल्येची समजूत ! या दोन मातांच्या समजुतींच्या कार्नीत रघुनाथ व कांता यांच्या मीलनाच्या चिंधड्या उडतात. एकाच्या आईचा धर्म-भोळेपणा व दुसऱ्याच्या आईचा मत्सर या प्रणयीयुग्माच्या संगमामृतांत विष कालवतो व नाटकाचा शेवट दुःखपर्यवसायि होतो. वधूपरीक्षेंतील त्रिवेणी गैरसमजानें शूद्रकन्या मानली जाते; पण जन्मरहस्यांतील नायक मात्र खराखुरा शूद्र असून जातिभेदाचा बांध कितीहि बळकट असला तरी तो प्रेमाचा प्रवाह अडवून ठेवूं शकत नाही, हें हृदयंगम दृश्य या नाटकांत चित्रित केलें आहे.

आमच्यांत विवाहप्रेम भरपूर आहे ; पण प्रेमविवाह मात्र जवळ जवळ मुळींच नाहीत. प्रेमविवाहावांचून समाज सौख्यशिखरावर कधीहि चढूं शकणार नाही ; परमेश्वराप्रमाणें प्रेमाचीहि भक्ति वाटेल त्याला कर-ण्याचा हक्क आहे व देवाच्या राज्याप्रमाणें प्रेमाच्या राज्यांतहि रावरंक, उच्चनीच, ब्राह्मण-अस्पृश्य हा भेदभाव असतां कामा नये इतका या तीन विवाहविषयक नाटकांचा निष्कर्ष आहे. या तिन्हीखेरीज 'वीरतनय' व

‘ मतिविकार ’ हीं दोन विवाहविषयक नाटके आहेत. पहिल्यांत विधुर विवाहाचें (मतिविकाराची प्रस्तावना पहा) व दुसऱ्यांत विधवाविवाहाचें मंडन केलें आहे. विधुर काय अगर विधवा काय त्यांचा पुनर्विवाह हा ध्येयदृष्टीनें समाजाला अद्यापि किंचित् हीनच वाटतो. काव्याची गोडी त्याच्या ध्येयवादावरच अवलंबून असते. कला ह्मणजे सौंदर्याची परिसीमा ; व सौंदर्याला कुरूप शरीराप्रमाणें दुबळ्या हृदयाचाहि तिटकारा असतो. गत पतीच्या अगर पत्नीच्या स्मरणांत शेष आयुष्य घालविणें प्रत्येक सामान्य मनुष्याला शक्य नाहीं हें उघड आहे. पण पूर्ण सौंदर्य सहसा आढळत नाहीं ह्मणून आपल्या नाटकांतल्या नायिकेला थोडी का होईना कुरूप ठेवणें ज्या कारणाकरितां कवीला आवडत नाहीं त्याच कारणासाठीं किंचित् हीन असें ध्येयहि तो सहसा नाटकाला घेत नाहीं. हिंदु समाजांत आईच्या कुशींत डोकें लपवून निजण्याची जिची संवय अद्याप सुटली नाहीं अशा कोमल कुमारिकेच्या डोक्यावर केवळ तिच्या कपाळाचें कुंकू पुसलें गेलें आहे ह्मणून न्हाव्याचा वस्तरा फिरविण्याची सर्रास परवानगी आहे. या अन्यायाचें परिमार्जन व्हावें या दृष्टीनें व जिला प्रेमाचा अल्पहि अनुभव मिळाला नाहीं अशा बालिकेला त्याच्या स्मरणानें विरंगुळाहि प्राप्त होणार नाहीं या दृष्टीनें ‘ विधवाविवाह ’ हा विषय आमच्या विशिष्ट सामाजिक परिस्थितींत तरी नाटकाला अयोग्य आहे असें ह्मणतां येणार नाहीं. पण विधुरविवाहासाठीं नाटक लिहिण्याचे श्रम कुणीच करण्याचें कारण नाहीं. विधवाविवाहाचा उपदेश हा पालथ्या घागरीवरील पाण्यासारखा होत असल्यास विधुरविवाहाचें मंडन हें कांठोकांठ भरलेल्या घागरींत पाणी ओतण्यासारखें आहे. पहिल्या बायकोची चिता विज्ञविण्याआधीं दुसऱ्या लग्नांतल्या लाजाहोमाच्या तयारीला लागणाऱ्या समाजांत विधुरविवाहाचें मंडन करणें ह्मणजे अजीर्ण झालेल्या मनुष्याला आणखी आग्रह करून पक्वान्नें वाढणें होय. बरें तो विधुर तरी बालविधवेप्रमाणें प्रेमाचा क्षणभर देखील

गोकर्णीचीं फुलें

अनुभव न आलेला असेल तर काव्यदृष्ट्या तें मंडन ठीक होईल. पण विधुरविवाहावर कोल्हटकरांनी लिहिलेल्या नाटकांतील (१) नायक शूरसेन याला एक ८-१० वर्षांचा मुलगाहि आहे. विधवाविवाहावरील नाटकांत ८-१० वर्षांचा मुलगा असलेली नायिका घेऊन तिचा पुनर्विवाह लावला तर तें जसे कलेच्या दृष्टीने कठोर, ध्येयवादाच्या दृष्टीने विपरीत आणि सौंदर्याच्या दृष्टीने हीन दिसेल तसेच आठ दहा वर्षांचा मुलगा असलेल्या विधुराच्या विवाहाचें मंडन करणेंही चुकीचेंच ठरेल.

परंतु वीरतनयावर होणारा हा गहजत्र त्याचा विषय विधुरविवाह आहे हें गृहीत धरल्यामुळेच होत आहे. मात्र विषयाचें हें घोडें नाटकाच्या वरातीमागूनच कोल्हटकरांनी आणलें आहे. या घोड्यामुळे वीरतनयाच्या पराक्रमाला कांहीं अधिक मदत झाली असें नाहीं; उलट या घोड्यामुळेच वीरतनय टीकाकारांच्या तावडींत सांपडला आहे. वीरतनयाच्या प्रस्तावनेत कोल्हटकर लिहितात ' पुस्तक लिहितांना पुस्तककर्त्यांचे दोन हेतू होते. एक तर शृंगाररसाबरोबर वीररसही आणण्याचा प्रयत्न करणें, व दुसरा नवीन चालीवरील पदें प्रचारांत आणणें. ' या दोन्ही हेतूंतहि विधुरविवाहाची पूर्वतयारी कोठेंच दिसत नाहीं. दुसरें लग्न करणें म्हणजे ' माझी पहिली बायको तूं हिरावून नेलीस तरी हा पहा मी तुझ्यावर विजय मिळविला ' असें मृत्युरूपी शत्रूला बजावणें होय असें मानल्यावांचून वीररसाचा विधुरविवाहाशीं दुरून देखील संबंध पोंचत नाहीं. विधुरविवाहाची चाल जुनी असल्यामुळे ' नव्या चालीवरील पदांचा ' तर अर्थाअर्थी तिच्याशीं कांहींच संबंध लागत नाहीं.

मग हें विषयाचें नसतें घाडें कोल्हटकरांनीं पुढें कां दामटलें? त्याचें कारण एवढेंच आहे कीं मतिविकाराची प्रस्तावना लिहितांना त्यांच्या विरोधप्रिय कल्पकतेला आपल्या नाटकाचे उद्देश सुंदर रीतीनें लोकांपुढें मांडावसे

वाटले. मूकनायकाचा विषय ' पुरुषांस पशुवृत्तीप्रत पाँचविणारें व्यसन ' व गुप्तमंजूषाचा ' स्त्रियांस देवतापदाप्रत नेणारें शिक्षण ' असा हृदयंगम विरोध या दोन नाटकांच्या विषयांत तिला दिसून आला. उरलेल्या दोन्हींत मतिविकाराचा विधवाविवाह हा विषय उघड उघड दिसत होता; तेव्हां त्याच्याशीं सुंदर साम्य पावणारा विधुरविवाह हा विषयच वीरतनयाच्या पदरीं त्यांनीं बांधला. शिवाय नाटकमंडळीच्या अत्याग्रहास्तव वीरतनयांतील मेलेली शालिनी जिवंत झाली असल्यामुळे आणि शूरसेनाहि द्वितीय संबंधाला तयार झाला असल्यामुळे त्या नाटकांत विधुरविवाह खरोखरीच घडून आला आहे. परंतु कोल्हटकरांच्या कलेला हा विधुरविवाह संमत नव्हता हे त्यांनीं प्रथमतः वीरतनयाचा शोकपर्यवसायी शेवट केला होता यावरून उघड दिसून येते; शिवाय नाटकाचा शेवट शोकान्त होवो वा नाटकमंडळीच्या भिडेमुळे सुखान्त होवो, वीरतनय लिहितांना विधुरविवाह हे आपल्या नाटकाचें ध्येय अगर साध्य कोल्हटकरांनीं मुळींच मानलें नव्हतें हे त्यांच्या वीरतनयाच्या प्रस्तावनेवरूनच सूर्यप्रकाशाइतकें स्पष्ट होत आहे.

व्यापाराकरितां आलेल्या इंग्रजांनीं हिंदुस्थानांत जसें राज्य स्थापलें, तसें सौंदर्येक दृष्टीनें लिहिणारा कलावंत लेखकहि त्यांतून ओढून ताणून एखादें तत्त्व बाहेर काढतो हाच वरील उदापोहाचा निष्कर्ष आहे. व्याख्यानाप्रमाणें नाटक अगर कादंबरी यांचा विषय लोकांनां जाहीर करावा लागणें हे कलेच्या दृष्टीनें तरी फारसें इष्ट नाहीं. कला सौंदर्यात्मक असली तरी सौंदर्य हे सत्याचेंच रमणीय स्वरूप आहे या दृष्टीनें प्रत्येक कलाप्रधान कृतींत काहींनां काहीं सत्य अथवा तत्व तिचा आस्वाद घेणारांच्या पदरांत पडतें. पण उपदेश, संदेश, शिकवण, बोध इत्यादि मुलें अंगाखांत्रावर खेळत असल्यावांचून कोणतीहि कला पूर्ण होत नाहीं असा जो सामान्य समज आहे तो पूर्णपणें चुकीचा आहे. कलेचें कार्य मनुष्याच्या हृदयाची

गोकर्णीचीं फुलें

सौंदर्यतृष्णा शांत करणें हें आहे. त्या सौंदर्याशीं विसंवादी अशी शिकवण त्या कृतींत आली कीं दुधांत मिठाचा खडा पडल्यावांचून रहात नाहीं. सौंदर्यहानी न करणारा बोध म्हणजे दुधांत पडलेली साखर होय; पण त्याबद्दल अट्टाहास धरणें अगर प्रमाणाबाहेर साखर दुधांत घालणें केव्हांहि वाईटच. चंद्राकडे पाहून बालकापासून वृद्धापर्यंत सर्वांना जो आनंद होतो तो त्याच्या रमणीयत्वामुळेंच होतो; तो औषधिपति आहे म्हणून नाहीं. चित्र, गान, नृत्य, नाट्य, काव्य इत्यादि सर्व कलांच्या बाबतींत हेंच खरें आहे. त्यांचें महत्त्व केवळ त्यांच्या उपयुक्ततेवर नसून सौंदर्यावर अवलंबून असतें. झाडाची योग्यता त्याच्या लांबीरुंदीवरून व फळांवरून ठरविणें योग्य होईल; पण तोच कस आकाशांतल्या तारकेला लावणें म्हणजे मूर्खपणाची कमाल होईल. प्रत्येक कलावंताची कृति सौंदर्यसंपन्न असावी लागते. या सौंदर्याच्या सागरांत अनेक तत्त्वरत्नें लपलेलीं असतात. वाचकांनीं आपल्या विचारशक्तीचा उपयोग करून तीं बाहेर काढावयाचीं असतात. पण एखादें तत्त्व घेऊन त्याच्या विवरणाखालीं नाटकाचें सौंदर्य लोपवून टाकणें हें ताजमहाल बांधला तसा न बांधतां ' अल्ला ' या अक्षराच्या आकारासारखा बांधावयाला पाहिजे होता असें म्हणण्यासारखेंच आहे. कोणतीहि कला बालकाच्या हास्यासारखी अथवा स्वभावरमणीय सुंदर स्त्रीसारखी असते. बालकाच्या हास्याचें कारण अथवा सौंदर्यशास्त्राची मीमांसा हीं त्यांच्यापासून मिळणाऱ्या आनंदाच्या मानानें दुय्यम प्रतीचीं असतात. शेक्सपिअरचें ' हॅम्लेट ' नाटक आज तीन शतकें सगळ्या जगाला रंजवित आहे. पण हॅम्लेटमध्ये शेक्सपिअरला काय शिकवावयाचें होतें याबद्दल पंडितांत वाद आहेत ते आहेतच. कांहीं पाश्चात्य शास्त्रज्ञांचा कल भुतांचें अस्तित्व मानण्याकडे असल्यामुळें पिशाचयोनि असू शकते हें दाखविण्याकरितांच शेक्सपिअरनें हॅम्लेट लिहिलें असेंहि त्यांच्यापैकीं कांहीं भूतभक्त उद्यां म्हणूं लागतील. सारांश परमेश्वरानें निर्माण केलेलें

जग ज्याप्रमाणे आपण प्रभुलीला मानतो त्याप्रमाणे नाटककाराने निर्माण केलेले जग हाहि त्याच्या प्रतिभाशक्तीचा खेळ आहे. परमेश्वरी जगाप्रमाणे नाटककाराचेहि जग लोकांना अप्रत्यक्ष उपदेश करीलच. पण नाटक म्हणजे कांहीं प्रवचनाचे व्यासपीठ नाही.

कोल्हटकरांच्या आतांपर्यंत विवेचिलेल्या पांच विवाहविषयक नाटकांकडे पाहिले तरी हाच नियम सत्य आहे असे दिसून येईल. प्रेमशोधन या नाटकाचा विषय विषमविवाह व अर्थात् पर्यायाने घटस्फोट हा आहे. पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत नंदन व मोहिनी यांचा छत्तिसाचा आंकडा व नंदन जाऊन कंदन येतांच त्या ठिकाणी येणारा त्रेसष्टाचा आंकडा अशी दोन विरोधी दृश्ये आहेत. विषमविवाह म्हणजे ऊस व भोपळा यांची सांगड घालणे होय; पण प्रेम असेल तर ती जोडी वृक्षवेलीसारखी परस्परांना उपकारक व सुखकारक होते. पहिल्या अंकानंतर कंदन इंदिरेच्या प्रेमपाशांत कसा सांपडतो, प्रेमाच्या प्रभावाने हा वरु व्याघ्र गोगलगाय कसा बनतो, व स्वार्थी उपभोगापेक्षां परोपकाराचा आत्मत्याग कसा पतकरतो, हे सर्व प्रेमशोधनामध्ये प्रामुख्याने दृष्टीला पडते. केवळ विषमविवाहाचे दुष्परिणामच लोकांपुढे मांडावयाचे हे तत्त्व जर कोल्हटकरांनी अंगिकारले असते तर इंदिरेचे कंदनाशी लग्न झाल्यावर तिने आत्महत्या केली असती, तिच्या आत्महत्येमुळे तिच्यावर प्रेम करणारे नंदन व कंदन या दोघांनीहि जगाला रामराम ठोकला असता; आणि कंदनावरील उत्कट प्रेमांमुळे मोहनीनेहि प्राणत्याग केला असता. पण विषमविवाहाच्या दुष्परिणामांचे हे भडक चित्र रंगवितांना कंदनाच्या आत्मत्यागाच्या सर्वोत्कृष्ट प्रवेशाला (अंक ५ प्र. २) मात्र मराठी नाट्यवाङ्मय मुकले असते. उपदेशाची व हेतूची दृष्टि कलेचे पंख अनेक वेळां कापून टाकते ती अशी ! वधूपरीक्षेचा विषय अनुलोमविवाह असला तरी

गोकर्णीचीं फुलें

त्रिवेणी शूद्र आहे या रहस्याचा स्फोट दुसऱ्या अंकाच्या अखेरीला होत असल्यामुळे तोंपर्यंत हा विषय पडद्यांतच रहातो. 'नाटकाचा विषय अमुक आहे तर त्याचें प्रतिपादन नांदीपासून भरतवाक्यापर्यंत झालेंच पाहिजे' असें ज्यांचें टीकाकोड आहे ते दुसऱ्या अंकाच्या अंतापर्यंत विषयाचा आरंभ न होणें हा दोषच मानतील. पण या टीकाकारांची समजूत करण्याची दृष्टि जर स्वीकारली तर वधूपरीक्षेंतील पहिल्या दोन अंकांतील सर्व सरस प्रवेशांना निष्क्रमण करण्याची पाळी येईल.

कोल्हटकरांच्या नाटकांत विषयाची स्थिति 'दर्यामें खसखस' होते व ते सांगतात ह्मणूनच तें नाटक त्या विषयावर आहे असें मानावें लागतें, इत्यादि आक्षेप या नाटकांवर नेहमीं येत असतात. कोल्हटकर प्रकृतीनें सौंदर्यवादी लेखक होते. व्यवहारासाठीं तत्वाचां अगर हेतूसाठीं सौंदर्याचा त्यांनीं केव्हांहि वळी दिला नाहीं. आपल्या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत नाट्याविषयांविषयीं जर ते मुग्ध राहिले असते तर 'ते प्रतिपाद्य विषय बुरख्यांत घालून आणतात' अशी टीका त्यांच्यावर झाली नसती. पण इतर रूढींप्रमाणें प्रस्तावनेच्या रूढीविरुद्ध त्यांनीं हत्यार उपसलें नसल्यामुळे त्यांच्या टीकाकारांना प्रस्तावनेंतील विषयाचा ओझरता उल्लेख देखील त्यांच्यावर हल्ला चढविण्याला पुरेसा होतो. त्यांच्या वीरतनयाचा विषय विधुरविवाह आहे हें म्हणणें शिवाजीनें आपलें आयुष्य पतितपरावर्तनाला वाहिलें होतें असें ह्मणण्यासारखेंच आहे हें वर दाखविलेंच आहे. वीरतनयाचें महत्त्व मराठींतील पहिलें स्वतंत्र कल्पनारम्य (Romantic) नाटक या दृष्टीनें आहे. विधुरविवाहांतील ताशेवाजण्यापेक्षां, शूरसेनाच्या पायांत शृंखला खळखळत असतांना शालिनी त्याची भेट घेऊन जे प्रेमयुक्त उद्गार काढते तेच वाचकाला या नाटकांत अधिक ऐकूं येतात. प्रकोपाकडून होणाऱ्या कन्यादानापेक्षां शूरसेनाचे प्राण वांचविण्याकरतां ती जें आत्मदान करते

तोच या नाटकाचा आत्मा आहे. मतिविकार नाटकाचा प्रतिपाद्य विषयाशी वीरतनयापेक्षां अधिक संबंध आहे ही गोष्ट खरी; पण तेथेहि मनोहराच्या चारित्र्याच्या सूर्यापुढे चकोरचंद्रिका फार फिकी पडतात व लोकांच्या डोळ्यांत भरेनाशी होतात. चंद्रिकेला तिची धाकटी बहीण हांसिका हट्टाने कुंकू लावते व या 'अधर्माचे' खापर तिची सावत्र आई सरस्वती तिच्यावर फोडते हा प्रवेश स्वाभाविक असून सुंदर साधला आहे. बैराग्याच्या वेषाने येणारा चकोर व तुळशीची पूजा करणारी चंद्रिका यांच्या भेटीचा प्रसंग तर अत्यंत हृदयंगम आहे. पण यापुढे चंद्रिकेचे दोनतीन प्रवेश असले तरी मनोहर-सरस्वती व विहार-तरंगिणी यांच्या चित्तवेधक कथा-प्रवाहांत ते कुठल्या कुठे वाहून जातात. 'बायकांना पुनर्विवाहाची परवानगी देण्यापेक्षां पुरुषांनीहि पहिल्या बायकोच्या मरणानंतर व्रतस्थ रहावे. बायकांच्या बाबतीत वैवाहिक नीतीचे नियम शिथिल करण्यापेक्षां पुरुषांच्या बाबतीत ते बायकांहतकेच कडक करावेत' असा विधवाविवाहा-विरुद्ध जवळजवळ निरुत्तर भासणारा मुद्दा पुष्कळ वेळां पुढे येतो. तरंगिणीचे खोटे मरण व विहाराचा चंचलपणा या दोन्ही गोष्टींचा रोख हा मुद्दा किती फोल आहे हे दाखाविण्याकडे आहे. या दृष्टीने मतिविकारांतील उत्तरार्धात विहाराला नाटककर्त्यांनी जें महत्त्व दिले आहे त्याचे कारण पुनर्विवाहाचे मंडन हेंच होय हें उघड आहे. या नाटकांत मनोहर कथानकाशी अतिशय निकट रीतीने निगडित झालेला असला तरी मुख्य विषयाच्या दृष्टीने त्याला अवास्तव महत्त्व मिळालेले आहे. पार्श्वभूमीत रेखाटावयाची व्यक्ति चित्रकाराने पुढे रेखाटली तर तीच चित्राचा विषय आहे असा स्वाभाविकच प्रेक्षकाचा समज होतो; मतिविकाराच्या रचनेत विषयदृष्ट्या हेंच वैगुण्य राहिले आहे. इष्ट फेरफार करून मनोहराचे कार्य जर चकोराकडे देण्यांत आले असते तर त्याला व त्याच्या अनुषंगाने चंद्रिकेला नाटकांत मिळाला आहे त्याच्यापेक्षां जास्ती अवसर मिळाला असता.

गांकर्णीचीं फुलें

सध्यां नाटकाच्या उत्तरार्धांत ज्या गृहाची तीं यजमान-यजमानीण असा-
वयाचीं तेथें तीं पाहुण्यासारखीं वावरत आहेत असा भास होतो.

वधूपरीक्षेचें कथानक जितके गुंतागुंतीचें आहे तितक्याच कौशल्यानें
तें गुंफिल्लें आहे. पण त्यांतील मुख्य धागे ताईताचें रहस्य व गंगा, यमुना,
त्रिवेणी आणि पार्थिव, भार्गव, धुरंधर या युगुलांमधील स्वभावांचें साम्य
व विरोध हे आहेत. अनुलोमविवाहाचा प्रश्न फक्त धुरंधरापुढें उभा
असतो; व प्रेमाच्या सागराला जातिभेदाचा वडवानल कधींच शुष्क करूं
शकत नाहीं हें ध्यानांत आणलें असतां तो इतका तीव्रहि वाटत नाहीं.
त्यांतून धुरंधर जातिभेदाविरुद्ध नसता अगर त्रिवेणी धुरंधरासारख्या ब्राह्म-
णाची आपण पत्नी होणें ह्मणजे त्याला रौरव नरकांत टाकणें होय असें
मानीत असती तर या प्रश्नाला अधिक विकट व मनोरंजक स्वरूप आलें
असतें. भार्गवाचा व धुरंधरचा या विषयासंबंधीं एकदां वादविवाद होतो;
पण धुरंधराची आई, पार्थिव, विश्वेश्वरशास्त्री यांचा राजा शूद्रकन्येशीं
विवाह करूं इच्छितो या गोष्टीशीं कांहींच संबंध येत नाहीं. अर्थात् या
प्रश्नाच्या उलट सुलट वाजूहि वधूपरीक्षेंत विस्तारानें मांडल्या गेल्या नाहींत.

विवाहविषयक नाटकांपैकीं पांचवें 'जन्मरहस्य' तेवढें राहिल्लें. त्यांत
कथानकाची गंगा व विषयाची यमुना यांचा सुंदर संगम झालेला आढळून
येतो. कोल्हटकरांचें दुःखपर्यवसायी असें हें एकच नाटक आहे. प्रति-
लोमविवाहाचा व ब्राह्मणशूद्रांच्या परस्परसंबंधाचा प्रश्न त्यांतील नांदी-
पासून तों कांता-रघुनाथ यांच्या आयुष्याच्या अंतापर्यंत प्रत्येक पानन्पान
व्यापून राहिला आहे. भावनोत्कट कथानक स्वभावपरिपोषाच्या लाटांनीं
साध्याकडे झुकवीत नेण्याचें अप्रतिम कलाचातुर्य या नाटकांत प्रगट झालें
असून कथानक, मुख्य पात्रें, प्रसंग व विषय या सर्वांचें बेमालूम मिश्रण
त्यांत आढळतें.

निर्दिष्ट हेतु व त्याची सिद्धि या दृष्टीने कोल्हटकरांच्या नऊ सामाजिक नाटकांचे तीन वर्ग पडतील. पहिला वळवाच्या सरीप्रमाणे ज्यांत हेतु अकस्मात् येऊन जातो अशा नाटकांचा; दुसरा ऊन असतांनाच मधूनमधून चमकत येणाऱ्या श्रावण मासांतल्या सरीप्रमाणे कथानकाच्या ओघांतच ज्यांतील विषय मधूनमधून डोकें वर काढतो अशा नाटकांचा; आणि तिसरा ज्येष्ठांतील पावसाप्रमाणे आपल्या उद्देशाने कथानक धुंद करून टाकणाऱ्या नाटकांचा. यांतील पहिल्या वर्गांत वीरतनय व गुप्तमंजूष, दुसऱ्यांत मूकनायक, मतिविकार, प्रेमशोधन, वधूपरीक्षा व सहचारिणी, आणि तिसऱ्यांत जन्मरहस्य यांचा समावेश होतो.

गुप्तमंजूष हें नाटक एखाद्या इंद्रधनुष्याप्रमाणे आहे. स्त्रीशिक्षणाच्या विषयाचा पहिला रंग त्यांतल्या पहिल्या प्रवेशाबरोबरच संपतो. “ मी ब्राह्मण झालों तर ” या विषयावरील नाटकाची व व्यवहारपांडिताची मनोराज्ये, विद्येच्या अभिमानाने सूड घेणाऱ्या विद्वानाने सिंहासनावरल्या राजाला जिंकण्यासाठी काढलेले ‘ रुग्णमार्जार ’ औषध, ज्याच्या तोंडातून जन्मांत एकहि खरा शब्द बाहेर पडला नसेल असा वंचक, नंदिनीचे स्वयंवर ऊर्फ मूर्ख राजांचे संमेलन, आणि नंदिनी व विलास यांच्या प्रेमांत शृंगार व शांति या द्वयर्थां शब्दांनी घातलेला विन्वा इत्यादि बाकीचे रंगच त्यांत ठळकपणाने उठून दिसतात. प्रतीपाचे पुत्ररहस्य, विलासाचे जन्मरहस्य, कैलासनाथाचे विद्यारहस्य, सौदामिनीचे वेषरहस्य व वंचकाचे सत्यरहस्य या पांच रहस्यांमुळे हें नाटक एखाद्या पंचखाद्यासारखें झालें आहे. मतिविकार नाटक जरी स्त्रीशिक्षणावर लिहिलेले नसलें तरी त्यांतील “ आपल्या दुदैवी देशांत तरी विधुराला प्रेमाची तहान भागविण्याला विवाहाकडेच धांव घेतली पाहिजे असें नाहीं ” असे उद्गार काढणारा व सार्वजनिक शिक्षणसंस्थेशी संबद्ध असलेल्या मनुष्याचे

गोकर्णीचीं फुलें

शील अत्यंत निष्कलंक असलें पाहिजे हें तत्व आचरणांत आणणाऱ्या मनो-हराला पाहून स्त्रीशिक्षणाचा प्रश्न गुप्तमंजूषपेक्षांही वाचकांच्या डोळ्यांपुढें स्पष्टपणें उभा रहातो.

मूकनायकांतील नायक-नायिका विक्रांत व सरोजिनी हीं आहेत. यांचा नाटकाच्या विषयाशीं संबंध येतो तो सरोजिनीच्या पणामुळें. दंरिद्री विक्रांताला संभावित नकार देण्याकरितां सरोजिनी माझ्या भावाचें दारूचें व्यसन सोडवाल तरच मी तुमची होईन असा पण लावते. असल्या नाटकाचा शेवट आनंदपर्यवसायी होणें स्वाभाविक असल्यामुळें प्राणानें कुडी सोडल्याशिवाय दारू माणसाला सोडीत नाही हें भयंकर सत्य मूकनायकाच्या मांडणींत घुसडविणेंच शक्य नव्हतें. दारूकडे पाठ केलेला दारूबाज शरच्चंद्र तिच्या नुसत्या स्मरणानें तिच्याकडे तोंड कसें करतो व तिच्या आहारीं कसा जातो हें चित्र मूकनायकाच्या दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत दृष्टीला पडतें. दुसऱ्या अंकाच्या पांचव्या प्रवेशांत दारू बृहस्पतीलाहि मूर्खशिरोमणि कशी बनवते व दारूच्या धुंदीत आपल्या स्त्रीच्या पातिव्रत्याचा संशय घेण्यापर्यंत त्याची मजल कशी जाते हें चित्र रेखाटलें आहे. या दोन्ही प्रवेशांत दारूचे अनर्थ नाटककर्त्यांनीं सुंदर रीतीनें दाखविले आहेत; पण नाटकांतील इतर प्रवेशांच्या मानानें हे प्रवेश थोडे असल्यामुळें व नाटकाचा शेवट गोड होत असल्यामुळें वाचकाला नाटकाच्या प्रभावशीलतेतील मुख्य मूर्ती असे ते प्रवेश वाटत नाहींत. सौम्यपणा फारसा परिणामकारक होत नाही हा नियम नाटकाच्या जगातहि सत्य आहे. ' जशी व्याधि तशी औषधि ' हेंच खरें.

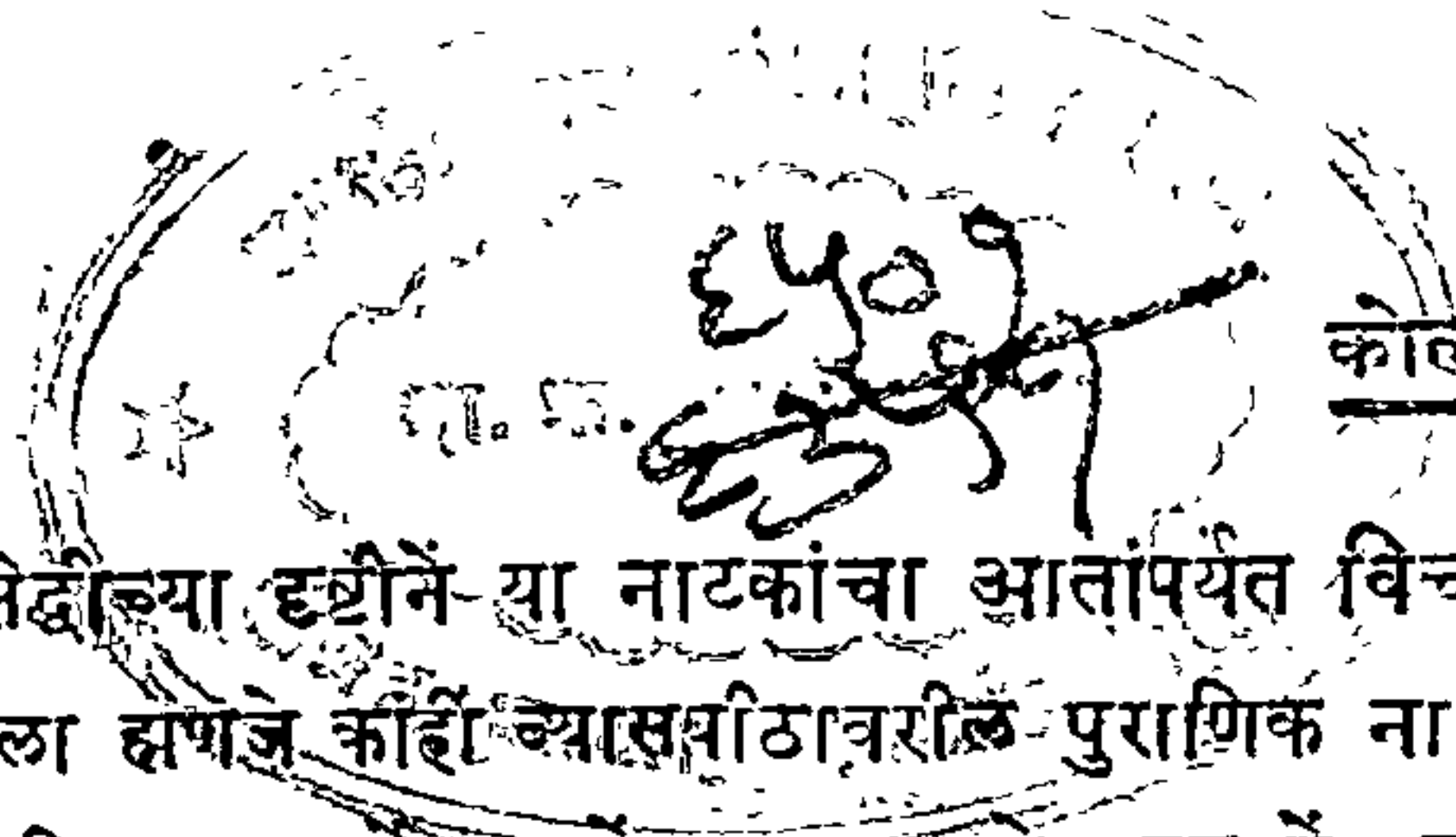
कोल्हटकरांच्या इतर नाटकांत विनोद भरपूर असला तरी प्रहसन क्षणतां येईल असें एक ' सहचारिणी ' च नाटक आहे. या नाटकाचें नांव ' सहचारिणी ' असें गंभीर आहे; व त्यामुळें यांत प्रेमविवाहाचे

उत्कृष्ट परिणाम चित्रित करण्याचा—वधूपरीक्षेपुढील चित्र रेखाटण्याचा—नाटककर्त्यांचा हेतु आहे असा समज होण्याचा संभव आहे. पण सहचारिणीत एका सहचारिणीपासून मूल होत नसल्यामुळे दुसरी सहचारिणी करणाऱ्या एका रंगरावाला 'आंधळा मागतो डोळा एक तर देव देतो लाख' असा मुलांच्या बाबतीत आलेला अनुभव वर्णन केला आहे. सदरहू रंगरावांना लग्नाची निमंत्रणपत्रिका पाठवितांना त्यांचे मित्र त्यांतील सहकुटुंब सहपरिवार हे शब्द तांबड्या शाईने आपला दस्तुरखुद्द घालून खोडण्याची काळजी बाळगीत असले पाहिजेत; कारण रंगरावांना सहकुटुंब बोलावणे ह्मणजे यज्ञमानाने 'वसुधैवकुटुंबक' वृत्तीचे होण्यासारखेच आहे. मुलांच्या शर्यतीत धृतराष्ट्राला मार्गे टाकण्याची उमेद बाळगणाऱ्या या वीराने एका बाबतीत तर त्याला व त्याच्या सहाशेंपट पुत्रवंत असणाऱ्या सगर राजालाहि चीत केलेले आहे. सगराचा काळ पुरातन ! त्यावेळीं स्त्रीपुरुषांची समता कुणाच्या स्वप्नीहि नव्हती; अर्थात् सगरराजाला नुसते साठहजार पुत्रच झाले. धृतराष्ट्राच्या वेळीं ही कल्पना थोडी उदय पावली असल्याने शंभर मुलांना एक मुलगी असे प्रमाण पडले. पण रंगराव पडले अगदी अलीकडच्या काळांतले; त्यांच्या मुलांचे व मुलींचे प्रमाण अगदी सम असे आढळते. सहचारिणीत संततिवैपुल्याच्या या प्रश्नाची मनोरंजक मांडणी झाली आहे; या दृष्टीने हे नाटक संततिनियमनाला अनुकूल आहे असे ह्मणतां आले असते ! परंतु नाटकाच्या कथानकांत एक दरोडेखोर प्रतिनायक, त्याला शोधून काढणारा एक गुप्त पोलीस नायक आणि रंगरावांची कन्या वत्सला ही नायिका अशीं तीन महत्त्वाची पात्रे आली असल्यामुळे नाटकाचा उत्तरार्ध त्यांनी व्यापला आहे. मात्र एक प्रहसन या दृष्टीने हे नाटक ह्मणजे सुलभ विनोदाचा खणच आहे.

(३)

परिवर्तनाचा विषय स्त्रीपुरुषांचे समान हक्क हा आहे. मुलगा झाला की साखर वाटायची व मुलगी झाली की तोंड आंबट करायचें हें हिंदु आईबापांना कांहीं कुणी शिकवावें लागत नाहीं. स्त्रीच्या जन्मापासून तिच्याविषयीची ही उपेक्षा सुरू होते व तिच्या मृत्यूबरोबरच या उपेक्षेचाहि शेवट होतो. आजपर्यंत तिरस्कार, अपमान, हाल, हेच दुर्दैवी हिंदु स्त्रीचे तिच्या आयुष्याच्या प्रवासातील सोबती असत. परदुःख शीतळ असतें हणूनच रूढिराक्षसीनें चालविलेला आपल्या मातांचा, भगिनींचा, पत्नींचा व कन्यांचा छळ पुरुष उघड्या डोळ्यांनीं व शांत मनानें पाहूं शकले. परिवर्तन नाटकांत पुरुषांच्या कपारिणीं स्त्रियांचें सौभाग्यं येतांच तें त्यांना एका आठवड्यांतच कसें नकोसे झालें व 'त्वयार्धं मयार्धं' करण्याच्या दृष्टीनें स्वतःचे हक्क मिळवितांना त्यांनीं स्त्रियांना समान हक्क कसे दिले हें मनोरंजक रीतीनें वर्णन केलें आहे.

शिवपावित्र्य या ऐतिहासिक नाटकाचा हेतु छत्रपतींचें विशुद्ध शील रेखाटण्याचा आहे. ऐतिहासिक नाटक हटलें हणजे त्यांत लढाई व खून भरपूर असले पाहिजेत; आणि प्रत्येक पानावर 'गाढवांचे नांगर' 'धिःकार' 'षंड' इत्यादि शब्द पेरले पाहिजेत असा पुष्कळांचा समज असतो. पण छत्रपतींच्या रणभूमीवरील विजयापेक्षा त्यांनीं मनोभूमीवर जुलमी राज्य करणाऱ्या मदनाला जिंकण्यांत दाखविलेल्या कौशल्याला नाट्यरूप देण्यांत कोल्हटकरांनीं मार्भिकता व सदभिरुचि प्रगट केली आहे. शिवपावित्र्याचा एकेरी वाटणारा प्रसंगहि त्यांनीं कल्पनेच्या धाग्यादोन्यांनीं सजविण्याचा प्रयत्न केला आहे.



हेतुसिद्धीच्या दृष्टीने या नाटकांचा आतांपर्यंत विचार झाला. पण कोणतीहि कला क्षणजे काही व्यासपीठावरिल पुराणिक नाही. एखादे गोड गाणे ईश्वरभक्तिपर असले तर ते इष्टच आहे; पण ते तसे नसले क्षणून त्याची गोडी थोडीच कमी होणार आहे ! साधी साखर व देवाला नव-सादाखल दिलेली साखर यांत दुसरी सहेतुक असली तरी जिभेला दोन्ही सारख्याच गोड लागतात. सुगंध देणे हे फुलांचे काम आहे; त्यांच्यापासून फळाप्रमाणे गराची अपेक्षा करणे हे प्रसंगी रसिकपणापेक्षा पोटभरूपणाचेच लक्षण ठरेल. केळ्याकडे पहाण्याची दृष्टि कुंदकळ्यांकडे लावून तेवढ्यावरूनच त्यांची किंमत ठरविणारा गाजरपारख्याच्याच सदरांत जाईल.

कला या दृष्टीने कोल्हटकरांच्या नाटकाकडे वळले की त्यांची चमत्कृतिपूर्ण, मनोरंजक व स्वतंत्र कथानके प्रथमतःच मन वेधतात. लॅम्बने Tales from Shakespeare हे जसे पुस्तक लिहिले, तसे मराठी नाटककारांच्या अभ्यासी विद्यार्थ्याला 'कोल्हटकरांच्या नाट्यकथा' हे पुस्तक मोठ्या रसिकतेने लिहितां येईल. त्यांची प्रतिभा सौंदर्यशोधक व वैचित्र्यप्रधान असल्यामुळे त्यांच्या प्रत्येक कथानकसूत्रीत नवेनवे चमत्कार दृष्टीला पडतात. सामाजिक सुधारणेचे कंकण हातांत बांधलेली त्यांची सौंदर्यवादी लेखणी राजकन्यांचा नूपुररव ऐकल्यावांचून संतुष्ट होत नाही. यामुळे त्यांच्या नऊ सामाजिक नाटकांचे विषय समाजाच्या जिव्हाळ्याचे असले तरी त्यांतील सहांच्या सेवेला त्यांनीं राजे लोकांना जुंपले आहे ! या नऊ सामाजिक नाटकांत प्रजासत्ताक अशी तीनच नाटके आहेत व तीं मतिविकार, सहचारिणी, आणि जन्मरहस्य हीं होत. (रंगराव आपल्या प्रजेला कोणतेहि हक्क द्यावयाला तयार नाही या दृष्टीने सहचारिणीहि राजसत्ताकच आहे.) राजेराण्यांचा वावर असलेल्या सहा नाटकांत ' परि-

गोकर्णीचीं फुलें

वर्तनां ' तील राजाराणीच काय तीं दुय्यम दर्जाचीं आहेत. बाकीच्या पांच नाटकांत नायक नायिका हीं राजपुत्र-राजकन्या अगर त्यांच्या तोलाची बडी मंडळी आहेत.

या दहा नाटकांपैकीं वीरसनय, जन्मरहस्य व शिवपावित्र्य यांचीं कथानकें बरींच सार्धी व सोपीं आहेत. बाकीच्या सातांमध्येही दोन, तीन व प्रसंगीं चार भिन्न कथाप्रवाह वाहत असलेले आढळतात. एकरंगी चित्राप्रमाणें साध्या कथानकाचें नाटक रंगविणेंहि सोपें असतें; पण कोल्हटकरांचीं सात नाटकें बहुधा तीन रंगी असून त्यांतल्या त्यांत गुप्तमंजूष व वधूपरीक्षा यांचीं कथानकें तर अत्यंत गुंतागुंतीचीं आहेत. गुप्तमंजूषां-तील कथानक कल्पकता-दर्शक असलें तरी त्याची रचना प्रमाणशीर नसल्यामुळें ते बेटव भासतें. वधूपरीक्षेचें कथानक मात्र गुंतागुंतीचें असूनहि तीन पेडांच्या वेणीप्रमाणें संमिश्र व सुंदर साधलें आहे.

कथानक गुंफणें हणजे रेशमी महावस्त्र विणणें आहे. जिथला धागा तिथेंच असला पाहिजे. कोणताहि धागा मध्ये तुटतां उपयोगी नाहीं; व एकंदर वस्त्र मोहक आणि सफाईदार झालें पाहिजे. या दृष्टीनें ' मूकनायक ' ' मतिविकार ' ' वधूपरीक्षा ' व ' जन्मरहस्य ' यांची रचना वाखाणण्याजोगी आहे. नाटकाच्या कथानकाला चमत्कृतिपर रहस्यानें अगर पात्रांच्या स्वभाववैशिष्ट्यानें गति मिळत असते. पहिल्याचीं मूकनायक व वधूपरीक्षा आणि दुसऱ्याचीं प्रेमशोधन व जन्मरहस्य हीं ठळक उदाहरणें होत.

कोल्हटकरांच्या नाटकांचे तुलनात्मक दृष्ट्या दोन वर्ग पडूं शकतात. पहिला वर्ग पहिल्या पांच नाटकांचा असून त्याला चंद्राची उपमा शोभेल. चंद्राच्या रम्य प्रकाशाला विरळ अंधारानें जशी शोभा येते त्याप्रमाणें

या पहिल्या वर्गातील नाटकांना त्यांतील रहस्यामुळे येते. चंद्र प्रकाशत असतांनाहि आकाशांत असंख्य तारका जशा चमकत असतात, त्याप्रमाणे या नाटकांतील कथानके रमणीय असली तरी, त्यांतल्या अनेक सुंदर कल्पना आपल्या सुगंधाने रसिकाला आपल्याकडे आकर्षित असतात. चमत्कृतिपर रहस्याचा अनेकदां वेषांतर हा आत्मा असल्यामुळे या पहिल्या वर्गांतल्या प्रत्येक नाटकांत तो दृग्गोचर होतो. वीरतनयांत शालिनी शूरसेनाला प्रथम भेटते त्यावेळी ती पुरुषाच्या वेषांत असते. शूरसेन स्वतःची वीरसेनाचा सेनापति झणून तिच्या जशी ओळख करून देत नाही, तशी तीहि आपण राजकन्या आहे, हे गुप्त ठेवते; यामुळे राजकन्या शालिनीला शूरसेन तिचा नोकर शालीन असे मानीत असतो. या रहस्यामुळे या नाटकांतील पहिल्या अंकांतील तिच्या प्रवेश व दुसऱ्या अंकांतील चवथा प्रवेश हे चांगले रंगलेले आहेत. 'जरि वांचलो असो सदा त्वदीय संगर्मी' हे शूरसेनाने शालिनीला उद्देशून काढलेले उद्गार या रहस्यामुळे वाचकांना अधिक अर्थपूर्ण वाटल्यावांचून रहात नाहीत. शालिनीने शालिनी झणून वीरसेनाला आपल्या प्रेमपाशांत अडकविले हे या नाटकांतील दुसरे रहस्य होय. वास्तविक शूरसेन शालिनीचे पाणिग्रहण करतो तिथेच नाटकाचा शेवट होणे योग्य होते. पण इतर पालांची निरवानिरव करायला फादंबरीकार जसे उपसंहारात्मक प्रकरण लिहितो तसा समारोपात्मक प्रवेश कांही नाटककार लिहितात. वीरतनयांतील शेवटचा प्रवेश पूर्वप्रवेशाच्या मानाने असाच फिका आहे. नाटकाचा कळस होऊन गेल्यानंतर एखादा प्रवेश नाटककर्त्याने घातला तर तो जिलवीचा आग्रह झाल्यानंतर येणाऱ्या साध्या भाताइतकाच लोकांना आवडतो. लहानशा रहस्याच्या मठ्याची जोड या साध्या भाताला कोल्हटकर देतात; व झणूनच तो तितकासा नीरस वाटत नाही. अशा उपसंहारात्मक प्रवेशांची उदाहरणे वीरतनय, मतिविकार व प्रेमशोधन यांत सांपडतात. पण पहिल्यांत वीरसेनाची शालिनी

गोकर्णीचीं फुलें

हीच शालिनी अशी झालेली दिशाभूल, दुसऱ्यांत हरिहरशास्त्र्यानें कान फुंकल्यामुळें चलविचल पावणाऱ्या आनंदरावाची 'चक्षुर्वैसत्यम्' अशी मनोहराच्या शीलाविषयीं होणारी खात्री, आणि तिसऱ्यांत नंदनालाच कंदन समजून राजनिष्ठ अमात्य आपल्या राजाला करीत असलेला अडथळा यांनीं नाटकांतील रससागराला लागलेल्या ओहटींत भरतीचा भास दाखविण्यांचा प्रयत्न केला आहे. पहिल्या वर्गापैकीं मूकनायक व गुप्तमंजूष आणि दुसऱ्या वर्गापैकीं सर्वच नाटके यांच्यामध्ये असला फालतू प्रवेश नसल्यामुळें त्यांचा शेवट रससंवर्धक असाच झाला आहे.

×

×

×

कथानकांतील रहस्ये

(१) वीरतनय—(१) शालिनीनें शालीन म्हणून शूरसेनाशीं वागणें (२) मालिनीनें वीरसेनाला आपणच शालिनी म्हणून भासविणें.

(२) मूकनायक—(१) विक्रांतानें मुका सेवक म्हणून रहाणें. (२) प्रतिनायक केयूर यानें बहिरा सेवक म्हणून राहणें. (३) वेत्रिकेनें प्रतोदाकडे मुद्दाम तोंड फिरवून बसणें व त्याला न ओळखणें (४) विक्रांतानें दाढी लावून स्वतःच वृद्ध वकील म्हणून येणें.

(३) गुप्तमंजूष—(१) विलास राजपुत्र असून दाईचा मुलगा म्हणून मानला जातो. (२) सौदामिनी पुरुषवेशानें प्रतीपापार्शी राहते व अध्ययन करते. (३) सौदामिनी वेषांतर करून आपल्या मुलीच्या स्वयंवरांतील पण जिंकते. (४) दिगंबरनाथ कैलासनाथ म्हणून वावरतो.

(४) मतिविकार—(१) तरंगिणी मेल्याची अफवा उठविणें व तिनें कल्याणी म्हणून आश्रमांत रहाणें.

(५) प्रेमशोधन—नंदन व कंदन यांच्या रूपांतील पूर्ण साम्य.

(६) वधूपरीक्षा—(१) ताईताचें व अर्थात् त्रिवेणीच्या जन्माचें रहस्य (२) धुरंधर संस्थानिकानें ज्योतिषी म्हणून वावरणें व आपणासारखा दिसणारा तोतया निघाल्याची अफवा उठविणें.

(७) सहचारिणी—(१) गुप्त पोलीस विश्वास यानें 'वसंत' हें नांव घेऊन शिक्षक म्हणून रहाणें (२) रावजी दरोडेखोरानें संस्थानिक म्हणून वावरणें (३) गवाळ अनंत कुळकर्णी यानें फॅशनेबल अनंतराव मास्तर होणें (४) जनूभाऊंचा बुरखा.

(८) जन्मरहस्य—(१) शूद्र रघुनाथ ब्राह्मण मानला जातो.

(९) परिवर्तन—(१) धरणीकंपाचा न बसलेला धक्का व राणीचा ताईत.

° या रहस्यांच्या यादीवरून कोल्हटकरांच्या चमत्कृतिप्रियतेची कल्पना तर येतेच; पण इतर अनेक विचारहि मनांत येतात. स्त्रियांनीं पुरुष-वेषांत वावरण्याची शेक्सपियरची कल्पना आरंभीं कोल्हटकरांची आवडती होती असें वीरतनय व गुप्तमंजूष यांवरून दिसतें. पण ही योजना चमत्कृतिपूर्ण असली तरी तिच्यावर अनेक आक्षेप येण्याजोगे आहेत. शालिनी पुरुषवेष घेऊन शिकारीला कां जाते हें कळत नाहीं. तिचा पिता प्रकोप 'मी तुला पुरुषांना मात्र योग्य अशा कला शिकविल्या' (पृ. १९) एवढेंच ह्मणतो. मग शालिनीनें वाघ पुरुषाच्या वेषाला भितो, बायकांच्या वेषाला भीत नाहीं हा दूरदर्शी विचार शिकारीला जातांना केला असेल तर सांगवत नाहीं. शालिनी बेशुद्ध पडली असतांना 'वक्षःस्थळि हे रुळती, केश घन स्वैरगति' असें शूरसेन ह्मणतो. पण आपल्यापुढें एक कुमार बेशुद्ध होऊन पडला आहे या त्याच्या कल्पनेंत 'या घन केशानी' केसभर

गोकर्णीचीं फुलें

सुद्धां फरक होत नाहीं ही आश्चर्याची गोष्ट आहे. शालिनीला पुरुषवेष्टांत पहातांच शूरसेनाला शालिनीचा भास देखील होत नाहीं. याला कारण त्याची सेनापतीची धोपट दृष्टि कीं शालिनीचें पुरुषवेष घेण्याचें कौशल्य हें समजत नाहीं. गुप्तमंजूषांतील सौदामिनी तर आठ दहा वर्षांच्या मुलीची आई आहे. नाटकांत बायकांची कामें पुरुष करतात; मग पुरुषांचे वेष बायकांनीं घेतले तर त्यांत काय त्रिघडले अशा विचारसरणीनें पाहिल्यास यांत कांहीं वावगें नाहीं. पण कर्मीतकमी पंचविशींच्या घरांत असलेल्या राणीनें पति व कन्या यांना विरहार्थांत लोटून ज्ञानगंगेंत अवगाहन करण्याकरितां जाणें व एकतिसाव्या वर्षीं परत येऊन आपल्या ज्ञानबळावर (निदान इतरांच्या अज्ञानबळावर) आपल्या मुलीचा पण जिंकणें आणि एकांतांत ती धाय मोकळीत असतांना प्रेमालाप करून तिचें सत्व पहाणें या साऱ्याच गोष्टी चमत्कारिक आहेत. सौदामिनीमध्ये स्त्रीसुलभ कोमलता जवळ जवळ नाहींच असें तिच्या या चरित्रावरून दिसतें. चुकीच्या स्त्रीशिक्षणानें बायका पुरुषी थाटाच्या व मनोवृत्तीच्या बनतात, हा धडा फार झालें तर तिच्या या चरित्रावरून शिकतां येईल.

मूकनायकांतील प्रतोदवेत्रिकेचा प्रवेश सौभद्रांतल्या पर्वतावरील अर्जुनसुभद्रेच्या प्रवेशाशेजारीं मांडता येईल. अर्जुनसुभद्रा एकमेकांच्या प्रियजनांची हकीगत सांगतात व मग अर्जुन आपली ओळख देतो. तसाच प्रकार प्रतोद-वेत्रिकांच्या बाबतींत झाला आहे. या नाटकांत बऱ्याच वर्षांनीं भेटलेल्या प्रतोदाला त्याच्या तोंडाकडे पहातांच वेत्रिका तत्काळ ओळखते (पृ. १०१). पण शरच्चंद्र आपल्याला ओळखील अशी विक्रांताला मात्र मुळींच भीति वाटत नाहीं (पृ. ३५). शरच्चंद्राची दृष्टि दारूनें धुंद झालेली होती ह्मणून हें घडून आलें असेल अगर पुरुषांची दृष्टि त्यांच्या प्रेमाप्रमाणें स्थूल असते हेंहि त्याचें एक कारण असेल ! सहचारिणींतील अनंताचें प्रतोदार्शी सहज लक्ष्यांत येण्यासारखें साम्य आहे.

जन्मरहस्याप्रमाणे गुप्तमंजूषांतहि जन्मरहस्य आहे; पण त्याचा परिणाम मात्र अगदी उलट होतो. विलास हा दाईचा मुलगा आहे असे समजून त्याच्यावर प्रेम करणाऱ्या नंदिनीला तो राजपुत्र ठरला म्हणून वाईट वाटण्याचे काहीच कारण नसते. पण ब्राम्हण मानला जाणारा रघुनाथ शूद्र मानला जातो तेव्हां कांतेचे मन मात्र जात आणि प्रेम यांच्या कार्त्तीत सांपडते. कथानकातील रहस्ये ही दागिन्यांसारखी असतात. जिथला दागिना तिथेच शोभतो. नथ व सरी यांची अदलाबदल केली तर नाकाचा शेंडा सरीच्या भाराने तुटून पडेल आणि नथ नरड्यांत घुसून जीव घेऊं लागेल. जन्मरहस्यांतलें रहस्य कथानकाचा जीव की प्राण असून त्याला सर्वस्वी पोषक आहे. पण गुप्तमंजूषाला मात्र रहस्यांच्या अतिरेकामुळे व कृत्रिमपणामुळे बोजडपणा आला आहे. त्यांतल नायकाला त्याच्या बापाने दूर ठेवण्याचे कारण ज्योतिषाने पुत्राच्या हातून तुझा अपमृत्यु आहे असें वर्तविलेले भविष्य होय. ज्योतिषाचा असाच उपयोग प्रेमशोधनमध्ये कंदनाच्या चारित्र्यक्रांतिसंबंधी करून घेतला आहे. व्यवहारापेक्षां नाटकांतच फलज्योतिषाचा खरेपणा जास्ती दृग्गोचर होतो हे मात्र खरे. म्हणूनच वधूपरीक्षेतील धुरंधर जे जे भविष्य सांगतो ते ते शेवटीं खरे होते.

कोल्हटकरांच्या नाटकांत बुरख्याचा उपयोग दोन ठिकाणीं करून घेतला आहे. एक मतिविकारांत व दुसरा सहचारिणींत—मतिविकारांत विहार जसा बुरखेवाली बाई बघून पाघळतो तसाच सहचारिणींत रंगरावहि किंचित् लघळपणा करतो. कांठ्यानें कांटा काढावा त्याप्रमाणे बुरख्यानें उत्पन्न झालेला आपल्या दुसऱ्या बायकोच्या मनांतील किंतु रंगराव बुरख्यानेंच दूर करतो ! वधूपरीक्षेतील ताईत हा गुप्तमंजूषांतील पेटीसारखा आहे. गुप्तमंजूषांतील पेटी स्त्रीजातीला उचित अशा विनयाने वाटेल तिकडे भटकत

गोकर्णीचीं फुलें

बसत नाही; पण हा ताईत अनेकांच्या गळ्यांत जाऊन धुरंधरभार्गवांसारख्या जीवश्चक्रंठश्च मित्रांत वितुष्ट आणतो. वधूपरीक्षेंतील तोतयाच्या कल्पनेचा जन्म नाटकाच्या उत्तरार्धाला रंग आणण्याकरितांच झाला आहे. बाकी तोतया सारख्या स्वरूपाचा फायदा घेऊन गादी हिरावून घेणार म्हणून स्वतःला राजवाड्यांत कारागृहाप्रमाणें कोंडून घेणें हें कांहीं धीटपणाचें अगर व्यवहार-चातुर्याचें लक्षण नव्हे. वधूपरीक्षेपासूनच कोल्हटकरांच्या नाटकांचा दुसरा वर्ग सुरू होतो. पहिल्या वर्गाशी याची तुलना केली तर साम्याप्रमाणें भिन्न-त्वहि बरेंच आढळतें. दुसऱ्या वर्गातील वधूपरीक्षा व सहचारिणी यांची कथा-नकें रहस्यपूर्ण असली तरी नाटककर्त्यांची रहस्याची पहिली आवड ओसरून मर्यादित झाली आहे असें दिसतें. पहिल्या वर्गातील नाटकें सुंदर कल्पनांच्या विपुलतेमुळे मध्यरात्रीच्या तारकाखचित आकाशाप्रमाणें दिसतात; तर दुसऱ्या वर्गातील नाटकें पूर्वेकडे तांबडें फुटल्यामुळे ज्यांतील तारकांची संख्या व तेज कमी झालें आहे अशा आकाशाप्रमाणें भासतात. वयाबरोबर विचारशक्ति वाढत जात असली तरी कल्पनाशक्तीला ओहटी लागते हें जसें या फरकाचें एक कारण आहे, त्याप्रमाणें कलाविकासाला आवश्यक असा संयम नाटककर्त्यांच्या अंगां बाणला आहे हेंहि त्याचें दुसरें कारण आहे. विनोदासाठीं नाटक नसून नाटकासाठीं विनोद असतो हें तत्त्व कोल्हटकरांनीं 'जन्मरहस्य'च्या द्वारे मांडलें आहे. विनोदसंप्रदायाच्या आचार्यांनींच असें प्रतिपादन करणें पुष्कळ विनोदलोलुपांनां व भल्याबुऱ्या विनोदाच्या अति-रेकावरच जगणाऱ्या नाटकमंडळ्यांना पसंत पडणें शक्य नाही. सध्याचा काळ शकुंतला अश्रु टाळीत पतिगृहाला जायला निघाली असतानाहि तिथें विदूषकानें येऊन आपली कर्तबगारी दाखविली पाहिजे अशा प्रकारचा आहे. कोल्हटकरांनीं केवळ कलेची दृष्टि आपल्यापुढें ठेविली असल्यामुळे त्यांना बाजारांतल्या मागणीप्रमाणें माल तयार करून देतां आला नाही. त्यांचीं नाटकें रंगभूमीच्या दृष्टीनें मागे पडण्याचें हें एक प्रमुख कारण होय.

त्यांच्या नाटकांच्या दोन्ही वर्गांची तुलना केली तर पहिल्यांत जो एक प्रकारचा मोहक मुग्धपणा आढळतो तो मात्र दुसऱ्यांत कमी झाला आहे हे कबूल केलेंच पाहिजे. पण त्याबरोबरच स्वभावरेखनकौशल्य व प्रसाद या गुणांची दुसऱ्या वर्गांत वाढहि झाली आहे.

या सर्व नाटकांतील प्रसंग पाहिले तर ते वसंतवायूप्रमाणें सौम्य व सौख्यप्रद आहेत असें आढळून येईल. त्यांच्या नाटकांत युद्ध आढळतें तें विचारांचें; आणि त्यांत पराजय होतो तो रूढीचा. राक्षसी महत्त्वाकांक्षा हे नाटक मराठी रंगभूमीवर आल्यापासून वाघाप्रमाणें तिलाहि रक्ताची चटक लागली आहे व त्यामुळें असंबद्ध विनोदाइतकेंच भडक प्रसंगांचें मराठी रंगभूमीवर सध्यां मोठे प्रस्थ माजलें आहे. गडकऱ्यांसारख्या पाहिल्या दर्जाच्या नाटककारालाहि भडकपणाच्या या जाळ्यांतून सुटतां आलें नाहीं, हे प्रेमसंन्यास व पुण्यप्रभाव या दोन नाटकांतील मुख्य प्रसंग पाहिल्यास सहज ध्यानांत येईल. आमची सध्याची सामाजिक नाटके पिस्तुलावांचून अगर दरोडेखोरावांचून एक अंकभर देखील काळ कंठूं शकत नाहींत; उलट कोल्हटकरांच्या राजांनीं भरलेल्या नाटकांतहि तरवारीला म्यानाची सुखशय्या सोडण्याचा प्रसंग काचित् येतो.

खाडिलकर व गडकरी यांच्या प्रसंगांकडे पाहिलें तर ते कोल्हटकरांच्या मानानें अधिक उत्कट, नाट्यपूर्ण व चर्मचक्षुंनाहि पटणारे असतात; कोल्हटकर हृदयाच्या आकाशांत चमकणारे सूक्ष्म रंग रंगवितात, पण ते मार्मिक दृष्टीच्या प्रेक्षकांशिवाय इतरांच्या नजरेत भरूं शकत नाहींत. प्रसंगाचा गहिरेपणा अगर उत्कटपणा हे रंगभूमी जिंकण्याचें एक प्रमुख साधन असतें व त्याचा खाडिलकर-गडकऱ्यांनीं मनमुराद उपयोग करून घेतला आहे. उदाहरणार्थ मूकनायक व मानापमान आणि प्रेमशोधन व पुण्यप्रभाव यांची तुलना केली असतां चालेल. बरोबरकरांनीं मानापमान हा मूकनायकाचा मुलगा अस-

गोकर्णोचीं फुलें

ल्याचें पूर्वीच जाहीर केलें आहे. तो मुलगा असो वा नसो; पण मूकनायकाशीं त्याचें अगदीं जवळचें नातें आहे हें मात्र निश्चित आहे. मूकनायकांतील सरोजिनी विक्रांताला एक अकिंचन सेवक म्हणून व त्याच्याशीं लग्न करणें म्हणजे मूर्तिमंत दारिद्र्याला वरणें होय असें मानून वाटाण्याच्या अक्षता लावते. मानापमानांतील भामिनी ही “ धनी मी पति वरिन कशी अधना ” हे उद्गार काढून धैर्यधराच्या तरवारीची सवत होण्याचें नाकारते ! सुंदर संभाषणें, मुग्ध तरुणतरुणींचे अल्लड भाव व सुसंस्कृत कोटिक्रम इत्यादि गुणांमुळें मूकनायकांतील सदरहू प्रवेश (अंक एक प्रवेश चार) अत्यंत सरस वठला आहे. विक्रांताची सकृद्दर्शनी वेड्यांत गणना करणारी सरोजिनी शरच्चंद्राचें मद्यपानाचें व्यसन सोडविण्याचा पण लावून त्याची खानगी करते; पण ‘ अहा जडली । दर्शनयोगें ही । नव चिंता हृदयाठार्यी ॥ ’ म्हणून त्याच्यासाठीं वेडी होते । वैभवाच्या मुलाभ्यापेक्षां प्रेमाचें बावनकशी सुवर्णच पुढें सरोजिनीला आवडूं लागतें. पण ही तिच्या मनाची उत्क्रांति विविध प्रसंगांच्या द्वारानें कोल्हटकरांनीं रेखाटली नाहीं; उलट खाडिलकरांनीं भामिनीला रणांगणावर नेऊन व धैर्यधराचें शौर्य तिच्या दृष्टीला पाडून रत्नांच्या पाण्यापेक्षां तरवारीचें पाणी तिला जास्ती आवडूं लागल्याचें दाखविलें आहे. विक्रांताला वैभवामुळें झिडकारणारी कोल्हटकरांची सरोजिनी पुढें एकदम दृष्टीला पडते ती “ अवचित गेलें किंकरकारिं मी ” असें म्हणत असलेली. तिचा व तिच्या भाव्याचा प्रवेश तिचें मुग्ध स्थितींतील प्रेम दाखाविण्याच्या दृष्टीनें काव्यमय आहे. पण त्यांतहि प्रेक्षकांचे डोळे आकर्षून घेणारें असें काहींच नाहीं. वाचकांच्या हृदयसागराला नाचविणारी काव्यचंद्रिका मात्र आहे. खाडिलकरांनीं भामिनीच्या नकाराला धैर्यधराकडून “ धिःकार मन साहिना ” असा उलट नकार देऊन गरीबांच्या स्वाभिमानी अंतःकरणाला गुदगुल्या केल्या आहेत; पण कोल्हटकरांनीं सरोजिनीच्या वैभवाच्या लालसेचा प्रश्न पुढें जवळ जवळ सोडून दिला आहे.

तिच्या वैभवाच्या उद्गारांमदल विक्रांताला चीड आलेली किंवा त्यामदल त्यानें तिच्या डोळ्यांत अंजन घातलेले मुळींच दिसून येत नाहीं. खाडिलकरांनीं डोळ्यावर वैभवाचा धूर आलेली भामिनी पहिल्या अंकाच्या शेवटीं दाखवून तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं धैर्यधरानें झिडकारल्यामुळें “अजि टाकुं गडे धनवेषा” हें उद्गार त्याच डोळ्यांतून पाणी गाळीत काढणारी भामिनी दाखविली आहे. या विरोधी प्रसंगांचा प्रेक्षकांच्या मनावर मोठा परिणाम होतो; तसा व्यवस्थित विरोध व वैभवाच्या प्रश्नाच्या उलट्या-सुलट्या बाजू मूकनायकांत नाहींत. मूकनायकांतील यापुढचा प्रसंग म्हणजे राजानें हद्दपार केव्ह्यामुळें विक्रांत सरोजिनीचा निरोप घ्यावयाला येतो हा होय [अंक ३ प्र. १]. या प्रवेशाचा पूर्वार्ध, पार्श्वभूमि, स्थळ, काल इत्यादि दृष्टींनीं इतका काव्यमय आहे कीं, मराठी नाटकांतील अत्युत्कृष्ट काव्यात्मक प्रवेशांत या भागाची गणना करावी लागेल. याच्याशीं समांतर असा मानापमानांतील चांदाचा प्रवेश आहे. पहिल्या अंकांत वैभवानें धुंद झालेली जी भामिनी धैर्यधराला आपला हुजऱ्याहि करायला तयार नसते, तीच या प्रवेशांत त्याचे चढाव मोठ्या प्रेमानें पुशीत असल्याचें दृश्य दाखविलें आहे. “चांभाराच्या देवाला खेटराची पूजा” या व्यावहारिक न्यायानें वैभवाच्या धुंदीची संभावना करण्यासाठींच खाडिलकरांनीं ही काव्यसौंदर्याशीं विसंगत अशी चढावांची योजना केली असावी. कदाचित् जोडा जमण्याची सुरवात जोडा पुसण्यापासून व्हावी हेंहि त्यांना सूचित करावयाचें असेल. त्यांचा हेतु कांहींहि असला व काव्यदृष्टीनें भामिनीनें चढाव पुसणें हें कसेसेंच दिसत असलें तरी परिणामाच्या दृष्टीनें हा प्रसंग अत्यंत यशस्वी होतो. पूर्वी ज्याच्या गळ्यांत माळ घालायला भामिनी तयार नव्हती त्याच्याच पायांतले जोडे ती पुसते ही क्रांति प्रेक्षकांच्या हृदयपटलावर कोरली जाते. उलट मूकनायकांत सरोजिनीचें प्रेमवश मुग्ध मन “अलि धांवुनियां सोत्कंठ कुसमा येई वनीं” या पद्यांत

गोकर्णीचीं फुलें

अत्यंत बहारीनें रेखाटलें असूनहि प्रत्यक्ष डोळ्यांनां जाणवणारा विरोधी प्रसंग नसल्यामुळें तो प्रवेश इतका परिणामकारक वाटत नाहीं. खाडिलकरांनीं 'वैभवाच्या धुंदी' चें केंद्र निश्चित करून त्याभोंवतीं धैर्यधर-भामिनी यांनां फिरावयाला लावलें आहे व उत्कट विरोध दाखविणारे प्रसंग घालून परिणाम साधला आहे. कोल्हटकरांनीं वैभवाच्या कल्पनेचा प्रसंगांब्या द्वारांन विस्तार मुळींच केला नाहीं; उलट त्या कल्पनेइतकेंच किंच-हुना तिच्यापेक्षांहि जास्ती मद्यपानाच्या व्यसनाच्या पणाला महत्त्व दिलें. पण हा पणहि कांहीं शेवटच्या प्रवेशापर्यंत केंद्र-त्रिंदु रहात नाहीं. त्यामुळें विक्रांताला ओठांतून शब्द न काढण्याचें सोंग टाकून हनुवटीला पांढरी दाढी लावावी लागते. चमत्कृतीचा आत्मा कायम असल्यामुळें नाटकाचा जरी संपूर्ण रसभंग होत नाहीं तरी हा प्रसंग कथानकाच्या केंद्रांतून उत्क्रांत झाला आहे असें वाटत नाहीं. मानापमानाचा मालमसाला मुख्यतः मूकनायकांतच सांपडतो हें खरें. काव्यमय प्रसंग, कल्पकता, उत्कृष्ट कोटि-क्रम, स्वाभाविक व सुंदर विनोद या सर्वांचा सुंदर मिलाफ या दृष्टीनें मूकनायक नाटक, एक रम्य नाटक आहे. पण एकाच मध्यवर्ती कल्पनेचा परिणामकारक विस्तार, उघड्या डोळ्यांना सहज दिसणारे उत्कट प्रसंग व त्यांचें काव्यापेक्षां व्यवहाराच्या दृष्टीनें केलेलें नाट्यपूर्ण रेखाटन इत्यादि गोष्टी त्यांत आढळणार नाहींत. त्यां खाडिलकरांच्याच नाटकांत आढळतात व रंगभूमीवरील लोकप्रियता याच गुणांवर नेहमीं लुब्ध होते.

प्रेमशोधन व पुण्यप्रभाव यांची तुलना केली तर हेंच सत्य पुन्हा दृष्टीला पडतें. पुण्यप्रभावाचा मध्यत्रिंदु जो वृंदावन त्याची कल्पना प्रेमशोधनमधील कंदन या पात्रावरून सुचलेली आहे. त्या नाटकाची छाप मुख्य पात्रावरच पडून राहिली नाहीं तर कंदनाचा नोकर तडाग, कंदन वृंदावन होतांच, कंकण बनला आहे. कंदन इंदिरेमुळें व वृंदावन वसुंधरे-

मुळें शुद्ध होतो. साहसी पुरुषसिंह या दृष्टीने कंदन वृंदावनापेक्षां श्रेष्ठ आहे. पण नंदनाला वार करणें व त्याच्या पलंगावर त्याच्या जागी आपण येऊन निजणें या अपकृत्यांखेरीज कंदनाचा दुष्टपणा प्रेक्षकांच्या नजरेला पडत नाही. उलट वृंदावन वसुंधरेच्या--प्रत्यक्ष मातेच्या--डोळ्यां समोर तिच्या दिनाराचा वध करतो. असा वृंदावन एका घटकेंत निवळणें व वसुंधरेनें अंतरात्म्यांत सुप्त असलेल्या परमात्म्यावर भरिभार घालून त्याला माळ घालण्याकरितां शृंगारमहालांत जाणें या गोष्टी कितीहि कृत्रिम असल्या तरी भडक रंगामुळें त्या लोकांना आवडतात. उलट इंदिरेवरील प्रेमामुळेंच तिच्यावरील आपला हक्क सोडणारा कंदन, तिच्या पायांचें चुंबन घेण्याची त्याची इच्छा व त्याच्या स्वार्थत्यागामुळें गर्हिवरून आंसवें पुशीत जाणारी इंदिरा, हीं सर्व खरीखुरीं वाटलीं तरी प्रेक्षकांच्या हृदयाला किंचित् हलवितात मात्र; धरणीकंपसरखा धक्का देत नाहींत.

देव्हान्यांत एकच देव असला ह्यणजे त्याची सांगोपांग पूजा होते. व ध्यान करतांना डोळ्यांपुढें एकच मूर्ति उभी रहाते. पण देव्हान्यांत अनेक मूर्ती असल्या कीं ध्यानामध्येहि विक्षेप उत्पन्न होतो. कोल्हटकरांच्या नाटकांचा प्रकार कांहींसा असाच झाला आहे. स्वातंत्र्य व वैचित्र्य हे त्यांच्या प्रतिभेचे दोन पंख आहेत. त्यांच्या साहाय्यानें ती आकाशांतील तारकारतें सहज आकळू शकते. पण याच पंखांमुळें तिला आकाशांत स्वच्छंद भरान्या मारतां येतात आणि अनंत अवकाशांत रेखीव मार्ग नसल्यामुळें पुष्कळ वेळां ती मार्ग सोडून स्वैर संचार करते. पृथ्वीवरील माणसांप्रमाणें खाडिलकरांची नाटके नाकासमोर एकाच मार्गानें जातात; व त्यामुळें नाट्यविषयाला पारिपोषक अशा प्रसंगांच्या रसपूर्ण विस्ताराकडे त्यांत बुद्धिपूर्वक लक्ष दिलेंलें आढळतें. पण सिंदबाद खलाशाला सांपडलेल्या रत्नमय गुहेप्रमाणें कोल्हटकरांच्या प्रतिभेला प्रसंगवैचित्र्याचें इतकें जड-

गोकर्णीचीं फुलें

जवाहिर आढळतें कीं त्यांची उठावदार रचना करण्याची ती पर्वीच करीत नाहीं. मूकनायकांत विक्रांत-सरोजिनीची पहिली भेट होऊन विक्रांत पण पार पडण्यासाठीं जो तिचा निरोप घेतो, तो पण सिद्धीला जात नाहीं झणून तिचा कायमचा निरोप घ्यावयाला आलेला पुन्हां दिसतो. मध्यंतरीं त्यांची प्रेमकलिका विकसित झालेली आहे. पण तो विकास दाखविणारा दोघांचा एकही संवाद अगर प्रसंग नाहीं. याला कारण प्रतोद-वेत्रिका यांचें दुसऱ्या अंकांत मुख्यपद पावलेलें उपकथानक हेंच होय. गुप्तमंजूषांत तर एकापाठीमागून एक असे इतके विविध प्रसंग येतात कीं, त्यांत नाटकाच्या मध्यबिंदूचा पत्ताच लागत नाहीं. शेक्सपीअरच्या 'Winter's Tale' प्रमाणें यांत दोन अंकांच्या दरम्यान कांहीं वर्षांचा अवधि जात असल्यामुळें प्रसंगांचें स्वैर वैचित्र्य कळसालाच पोंचलें आहे. एक रस अगर एक सूत्र यांच्या भोंवतीं नाटकांतले प्रसंग खेळविले तरच ते परिणामकारक होतात. पण डोंगरावर आपटल्यामुळें नदीचा प्रवाह जसा द्विधा होतो त्याप्रमाणें दोन अगर तीन कथानकें जोडीनें चालूं लागलीं कीं, वाचकांचीहि त्रेधाच होते. कळसाला शोभेल असाच खालचा मंदिराचा भाग असणें इष्ट असतें. पण गुप्तमंजूषाप्रमाणें मतिविकार, वधूपरीक्षा, सहचारिणी इत्यादि नाटकांतहि रात थोडी आणि सोंगें फार अशीच कथानकांतल्या दुव्यांची व प्रसंगांची स्थिति आढळून येते. वैचित्र्य हा जो कोल्हटकरांचा मुख्य गुण आहे त्यांतूनच एकाग्रता व उत्कटता यांचा अभाव हा त्यांचा मोठा दोष उत्तम झाला आहे. तो त्यांच्या वाङ्मयदृष्ट्या अत्यंत उच्च दर्जाच्या झालेल्या कृतींतही आढळतो. वैचित्र्याला स्वाभाविकच भावनेपेक्षां कल्पकतेची जोड असावी लागते. कल्पकता मेंदूच्या द्वारानें हृदयावर परिणाम करते; पण भावनेला कुठल्याच मध्यस्थाची जरूरी लागत नाहीं. यामुळें त्यांच्या वधूपरीक्षा व जन्मरहस्य या नाटकांखेरीज इतर सर्व नाटकांचे शेवट

कुतूहलजनक आहेत; पण भावनोत्कट नाहीत. नाटकाचा अंत भावनापूर्ण असल्यास त्याचा मनावर कायमचा ठसा उमटतो. तो नुसता चमत्कृतिपूर्ण असला तर सामान्य जनसमूह एक गंमतीचें कोडें याच दृष्टीने त्याच्याकडे पहातो.

(४)

अतिशय कमी पात्रे असलेले जन्मरहस्य व अतिशय जास्तां पात्रे असलेले गुप्तमंजूष अगर सहचारिणी असली नाटके लिहून साधनांच्या वाचतात काटकसर व उधळपट्टी ही दोन्ही आपण करू शकतो हे कोल्हाकरांनी दाखविले आहे. अवघ्या सात कौटुंबिक पात्रांवर जन्मरहस्य नाटकाचे कथानक उभारून त्यांनी आपले रचनाचातुर्य जसे प्रगट केले आहे, तसेच पुष्कळ पात्रे असली तरी प्रत्येकाच्या धाग्यादोन्यांनी कथानकाचे जाळे आपण विणतो हे वधूपरीक्षेत त्यांनी दाखविले आहे. खाडिलकरांचे मेनका हे नाटक अष्टपात्रात्मक आहे; पण त्यांत जन्मरहस्याच्या कथानकासारखी उत्क्रांति नाही. गडकन्यांच्या पुण्यप्रभावांत पात्रांची भरती आहे; व तिला केवळ खोगीरभरतीच हणतां येणार नाही. पण वधूपरीक्षेइतकी पुण्यप्रभावांतील सर्व पात्रे कथानकाशी सुसंबद्ध नाहीत. बुरख्यासाठीं दामिनी घालावी लागली, दामिनीला बुरखा देण्यासाठीं तिचा संशयी नवरा सुदाम निर्माण करावा लागला, आणि असल्या संशयी नवऱ्याची बायको वसुंधरेपाशीं ठेवण्यासाठीं सुदामाचा दोस्त कंकण जन्माला आला, अशी त्यांतील विनोदी पात्रांची कुळकथा आहे. एका बुरख्याच्या जोरावर

गोकर्णीचीं फुलें

नाटकाचें जवळ जवळ एक तृतीयांश पात्र त्यांतील विनोदी पात्रें बळकावून बसलीं आहेत. वधूपरीक्षेंतील खंडेराव, श्रीपति, म्हाळसा या तिन्हीं विनोदी पात्रांचा कथानकाच्या प्रवाहाच्या प्रत्येक वळणाशीं निकटचा संबंध आहे. गुप्तमंजूष व सहचारिणी या नाटकांत मात्र पात्रें वाजवीपेक्षां जास्ती व कित्येक वेळां प्रसंगापुरतीं आणलेलीं (अंगराज, वंगराज वगैरे 'ग' ची बाधा असलेले गुप्तमंजूषांतील राजे व सहचारिणींतील मुलामुलींचा मेळा) अशीं आहेत.

कोल्हटकरांच्या पुरुषपात्रांपैकीं कंदनाचें स्वभावचित्र सर्वांत उत्कृष्ट साधलें आहे. त्याची साहसी वृत्ति व तिला प्रेमाच्या प्रभावानें प्राप्त झालेली त्यागदृष्टि ही सर्व योग्य प्रमाणांत प्रेमशोधनांत प्रतिबिंबित झालीं आहेत. इंदिरेवरील आपला हक्क सोडण्याचा न भूतो न भविष्यति असा स्वार्थत्याग तो ज्या प्रवेशांत करतो (अंक ५ प्र. २) त्यांतील करुणरस जितका सात्विक तितकाच दृढयभेदक आहे. इंदिरेच्या अर्धवट उत्तरानें क्षणांत कंदन सुखाच्या लाटेवर चढतो तर क्षणांत दुःखाच्या रखरखीत वाळवंटावर येऊन पडतो. कंदनाच्या वर्गांत घालतां येईल असा दुसरा कोल्हटकरांचा नायकच नाही. विक्रांत (मूकनायक), धुरंधर (वधूपरीक्षा) व रघुनाथ (जन्मरहस्य) यांना एक सूत्रांत गुंफितां येईल. यांचीं स्वभावचित्रें ठळक आहेत. तरुण प्रणयीजनांत आढळून येणारा अल्लडपणा त्यांच्यांत वास करीत आहे. पण विक्रांत व धुरंधर यांचें वेषांतर वधूपरीक्षणार्थच असल्यामुळें कल्पनारम्य प्रेमाखेरीज त्यांच्या इतर गुणांना नाटकांत प्रगट व्हावयाला फारसा अवसरच मिळत नाही. धुरंधरावर निदान खुनाचा आरोप तरी येतो व त्यामुळें त्याच्या तेजाच्या थोड्या छटा दृग्गोचर होतात. रघुनाथ मात्र पितृवचन पाळण्यासाठीं आपल्या प्रेमाची आहुति देणारा, जन्मदात्या मातेच्या संतोषासाठीं वन-

वास पत्करण्याला तयार झालेला असा दाखाविला आहे. प्रणयाचा अल्ल-
डपणा, उत्कटपणा व थोडाफार अविचारीपणा हेच या नायकांच्या चित्रां-
मधील मुख्य रंग होत.

यानंतरचा वर्ग हणजे शूरसेन, मनोहर, नंदन व शिवाजी या नाय-
कांचा होय. विक्रान्ताच्या वर्गात तरुण हृदयाचें मुग्ध चित्र कवींनी रेखा-
टलें आहे; आणि या वर्गात त्याच हृदयाच्या दैवी संपत्तीचें आविष्करण
केलें आहे. शूरसेनाचा धीरोदात्त स्वभाव, मृतपत्नीविषयीचें त्याचें उत्कट
प्रेम, त्या प्रेमाच्या दिग्दर्शनानेंच नाटकाला व त्याच्यावरील अहेतुक संकट-
परंपरेला झालेला प्रारंभ व शालीनासारख्या सामान्य तरुणाविषयी त्याला
वाटणारा असामान्य स्नेहभाव यांमुळें वीरतनयाचें वातावरण अत्यंत पवित्र
वाटतें. शालिनीला शूरसेनाच्या प्रेमाचा कुंकुमतिलक लावण्याची संधि
देतांना मात्र कर्त्यांनी त्याच्या उदात्त स्वभावाला गालबोट लावलें आहे.
हा दोष वगळल्यास शूरसेन बाह्यतः इंद्रधनुष्य घेऊन शरधारांचा वर्षाव
करण्याच्या पण अंतरीं लुप्त झालेल्या चपलेचें चिंतन करणाऱ्या मेघाप्रमाणें
उदास-रमणीय दिसतो. मतिविकारांतील ' मनोहरा ' चें नांव तर अंत-
र्बाह्य सार्थ आहे. " या आपल्या दुर्दैवी देशांत तरी विधुराला प्रेमाची
तहान भागविण्याला विवाहाकडेच धांव घेतली पाहिजे असें नाहीं " (पृ.
१८) हे त्याचे उद्गार आजच्या हिंदी राष्ट्रानें हृत्पटलावर कोरून ठेवण्या-
सारखे आहेत. समाजसेवकाचें शील किती निष्कलंक असलें पाहिजे याचा
उत्कृष्ट आदर्शच ' मनोहरा ' च्या रूपानें कोल्हटकरांनी पुढें मांडला आहे.
प्रेमशोधनमधील नंदन विशेष तेजस्वी नसला, तरी प्रेमळ व मनोनिग्रही
आहे. एक बायको जिवंत असली तरी दुसरी करण्याची पुरुषांना परवा-
नगी असतांनाहि त्याला टाकून बोलणाऱ्या मोहिनीच्या मनाखातर तो
एकलकोंडें आयुष्य कंठीत असतो. आपल्या जीवावर उठलेल्या कंदनाला

गोकर्णीचीं फुलें

भ्रातृप्रेमानें तो जीव कीं प्राण मानतो. इंदिरेच्या प्रेमपाशांत मन गुरफटलें असतांहि कंदन-इंदिरेच्या विवाहाला तो संमति देतो. सारांश प्रेमळपणा व वैराग्य याचें गोड मिश्रण त्याच्या ठिकाणीं आढळतें. पुराणां-तरीं, मदन त्रास देऊं लागल्यामुळें त्याला शिवानें जाळला अशी कथा आहे. पण ' शिवपावित्र्यां ' त तो शिवाला त्रासहि देऊं शकत नाहीं हें महाराष्ट्राला भुषणभूत असें दृश्य रेखाटलें आहे.

याखेरीज केवळ नांवाच्या नायकांचा एक वर्ग करतां येईल. असे नायक ह्मणजे विलास [गुप्तमंजूष] चकोर [मतिविकार], विश्वास [सहचारिणी], व शशांक (परिवर्तन) हे होत. सहचारिणी व परिवर्तन यांची रचना हास्यरसाला पूर्णपणें पोषक अशा कथानकांवरच केली असल्यामुळें व साम्याविरोधपूर्ण अशा पात्रांच्या अनेक जोड्या त्यांत आल्यामुळें अविभक्त कुटुंबाप्रमाणें त्यांतील नायक विशेष ठळकपणें उठून दिसत नाहींत. विलास व चकोर या नायकांना नाटकांत उघड दुय्यम स्थान प्राप्त झालें आहे. सवडीनुसार मधून येणें व आपल्या प्रेमाची हालहवाल प्रेक्षकांना सांगणें एवढेंच त्यांचें काम दिसतें. या नांवाच्या नायकवर्गांत शूरसेन वर्गाचा धीरोदात्तपणा फारसा नाहीं, एवढेंच नव्हे तर विक्रांतवर्गाची प्रणयोत्कटताहि नाहीं. महाराष्ट्रांत सध्यां ज्याप्रमाणें कित्येकांना अकारण नायकत्व मिळालेलें आहे, तसेंच या लोकांना नाटकांत तें लाभलेलें आहे. कोल्हटकरांच्या नायकांत सरसकट पाहिलें तर प्रेमळता आहे; पण तेज त्या मानानें अगदींच कमी! त्यांच्या सर्व सामाजिक नाटकांचें साध्य नायक-नायिकांचा विवाह हेंच असल्यामुळें प्रणयी नायकांची विविधता त्यांच्या नाटकांत थोडीफार आहे; पण पुरुषसुलभ गुणांची उत्कटता मात्र त्या प्रमाणांत आढळत नाहीं. त्यांची सौंदर्यवादी दृष्टि, त्यांच्या नाटकांचें काव्यमय वातावरण व त्यांच्या कथानकांचें चमत्कृतिजनक वैचित्र्य या तिन्हींचा परि-

पाक त्यांच्या नायकांच्या सौम्यपणाला व एका दृष्टीने त्यांच्या पराक्रमाच्या अभावाला कारणीभूत झाला आहे. संस्कृत नाटकांतील नायकांप्रमाणे त्यांचे नायक 'प्रणयतरंगासर्वे' वहात जाणारे, बहुधा उदात्त शीलाचे, पण दुर्बळ वाटतात. त्यांना पाहतांच पुरुषसिंह हा शब्द त्रिभेवर येतच नाही.

कोल्हटकरांच्या नायिकांपैकी सरोजिनी व इंदिरा यांची चित्रे, पहिली उपवनलता व दुसरी वनलता असूनहि सारखीच हृदयंगम वठली आहेत. इंदिरा डोळ्यापुढे येतांच शकुंतला व मिरांडा या दोन पौर्वात्य व पाश्चिमात्य कविकुलगुरूंच्या नायिकांची आठवण झाल्यावांचून रहात नाही. सरोजिनीत स्त्रियांची वैभवलालसा व त्यांच्या हृदयांतून वहाणारा प्रेमनिर्झर यांत दुसऱ्याचीच सरशी कशी होते हे त्यांनी दाखविले आहे. इंदिरा सरोजिनीइतकीच मुग्ध व मोहक असून प्रेमळपणांत तर ती तिलाहि मागे टाकते. या दोन स्वभावचित्रांत कोल्हटकरांची सौंदर्यसृष्टि अवतरली आहे असे म्हणावयाला हरकत नाही. इंदिरा कंदनाला लग्न झाल्यावर हिरकणी खाऊन प्राणत्याग करीन असे जे सांगते त्यामुळे तिच्या उदात्तपणाला थोडा कमीपणा येतो. सरोजिनीसारखाच तिचा स्वार्थत्याग दाखविला असता तर नाटकाच्या शेवटी किंचित् फिकें भासणारे तिचे चित्र पूर्ववत् उज्ज्वल राहिले असते.

यानंतरची जोडी शालिनी (वीरतनय) व त्रिवेणी (धूपरीक्षा) ही होय. पहिल्या जोडीपेक्षां हिच्यांत सौंदर्याची कळा कमी आहे; पण वल्लभासाठी प्राणत्याग करण्या इतक्या उत्कट प्रेमामुळे त्यांचे चित्र रमणीय झाले आहे. त्यांची वृत्ति काव्यमय नाही असे नाही; पण सरोजिनी व इंदिरा या आकाशगंगा भासतात आणि शालिनी-त्रिवेणी पृथ्वीतलावरील गंगेप्रमाणे वाटतात. यानंतरच्या वर्गात सरस्वती (मतिविकार), उषा (सहचारिणी) कांता (बन्मरहस्य), व हसीना (शिवपावित्र्य)

गोकर्णीचीं फुलें

यांचा समावेश करतां येईल. त्यांच्यांत कोमलतेवरोवरच एक प्रकारचा गोड उच्छृंखळपणा आढळतो. सरस्वतीचा पति वृद्ध असल्यामुळें तिचा उच्छृंखळपणा भलत्याच थराला जाऊन पोंचतो हा भाग निराळा. या वर्गातील नायिकांची यमुना नदीशीं तुलना करतां येईल. नदी या नात्यानें यमुनेंत व गंगेंत फारसें अंतर नाहीं. पण शालिनी—त्रिवेणीप्रमाणें या नायिकांचा सात्विकपणा संथ नाहीं; त्यांत मधूनमधून स्वच्छंदीपणाच्या लहान लाटा उठतात व त्या तरंगामुळेंच त्यांचें अंतरंग जास्ती खुलून दिसतें. वेत्रिकेसारख्या पूर्णपणें उपनायिका असलेल्या पात्रांचीहि गणना याच वर्गांत करतां येईल. या वर्गातील कांतेचें स्वभावचित्र फार बहारीचें असून प्रेमळ पण कठोर, मृदु परंतु हट्टी, असे विरोधी रंग तिच्यांत आढळतात. स्त्रीस्वभावाचा हा एक उत्कृष्ट नमुना आहे. या वर्गाला मूळ सुरवात वेत्रिकेनें केली. वरेरकरांच्या ' मंजिरी ' ' दुलारी ' वगैरे पात्रांवर वेत्रिकेची छाप आहे. गडकन्यांची ' लतिका ' ही याच वर्गांत येईल.

सौदामिनी, नंदिनी (गुप्तमंजूष), चंद्रिका (मतिविकार), वत्सला (सहचारिणी) व सुधा (परिवर्तन) आदिकरून बाकीच्या नायिका त्या मानानें वैशिष्ट्यहीन आहेत. त्या कथानकाला रंगवीत नसून कथानकच त्यांना थोडेंसे रंगवितें.

कोल्हटकरांच्या खलपुरुषांकडे (Villains) वळलें तर ' यागो ' हूनहि पाषाणहृदयी दुष्ट पात्र निर्माण करण्याच्या नादाला ते कधींच लागले नाहींत असें दिसून येईल. ज्या सात्विक प्रवृत्तीमुळें त्यांचे नायक फिकके भासतात त्याच प्रवृत्तीमुळें त्यांचे प्रतिनायक स्वाभाविक झाले आहेत. प्रतिनायक झटला कीं खून हा त्यांच्या तळहाताचा मळ असला पाहिजे अगर व्यभिचाराच्या गोष्टीवांचून त्यानें आपलें पाऊलहि उचलतां कामा नये असली भडक कल्पना त्यांच्या नाटकांत सहसा आढळून येत नाहीं.

त्यांचा प्रतिनायक दुष्ट असला तरी मनुष्यच असतो; रावण व कंस हे ज्याच्यापुढे देव शोभतील असा राक्षस नसतो. शुभसेन (वीरतनय), केयूर (मूकनायक), पार्थिव (वधूपरीक्षा), शंभूजी (शिवपावित्र्य), हे त्यांचे प्रतिनायक संस्कृत नाटकांतील पद्धतीचे आहेत. दुष्टपणा, मूर्खपणा व भित्रेपणा या त्रिकूटाच्या पोटी त्यांचा जन्म आहे. प्रत्येकांत या तीन गुणांचे प्रमाण मात्र अगदी भिन्न आहे. पण यांपैकी ज्याला काळीजच नाही असा दुष्ट मात्र कोणी नाही. गुत-मंजूषांतील कैलासनाथाचा दुष्टपणा सद्देतुप्रेरित आहे. विद्येचे महत्त्व पटविण्याचा त्याचा मार्ग चुकीचा आहे एवढेच. सहचारिणीतील रावजी हा दरोडेखोर असल्यामुळे त्याला शोभणारे सर्व गुण त्याच्या अंगी आहेत. या सर्वांपेक्षां मतिविकारांतील हरिहरशास्त्री हे पात्र अत्यंत दुष्ट आहे. नाटकांतील प्रत्येक स्त्रीचा हात धरण्यांत याचा हातखंडा असून सदसद्विवेकबुद्धि अगर भित्रेपणा यांचा त्याच्यांत पूर्ण अभाव आहे. स्वभावदृष्ट्या कमलाकराचा हा बाप आहे (बाकी भडकपणाच्या दृष्टीने कमलाकरच याचा बाप शोभेल) एवढे सांगितले असतां पुढे होईल. कोल्हटकरांनी या शास्त्र्याच्या काळ्या रंगाला थोडासा उजाळा दिला असता तर त्यांची प्रतिनायकसृष्टी निरपवादपणे स्वाभाविक ठरली असती.

शारदेतील ' प्रत्येक पुरुषाला स्त्री ही पाहिजेच ' या भुजंगनाथां सिद्धांताप्रमाणे ' प्रत्येक नाटकांत दुष्ट पात्र हे पाहिजेच ' असे कित्येक नांवाजलेल्या नाटककारांचेहि ठाम मत दिसते. दुष्ट पात्र आणले कीं भडक प्रसंग रंगविण्याची चिंता करण्याचे कारण नसते, हेच दुष्ट पात्राच्या अपरिहार्यत्वाचे कारण दिसते. पण कोल्हटकरांनी प्रेमशोधन, जन्मरहस्य व परिवर्तन ह्या नाटकांची उभारणी कलिपुरुषावर बहिष्कार घालूनच केली आहे. (वधूपरीक्षा देखील याच सदरांत मोडेल. कारण त्यांतील प्रति-

गोकर्णाचीं फुलें

नायक पार्थिव जवळजवळ दुष्ट नाहींच ह्मटलें तरी चालेल.) प्रेमशोधनांत कलिपुरुष हाच नायक असल्यामुळें व त्याचें शुद्ध होत जाणारें चरित्र हाच नाटकाचा विषय असल्यामुळें दुष्ट पात्र घालणें शक्यच नव्हतें. या दृष्टीनें प्रेमशोधन ' मॅकथेथ ' सारखें आहे. पहिल्यांतील नायकाची क्रमाक्रमानें उन्नति होते तर दुसऱ्यांतील नायकाचा क्रमाक्रमानें अधःपात होतो. पण नाट्यदृष्टीनें दोघांचीं स्थानें सारखींच आहेत. जन्मरहस्यांत कौसल्येचा कांतेविषयींचा मत्सर व मालतीचें उद्धवाविषयींचें प्रेम या अमूर्त विकारांनींच कलिपुरुषाचें काम करून नाटकांतील दुःखपर्यवसान घडवून आणलें आहे. परिवर्तनाला तर याहि गोष्टींची जरूर लागत नाहीं. कलिपुरुष नसूनहि कला या दृष्टीनें या नाटकांची मांडणी व्यवस्थित आहे ही लक्षांत घेण्याजोगी गोष्ट आहे.

- दुष्ट पात्राचा हस्तक ह्मणून एखाद्या विनोदी व दुय्यम दर्जाच्या पात्राची कोल्हटकर योजना करतात. उदाहरणार्थ या जोड्या पहाव्यात—शुंभसेन व फत्तेसिंग (वीरतनय), केयूर व विकंठ (मूकनायक) कैलासनाथ व शृंगीभृंगी (गुप्तमंजूष), कंदन व तडाग (प्रेमशोधन), रावजी व नाना (सहचारिणी). यामुळें दुष्ट पात्राच्या कारस्थानाला स्वाभाविकच छिद्र रहातें व त्याचा पराजय अस्वाभाविक वाटत नाहीं. शिवाय लयांतल्या पाहुण्याप्रमाणें नाटकांतील विनोदी पात्रें उपरी वाटत नाहींत हाहि फायदा आहे.

विनोदी पात्रांच्या दृष्टीनें कोल्हटकरांच्या नाटकांचे तीन वर्ग करता येतील. पहिल्या वर्गांत विनोदाला अगदीं दुय्यम स्थान आहे. अशीं नाटके वीरतनय, जन्मरहस्य आणि शिवपावित्र्य हीं होत. यांत एकएकच, विनोदी पात्र असून (दासदासी सोडून) त्यांची विनोदप्रवृत्ति फारशी उद्दाम नसते. तथापि फत्तेसिंगाला शूरसेनाचा मुख्य हस्तक करून व

कल्याणाला रघुनाथ-कांता यांच्यावर नजर ठेवावयाला लावून कोल्हटकरांनी त्यांना कथानकाशी एकजीव करून टाकिले आहे. शिवपाविण्यांतील गुलजारखां मात्र केवळ अमीनेसाठीच त्यांत आलेला दिसतो. याच्या-पुढचा वर्ग विनोदाचें राज्य असलेल्या नाटकांचा. हीं नाटके हाणजे गुप्त-मंजूष, सहचारिणी व परिवर्तन हीं होत. यांपैकी पहिल्या दोन्हींतील विनोद खळखळणारा असून परिवर्तनांत त्याचें स्वरूप जास्ती सुसंस्कृत, खोल व खोचदार झाले आहे. विनोदी पात्रांची विपुलता, कथानकाच्या ओघांत त्यांनी येण्यापेक्षां त्यांच्या ओघांत कथानकानें वाहून जाणें, इत्यादि या वर्गाचे विशेष आहेत. हास्यरसाच्या दृष्टीनें यांतील विनोद चांगला आहे; पण नाट्यरचनेच्या दृष्टीनें त्यांच्यांत विशेष कौशल्य असें नाहीं.

तिसरा वर्ग मूकनायक, मतिविकार व वधूपरीक्षा या नाटकांचा. यांतील विनोद कौशल्यनिदर्शक असून पहिल्या दोन्हींतील विनोद तर अत्यंत सुसंस्कृत व उच्च दर्जाचा आहे. या नाटकांत विनोदासाठीं विनोदी पात्र अगर प्रसंग घातलेला मुळींच आढळणार नाहीं. गुप्तमंजूषाच्या वर्गातील विनोद पोट धरधरून हांसवितो तर हा नुसता गालाला खळीच पाडतो. पण पात्रांच्या स्वभावविशेषांचें दिग्दर्शन करणें, कथानकाच्या धाग्यादोऱ्यांतील साम्यवैषम्य दाखवून तें रंगविणें इत्यादि महत्त्वाचीं कार्यें हा विनोद लीलेनें करतो.

साध्या दृष्टीनें पाहिले तर विरळ विनोद असलेल्या वीरतनयाच्या वर्गांत प्रेमशोधन पडतें. पण त्यांतील विनोदी पात्रे हीं मुख्य पात्रांना व विषयाला साम्यविरोधानें परिपोषक होतात हा त्यांचा एक मुख्य गुण आहे. वीरतनयांतील फत्तेसिंगाचा लोभीपणा अगर जन्मरहस्यांतील कल्याणाचा भोळेपणा यांचा नाटकाच्या प्रतिपाद्य विषयाशीं कांहीं संबंध नाहीं. पण प्रेमशोधनमधील विहंगचंडी हें विजोड जोडपें विषमविवाहाच्या चित्राची

पार्श्वभूमि आहे. विनोदी पात्रांचा असा उपयोग करून घेणे हे कौशल्याचें काम आहे. मद्यपाननिषेधाच्या नाटकांत भोंदू डॉक्टर-वंद्यांचें द्वंद्वयुद्ध दाखविणें अगर हरिश्चंद्राच्या कथानकांत दिवाळखोर पेढीवाल्यांची थडा उडविणें असल्या गोष्टी पाहिल्या प्रतीचे नाटककारहि नेहमीं करीत असतात; त्यामुळे कोल्हटकरांनी अशी सुसंबद्ध विनोदरचना अधिक अभिनंदनीय व रते.

कोल्हटकरांच्या नाटकांतील विनोदाची तुलना खाडिलकर व गडकरी यांच्या नाटकांतील विनोदाशी केली असता त्यांच्यावर बराच प्रकाश पडेल. बायकांचें वंड व मानापमान या दोनच नाटकांत काय तो खाडिलकरांना स्वाभाविक व चांगला विनोद साधला आहे. बाकीचा त्यांचा विनोद 'येनकेन प्रकारेण'च केलेला असतो. त्यांच्या सर्व नाटकांत मिळून चार दोन तरी सुंदर श्लेष अगर कोट्या सांपडतील कीं नाही याची वानवाच आहे. गडकऱ्यांनीं मात्र प्रत्येक नाटकाचा ठराविक भाग विनोदासाठीं खास राखून ठेवूनच नाटकें लिहिलीं. गडकरी कोल्हटकरांचे खरेखुरे शिष्य असल्यामुळे त्यांच्या नाटकांत कोट्यांचा नुसता पाऊस पडतो. गडकऱ्यांनीं प्रसंगीं रसापकर्षाची पर्वा न बाळगतां विनोदाला मोकळा सोडला असल्यामुळे तो कोल्हटकरांच्यापेक्षां विपुलही आहे. गुणांच्या दृष्टीनें तो सर्वच गुप्तमंजूष व सहचारिणी यांच्यांतील विनोदाच्या तोडीचा आहे. पण मूकनायक व मतिविकार यांतील सूक्ष्म विनोदाची कलाकुसर मात्र गडकऱ्यांत नेहमीं आढळतेच असें नाही. कोल्हटकरांच्या नाट्य-विनोदाची कल्पना यथार्थ यावयाला मूकनायक अंक २ प्र. १, मतिविकार अंक १ प्र. २, अंक ४ प्र. ३, गुप्तमंजूषांतील शृंगीभृंगींचीं राज्यावहलचीं मनोराज्ये, सहचारिणींतील पोरांच्या पलटणीनें पिसाळलेल्या बापाचें वक्तृत्व व परिवर्तनांतील पुरुष बायका झाल्यानंतरचे प्रसंग अवश्य वाचले पाहिजेत.

शिवाय मूर्ख, वेडगळ, कुरूप अगर अर्धवट पात्रे घालून विनोदाची रंगपंचमी त्यांच्या हाताने साजरी करण्याला विनोदाचे अंग लेखकाला असले ह्मणजे पुरे होते. असला विनोद स्वाभाविकपणेच थोडाफार उथळ, व कलेच्या दृष्टीने किंचित् असंस्कृत असा भासतो. ज्या पात्रांच्या तोंडी तो येतो ती अगदीच हीन संस्कृतीची कल्पिली असली ह्मणजे सूक्ष्म, सुसंस्कृत अशा विनोदाला नाटकांत फारशी जागाच उरत नाही. कोल्हटकरांच्या मूक-नायक, मतिविकार व परिवर्तन या नाटकांत सुसंस्कृत व सूक्ष्म विनोद हाच त्यांचा एक विशेष मानतां येईल. विक्रांत-रोहिणी, विक्रांत-सरोजिनी, प्रतोद-वेत्रिका अगर आनंदराव-सरस्वती आणि विहार-चकोर इत्यादि पात्रांचे संवाद ह्मणजे कांहीं वेड्यांचा बाजार, मूर्खांची मजलस, अगर कुरूपाना कारखाना नाही. हीं सर्व नाटकांतिल प्रधान पात्रे असूनहि त्यांचे संवाद विनोदी रीतीने रंगविण्यांत कोल्हटकरांनी असामान्य कौशल्य प्रगट केले आहे. कल्पनेची भरारी, कोट्यांची संख्या व विनोदाचा भडकपणा या बाबतींत गडकरी कोल्हटकरांपेक्षां श्रेष्ठ ठरतील. पण विनोदप्रवाहाचे कथाप्रवाहाशी मिश्रण, आणि विनोदाची सूक्ष्मता व सुसंस्कृतता या दृष्टीने कोल्हटकरांचेही वैशिष्ट्य उठून दिसते. कलिपुरुषांप्रमाणे विनोदी पात्रांतहि मानवी वातावरणच कोल्हटकरांनी कायम ठेवलेले दिसते.

- काव्य अगर विनोद यांचा वरदहस्त ज्याच्या डोक्यावर आहे त्याला हात कुठे आवरावा हे पुष्कळ वेळां कळत नाही. कोल्हटकरांच्या नाटकांत या नियमाची अनेक उदाहरणे सांपडतील. “तुम्ही अस्तुरी असाल, पण तुम्हांला इस्तुरी साधेल असें नाही मला वाटत” (पृ. १३ जन्मरहस्य) हे वाक्य कोटीचा जबरदस्त पण निष्फळ मोह त्यांना आवरतां आला असता तर त्यांनी लिहिलेच नसते. आनंदराव-“असे खंडीभर दागिने कर कर करावेत, आणि एक दिवस ते चोराने आयतेच पळवावे ह्मणजे सर्वच ग्रंथ आटोपला.” सरस्वती-“असेच ह्मणू लागले तर स्त्रीधर्म

गोकर्णीचीं फुलें

तरी बायकांनीं कां पाळावा ? एखादे दिवशीं एखाद्या निर्लज्ज मनुष्यानें तो जुलुमानें हरण केला ह्मणजे आटपला सगळा कारभार ! ” (पृ. १२ मति-विकार) हा कोटिफ्रम सरस्वतीच्या स्वभावाला गालबोट लावणारा अस-तांनाहि त्यांनीं गाळला नाहीं. अशीं कांहीं अपवादात्मक स्थळें वगळलीं तर त्यांच्या विनोदी कल्पना ह्मणजे बुद्धीला व मनाला मिळणारी एक मोठी मेजवानीच होय. एकच उदाहरण दिलें असतां पुरे होईल. वधूपरीक्षेत खंडेराव कोतवाल ताईताच्या मुलीच्या खाणाखुणा सांगत आहे, व विश्वेश्वरशास्त्री लिहून घेत आहे. त्यावेळीं श्रीपती ह्मणवो “ अन् ह्ये काळ-भ्वार क्यास गुडग्यापातुर लौत्रत्यात.” खंडेराव उत्तरतो “ ह्येत्री माज्या ध्येनांत हाय— न्हानपर्नीत्री असच असच गुडग्यापातुर व्हत. बाबासाहेब, ह्ये इक्त लांब क्यास कागदामंदी मावत्याल ? न्हाई मावल तर बुचडा करूनशान घाला, मंजी जालं ” (पृ. ९३ वधूपरीक्षा)

कोल्हटकरांनीं वीरतनय नाटक लिहितांना शृंगाररसाबरोबर वीर-रसहि प्रचारांत आणण्याचा हेतु जाहीर केला होता. पण नवरसांच्या राजाइतकेंच त्यांच्या सेनापतीला महत्त्व देण्याचा हा इरादा त्यांच्या हातून पार पडलेला दिसत नाहीं. त्यांना वीररसाची स्वभावतःच आवड नाहीं असें वाटतें व त्याचा अप्रत्यक्ष परिणाम त्यांचे नायक अत्यंत मृदु होण्यांत झाला आहे. वीर, रौद्र व तत्सम रसांत खाडिलकरांचा हातखंडा आहे. गडकन्यांनी त्या बाबतींत थोडेफार हातपाय हालविले आहेत ; पण खाडिल-करांनां जिकण्याइतकि गति कांहीं त्यामुळें उत्पन्न झाली नाहीं. कोल्हट-करांनीं या रसांकडे जवळ जवळ दुर्लक्षच केलेलें आहे. शृंगार, हास्य व करुण हे कोल्हटकरांचे आवडते रस आहेत व त्यांतल्या त्यांत पहिले दोन ह्मणजे तर त्यांच्या प्रतिभेचे उजवे डावे हातच होते. त्यांच्या करुणाचा जन्म बहुधा विप्रलंभ शृंगारांतून होत असतो, हे वीरतनयापासून शिवपा-

विन्यापर्यंतच्या सर्व नाटकांतील प्रसंग पाहिले असतां सहज कळून येईल. विप्रलंभशृंगारात्मक करुणापेक्षां निराळा परंतु फार परिणामकारक असा करुणरस त्यांच्या दोन नाटकांत आढळून येतो. तीं नाटके प्रेमशोधन व जन्मरहस्य हीं होत. पहिल्याच्या पांचव्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत उदात्त करुण असून तो मराठीतील एक सर्वोत्कृष्ट प्रवेश आहे; जन्मरहस्याचा सर्वच उत्तरार्ध करुणपरिपूर्ण असून त्यांतील कथानकाला एकदां आकाश तर एकदां पाताळ गांठावें लागेल असे झोंके कुशलतेनें दिसे असल्यामुळे तो वाचतांना मन अगदीं कावरेव्हावरे झाल्यावांचून रहात नाही. करुणाचे स्थूल व सूक्ष्म असे भेद करतां येतील. यांतील स्थूल भागांत कोल्हटकर व खाडिलकर यांचें कौशल्य सारखेंच असून (खाडिलकरांची कांचनगडची मोहना, विशाहरग इत्यादि नाटके पहा.) गडकरी दोघांपेक्षां हि श्रेष्ठ आहेत. सूक्ष्म करुणांत मात्र कोल्हटकर गडकऱ्यांच्याइतकेंच अप्रतिम कौशल्य दाखवितात. मतिविकारासारखा साध्या सामाजिक नाटकांतही चंद्रिकेला हंसिका हड्डानें कुंकू लावते व चकोर चंद्रिकेला तापशाच्या वेषानें भेटावयाला जातो या दोन प्रवेशांत सूक्ष्म करुणावरील त्यांचें प्रभुत्व अगदीं सहज दिसण्यासारखें आहे.

पण बहुधा अत्यंत हळव्या मनामुळेच करुणांत रंगून जाणें त्यांना भावडत नसावें. 'शृंगार व हास्य हेच त्यांचे शुक्र व मंगळ होत. विनोदाचा विचार करतांना त्यांच्या हास्यरसाचा थोडासा विचार झालाच आहे. शृंगाराशीं एकजीव झालेला हास्यरस त्यांच्याप्रमाणें दुसऱ्या कोणाच्याहि नाटकांत सहसा आढळत नाही. (मूकनायकांतील 'प्रतोद-वेत्रिके' चा अगर वधूपरीक्षेतील तत्सम 'भार्गव-यमुने' चा, मतिविकारांतील 'विहार-कल्याणी' चा इत्यादि प्रवेश पहा) त्यांचा हास्यरस प्रसंगांचा मात्र फारसा आश्रय करीत नाही. सहचारिणीतील जनुभा-

शोकाशीची फुले

ऊचा बुरखा, अगर वधूपरीक्षेतील ह्याळसेच्या गळ्यांतील तार्कित, त्या त्या नाटकांत हास्यकारक प्रसंग निर्माण करतो. पण सूक्ष्म प्रसंगांचा अगर नाटकांतील ओघाचा कल्पकतेनें विनोदाकडे उपयोग करून घेण्याकडेच त्यांचा कळ आहे. खाडिलकरांची हास्यरसाच्या बाबतीत कोल्हटकर-गडकन्यांशी तुलनाच होऊं शकत नाही.

शृंगार हा सर्वांचा आवडता रस असल्यामुळे त्याचा उठाव करणे फार सोपे काम आहे अशी अनेकांची सोपी समजूत असते. पण एकीकडे उत्तानपणा व ग्राम्यपणा यांची खोल दरी तर दुसरीकडे रुक्षपणा व नीरसपणा यांचे तुटलेले कडे अशा अरुंद पाऊलवाटेवरून ज्याची प्रतिभा पिंगा घालीत जाईल, त्यालाच नाटकांतील उच्च दर्जाचा शृंगार साधेल. स्वतंत्र मराठी नाटकांत सौभद्र, मूकनायक, मानापमान व स्वयंवर हीं न काय तीं सुसंस्कृत शृंगाराने नटलेलीं नाटके मानिलीं जातात. भावबंधनांत शृंगाराची फुलवेल फुलविण्याला गडकन्यांना वाव होता. पण शृंगार-हास्यापेक्षां हास्य व करुण हेच त्यांचे जानी दोस्त असल्यामुळे त्यांच्या कोणत्याहि नाटकांत शृंगारतरंगिणी दुथडी भरून चाललेली आढळत नाही. वर दिलेल्या चार नाटकांत सौभद्र हेंच काय तें मूकनायकाच्या पूर्वीचें आहे. त्यांतील यतिवेषधारी अर्जुनामुळे शृंगाराला चांगलाच रंग चढला असून “ वधुनि सुभद्रेला । कसा यति वेडावुनि गेला ” इत्यादि कृष्णोक्तींनी त्याला सुंदर हास्याचीहि जोड दिली आहे. तथापि सौभद्रावर संस्कृत नाटकांतील शृंगाराची विशिष्ट छाप पडलेली दिसते. मूकनायकांतील शृंगार अत्यंत सोज्वल, कोमल व काव्यमय आहे. या शृंगार-परिप्लुत नाटकांत उत्तान प्रणयाची एखादी उक्तीहि मिळणें कठीण; मग प्रसंग अगर प्रवेश तर लांबच राहिला. मूकनायकाइतका सुंदर शृंगार खुद्द कोल्हटकरांनाहि पुन्हां साधला नाही. मानापमान हें एक प्रकारचें मूकनायकाचें अनुकरण आहे

हे मागे दाखविलेच आहे. स्वयंवरावर प्रेमशोधनाची अशीच छाप आहे. नंदनहंदिरा यांचा टेंकडीवरील प्रवेश व कृष्णरुक्मिणी यांचा नदीतीरावरील प्रवेश यांचे तुलनात्मक दृष्टीने वाचन केल्यास ही सूक्ष्म छाप दृष्टोत्पत्तीला येईल.

शृंगाराच्या बाबतीत कोल्हटकरांची तुलना किलोस्कर व खाडिलकर यांच्याशीच केली पाहिजे. उत्तरोक्त दोघांचा शृंगार मुग्ध असूनही किंचित् उन्मादक असतो. कोल्हटकरांचा शृंगार केवळ काव्यमय असल्यामुळे सामान्य लोकांच्या दृष्टीने तो तितका मोहक होत नाही. (प्रेमशोधन अंक ४ प्र. २ पहा) संभोग व विप्रलंभ यांचे अनेक नमुने त्यांच्या नाटकांत आढळतात; पण सर्व ठिकाणी रसोत्कटतेपेक्षा सूचकपणा व नाट्यापेक्षा काव्य यांचाच त्यांनी आश्रय केला आहे. मूकनायक, प्रेमशोधन व जन्म-रहस्य ही या रसाच्या दृष्टीने त्यांची आकर्षक नाटके होत.

(५)

शृंगाराच्या अनुरोधानेच त्यांच्या प्रेमाच्या कल्पनेचा व त्यांच्या नाटकांवर येणाऱ्या परकीय वातावरणाच्या आक्षेपाचा विचार करणे योग्य होईल. वीरतनय व मूकनायक यांतील नायिका, नायकांच्या पाहिल्या दर्शनानेच त्यांच्या प्रेमपाशांत सांपडतात. गुप्तमंजूष, मतिविकार, जन्म-रहस्य व परिवर्तन या नाटकांतील नायकनायिकांचे प्रेम ' जो चिरसहवास-जले प्रेमतरु वाढला ' अशा प्रकारचे आहे. प्रेमशोधन, वधूपरीक्षा व

गोकर्णीचीं फुलें

सहचारिणी यांत नायकनायिकांच्या बालपणाच्या प्रेमाचा कांहीं संबंध नसला तरी रूपाइतकाच गुणांचाहि पगडा परस्परांच्या मनांवर बसलेला आढळून येतो. वीरतनय व मूकनायक हीं कोल्हटकरांच्या ऐन पंचविशींतील नाटके असल्यामुळे चाक्षुषी प्रेमाचा प्रभाव त्यांत आढळतो, यांत कांहीं नवल नाहीं. तथापि त्यांतहि शूरसेनाचें शौर्य व औदार्य आणि विक्रान्ताचें शौर्य व पांडित्य यांचा आधार या चाक्षुषी प्रेमाला मिळाला आहे. हें आंधळें प्रेम आदराच्या आधारांनैच धांवूं लागलें हें विसरतां कामा नये.

प्रेमविवाहाचा त्यांनीं सरास पुरस्कार केला आहे व बालपणापासूनचें प्रेम अगर प्रौढ वयांत रूपाइतकेंच गुणांवर अवलंबून असलेलें प्रेम हाच विवाहमंदिराचा पाया असला पाहिजे असें त्यांचें मत आहे. प्रेमाच्या सूर्यप्रकाशापुढें वैभवाच्या नक्षत्रभांडाराचें तेज मुळींच पडत नाहीं हें जवळ जवळ प्रत्येक नाटकांत त्यांनीं दाखविलें आहे. सरोजिनी आपल्या सेवकावर प्रेम करते; विलास हा दाईचा मुलगा आहे हें माहीत असूनहि राजकन्या नंदिनी आपल्या हृदयांत त्याला स्थान देते; सामान्य मनुष्य दिसणाऱ्या नंदनाला इंदिरा आपलें हृदय वाहते; सिंहासनावर बसणाऱ्या पार्थिवाला झिडकारून फांसावर चढणाऱ्या ज्योतिषी धुरंधराच्या पायालाच त्रिवेणी त्रिकटून रहाते व रघुनाथ शूद्र ठरल्यानंतरहि कांता कौसल्येसारख्या अशिक्षित सासूच्या हाताखालीं शूद्रस्तुषा झणून रावण्याचें केवळ त्याच्या प्रेमाखातरच कबूल करते. वैभवाप्रमाणें जातीनेंहि प्रेमप्रवाह खंडित होत नाहीं हें त्यांनीं वधूपरीक्षा व जन्मरहस्य या नाटकांत दाखविलें आहे. त्यांचीं सर्व नाटके हाणजे 'न खलु बहिरुपाधीन् प्रीतयः संश्रयन्ते' या चरणावरील विस्तृत भाष्येच होत.

आपल्या या प्रेमाच्या कल्पनेला अनुसरूनच त्यांनीं आपलीं कथानके रचिलीं आहेत. पण लग्न म्हणजे एक सोडत अथवा वधूवरांच्या

खरेदीविक्रीचा बाजार हीच आमची अद्यापि कल्पना असल्यामुळे कोल्हटकरांचे हे प्रेमप्रसंग परके वाटतात, असा अनेकांचा आक्षेप आहे. हा आक्षेप घेणाऱ्या लोकांना पुराणमतवादी गणिल्या गेलेल्या खाडिलकरांच्या 'मानापमानाचें' सूक्ष्म अवलोकन करण्याची विनंति आहे. एखाद्या मुलीचें एखाद्या तरुणावर प्रेम जडलें तर त्याच्या घरी राहून व त्याची सेवा करून तिने त्याचें प्रेम संग्रहण करावें ही गोष्ट सद्यःस्थितीत खुद्द खाडिलकरांना कितपत रुचेल हें आह्मांला सांगवत नाही; पण मानापमानांत मात्र त्यांनी तेंच चित्र रंगविलें आहे. प्रेमाप्रमाणें सौंदर्यहि आंधळें असतें. रूढीची बंधने आणि पुराणमतवादार्ची वेष्टने दूर झुगारूनच सौंदर्यदृष्टि इष्ट व्यक्तीकडे घांवत असते. ध्येयवादानिष्ठ सौंदर्यदृष्टि हा कोल्हटकरांच्या नाटकांचा आत्मा असल्यामुळे रूढीआजीवाईनां कोणती गोष्ट रुचेल याची त्यांनी कधीच काळजी घेतली नाही. त्यांच्या सामाजिक नाटकांतहि त्यांची अद्भुतरम्य सौंदर्यलालसा (Romance) त्यांना सोडीत नाही. चकोरानें चांद्रिकेला तापशाच्या वेषानें भेटावयास जाणें हें त्यांच्या या वृत्तीचें उत्कृष्ट उदाहरण आहे.

पण वाङ्मयाकडे रूढीच्या चष्म्यानें पहाण्याची संवय सोडून मानवी हृदयाच्या दृष्टीनेच पाहिलें पाहिजे. कुठल्याहि नाटकाचा कृत्रिमपणा अमकी गोष्ट अमक्यावेळीं अमक्या समाजांत होऊं शकेल कीं नाही अशा संकुचित दृष्टीनें न ठरवितां मनुष्यस्वभावाला ती उचित आहे कीं नाही या दृष्टीनें ठरविला पाहिजे. महाराष्ट्रीय लोकांत उत्कट रम्यपणाची आवड नाही; कोल्हटकरांच्या नाटकांत मात्र त्याचा स्वर संचार आहे. त्यांच्या पत्रांवर घेणाऱ्या परकेपणाच्या आक्षेपाचें बीज आमच्या व्यवहारप्रवृत्तीतच आहे. कुठेंहि गेलें तरी वरचें आकाश अगर खालची जमीन उभा प्रमाणें बदलत नाही, त्याप्रमाणें मानवी मनहि बदलत नाही. मानवी मनाच्या या स्थिर

गोकर्णीचीं कुठें

अंतरंगाचींच चित्रें कोल्हटकरांनीं रेखाटलीं आहेत. हृदयावरल्या कातडीच्या अगर त्या कातडीवरील वस्त्राच्या भेदांमुळे माणसांच्या भावनांत कधींहि अंतर पडत नाहीं. ज्यांना पौराणिक नाटकांत आधुनिक गोष्टी घडलेल्या चालतात, एवढेंच नव्हे तर आवडतात, त्यांनींच सामाजिक नाटकांच्या बाबतींत मात्र ज्या सालांत तें जन्माला आलें असेल त्या सालाचेंच त्यांत पूर्ण प्रतिबिंब असलें पाहिजे असा हट्ट धरावा हें सर्वस्वीं विसंगत आहे.

कोल्हटकरांच्या पूर्वी संगीत नाटक म्हणजे एक स्त्रीराज्य होतें. त्यांत पद्यरूपी बायकांचेंच साम्राज्य असे; गद्यरूपी पुरुषांपैकीं म्हातारे कोतारे अगर ब्रोबडे बोलणारीं बालकें यांनांच काय ती त्या राज्यांत शिरण्याची परवानगी असे. किलोस्करांचें गद्य त्यांच्या पद्याइतकें सरस नाहीं. कोल्हटकरांचें वीरतनय बाहेर पडण्याच्या आधीं देवलांनीं शापसंभ्रम लिहिलें होतें; पण त्यांतहि किलोस्करी पद्धतीप्रमाणें पदांचा सुकाळ व गद्याचा दुष्काळच आहे. संगीत नाटकांतहि गद्य हा एक महत्त्वाचा भाग आहे. कारण पद्यांत अभिनयाला फारसा अवसर मिळत नाहीं; गद्यांत तो मिळतो व म्हणून संगीत नाटकाचें गद्यहि पद्याप्रमाणेंच भरदार असलें पाहिजे हें कोल्हटकरांनींच प्रथमतः वीरतनयाच्या द्वारे दाखविलें. याचा परिणाम वीरतनयाच्या मागून जन्माला आलेल्या शारदेच्या सुंदर गद्यांत स्पष्ट दिसून येतो. खाडिलकर व गडकरी यांचीं संगीत नाटके वीरतनयामागून तपादीडतपानें पुढें आलीं असल्यामुळे त्यांत गद्याची चांगलीच वाढ झालेली दिसून येते.

देवलांच्या शारदेसारखी घरगुती व त्यामुळे मोहक वाटणारी अशी भाषा कोल्हटकरांत आढळत नाहीं. (मतिविकार अंक १ प्र. ४, ज्यांत हंसिका विधवा चांद्रिकेला हट्टानें कुंकू लावते, तो प्रवेश मात्र अपवाद म्हणतां येईल) मतिविकार व जन्मरहस्य हीं अगदीं शुद्ध सामाजिक नाटके असूनहि त्यांतली भाषासरणी फारशी घरगुती वाटत नाहीं. याचें मुख्य

कारण कोल्हटकरांची पात्रे उच्च संस्कृतीची व बुद्धिसंपन्न अशींच आहेत हे होय. प्रबळ कल्पनाशक्तीच्या मनुष्याला पृथ्वीला चिकटून राहणे कठीण असते; व भाषा हे कल्पनेचे वाहन असल्यामुळे कल्पनेच्या गरिबी-श्रीमंती प्रमाणे तैही बदलते. श्रीमंत मनुष्याने कितीही साधे राहायचा प्रयत्न केला तरी 'शय्याभूमितलं' अशा रीतीने त्याला वागतांच येत नाही: कोल्हटकरांच्या भाषेचीहि तीच स्थिति आहे. त्यांच्या दासदासीदेखील नायक-नायिका इतक्याच कल्पक आणि कोटिबाज व त्यामुळे कृत्रिम वाटतात. (मूकनायकांतील त्रिबाधरा व मुकुलिका यांचा प्रवेश पहा.) यामुळे त्यांचे कल्पनाप्रचुर गद्य बहुधा एकरंगी दिसते. पात्रांसाठी भाषा नसून भाषेसाठी पात्रे असतात असे त्यांची नाटके वाचतांना अनेकदा वाटल्या-वांचून रहात नाही. उद्धरोत्तर हा दोष त्यांच्या नाटकांत कमी होत गेला आहे, ही गोष्टहि येथे नमूद केली पाहिजे. " खरोखर पाहिले तर ही प्रतिज्ञा नसून मिथ्याध्यवसिति आहे " (मतिविकार) अशी वाक्ये त्यांच्या अलीकडील नाटकांत मुळींच आढळणार नाहीत.

कोल्हटकरांच्या भाषेत खाडिलकरांच्या मानाने ओज अतिशय कमी. कांहीं कांहीं ठिकाणी-उदाहरणार्थ ' चकोरा या विपन्न व दुर्दैवी देशांत खुशाल, सुखी शब्दांना कांहीं अर्थ आहे का ? " (पृ. ५ मतिविकार)- त्यांच्या भाषेत आर्तता आहे. पण वक्रोक्ति, व्यंगोक्ति, इत्यादि साधनांचा आश्रय करणाऱ्या त्यांच्या लेखणीला सडेतोड व सावेश लिहिणे सहसा साधत नाही. माणसाप्रमाणे लेखणीच्या बाबतीतहि स्वभावाला औषध नाही असाच नेहमी अनुभव येतो. मार्मिक कोटिक्रम व सुंदर कल्पना हींच कोल्हटकरांच्या लेखणीची विहारस्थळे होत. त्यांच्या भाषेत विशेष भासमान न होणाऱ्या तेजाचे, त्यांच्या नाटकांत प्रामुख्याने न आढळणाऱ्या वीररसाचे व त्यांच्या मवाळ नायकांचे बीज त्यांच्या लेखणीच्या विनोदी व मार्मिक स्वभावांतच आहे.

गोकर्णीचीं फुलें

तथापि हे नकार गृहीत धरूनहि कोल्हटकरांचें गद्य हा मराठी भाषेचा एक रमणीय अलंकार आहे, हें प्रत्येकाला कबूल करावेंच लागेल. त्यांच्या नाटकांत गद्य विपुल असूनहि तें सरस आहे. खाडिलकरांचे संवाद, स्वभावविशेष व कथावस्तु यांच्या साहाय्यानेच आपलें मार्गक्रमण करतात. कोल्हटकरांचे संवाद कल्पनाप्रचुर व कोटिक्रमयुक्त असूनहि खाडिलकरांच्या इतकेच ते अखंड वाटतात. अन्तःसृष्टि व बहिःसृष्टि यांच्यामध्ये असलेला गूढ संबंध ध्यानांत घेऊन त्यांचा त्यांनी कित्येक ठिकाणी अत्यंत ब्रह्मरीनें उपयोग करून घेतला आहे. (मतिविकार अंक २ प्र. १ व प्रेमशोधन अंक ४ प्र. २ पहा) गडकऱ्यांचे संवाद कोल्हटकरांपेक्षांहि कल्पनाप्रचुर आहेत. पण ते अनेक वेळां तुटक वाटतात. संवादाकरितां कथानक नसून कथानकाकरितां संवाद आहेत हें तत्त्व कोल्हटकरांच्याइतकें गडकऱ्यांनीं मुळांच पाळलें नाहीं. कल्पनाप्रचुर पण अत्यंत सुसंमत संवाद लिहून कोल्हटकरांनींच मराठी नाटकांचा दर्जा प्रथम वाङ्मयदृष्टीनें वाढविला. ते खाडीलकर-गडकऱ्यांप्रमाणें लांबलचक स्वगत भाषणांचे फारसे भोक्ते नाहींत; इतकेंच नव्हे, तर त्यांच्या संवादांतहि एक एक पृष्ठाचीं व्याख्यानवजा भाषणें कधींहि सांपडत नाहींत. कल्पनाप्रचुर पण सामान्य मनुष्याला समजेल व रंजवील असें गद्य त्यांनीं लिहिलें आहे. देवल, आपटे, खरे यांचे गद्य झणजे निर्झरिणी, चिपळूणकर, आगरकर, गोळे, टिळक, खाडिलकर, परांजपे यांचें गद्य झणजे तुफान लाटा उठत असलेली समुद्रानर्जाकची खाडी आणि कोल्हटकरांचें गद्य म्हणजे पर्वतपठारावरून खाली उतरून वाहूं लागलेली नदी होय. गडकऱ्यांचें गद्य म्हणजे अशी नदीच आहे; मात्र तिचें स्वरूप अगदीं मुखाजवळचें आहे. कोल्हटकरांच्या गद्याशीं अगदीं जवळ येईल असें गद्य केळकर व वा. म. जोशी यांचें आहे. त्यांच्या गद्याचे उत्कृष्ट नमुने म्हणून मूकनायक अंक १ प्र. १ व प्र. ४, मतिविकार अंक १ प्र. २ व

अंक ४ प्र. २, प्रेमशोधन अंक ४ प्र. २ व अंक ५ प्र. २, जन्मरहस्य अंक २ प्र. ५ इत्यादि स्थळांचा प्रामुख्याने निर्देश करता येईल.

त्यांच्या नाटकांतील संगीताचा भागहि डोळ्यांत भरण्याजोगा आहे. वीरतनयाने उच्च दर्जाच्या मराठी नाटकांत पारशी चाली प्रथमतः प्रचारांत आणल्या व अण्णासाहेबांच्या परंपरेत वाढलेल्या देवलांच्या कृष्णाकांठच्या शारदेच्या मैत्रिणींनाहि त्याच चालीवर गाणे इष्ट वाटले. पारशी चालीचे हे राज्य मानापमानाने गायकी चालीचा झेंडा उभारीपर्यंत अव्याहत चालू होतें; व १८९६ ते १९१० यांच्या दरम्यान झालेल्या सर्व ब्रन्चावाईट नाटकांवर त्या चालीची छाप पडलेली आढळून येते. गायक या दृष्टीने या चालीचे गुणदोष कांहींहि असोत, नाटकांतील पात्रांचे संगीत म्हणजे जलसा नव्हे एवढे तरी त्यांच्यामुळे मनाला वाटते. 'सुलभ मनि गणा न भूपसुता' हे सरोजिनीचे तडफेचे उत्तर, रंगभूमीवर रागदारीच्या चालीत घालणे गायनाच्या दृष्टीने इष्ट असले तरी नाट्याच्या दृष्टीने खास नाही. संसारांत सर्व गुणगुणतात; पण कधीच कुणी गात नाही. एकीकडे नाटक हे संसाराचे चित्र आहे असे म्हणायचे व त्यांतील राजापासून रंकापर्यंत आणि सावापासून चोरापर्यंत सर्वच चित्ररथ गंधर्वांच्या लवाजम्यांपैकी असलेले दाखवायचे हा प्रघातच अनिष्ट व कृत्रिम आहे. पण 'नमस्तुभ्यं रुढे' म्हणून त्याकडे कानाडोळा केला तरी नाटकाच्या ऐन रंगांत एखाद्या पाताने गाण्याची बैठक मारणे म्हणजे घटका भरली असतांना, मुहूर्त चुकत असतांना व वधूवर एकमेकांच्या दर्शनासाठीं अधीर झाले असतांना भटजीबोवांनी मंगलाष्टके तालासुरावर व निरनिराळ्या रागदारींत म्हणण्याची खटपट करणे होय. कोल्हटकरांच्या पारशी चाली बहुधा भिंगरीसारख्या फिरणाऱ्या असल्यामुळे संगीताने होणाऱ्या रसभंगाची उदाहरणे त्यांच्या नाटकांत थोडी कमी आहेत. गायकी पद्धतीच्या चालीहि त्यांच्या नाटकांत

गोकर्णीचीं फुलें

नाहींत असें नाहीं. खाडिलकरांच्या 'भालीं चंद्र असे धरिला,' 'मम आत्मा गमला हा,' 'शूरां मी वंदिलें,' 'शुक्र तारा उदय पावो' 'या नव नवल नयनोत्सवा,' 'गुरुममता माता गमली' इत्यादि पद्यांच्या चाली कोल्हटकरांच्या नाटकांत आढळतात.

पण खऱ्या सौंदर्याशीं वस्त्रालंकारांचा जो संबंध तोच पदांतील काव्याचा चालीशी होय. वाङ्मयदृष्ट्या कोल्हटकरांचीं पदें पाहिलीं तर त्यांच्या तोडीचीं पदें फक्त किल्लोस्करांच्या नाटकांतच आढळून येतील. देवलांच्या पदांत अतिशय सुबोधपणा आहे. (घरगुती भाषेंतील पदें मात्र देवलांनीं फक्त शारदेतच केलीं; त्यापूर्वींचीं त्यांचीं सर्व पदें सुलभ पण संस्कृत-प्रचुर अशींच होतीं. शापसंभ्रम अगर विक्रमोर्वशीय पहा.) पण कल्पनेच्या दृष्टीनें देवलांची प्रतिभा म्हणजे पिंजऱ्यांतला पोपट आहे. खुद्द त्यांचे गुरु जे किल्लोस्कर त्यांच्यांत आढळून येणाऱ्या सुंदर कल्पनांचेहि अनुकरण करण्याची इच्छा त्यांना झालेली दिसत नाहीं. दुर्बोध अक्षरांपेक्षां सुबोध अक्षर अधिक इष्ट हें उघड आहे; पण त्या सुबोध अक्षरांनीं व्यक्त होणारा अर्थहि तितकाच आनंददायक व रसिकरंजक असला पाहिजे. पदांच्या सुबोधता—दुर्बोधतेलाहि हाच नियम लागू आहे. कोल्हटकरांचीं पदें देवलांच्या शारदेप्रमाणें सोपीं नसल्यामुळें लोकांना दुर्बोध वाटलीं; पण खाडिलकरांनीं पंचशरांच्या जोरावर काव्यदेवीचे जे प्रांत काबीज केले, त्यांच्याशीं तुलना करतां "दगडापेक्षां वीट मऊ" या न्यायानें कोल्हटकरांचीं पदें त्याच लोकांना सुबोध मानावीं लागलीं. खाडिलकरांच्यापेक्षां कोल्हटकरांचीं पदें अधिक सुबोध, शुद्ध, कल्पनाप्रचुर व नादमधुर आहेत. गडकऱ्यांनीं फक्त पुण्यप्रभावांतीलच पदें केलीं असल्यामुळें या तुलनेंत त्यांना ओढण्यांत फारसा अर्थ नाहीं. "निज निज बाळा रे गाणें गाते आई" अशासारखी भावपूर्ण पदें मात्र कोल्हटकरांच्या नाटकांत आढळत नाहींत.

कोल्हटकरांना प्रथमतः अनुप्रासांची फार आवड होती (वीरतनय पहा); व त्यामुळे त्यांचीं पदे कठीण म्हणण्याचा प्रघात पडून गेला. मूक-नायकापासून त्यांचीं पदे क्रमाक्रमाने सुबोध होत आली आहेत. याचें प्रत्यंतर 'सहचारिणी' आणि 'जन्मरहस्य' यांच्यावरून सहज मिळण्यासारखें आहे. "दीन वेष दीनेकरितां घेतला वृथा हा" हें मतिविकारांतील सुंदर पद्य, उत्कृष्ट कल्पना व प्रसाद यांचाहि संगम ते आपल्या संगीतांत करूं शकतात हें दाखविण्याला समर्थ आहे. गद्याप्रमाणे पद्यांतील कल्पनेतहि सुंदर साम्यविरोध व सौंदर्यपूर्ण भरारी हे त्यांचे मुख्य गुण आहेत; भावपूर्णता त्यांच्यांत फारशी नाही. मतिविकार हें त्यांचें पुनर्विवाहावरील नाटक असून त्याच्या नादांत अगस्तीनें समुद्र प्राशन केल्यामुळे अनाथ झालेल्या गंगेला-ती विष्णूच्या चरणांपासून निघालेली असूनहि-शिरावर धारण करणाऱ्या शंकराला कवींनी वंदन केले आहे. नाट्यविषयाच्या दृष्टीनें ही कल्पना जितकी सूचक व ब्रह्मरीची आहे तितकीच भरतवाक्यांतील " सुभगपण भरतभूप्रति वितरि ईश्वरा " हीहि आहे. शूद्र-ब्राह्मणांचा विवाहसंबंध घडावा म्हणून लिहिलेल्या जन्मरहस्य नाटकाच्या आरंभी " प्रलयकाळीं बालरूप धारण करून बालस्वभावाप्रमाणे आपल्या पायाचा अंगठा (शूद्र अगर अस्पृश्य) तोंडांत (ब्राह्मण) घेऊन चोखणाऱ्या परमेश्वराला " त्यांनीं वंदन केले आहे. अशीं अनेक सुंदर कल्पनांनीं नटलेलीं पदे त्यांच्या नाटकांत आढळतील. गडकऱ्यांनीं आपल्या " कोल्हटकरांच्या नाटकांतील सुंदर उतारे " या पुस्तकांत पहिल्या चार नाटकांतील निवडक पदे सार्थ दिलींच आहेत. पुढील तीन नाटकांतील खालील पद्ये प्रत्येक काव्यप्रेमी मनुष्यानें अवश्य वाचावीत.

प्रेमशोधन--(१) धर्मत्रिदुमाला (२) दुःखा मी जन्मले (३) नामावरि सोडिती तिलांजलिषी (४) योग्य कानना मोहण्या (५) हें प्रेम

गोकर्णाचीं फुलें

जरी लाघे (६) पसरे चोर्हिकडे गंध तरुंचा (७) नर बळी (८) स्वकारिचें कटु औषध तीचें (९) या मृदुल पर्येकिं.

सहचारिणी—(१) बहु सौजन्य वसे (२) आधार प्रणया (३) म्हणवी मी स्वच्छंदी (४) ठसे मूर्ति (५) जननी शिशूसी थारा (६) प्रखर अनलतुल्य महा (७) न कधींही कपटें (८) का जवळुनि हो.

जन्मरहस्य—(१) प्रिय मज कितीतरी केतु हा (२) रुचेना पचेना (३) फिरवुं किती वदनी (४) तूं गमसी मज मेरुमणि (५) तव सौभाग्यनदी (६) बालसम निष्कपट होसी तूं गडे (७) हा ! आला हा काठिण समय हा !

त्यांच्या कल्पना सामान्यतः संस्कृत वळणाच्या असतात. संस्कृत-शजारीं फारशी अगर व्यावहारिक मराठी शब्द, क्वचित् अपारीचित संस्कृत शब्द अगर लां व लां व समास, क्वचित् अपप्रयोगं त्यांच्या पद्यांत आढळतात; नाहीं असें नाहीं. पण हे दोष म्हणजे पौर्णिमेच्या चंद्रावर येणारे शरद्वृत्त-ताल विरळ मेघ होत.

मराठी नाटककारांपैकीं किलोस्कर, देवल हे कोल्हटकरांपेक्षां वडील असून खाडिलकर समकालीन व गडकरी पट्टशिष्य होत. कोल्हटकरांच्या उदयानंतर देवलांनीं एकच नाटक लिहिल व तें 'शारदा' होय. नाटकांतील गद्यभागाचें महत्त्व व संवादांचा चटकदारपणा या दृष्टीने शारदा त्यांच्या पूर्वीच्या शापसंभ्रमाहून फार भिन्न आहे. हा फरक पाडण्याला वीरतनयानें सुरू केलेला नवा संप्रदायच थोडाफार कारणीभूत झाला असेल असें म्हणावयाला हरकत नाहीं. खाडिलकरांच्यावर तर कोल्हटकरांचा यापेक्षांहि अधिक दृश्य परिणाम झाला आहे. त्यांच्या पहिल्या दोन नाटकांत विनोदाला महत्त्वाचें स्थान नव्हतें. परंतु बायकांच्या बंडांत ही स्थिति पालटली. कोल्हटकरांच्या मूकनायकानें त्यांना विनोदाच्या दिशेनें पहावयाला लावले

व त्यांचा विनोद यथातथाच असतो हा जरी सामान्य नियम असला तरी 'बायकांचे बंड' व 'मानापमान' ही दोन नाटके त्याला अपवाद आहेत. त्यांच्या संगीत नाटकांत आढळणाऱ्या सुग्ध शृंगारालाहि कोल्हटकरांपासूनच प्रेरणा मिळाली आहे. मूकनायक व मानापमान यांतील साम्य पूर्वीच दाखविले आहे. कोल्हटकर व खाडिलकर हे समकालीन असूनहि कोल्हटकरांच्या नाटकांवर खाडिलकरांचा मात्र मुळीच परिणाम झालेला दिसून येत नाही. वीर व तत्सम रसांचा उठाव, ओजस्वी व आवेशपूर्ण भाषा आणि रंगभूमीच्या दृष्टीने प्रसंगांचे परिणामकारक रेखाटन यांत खाडिलकर अतिशय श्रेष्ठ आहेत. पण कोल्हटकरांत उच्च दर्जाचा सौंदर्यवाद वैचित्र्यप्रियता, कल्पकता, कलाभिज्ञान, विनोदप्रवृत्ति, इत्यादि अनेक निराळे गुण आढळतात.

गडकन्यांनी अल्पावधीत मिळविलेल्या लोकप्रियतेमुळे व ते कोल्हटकर-संप्रदायाचेच असल्यामुळे सध्या त्यांनाच मराठी नाटकारांतील मेरुमणि मानण्यांत येते. गडकन्यांची कल्पनाशक्ति अत्यंत उद्दाम व नवनवोन्मेषशालिनी होती यांत संशय नाही. कोल्हटकरांच्या नाटकांत कल्पना व कोट्या यांचा दहिंवर दिसतो तर गडकन्यांच्या नाटकांत त्यांचा नुसता पाऊस पडतो. रंगभूमीच्या प्रचलित अभिरुचीकडे लक्ष देण्याची व्यवहारदक्षताहि गडकन्यांत अधिक आहे. पण कलेच्या दृष्टीने या गोष्टी थोड्या दुय्यमच ठरतात. राजसंन्यास हे ऐतिहासिक नाटक वगळल्यास गडकन्यांना आपल्या गुरुपासून किती महत्त्वाची प्रेरणा मिळालीच होती हे खालील स्वभाव-चित्रांच्या तुलनेवरून कळून येईल.

मतिविकार

(१) चकोर

(२) चंद्रिका

प्रेमसंन्यास

जयंत

लीला

गोकर्णीचीं फुलें

(३) मनोहर	सुशीला
(४) तरंगिणीच्या मृत्यूची अफवा, मनोरमेच्या मृत्यूची अफवा,	
(५) विहंगचंडी (प्रेमशोधन)	गोकुळ-मथुरा
(६) हरिहरशास्त्री	कमलाकर
(७) वेणू	द्रुमन

चकोरचंद्रिकेप्रमाणें जयंतलीलेची एकांतांत पडणारी गांठ, त्यापासून उद्भवणारे अनर्थ इत्यादि गोष्टींतही हें साम्य सहज आढळून येईल.

प्रेम-शोधन	पुण्य-प्रभाव	मूक-नायक	एकच-प्याला
नंदन	भूपाल	शरच्चंद्र	सुधाकर
कंदन	वृंदावन	विक्रांत	रामलाल
इंदिरा	वसुंधरा	रोहिणी	सिंधू
तडाग	कंकण	सरोजिनी	शरद
		विक्रंठ	ताळिराम

शरच्चंद्राला विक्रांताचा जसा रोहिणीबद्दल संशय येतो तसाच सुधाकराला सिंधूबद्दल रामलालचा येतो.

सहचारिणी
विश्वास
अनंत
वत्सला
उषा
रंगराव
रावजी
नाना

भावबंधन
प्रभाकर
मनोहर
मालती
लतिका
धुंडिराज
घनःश्याम
महेश्वर

साम्य याचा अर्थ नकल मुळीच नव्हे. गडकरी हे अत्यंत प्रतिभासंपन्न नाटककार होते यांत मुळीच संशय नाही. वर समांतर मांडलेली पात्रे, त्यांचे स्वभावविशेष, त्यांचा विकास, त्यांतील महत्वाचे प्रसंग हा वाङ्मयदृष्ट्या एक अभ्यसनीय प्रश्न आहे एवढेच.

गडकऱ्यांच्या नाटकांची रचना गुतमंजूष अगर सहचारिणी यांच्यासारखी भासते. पात्रे पुष्कळ, कथानकांत गुंतागुंत फार (एकच प्याला मात्र अपवाद आहे), व प्रमाणबद्धता त्या मानाने फार कमी. पुष्कळ पात्रे असूनहि सुसंघटित वाटणारे वधूपरीक्षेसारखे अगर हाताच्या बोटावर मोजतां येण्याजोग्या पात्रांवर उभारलेले जन्मरहस्यासारखे त्यांचे एकहि नाटक नाही. त्यांच्यांत डोळे दिपविण्याचे, बुद्धीला भरपूर खाद्य देण्याचे व हृदयाला हालविण्याचे फार मोठे सामर्थ्य आहे; पण त्यांच्या सर्व नाटकांवर एक प्रकारची दुःखाची छाया आहे. आपल्या महाराष्ट्रगीतांत कोल्हटकरांचा “ श्रीपादांची कलावती वाणी ” असा गडकऱ्यांनी सप्रेमादर उल्लेख केला आहे. कोल्हटकरांचे वैशिष्ट्यच यांतील ‘ कलावती ’ शब्दांत पूर्णपणे प्रतिबिंबित झाले आहे.

१८८० च्या सुमाराला डेक्कन कॉलेजांत शिक्षण पूर्ण केलेल्या टिळक-आगरकरांच्या जोडीने महाराष्ट्रांत राजकीय व सामाजिक विचारस्वातंत्र्याची मुहूर्तमेढ रोविली. त्याच्यानंतर दहा वर्षांनी डेक्कन कॉलेजांत शिकणाऱ्या केळकर-कोल्हटकर या जोडीने त्यांच्या कार्याचा विस्तार आपल्या लेखणीने केला. कोल्हटकरांना बालवयांत चिपळूणकरांच्या निबंधमालेपासून लेखन-स्फूर्ति मिळाली. पण निबंधमालेतील सुधारणा-विरोधी अगर सुधारणे-विषयी उदासीन असणाऱ्या वातावरणाचा त्यांच्या मनावर कांहीच परिणाम झाला नाही. सामाजिक सुधारणेसंबंधीचे त्यांचे विचार पक्के व्हावयाला ते कॉलेजांत असतांना सुधारकांतून आगरकरांचे जे लेख प्रसिद्ध होत होते

गोकर्णीचीं फुलें

त्यांचेंच अप्रत्यक्ष साहाय्य झालें असेल. मात्र आगरकरांच्या ओजस्वी भाषा-शैलीनें त्यांना कधींच भारलें नाहीं असें दिसतें. मोरोपंतादि जुन्या कवींचा त्यांचा चांगला अभ्यास होता व त्यांचा परिणाम त्यांच्या स्फुट कवितेवर व पद्यरचनेवर झालेला आढळून येतो. इंग्लिश कवींपैकीं कोणाहि कवीचा म्हणण्यासारखा महत्त्वाचा परिणाम त्यांच्या लेखनशैलीवर अगर वाङ्मयावर झालेला दिसत नाहीं. नाटकांच्या बाबतींत मात्र शेक्सपीअरनेंच त्यांचें लक्ष अधिक वेधलें असावें असें स्पष्ट अनुमान करतां येतें. पहिल्या पांच नाटकांनंतर त्यांच्या नाट्यलेखनाला थोडेसें निराळें वळण मिळालें आहे. त्याचें कारण 'तोतयाचें बंड' ही सशास्त्र व विस्तृत टीका लिहितांना त्यांना करावें लागलेलें आत्मपरीक्षण हेंहि असूं शकेल. त्यांचीं सर्व नाटके स्वतंत्र आहेत. बहुश्रुत मनुष्याला क्वचित् आढळणाऱ्या सामान्य साम्याखेरीज इतरत्र त्यांच्या कल्पकतेचें सामर्थ्य सहज पटण्यासारखें आहे. मराठींत निबंधांच्या बाबतींत चिपळूणकरांनीं, कादंबऱ्यांत हरिभाऊंनीं आणि काव्यांत केशवसुतांनीं, जीं कांति घडवून आणिलीं, तीच कोल्हटकरांनीं नाटकांच्या क्षेत्रांत केली. महाराष्ट्र स्वभावतः सौंदर्यवादी नसल्यामुळें त्यांच्या नाटकांचे व त्यांतील कलाकुसरीचें जितकें चीज व्हावयाला पाहिजे होतें तितकें कदाचित् झाले नसेल. पण मराठी नाटकांत सुधारणा घडवून आणणाऱ्या प्रत्येक प्रतिमासंपन्न नाटककारानें सादर अध्ययन करावें इतकी त्यांच्या नाटकांची निःसंशय योग्यता आहे.

१९२७



अुष : प्रभा

‘ अगदी वाचनसमाधि लागली आहे वाटतं ? ’

मी पडल्या पडल्या मागे वळून पाहिलें. मीना हसत दारांत उभी होती. मला मोठें नवल वाटलें. बी. ए. च्या परीक्षेला बसलेली आणि लवकरच लग्नाची परीक्षा उत्तीर्ण होणारी मुलगी दुपारी शॉपा काढील किंवा मनोराज्ये करीत बसेल ! पण भर उन्हांतून मुद्दाम दुसऱ्याच्या घरी जायचें—मी मीनाकडे पाहिलें. तिचा चेहरा घामाने डबडबला होता. मीना कां आली असावी असा मी मनार्शी विचार करीत असतांना पुढे येत तिने विचारलें ‘ काय वाचीत होतां ? ’

‘ एक कथासंग्रह. ’

‘ स्वतःचाच असेल बहुधा ! ’

मी नकारार्थी माने हलवीत म्हटलें, ‘ स्वयंपाक करणाराला जेवण जात नाही हें तुला ठाऊक नाहीसं दिसतंय ! स्वतःचा चेहरा आरशांत पहात बसण्यांत माणसाला आनंद वाटत असला, तरी स्वतःचें पुस्तक वाचीत बसणं हें मोठं दिव्य आहे. कळलं का ? ’

गोकर्णीचीं फुलें

‘ मग कुणाचा संग्रह आहे हा ? ’

‘ तूच ओळख की ! ’

‘ फडके—-’

‘ अहं ! ’

‘ य. गो. जोशी—लक्ष्मणराव सरदेसाई—कृष्णाबाई—बोकील
—माडखोलकर—विभावरी शिरूरकर—’

हजिरी घेणाऱ्या मास्तरांनी किंवा विष्णुसहस्रनाम वाचणाऱ्या भट-
र्जांनी ज्या घाईने नांवें उच्चारवीत ती तिच्या बोलण्यांत दिसत होती. या
नांवापैकीच कुणाचाना कुणाचा तरी संग्रहच मी वाचीत असलों पाहिजे
अशा खात्रीने तिने माझ्याकडे पाहिलें.

ती थांबल्याबरोबर मी ह्मणलों ‘ भराभर गाळ्या झाडल्या ह्मणून
कांही माणसाचा नेम साधत नाही ! ’

मराठी घेऊन बी. ए. ला बसलेल्या विद्यार्थिनीचा—कॉलेजच्या मासि-
कांत ‘ पुष्पास ’ व ‘ उषःकाल ’ या कविता जिने लिहिल्या होत्या त्या
उदयोन्मुख कवयित्रीचा—हा धडधडीत अपमान होता ! हिरमुसल्या
चेहऱ्याने मीना ह्मणाली, ‘ या लेखकाचं नांव तरी सांगा की ! ’

‘ मांजरेकर ! ’

‘ कधी अकलं नव्हतं बाई ! ’

तिचा हा उद्गार ऐकून मला ब्रेच्या ‘ Full many a gem of
purest ray sere e ’ या कवितेची आठवण झाली. जवाहिन्यांच्या
दुकानांत दिसणारे हिरे आणि माळ्यांच्या दुकानांत हसणारीं फुलें हींच
लोकांचें लक्ष वेधून घेतात. जीं रत्नें आणि फुलें बाजारांत येत नाहीत

तीं शोधून काढण्याइतकी जगाला फुरसत आहे कुठे ? मग मांजरेकरांचे नांव मीनाने ऐकलें नव्हतें यांत अस्वाभाविक असें काय होतें ! तिच्या कानांवर तें पडणार कुठून ? पूर्वी अव्वल दर्जाच्या मासिकांतून त्यांच्या गोष्टी प्रसिद्ध झाल्या असल्या तरी आपलें नांव सदैव वाचकांच्या कानी कपाळीं आदळावें अशी दक्षता त्यांनी कधीच घेतलेली नाही. त्यांनी ठिकठिकाणी दौरा काढून कायम ठाऱ्यांची भाषणें लोकांना ऐकविलीं नाहीत, वर्तमानपत्रांच्या संपादकवर्गाशीं दोस्ती ठेवून आपल्या संग्रहावर पंचस्तंभी परीक्षणें आणवली नाहीत किंवा लहानसहान खाजगी गोष्टींना अक्राळविक्राळ स्वरूप देऊन आपला मोठेपणा महाराष्ट्राच्या मार्थी मारण्याचाहि प्रयत्न केला नाही. मग त्यांचें नांव सर्वांना कसें ठाऊक असणार ? नगाऱ्याचा आवाज गोंधळांतही सर्वत्र ऐकूं जातो व लक्ष वेधून घेऊं शकतो. पण सतारीची गत ऐकूं यायला शांत वातावरणाचीच नव्हे, तर रसिक कानांचीहि आवश्यकता असते.

मी गप्प बसलों असें पाहून मीनाला आपल्या अज्ञानाची लाज वाटली असावी ! तिने मला मोठ्या उत्सुकतेने विचारलें, 'गोष्टी चांगल्या आहेत का ?'

'चांगल्या ? ही वाचून पहा नि मग—' जिथे खुणेची फीत घातली होती तें पान तिच्यापुढे करीत मी म्हटलें.

'अय्या !' मीना हसत हसत उद्गारली, 'तुम्ही तर अगदी कुक्कुबाळ झालांय ! कुत्र्यामांजराच्या गोष्टी मला नाही आवडत बाई !'

मी तिला दाखविलेल्या गोष्टीचें नांव 'नवें कुत्रें' हें होतें. तिच्या बोलण्याचा सारा रोख या नांवावरच होता. मी पुस्तक तिच्या हातांत देत म्हटलें 'नांवांत काय आहे ?'

×

×

×

गोकर्णीचीं फुलें

दहा मिनिटांनी मी परत आलों तों मीना गंभीरपणाने खिडकींतून बाहेर पाहात होती. मी विचारलें, 'गोष्ट वाचलीस' ? तिने उत्तर दिलें 'दोनदा !'

'आवडली की नाही ?'

'आवडली. पण—'

'पण काय ?'

'माझें मन त्या गोष्टीनं कसं उदास झालंय ! माझ्या लग्नाचा मुहूर्त ठरला, हें तुम्हांला नि वयर्नीना सांगायला मी भर उन्हांतून धांवत आलें. पण—'

एकदम तिच्या डोळ्यांत कारुण्याची छटा दिसूं लागली. 'नवें कुत्रें' या गोष्टींतल्या शेवटच्या भागाकडे तिने बोट दाखविलें. या गोष्टींत आपलें आवडतें कुत्रें मेल्यामुळें विभाकर फार दुःखी झाला असेल, अशी त्याच्या पत्नीची कल्पना असते. पण तो घरीं परत येतो तो हसत हसत दुसरें नवें कुत्रें घेऊनच. 'पहा तर कसें गोजिरवाणें आहे तें' असें ह्मणत तो तें पत्नीपुढे ठेवतो आणि उद्गारतो, 'बंगल्याची राखण करायला कुत्रें हें पाहिजेच.' या दृश्याने नायिकेच्या मनांत निर्माण झालेलें वादळ मांजरेकरांनी खालील शब्दांनी वर्णन केलें आहे. 'बंगल्याची राखण...संसाराची राखण...बंगला आणि संसार ! कुत्रें आणि बायको !'

'विभेचें डोकें फिरूं लागलें. तिला जोराचा हुंदका आला. तिने जाजमाकडे पाहिलें. पण तिला त्यावर नवें कुत्रें दिसत नव्हतें ! तर... आपण मेल्यावर आपल्या पश्चात् काय होणार आहे, याचें दृश्य दिसत होतें.'

मीनासारख्या संसाराच्या उंबरठ्यावर उभ्या असलेल्या मुलीला या गोष्टीने रडविले असले तर त्यांत नवल कसले ? ज्या कल्पवृक्षाच्या आश्रयाला ती जात होती तो वृक्ष इतर झाडांप्रमाणे निष्पर्ण हेतो, हे कटु सत्य तिच्या मुग्ध मनाला किती भयंकर वाटले असेल !

मीनाचे समाधान करण्याकरिता मी म्हटले, 'या गोष्टीतला शेवटचा प्रसंग थोडासा कृत्रिम वाटतो मला !'

'कुठला ?'

'एक कुत्रं मेलं म्हणून लगोलग विभाकर दुसरं कुत्रं शोधून आणतो हा.'

'त्याने लगेच दुसरं कुत्रं आणलं हे थोडसं कृत्रिम वाटतं खरं ! पण केव्हा तरी तो तें आणणारच होता. नाही का ? त्याला आपल्या करमणुकीसाठी कुत्रं हवं होतं—एक कुत्रं मेलं तर दुसरं—एक बायको मेली तर दुसरी.'

जिथे शब्द संपतात तिथे अश्रु सुरू होतात.

भावनाप्रधान मीनाशी अधिक वादविवाद करणे इष्ट नसल्यामुळे मी गप्प बसलो. पण ती निघून गेल्यावर माझ्या मनांत आले—मांजरेकरांच्या या गोष्टीची मध्यवर्ती कल्पना किती सत्य आणि म्हणूनच मर्मभेदी आहे ! 'आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति' हे वचनच शेषटी आयुष्यांत खरें ठरते. नाही का ? आणि तसे पाहिले तर त्यांत अस्वाभाविक असे काय आहे ? पण प्रेमाचे दिव्यत्व, प्रीतीची एकनिष्ठता इत्यादि इत्यादि कल्पनांनी ज्या भावनाप्रधान लोकांची मने भारून टाकलेली असतील त्यांना मात्र ही कथा लिहिणारा मनुष्य श्रद्धाहीन (Cynic) वाटण्याचा संभव आहे. उदात्त आभासांच्या वातावरणांत किंवा सुंदर कल्पनांच्या धुक्यांत

गोकर्णोचीं फुलें

राहण्याकडे मनुष्याच्या मनाचा नेहमीच कल असतो. मांजरेकरांनी या गोष्टीत हें धुकें नाहींसें केल्यामुळेच तिची मध्यवर्ती कल्पना इतकी वेधक नि भेदक झाली आहे. प्रेमामध्ये सेवेपेक्षाहि मालकी हक्काची जाणीव कशी असते, हें त्यांनीं मोठ्या मार्मिकपणाने सूचित केलें आहे. आपल्या मृत्यू-नंतर आपली जागा दुसरी कुणीतरी स्त्री घेईल या कल्पनेने ' नवें कुत्रें ' या गोष्टीतली नायिका उदास होते ! याचा अर्थ अहंकाराची तृप्ति हा प्रीतीचा एक अदृश्य भाग असतो असाच होत नाही का ?

मानवी मनाच्या असल्या विचित्र गुंतागुंतीचें इतर कांहीं गोष्टीतहि लेखकाने सुंदर चित्रण केलें आहे. 'वादळ' गोष्टीतली सारजा रघुनाथाबरोबर पळून जाण्याकरिता भर वादळांत संकेतस्थळापाशीं येते. पण रघुनाथ मात्र वादळ थांबल्यानंतर धरून निघतो व तिला भेटतो. तो प्रसंग वर्णन करतांना ती म्हणते, " तो वादळांत मला भेटायला आला नाहीं हें पाहून माझें डोकें भडकून गेलें. मी ज्या प्रकारें त्याच्यावर प्रेम केलें होतं त्याच प्रकारच्या प्रेमाची मी त्याच्याकडून अपेक्षा केली होती. पण माझी अपेक्षा खोटी ठरली. माझ्या आतापर्यंतच्या सर्व आशाआकांक्षांना जोराचा धक्का बसला. " संतापलेली सारजा रघुनाथाला म्हणते, ' ज्या वेळीं मी इकडे तुझ्याकरिता तळमळत होतें, त्यावेळीं तूं घरीं वादळापासून आपला बचाव करीत आरामानं पडला होतास. रघुनाथ, तूं मेला असतास तर मी लग्नापूर्वीं येणाऱ्या वैधव्यांत सुख मानलं असतं. पण या मिळमिळीत सौभाग्यांत--छेः ! रघुनाथ आपलं लग्न होणं आता शक्य नाही ! '

मानवी मनाचा लपंडाव-त्याचीं विविध आंदोलनें-त्याची दुबळी भावनाविवशता आणि प्रीतीवरहि मात करणारा त्याचा अहंकार-हे मांजरेकरांचे आवडते कथाविषय आहेत. मात्र या विषयांची मांडणी करतांना त्यांचा दृष्टिकोन हार्डीसारखा सर्वस्वी निराशावादी आहे. मनुष्याचा वैरी

मनुष्यच आहे, या सूत्रावर त्यांची इतकी श्रद्धा नसती तर त्यांच्या गोष्टींत अत्यंत आकर्षक वैचित्र्य येऊं शकलें असतें. पण 'सौंदर्य' या कथेंत कुरूप पति व सुंदर पत्नी यांची निरगांठ बांधल्यानंतर ती सोडविण्याकरिता त्यांना एकच मार्ग सुचतो—तो म्हणजे कुरूप पतीसाठी पत्नीने विद्रूप होणें—आपल्या चेहऱ्यावर सल्फ्यूरिक् अॅसिड् ओतून घेणें. विशेष मौजेची गोष्ट ही की, या गोष्टींतली मधुरा पद्माकराचा कुरूपपणा पाहून प्रथम दचकली असली तरी पुढे ती त्याला म्हणते, 'सौंदर्याचा आत्मा प्रेम आहे. लग्नानंतर इकडं माझ्याबद्दल प्रेम वाटूं लागलं आणि त्याच प्रेमानं इकडची कुरूपता नाहीशी केली !' मधुरेच्या या उद्गारांचा पुरेपूर प्रत्यय येण्याजोगी परिस्थिति असतांना आणि पद्माकराला त्याच्या कुरूपपणाची स्थानीं अस्थानीं जाणीव करून देणारी एरूहि गोष्ट अस्तित्वांत नसतांना, तो मधुरेला म्हणतो, ' तूं जवळ आलीस म्हणजे मला माझ्या कुरूपतेची तीव्र जाणीव होते व त्रास होतो.' त्याचें हें स्वभावलेखन कदाचित् मानसशास्त्राला धरून असेल. पण विशिष्ट कारणामुळे कां होईना, त्याच्या स्वभावांत विकृति उत्पन्न झाली होती हें त्यावरून सिद्ध होतें.

अतिरंजित कारुण्याकडे मांजरेकरांच्या कल्पकतेचा किती विलक्षण ओढा आहे, हें 'चितेचें चुंबन,' 'तीन प्रेतें,' 'रक्ताचा प्याला' इत्यादि कथाशीर्षकांवरूनसुद्धा दिसून येईल. 'चितेचें चुंबन' या कथेंतल्या वेणूचें लग्नापूर्वी गोपाळवर प्रेम असतें. तें तिचा नवरा सदाशिव याला कळवें व तो बायकोला म्हणतो, 'प्रेम एकदाच करतां येतं आणि तेंच कायम टिकतं !...आपणांस नवराबायकोच्या नात्याने राहणें शक्य नाहीं. भावाबहिणीप्रमाणेंच राहिलं पाहिजे !' पुढे त्याच्या सहवासांत वेणूला 'प्रेम एकदाच करतां येतं आणि तेंच कायम टिकतं' हा सिद्धांत चुकीचा असल्याचा अनुभव येतो. ती म्हणते, 'माझं मानसिक परिवर्तन हेंच माझ्या या पुढच्या कथेंतील सार होय. या परिवर्तनाचं सारं श्रेय यांच्या

गोकर्णीचीं फुलें

उदारहृदयी वागणुकीलाच आहे. गोपाळाबद्दलच्या प्रेमाला जर यांनी अडथळा केला असता तर हें स्थित्यंतर झालें असतें की काय, हा प्रश्नच आहे. यांच्या थोर अंतःकरणाचा परिचय होताच माझे मन यांच्याकडे ओढ घेऊं लागलें. मी पहिल्या प्रेमाला अजिबाद विसरलें. गोपाळसंबंधीचं प्रेम मी इतक्या लवकर विसरून जाईन, असें कोणी कांहीं दिवसांपूर्वी भविष्य वर्तविलें असतं, तर त्याला मी वेड्यांतच काढलें असतं. '

वेणूच्या मनांतील हें स्थित्यंतर लक्षांत घेऊन दुसऱ्या एखाद्या कथालेखकाने या गोष्टीला सुखान्त वळण दिलें असतें. पण मांजरेकरांनी मात्र वेणूच्या मृत्यूनंतर तिच्या चितेचें चुंबन घेण्याकरिता सदाशिव धावूं लागतो, अशा प्रसंगाने तिचा शेवट केला आहे. ' सुख पाहतां जबापाडें । दुःख पर्वताएवढें ' ही तुकोबांची मुक्ति त्यांना पुरेपूर घटली आहे, असें त्यांच्या सर्व कथांवरून वाटतें. त्यामुळे हा संग्रह वाचीत असतांना वाचकांच्या मनांत एकच कल्पना राहून राहून येत असते—आपण एका सुंदर बागेत फिरत आहोंत, पायांखाली मउमउ वाळू आहे, ढोळ्यांना हिरवळ, पानें आणि फुलें रिझवीत आहेत, फुलांचा संमिश्र सुगंध आपल्याला आनंद देत आहे; पण वर पाहोंवे तों आभाळ अंधारलें आहे, दिशा उदास दिसत आहेत आणि उन्हाची तिरीपसुद्धा लाभायचा संभव दिसत नाही.

' नवें कुत्रें ' ही गोष्ट वाचून अल्लड मीना एकदम गंभीर झाली याचें कारण हा विचित्र भासच असला पाहिजे !

×

×

×

पण मीनाने ती गोष्ट दोनदा वाचली होती आणि माझी खात्री आहे की, तिने ती पुनः एकदा वाचली असती तर ती त्या गोष्टीतलें सौंदर्य संपलें असें तिला वाटलें नसतें. काळोख्या रात्रीत जी विचित्र आकर्षकता असते ती मांजरेकरांच्या या संग्रहांतल्या अनेक गोष्टींत आहे. हरिभाऊ आपटे,

गुर्जर, गोखले प्रभृति जुन्या कथालेखकांच्या गोष्टींतला पाल्हाळ तर सोडूनच द्या, पण फडके, खांडेकर, माडखोलकर, बोकील इत्यादि आधुनिक लेखकांच्या कथांतली शिथिलतासुद्धा त्यांच्या गोष्टींत सांपडायची नाही. त्यांच्या कथा या नुसत्या गोष्टी नाहीत; त्या खऱ्याखऱ्या लघुकथा आहेत. लघुकथेला आवश्यक असलेला संयम ' हाशम ' ' नवें कुत्रें ' ' निसर्ग ' इत्यादि गोष्टींत त्यांनी किती कुशलतेने वापरला आहे हे पाहण्याजोगे आहे. कथेचा शेवट अनपेक्षित परंतु परिणामकारक करण्यांतहि त्यांचा हातखंडा आहे. ' पहिला नंबर ' ही गोष्ट संपवितांना वाचकांना ओ. हेन्रीच्या गोष्टींची आठवण झाल्यावांचून राहणार नाही. ' हृदयाची तेढ ' या कथेत नावडता मुलगा पळून गेल्यावर आई त्या दुःखाने अंथरुणाला खिळते. तो परत येत आहे असें कळतांन ती म्हणते ' अरे, असा दारासमोर तरी घे माझा पलंग, म्हणजे दिनु मला आलेला दिसेल ! ' ही कथा कुडलाहि सामान्य लेखकाच्या हातांत असती तर दिनु आल्यावर मायलेकरें एकमेकांच्या गळ्यांत पडून कशी रडतात याचें माठें हृदयस्पर्शी चित्रण त्याने केलें असतें. पण मांजरेकरांच्या गोष्टींतल्या आईचा मूळ स्वभाव दिनु जवळ येतांच जागृत होतो. ती त्याच्या हातांतून आपले पाय सोडवून घेत त्याच्यावर खेकसून म्हणते, ' मानभावी कर्मा मेला ! जीव द्यायला जात होतास नाहीं ! शेवटीं इथंच आलास का जीव द्यायला परत ? ' मातृप्रेमाच्या सांकेतिक कल्पना उराशी बाळगून बसणारांना हे स्वभावचित्र अस्वाभाविक वाटेल ! पण कलादृष्ट्या ते अत्यंत वास्तव आहे.

*

*

*

मानवी मनांतल्या असल्या विचित्र विरोधांवरच मांजरेकरांनी आपल्या बहुतेक गोष्टी उभारल्या आहेत. प्रश्नात्मक, सामाजिक, कौटुंबिक, विनोदी इत्यादि कथांचे विविध प्रकार हाताळण्याकडे त्यांचा कल नाहीं. ' प्रतिभा '

गोकर्णीचीं फुलें

‘सौख्य’ व ‘मर्महृद्गत’ यां त्यांच्या कथा थोड्याफार प्रमाणांत रूपकात्मक आहेत असें म्हणतां येईल. पण ‘नवें कुत्रें’ किंवा ‘हाशम’ या गोष्टीइतक्या त्या परिणामकारक वाटत नाहीत. ‘प्रेम’ गोष्टीचा नायक एक बोका व नायिका एक मांजरी असल्यामुळे पशुविषयक सुंदर गोष्ट लिहिल्याबद्दल मांजरेकरांचें अभिनंदन करणारा एखादा रसिक त्यांना भेटलाहि असेल ! पण ती गोष्ट उथळ प्रेमकथांचें विडंबन म्हणून सुद्धा शोभून जाईल. या गोष्टींतल्या बोक्याचें आपल्या प्रियतमेवर व अपत्यांवर इतकें प्रेम आहे की, त्यांचें पोट भरल्याशिवाय तो स्वतः अन्नाला तोंड लावीत नाही. पण पुढे ती मांजरी दुसऱ्या बोक्याशीं सलगी करीत असल्याचें दृश्य त्याला दिसतें आणि मग प्रेमभंग झालेल्या नायकाप्रमाणें तो अश्रुपात करीत करीत प्राण सोडतो ! लेखकाने या बोक्याचा अर्थेल्लो केला असता तर ही गोष्ट अनेक वाचकांना अधिक खरी वाटण्याचा संभव होता हा प्रश्न सोडून दिला तरी मनुष्याच्या प्रेमभावना सुद्धा स्वार्थ, अहंकार, अगर अन्य प्रकारच्या विकृती यांनी दूषित असतात असें परिणामकारक रीतीने प्रतिपादणाऱ्या मांजरेकरांनीच मज्जून, रोमिओ, पुरुरवा इत्यादिकांच्या कोटींत शोभणारा मार्जारनायक निर्माण करावा, या गोष्टीची मनाला गंमत वाटल्यावांचून राहत नाही.

विषयांच्या दृष्टीने मांजरेकर विविध क्षेत्रांत स्वैरसंचार करीत नाहींत हें खरें. पण आपली प्रत्येक गोष्ट आकर्षक करण्याकरिता ते जें रचना-कौशल्य प्रगट करतात तें अत्यंत प्रेक्षणीय असतें. या बाबतींत दौंडकर हे एकच मराठी लेखक त्यांची बरोबरी करूं शकतील. ‘सौंदर्य’ या गोष्टींतली नायिका शेवटीं विद्रूप होण्याकरिता आपल्या चेहऱ्यावर सल्फ्यूरिक ॲसिड ओतून घेते. हें ॲसिड मांजरेकरांनी गोष्टीच्या आरंभीं किती सहजतेने तिला माहित करून दिलें आहे, हें पाहण्याजोगें आहे. ‘निसर्ग’ व ‘वादळ’ या जवळजवळ एकाच कथानकाच्या दोन गोष्टी लेखकाचें रचना-कौशल्य दर्शविणाऱ्या आहेत. ‘चितेचें चुंबन,’ ‘मोपांसाच्या गोष्टी,’

‘लेखकाची वायको,’ ‘रक्ताचा प्याला,’ इत्यादि कथांना मांडणीमुळे किती वेधक स्वरूप प्राप्त झाले आहे, ते उदयोन्मुख कथालेखकांनी अवश्य अभ्यासावे.

मांजरेकरांच्या विरुद्ध वाचक या दृष्टीने माझ्या दोन मुख्य तक्रारी आहेत. पहिली—ते नियमित अगर विपुल लिहित नाहीत ही होय. ज्या आंब्याला कधी तरी पांचदहा वर्षांनी बहर यायचा, त्याचे फळ अमृतासारखे गोड असले तरी त्याची उपेक्षा होते हे त्यांनी विसरू नये. दुसरी तक्रार अधिक महत्त्वाची आहे. लेखकाचा जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण वैयक्तिक असला पाहिजे हे मला मान्य आहे. पण तो संकुचित असू नये, विशाल असायला हवा. कल्पकता, उपरोध व कारुण्य यांचा त्रिवेणीसंगम मांजरेकरांच्या लेखणीत झाला असूनहि त्यांच्या कथा शिल्पकृतीप्रमाणे अत्यंत रेखीव पण मर्यादित प्रमाणांतच सजीव अशा वाटतात. या सजीवतेचा विकास करायची संधि त्यांना सामाजिक जीवनाच्या चित्रणांत निश्चित मिळेल. आणि त्यांचे अतिरंजित कारुण्य ? त्यांच्यावर खूष असणाऱ्या वाचकांनी मार्कट्टेन, स्टीफन लीकॉक्, चिंतामणराव जोशी, अत्रे प्रभृतींच्या लिखाणांची पारायणे त्यांच्याकडून करवून घ्यावीं असे कांही मी म्हणत नाही ! पण जसजशी त्यांच्या कथाविषयांत जीवनाची विविधता येईल तसतसे हे कारुण्यहि अधिक कलात्मक व म्हणूनच अधिक परिणामकारक होईल.

१९३९





मराठी चित्रकथा

कविता, लघुकथा, लघुनिबंध, कादंबरी आणि नाटक यांच्याप्रमाणे चित्रपटकथा हाहि ललितवाङ्मयाचा एक महत्त्वाचा भाग आहे यांत शंका नाही. प्रसार आणि प्रभाव या दृष्टीनी आपल्या इतर भावंडांना चित्रपटकथा सध्या मागे टाकीत आहे. एवढेच नव्हे तर, फिलिस ब्रॉटमने असे भविष्य वर्तविले आहे की, आणखी वीस वर्षांनी चित्रपटकथा कलेचे सर्व प्रांत काबीज करील.

“ Twenty years from to-day all artists—sculptors, painters, writers—will express themselves in films. The change is inevitable.

Art will then become of the masses. Few people really find the time to read a good book or see a fine oil-painting or a beautiful work of sculpture. Everyone, however, manages to find time to see movies. ”

सुंदर पुस्तकाच्या वाचनाने होणारा आनंद सुंदर चित्रपट पाहून होऊ शकणार नाही हे खरे असले, तरी यंत्रयुगाचा मानवी जीवनावर होणारा चिरस्थायी परिणाम पाहिला म्हणजे यापुढे ललितवाङ्मयांतले पहिले स्थान चित्रपटकथेलाच मिळेल याबद्दल शंका वाटत नाही.

ललितवाङ्मयातील पहिले स्थान

हे भविष्य पडताळून पाहावयाला फार दूर जायला नको. फडके—माडखोलकरांसारखे कादंबरीकार, अत्रे-वरेरकरांसारखे नाटककार, 'कृष्णा-बाई' व लक्ष्मणराव सरदेसाई यांच्यासारखे कथालेखक आणि फडके-काणेकरांसारखे लघुनिबंधलेखक आज मराठी रसिकांना नव्यानव्या कलाकृती सादर करीत आहेत. या श्रेष्ठ साहित्यिकांच्या जोडीने सरस वाङ्मय निर्माण करणाऱ्या गुणी लेखकांची संख्याहि कांही थोडी नाही. पण पुस्तकांच्या गुणांवरून त्यांच्या खपाकडे दृष्टि वळवली तर दिवसेंदिवस तो कमी होत चालला आहे असे दिसून येईल. पुस्तकांचे मुख्य गिऱ्हाईक ज्या वर्गातून येते त्या मध्यमवर्गाची आर्थिक कुचंबणा वाढत आहे, एक पैसा-वाचनालयांमुळे पुस्तके विकत घेण्याची प्रवृत्ति कमी होत आहे, इत्यादि अनेक कारणे या मंदीच्या मुळार्शा आहेत हे खरे. पण ही सर्व कारणे जिव्यापुढे फिकी पडतील अशी गोष्ट म्हणजे चित्रपटांचा वाढता प्रसार! गेल्या दोनतीन वर्षांत 'चित्रपटांचे नाट्यकलेवर आक्रमण होत आहे काय?' असा प्रश्न चर्चेला घेऊन मोठमोठ्या साहित्यिकांनी आपली मते व्यक्त केली. मला वाटते—बोलपटांनी नुसत्या मराठी नाट्यकलेवरच आक्रमण केलेले नाही. त्यांचे आक्रमण वाङ्मयाच्या इतर भागांवरहि सुरू झाले आहे. वाङ्मयांतहि नेहमी महायुद्धे सुरू असतातच! या नव्या महायुद्धांत चित्रपटकथा यशस्वी होणार यांत मुळीच संशय नाही.

यंत्रांच्याप्रमाणे चित्रपटांचा नुसता निषेध करून हे आक्रमण कधीच थांबणार नाही. किंबहुना त्यांचे स्वागत करून बहुजनसमाजाचे रंजन आणि उद्बोधन या दृष्टींनी त्यांचा जास्तीत जास्त उपयोग कसा करून घेतां येईल इकडे लक्ष देणे अधिक समंजसपणाचे होईल. सामान्य मनुष्याला ललितवाङ्मयाचे जे आकर्षण वाटते ते त्याच्या वैचित्र्यपूर्ण रंजकतेमुळे! आणि

गोकर्णीचीं फुलें

या गुणांत चित्रपटाची बरोबरी नाटकासारखें दृश्यकाव्य सुद्धा करूं शकणार नाही. मग कादंबरी आणि लघुकथा यांची गोष्ट विचारायलाच नको!

यापुढे इतर ललितवाङ्मयापेक्षा चित्रपटकथांशींच बहुजनसमाजाचा निकट संबंध येणार हें उघड आहे. त्या दृष्टीने मराठी चित्रपटकथांनीं आतापर्यंत किती प्रगति केली आहे, याचें सिंहावलोकन करणें मोठें मनोरंजक होईल.

कला आणि धंदा

मराठी चित्रपटांच्या इतिहासांत हिंदुस्थान, महाराष्ट्र, आर्यन, प्रभात इत्यादि चित्रपटमंडळ्यांच्या मूक चित्रपटांनी केलेली विविध कामगिरी गौरवानेच उल्लेखिली जाईल; तथापि मूकपटाचें बोलपटांत रूपांतर होतांच कथेला जें प्राधान्य आलें तें लक्षांत घेऊन या लेखांत बोलपटकथांचाच ओझरता परामर्ष घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. मराठीत पहिला बोलपट होऊन आठ वर्षे होत आलीं असल्यामुळें हा कालखंडहि समालोचनाला सोडस्कर आहे.

बोलपटकथांकडे टीकात्मक दृष्टीने पाहतांना दोन गोष्टींकडे विशेष लक्ष देणें जरूर आहे.

पहिली—कला आणि धंदा हे बोलपटाचे दोन डोळे आहेत. केवळ कलेच्या दृष्टीने उच्च असलेला बोलपट यशस्वी होतोच असें नाही. सर्वसामान्य प्रेक्षकांच्या अभिरुचीला आवडण्यासारखें बोलपटांत कांही नसेल तर केवळ चार रसिकांनी केलेल्या कौतुकांतून कांही कंपनीला पुढचा बोलपट काढायला लागणारें द्रव्यबळ उत्पन्न होत नाही! वाचकांच्या अभिरुचीचा पुस्तकांवरिहि थोडा फार परिणाम होत असतो हें खरें. कादंबऱ्या, नाटके आणि लघुकथा यांच्या लेखनांत सुद्धा आपण मानतों तितका लेखक स्वतंत्र असत नाही. पण एखादी कलापूर्ण कादंबरी अयशस्वी झाल्यास लेखक आणि प्रकाशक यांचें फार फार तर शेंकड्यांनी नुकसान होईल.

परंतु बोलपटकथेचें अपयश कित्येक हजारांचाच नव्हे, तर प्रसंगीं लाखा-लाखांचा खड्डा निर्माण करतें. एखाद्या चित्रपटकंपनीने केवळ कलेची उपासना करायचें ठरविलें तर तिच्यावर उपास करायचीच पाळी येईल, असें थडेने म्हणण्याइतकें सर्वसामान्य प्रेक्षकवर्गाच्या अभिरुचीवर बोलपटांचें जीवित अवलंबून आहे. अभिजात रसिकता अंगीं असलेले मूठभर लोक सोडले तर इतर प्रेक्षकांची मनोरंजनाची कल्पना प्रौढापेक्षा बालकांच्या मनाशींच अधिक जुळणारी असते ! त्यांना सर्व रस आवडतात; पण त्या रसांचें स्वरूप भडक असावें लागतें. ' लुटारू ललना ' मधलीं साहसाचीं कृत्ये अथवा ' तुलसीदास ' मधले विविध चमत्कार सुसंस्कृत मनाला कसेसेच वाटतात ! पण या दृश्यांनी आनंदून जाणारे हजारों प्रेक्षक असल्याशिवाय का हे बोलपट लाभदायक होतात ?

मागणी तसा पुरवठा

प्रेक्षकांच्या या अभिरुचीची जबाबदारी सर्वस्वी चित्रपटमंडळांवर लादणें अन्यायाचें होईल. 'मागणी तसा पुरवठा' हें तत्त्व वाङ्मयाच्या इतर विभागांपेक्षाहि बोलपटांच्या बाबतींत अधिक शिरजोर आहे. ज्या समाजांत साक्षरतेचें प्रमाण फार कमी आहे आणि साक्षर असलेल्या लोकांचाहि उच्च दर्जाच्या वाङ्मयाशीं सहसा संबंध येत नाही, त्या समाजाची अभिरुचि सुसंस्कृत असावी, अशी अपेक्षा करण्यांत काय अर्थ आहे ? बागेंतल्या फुलझाडांना पाणी घालायला माळी न ठेवतां त्यांना सुंदर फुलें यावींत, असें म्हणण्यापैकीच हा प्रकार होईल !

चित्रपटगृहांत सुशिक्षित प्रेक्षकवर्ग आधीच थोडा असतो. आणि या थोड्या लोकांतलेहि सर्व सुसंस्कृत असतात असें नाही. कंटाळलेल्या मनुष्याने क्लृप्तांत जावें त्याप्रमाणें कित्येक लोक बोलपटाला येतात. दोन तास करमणूक झाली म्हणजे झालें अशी त्यांची कल्पना असते. मग त्या करमणुकीचें स्वरूप कोणत्याहि प्रकारचें असो ! प्रेक्षकवर्गांतला एक मोठा

गोकर्णीचीं फुलें

भाग अतृप्त वासनांचें समाधान होतें म्हणूनच चित्रपटाला मोठ्या प्रमाणांत आश्रय देत असतो ! आर्थिक आणि सामाजिक कारणांनी तरुण-तरुणींचीं लग्नांचीं वयें मर्यादेबाहेर वाढत चाललीं आहेत, ज्यांचीं लग्नें झालीं आहेत त्यांच्यापैकीं अनेकांचे संसार सुखाएवजी दुःखाकडे झुकत आहेत; कथाकादंबऱ्यांतल्या वर्णनांनी ज्या भावनेची भूक वाढविली जाते ती तृप्त होण्याची संधि समाजांत सहसा मिळत नाही ! अशा विकृत सामाजिक परिस्थितींत पडद्यावरल्या भडक प्रणयचेष्टांत रंगून जाणारा किंवा स्त्रियांच्या शरीरसौंदर्याच्या उत्तान प्रदर्शनांत आनंद मानणारा प्रेक्षकवर्ग बोलपटांना भिळाला तर त्यांत नवल कसलें ?

‘ प्रेक्षकांची अभिरुचि ’ या प्रश्नावर एक विस्तृत निबंध लिहितां येईल, इतका तो गुंतागुंतीचा आहे. वर त्याचें जें पुसट दिग्दर्शन केलें आहे तेवढ्यावरून बोलपटकथांतील कलावैगुण्यांना चित्रपटनिर्माते अथवा लेखक सर्वस्वी जबाबदार नाहीत हें उघड होईल. मात्र त्याबरोबरच, अल्पप्रमाणांत कां होईना, प्रेक्षकांची अभिरुचि सुसंस्कृत करण्याचें कार्य चित्रपटमंडळ्या व चित्रपटकथालेखक यांना करतां येणें शक्य आहे, हें विसरून चालणार नाही. महाराष्ट्रांत तें थोडेंफार होत असलें तरी ‘न्यू थिएटर्स’ या बंगाली कंपनीशीं तुलना करतां तें डोळ्यांत भरत नाही हें कबूल केलेंच पाहिजे.

कलावंतांची सामुदायिक कृति

बोलपटकथांचा विचार करतांना प्रेक्षकांच्या अभिरुचीचा प्रश्न जितका महत्त्वाचा आहे, तितकाच बोलपटकथा ही काव्य, लघुकथा अथवा कादंबरी यांच्याप्रमाणें एका व्यक्तीची कलाकृति नसते हा मुद्दाहि महत्त्वाचा आहे. बोलपटकथेविषयी आपण आपलें मत बनवितों तें ती पडद्यावर पाहून. पण ती पडद्यावर येईपर्यंत तिच्यावर दिग्दर्शक, छायालेखक आणि नटनटी या सर्वांच्या कल्पकतेचे आणि कलेचे बरेवाईट संस्कार झालेले

असतात ! वाचकांनी आपल्या परिचयाच्या कांही बोलपटांची उदाहरणे डोळ्यापुढे आणली तर ही गोष्ट चटकन कळून येईल. 'अमरज्योति' व 'वहाँ' या काळ्यांच्या दोन कथानकांपैकी दुसरें अधिक सरस आहे. पण पडद्यावर मात्र 'अमरज्योति' अधिक चमकली. शांतारामांच्या कुशल दिग्दर्शनाचा हा विजय होता. 'हंस'च्या यशस्वी चित्रपटांत लेखक, दिग्दर्शक आणि नटनटी यांच्याइतकाच पांडुरंगराव नाइकांच्या छायालेखनाचा वाटा आहे हें कोण नाकबूल करील ? 'तुकारामांत' पागनीस-गौरी आणि 'ब्रम्हचारींत' विनायक-मीनाक्षी ही जोडी जुळली नसती तर त्या बोलपटांच्या रंगतींत उणेपणा आल्याशिवाय राहिला नसता ! 'छाये'मध्ये डॉ. अतुलची भूमिका बाबुराव पेंढारकरांनी केली नसती किंवा 'कुंकू'मधलें नीराचें काम शांता आपटेएवजी दुसऱ्या नटीकडे गेलें असतें, तर ते बोलपट इतके उठावदार झाले असते की नाही याबद्दल मन साशंक होतें. 'ब्रँडीच्या बाटली'ची 'फिफ्टी पसेंट' गोडी दामुअण्णा मालवणकर यांनी केलेल्या बागारामाच्या भूमिकेतच नाही का ? 'धर्मात्म्यां'तील जाई (वासंती), 'अमरज्योतींत'ली सौदामिनी (दुर्गाबाई खोटे) 'कुंकू'तले काकासाहेब (दाते), 'देवते'मधले दासोपंत (साळवी) इत्यादि भूमिकांनी त्या त्या चित्रपटांचें सौंदर्य वाढविलें हें कोण नाकबूल करील ?

यशस्वी चित्रपटकथांतील गुण

बोलपटकथेच्या गुणावगुणांत अनेक भागीदार असतात, हें लक्षांत घेऊनच लेखकाची पूजा (चांगल्या अगर वाईट कुठल्याहि अर्थाने) व्हावी या हेतूने हा विस्तार केला. तथापि मूळ कथेवर इतर कलावंतांचे कितीहि संस्कार होत असले तरी कथानकाच्या आत्म्याची आकर्षकता, त्या आत्म्याचा स्वभावरूपाने होणारा कलात्मक विकास, तो विकास करतांना करावी लागणारी मनोहर प्रसंगांची गुंफण, या गुंफणीत दिसून येणारे कल्पकता, भावना

गोकर्णीची कुलें

इत्यादि आत्मनिष्ठ आणि एकसूत्रता, अखंड ओघ इत्यादि तंतुनिष्ठ गुण यशस्वी चित्रपटकथा लिहिणारांत असलेच पाहिजेत.

गेल्या आठ वर्षांतील बोलपटकथांचें सिंहावलोकन केल्यास मराठी लेखकांत हे गुण वाढत्या प्रमाणांत दिसून येत आहेत, याबद्दल कुणालाहि आनंद वाटेल. ना. ह. आपटे, अत्रे, य. गो. जोशी, वरेरकर यांच्या-सारख्या ललितवाङ्मयांतल्या उच्च दर्जाच्या लेखकांना स्टूडिओंत प्रवेश मिळतांच चित्रपटकथेला विविध वाङ्मयीन गुणांची जोड मिळाली. के. नारायण काळे, वाशीकर, भालवा पेंढारकर यांचीं नांवां ललितवाङ्मयांत गाजत नसलीं तरी बोलपटांच्या कथा लिहिण्यांत त्यांनी आपलें वैशिष्ट्य निःसंशय प्रगट केलें आहे.

पौराणिक कथांचा जिव्हाळा

मराठी रंगभूमीचा प्रारंभ जसा पौराणिक नाटकांनी झाला, त्याप्रमाणें मराठी बोलपटांनाहि प्रथम पुराणांनीच आधार दिला. बहुजनसमाजाच्या मनाचें अद्यापि बालमनार्शी फार साम्य असल्यामुळें असें होणें स्वाभाविकच होतें. पुराणिकांनी आणि कीर्तनकारांनी पिढ्यान्पिढ्या पौराणिक कथांविषयी समाजाच्या मनांत जो जिव्हाळा उत्पन्न करून ठेवला आहे, तो अशा वेळीं लेखकाच्या फार उपयोगी पडतो. हरिश्चंद्र, कृष्ण, प्रल्हाद, ध्रुव, सावित्री, द्रौपदी यांच्या जीवनकथा अशिक्षित प्रेक्षकाला सुद्धा ठाऊक असतात. त्यामुळे सामाजिक कथालेखकाला आपल्या कौशल्याने जें रसमय वातावरण निर्माण करावें लागतें, तें पौराणिक कथालेखकाला आयासावांचून मिळतें. सामाजिक कथानकांत चमत्कृति अथवा उत्कटता आणण्याकरिता लेखकाला कितीतरी अवधानें संभाळावीं लागतात. पण पौराणिक कथेच्या अद्भुतरम्य स्वरूपामुळे असले प्रसंग तिच्यांत सहजा-सहजी उत्पन्न होतात. कर्तव्य म्हणून पत्नीवध करण्याचा हरिश्चंद्रावर आलेला प्रसंग इब्सेनसारख्या प्रतिभासंपन्न सामाजिक नाटककाराला सुद्धा

कल्पितां येणार नाही. सामाजिक चित्रपटांत पत्नीचें पतीवरील प्रेम दर्श-
विण्याकरिता कथालेखक अनेक लहान लहान सुंदर प्रसंगांची गुंफण करील.
पण सावित्री यमाला पराजित करून आपल्या पतीचे प्राण परत मिळविते,
या प्रसंगांतली चमत्कृति त्यांत कशी उत्पन्न होणार ?

सुलभता व रंजकता

सुलभता व रंजकता हे सामान्य प्रेक्षकाच्या दृष्टीने चित्रकथेचे प्रमुख
गुण आहेत. आजच्या बहुजनप्रेक्षकवर्गाच्या बौद्धिक दर्जाशी जुळतें घेऊन
हे गुण प्रगट करायला पौराणिक कथांतच अधिक अवसर मिळतो. 'प्रभात'
सारख्या कलावंत कंपनीने आपल्या बोलपटांचा प्रारंभ पौराणिक कथांनी
क्रेला, येवढेच नव्हे तर अजूनहि 'गापोळकृष्णा' सारखे पौराणिक बोलपट
ही कंपनी काढीत आहे, याचें कारण हेंच आहे. 'सरस्वती'चे लोकप्रिय
शालेले सर्व बोलपट पौराणिकच आहेत.

पौराणिक कथांच्या पुढचे पाऊल म्हणजे संतकथा व कल्पनारम्य कथा.
'धर्मात्मा' व तुकाराम' हीं पहिल्या प्रकारचीं आणि 'अमृतमंथन' व 'अमर,
ज्योति' हीं दुसऱ्या प्रकारचीं उदाहरणें होत. संतचरित्रांत चमत्कृति कायम
ठेवूनहि पौराणिक कथेंत न आढळणारा सामाजिक अगर घरगुती जिव्हाळा
उत्पन्न करतां येतो. आणि कल्पनारम्य कथेंत अद्भुततेचा भरपूर फायदा
घेऊनहि आधुनिक पद्धतीच्या तत्त्व-प्रतिपादनाला अवकाश मिळतो.

ऐतिहासिक कथा हा कल्पनारम्य कथा आणि सामाजिक कथा
यांना जोडणारा दुवा आहे. यामुळे प्रभातच्या 'सिंहगडा'पासून अरुण-
पिकचर्सच्या 'नेताजी पालकर' पर्यंत असल्या बोलपटांची परंपरा अव्याहत
सुरू आहे. मात्र असले बहुतेक बोलपट कायम टशाचे असतात.
हरिभाऊ आपट्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत जें वैचित्र्य व जी रसवत्ता
आहे ती मराठींतल्या ऐतिहासिक बोलपटांत कधीच आढळून येत नाहीं.

सामाजिक बोलपट

अशा स्थितीत सामाजिक बोलपट यशस्वी करणें फारसैं सोपें नसल्यामुळे त्यांची संख्या अद्यापि मर्यादित आहे. 'ठकीचें लग्न व सत्याचे प्रयोग' ही छोट्या विनोदी बोलपटांची जोडगोळी १९३५ मध्ये पडद्यावर आली, त्याच वर्षाच्या अखेरीला 'विलासी ईश्वर' हा प्रश्नात्मक चित्रपट लोकांना पाहायला मिळाला. १९३६ च्या आरंभी 'हंस पिकचर्स' स्थापन होऊन या कंपनीच्या चालकांनी सामाजिक बोलपटांची निर्मिती हें ध्येय आपल्यापुढे ठेविलें. या कंपनीच्या आतापर्यंतच्या नऊ बोलपटांपैकी आठ सामाजिक आहेत. प्रभातनेहि १९३६ अखेर आपलें लक्ष सामाजिक बोलपटांकडे वळविलें व गेल्या दोन वर्षांत 'कुंकू' आणि 'माझा मुलगा' काढून तिने रसिकांना 'माणूस' नुकताच सादर केला आहे. नटराजचा 'सौंगडी', शालिनीचा 'सावकारी पाश' इत्यादि बोलपटहि या दृष्टीने उल्लेखनीय आहेत.

विविध प्रकारांच्या या बोलपटांचें निरनिराळ्या दृष्टींनी परीक्षण होणें आणि ऐतिहासिक व कलात्मक दृष्टींनी त्यांच्या गुणावगुणांची चर्चा करणें अत्यंत जरूर आहे. परंतु तो विषय या लेखाच्या कक्षबाहेरचा असल्यामुळे गेल्या आठ वर्षांत प्रामुख्याने लोकांपुढे आलेले चित्रकथालेखक व त्यांच्या कथा यांच्याविषयी खाली त्रोटक विवेचन करित आहे.

१ वरेरकर

मराठी प्रेक्षकांपुढे आलेले वरेरकरांचे प्रमुख बोलपट विलासी ईश्वर, विजयाचीं लग्न व सौंगडी हे होत. या तीन कथांपैकी पहिली सामाजिक प्रश्नाच्या दृष्टीने चांगली होती. पण रसपरिपोषाच्या अभावी ती पडद्यावर हृदयस्पर्शी होऊं शकली नाही. 'विजयाचीं लग्न' ही कथा विशिष्ट नटासाठी लिहिली गेल्यामुळे तिच्यांत संगीत व विनोद यांचें आकर्षक मिश्रण करणें जरूर होतें. पण विनोदी संगीतपट (Musical comedy) या दृष्टीने

ती मुळीच यशस्वी झाली नाही. 'सौंगडी' पाहणाराला मात्र आपल्या ओळखीचे वेरकर भेटल्यासारखे वाटले. या कथेतल्या प्रश्नांत आणि कित्येक दृश्यांत कौटुंबिक जिव्हाळा चांगल्या रीतीने प्रगट झाला आहे. मनोहराचा मत्सर व त्याचा मॉर्फिया यांच्या चित्रगांत—विशेषतः अफूच्या आहारीं गेलेला मनुष्य तिच्या मगरमिठीतून कसा सुटतो हे दाखविण्यांत—अधिक नाटकीपणा (Melo-drama) आला आहे हे खरे ! पण तेवढ्यामुळे कांही या बोलपटाची सरसता कमी होत नाही.

२ ना. ह. आपटे

अमृतमंथन, रजपूत रमणी (हिंदी) ध्रुवकुमार, प्रतिभा व कुंकू या आपट्यांच्या बोलपटांपैकी अमृतमंथन व कुंकू हे अत्यंत यशस्वी झाले. अमृतमंथनाच्या कथेत हिंसेचा प्रश्न असला तरी त्याचें प्रतिपादन परिणामकारक वाटत नाही. या कथेला दाते-चंद्रमोहन यांचा अभिनय, शांता आपटेची गाणी व शांतारामांचे दिग्दर्शन यांची जोड मिळाली म्हणूनच तो इतका यशस्वी होऊं शकला. मात्र कुंकूची गोष्ट तशी नाही. पडद्यावर यशस्वी व्हावयाला लागणारे सर्व गुण या कथेत आहेत. या बोलपटाचा विषय ब्राह्मणतः जरठकुमारी विवाहाचा वाटतो. या समजुतीमुळेच एका बड्या साहित्यिकांनी हा बोलपट पाहून 'जुनीपुराणी शेळपट कथा' असा त्याच्यावर शिक्का मारला होता ! त्या विचारांच्या साहित्यिकांच्या लक्षांतहि आले नाही की, 'कुंकू'चा आत्मा एका तरुण मुलीचें एका म्हातान्याशी लग्न होतें या घटनेत नसून ती मुलगी आपल्यावर लादल्या गेलेल्या लग्नाविरुद्ध बंड पुकारते, तें बंड यशस्वी होईपर्यंत लढत राहते आणि शेवटी त्या म्हातान्याला मुलगी म्हणून आपला स्वीकार करायला लावते या गोष्टींत आहे. नीराच्या बंडखोरपणाची पार्श्वभूमि जुनी वाटली, तरी त्याचा आविष्कार चालू काळांतहि सर्वस्पर्शी वाटणारा आहे.

गोकर्णीचीं फुलें

मामा आणि विशेषतः काकू यांच्या स्वभावचित्रणांतून उत्पन्न होणाऱ्या विनोदाने या गंभीर बोलपटांत आवश्यक रंजकता आणली. या बोलपटाच्या संवादांत तेजस्वीपणा नसला तरी अभिनंदनीय स्वाभाविकता आहे.

३ प्र. के. अत्रे

धर्मवीर, बेगुनाह (हिंदी), प्रेमवीर, ब्रह्मचारी व ब्रॅंडीची बाटली या पांच बोलपटांपैकी तीन पूर्णपणे विनोदी असून धर्मवीरांतहि विनोदालाच अधिक उठाव आहे, हें लक्षांत घेतलें म्हणजे अत्रे यांच्या प्रतिभेचा विनोद हा केवढा प्रभावी विशेष आहे याची कल्पना येते. 'तुकारामा' सारख्या विविध-गुणसंपन्न संतपटाने मिळविलेल्या लोकप्रियतेची बरोबरी महाराष्ट्रांत जर कुठल्या बोलपटाने केली असेल तर ती अन्यांच्या 'ब्रह्मचारी' या विनोदी कथेनेच. कारंजाची कळ दाबली की त्यांच्यांतून जशा पाण्याच्या धारा उडूं लागतात त्याप्रमाणें अन्यांच्या बोलपटाला सुरवात झाली की चित्रपटगृहांत हास्याचे फवारे उडूं लागतात. शब्दनिष्ठ व कल्पनानिष्ठ विनोदाची अन्यांना फार हौस असली तरी प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोदहि त्यांना चांगला साधतो. 'ब्रॅंडीच्या बाटली'तल्या रेकॉर्ड-ऑफिसमधल्या प्रसंगाची आठवण झाली की कुणाला हसूं येणार नाही ? साहेबांच्या सांगण्यावरून आणलेल्या दारूच्या बाटल्यांचें गांठोडे गोविंदा गड्याने रेकॉर्डींच्या गड्यांत ठेवलेलें असतें. दाखला शोधण्याकरिता आलेले बगारामबुवा नेमके त्याच गांठोड्याला हात घालतात ! आणि मग गोंद्या आणि बगाराम यांचें द्वंद्वयुद्ध सुरू होऊन त्याचा जो शेवट होतो-वर्णनाने या प्रसंगाची गंमत कधीच कळणार नाही. तो पाहायलाच हवा.

ब्रह्मचारींतील 'चंडिराम' हें अत्रे यांच्या स्वभावनिष्ठ विनोदाचें उत्तम उदाहरण आहे. मात्र विडंबन व अतिशयोक्ति यांच्यावर विनोदाची सर्व भिस्त टाकण्याची सवय झाल्यामुळे अन्यांच्या पात्रांचा परिपोष कांही कांही वेळा सुसंगत वाटत नाही, हा अनुभव या सुंदर भूमिकेंतहि येतो.

स्वावलंबनाचें चंडिरामाला लागलेलें वेड हास्यास्पद असेल. पण भिक्षा मागून का होईना आश्रम चालविणारा त्याच्यासारखा माणुस ' इथे किती इंच पाऊस पडतो ? ' हा प्रश्न ऐकतांच पावसाळ्यांत जमिनीवर सांठणाऱ्या पाण्याची अंदाजी उंची बोटाने मोजून आचरटपणाचें उत्तर देतो, ही गोष्ट तेनाली-रामाच्या किंवा विरबलाच्या गोष्टीसारखी मुद्दाम घडवलेली वाटते. ' कले-साठी कला ' या तत्त्वाप्रमाणें ' हास्यासाठी हास्य ' या सूत्रालाहि मर्यादा आहेत, हें अत्रे अनेकदा विसरतात. नाहीतर भावड्या कारकुनाच्या आयुष्याच्या करुण पार्श्वभूमीवर विनोदी घटना रंगाविण्याची कल्पना ज्या प्रतिभेला सुचली, ती त्या कारकुनाचें टेलिफोन आणि थर्मामीटर यांच्याविषयीचें अवास्तव अज्ञान प्रदर्शित करून मिळणाऱ्या हशाच्या आहारीं गेली नसती.

' धर्मवीर ' मध्ये अन्यांनी विनोदी नायक व खलनायक यांची जोडगोळी घातली. ब्रँडीच्या बाटलींत त्यांनी प्रचार व विनोद यांचें मिश्रण करून पाहिलें. ' ब्रह्मचारी ' च्या कलागुणांकडे व यशाकडे पाहिलें ह्मणजे मिश्र विनोदापेक्षा शुद्ध विनोदांतच अत्रे अधिक यशस्वी होतात असें दिसतें. त्यांच्या काव्य-नाटकांतून आढळणारी कल्पकता त्यांच्या बोलपटांतील पदांत अगर विनोदी संवादांत उत्कटत्वाने दिसत नाही. पण गोड गाणी रचण्यांत ते जेवढे कुशल आहेत, तेवढेच व्यवहारांतले विनोदाचे हरतऱ्हेचे मासले उचलून ते सुंदर रितीने सजवून मांडण्यांतहि ते चतुर आहेत. त्यांचे अधिक चमकदार संवाद ' ब्रह्मचारी 'तच आढळतात.

४ वाशीकर

वाशीकरांनी ' तुकाराम ' ही एकच बोलपट कथा लिहिली असती, तरी त्यांचें नांव चित्रपटांचा प्रेक्षकवर्ग कधीहि विसरूं शकला नसता. त्यांची ' चंद्रसेना ' सामान्य होती. ' गोपालकृष्ण ' लोकांना आकर्षक वाटला. पण त्या आकर्षणाचा उगम कथेपेक्षा गाण्यांतच होता. खाडिलकरांच्या पौराणिक नाटकांप्रमाणें या बोलपटांतहि कृष्णचरित्राला आधुनिक

गोकर्णीचीं फुलें

स्वरूप देण्याचा वाशीकरांनी प्रयत्न केला आहे. पण तो फारसा साधला नाही असे म्हणावे लागते. मात्र 'तुकारामां'त कौटुंबिक जिव्हाळा, रेखीव स्वभावरेखन, कथेचा अखंड ओघ, सुंदर संवाद, स्वाभाविक विनोद, इत्यादि गुणांचा इतका मधुर संगम झाला आहे की तो संतपट नसता तरी सुद्धा अतिशय यशस्वी झाला असता.

५ के. नारायण काळे

धर्मात्मा, अमरज्योति व वहाँ (शेवटच्या दोन हिंदी) या काळ्यांच्या तीन कथांपैकी तिसरी कथाप्रश्न व समरप्रसंग या दृष्टींनी अतिशय सरस होती. मात्र तिच्या चित्रीकरणांत हे गुण उतरू शकले नाहीत. 'धर्मात्मा'च्या उत्तरार्धांत कथा फिकी वाटते. पण संतचरित्राकडे सामाजिक दृष्टिकोनांतून पाहण्याचा प्रयत्न या दृष्टीने ही कथा चांगली होती.

६ य. गो. जोशी

कौटुंबिक कथालेखक म्हणून जोशी महाराष्ट्रांत प्रिय आहेत. त्यांची 'माझा मुलगा' ही गोष्ट मुख्यतः कौटुंबिकच आहे. बापाचे प्रेम आणि मुलाचे ध्येय यांच्यांतला झगडा हा या कथेचा आत्मा आहे. या कथेचे चित्रीकरण सामाजिक दृष्टिकोनांतून केल्यामुळे बाप व मुलगा अशा दोन नायकांच्या या कथेला निराळेंच स्वरूप प्राप्त झाले. विशेषतः या चित्रकथेतली नायिका तर 'जिथे नायक आहे, तिथे नायिका असलीच पाहिजे' म्हणून निर्माण झाल्यासारखी वाटते. प्रचलित प्रणयकल्पनांवर जोशी यांचा विश्वास नाही. त्यामुळे प्रणयरम्यतेने उत्पन्न होणारा गोडवाहि या कथेत आला नाही. तथापि पित्याच्या स्वभावचित्राची कल्पना व संवाद यांत जोशांच्या लिखाणांतली चमक प्रेक्षकांना दिसल्यावांचून राहिली नाही.

७ भालबा पेंढारकर

श्यामसुंदर, सावित्री, गोपीचंद इत्यादि लोकप्रिय बोलपटांच्या जोडीने यांनी अनेक चित्रकथा लिहिल्या आहेत. संख्येच्या दृष्टीने चित्रपट-

कथालेखकांत यांचाच पहिला नंबर लागेल. गुणांच्या दृष्टीनेहि त्यांचें वैशिष्ट्य प्रसिद्ध आहे. कोणत्या प्रकारचे पौराणिक व ऐतिहासिक प्रसंग प्रेक्षकांना आनंदवितात किंवा सद्गदित करतात याची त्यांना पूर्ण कल्पना आहे; स्वतः दिग्दर्शक असल्यामुळे सामान्य प्रेक्षकांची नाडी त्यांना फार चांगली समजते. कथाविषयांपासून संवादांपर्यंत सर्वत्र ते एका संकुचित मर्यादेंत फिरत असतात. मात्र या मर्यादेंत त्यांचें वैशिष्ट्य यशस्वी रीतीने प्रगट होतें. त्यांच्या संवादांतला तेजस्वीपणा नाटकी वळणाचा असला तरी एकंदरीत ते चमकदार असतात.

अग्निंकण, राजमुकुट, इत्यादींचे लेखक गोविंदराव अत्रे, सुवर्ण मंदिर, नंदकुमार वगैरे कथांचे लेखक रांगणेकर, ध्रुव, अकरावा अवतार, श्रियाळ इत्यादि बोलपटांचे लेखक शुक्ल, या व इतर अनेक कथालेखकांच्या कृतींचा परामर्श या लहानशा लेखांत घेणें शक्य नाही.

खांडेकर

प्रस्तुत लेखकाचे 'छाया' 'ज्वाला' व 'देवता' हे तीन बोलपट प्रेक्षकांपुढे आले असून 'सुखाचा शोध' हा चवथा बोलपट नुकताच हंस पिकचर्सने रसिकांना सादर केला आहे. यांतील पहिल्या तीन बोलपटांपैकी 'ज्वाला' यशस्वी झाली नाही. 'छाये'ला १९३६ ची उत्कृष्ट चित्रपटकथा म्हणून गोहर सुवर्णदपक मिळालें व उत्तर हिंदुस्थानांतल्या अनेक नियतकालिकांनी त्या वर्षांतल्या पहिल्या तीन उत्कृष्ट बोलपटांत त्याची गणना केली. 'देवता' बोलपटहि सर्वत्र लोकप्रिय झाला. यापेक्षा स्वतःच्या बोलपटांविषयी अधिक लिहिणें मला प्रशस्त वाटत नाही. तथापि वर लिहिलेल्या गोष्टी ज्यांना आत्मस्तुतिपर वाटतील त्यांच्या समाधानाकरिता प्रि. प्र. के. अत्रे, बी. ए., बी. टी., टी. डी. (लंडन), या रसिक, विद्वान् व अब्बल दर्जाच्या चित्रपटलेखकांचा माझ्या कथानकांविषयीचा अभिप्राय सादर करतो. ते म्हणतात— 'खांडेकरांच्या चित्रपटांची कथानके मामुली व कृत्रिम असून, त्यांत नाट्य बिलकुल नसतें.'

निरीक्षणाचा निष्कर्ष

आजकालच्या विविध कथालेखकांच्या त्रोटक निरीक्षणातून निघणाऱा निष्कर्ष सूत्ररूपाने सांगितल्याशिवाय या लेखाची सांगता होणार नाही. कुणाहि सामान्य लेखकाकडून एखादी पौराणिक कथा लिहून घेऊन बोलपट काढण्याचा काळ मागे पडला आहे यांत कांहीच शंका नाही. ललितवाङ्मयाच्या इतर क्षेत्रांत यशस्वी होणाऱ्या साहित्यिकांच्या लेखन-साहाय्याने बोलपटांचा दर्जा वाढतो ही गोष्टहि जवळजवळ सिद्ध झाली आहे. मात्र ज्या ज्या लेखकांना चित्रकथालेखनाची संधि मिळेल, त्यांनी तिचा प्रगतीच्या दृष्टीने उपयोग करून घेण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे.

धंद्याची काळजी हरघडी डोळ्यापुढे उभी असल्यामुळे शैक्षणिक चित्रपट किंवा वार्तापट काढण्याकडे हिंदी कंपन्या आपणहून वळणार नाहीत. प्रतिभासंपन्न लेखकांनी आपल्या कर्तृत्वाने त्यांना शैथ्य आणलें, उच्च दर्जाच्या सामाजिक बोलपटांचें यश निश्चित झालें, तरच नवीन गोष्टी हातीं घेण्याचा धीर त्यांना यईल. प्रेक्षकांची अभिरुचि सुसंस्कृत करण्याची जबाबदारी अंशतः लेखकांवर आहेच आहे. उत्तान शृंगार किंवा उच्छृंखल विनोद यांचा आश्रय न करतां लोकप्रिय होणारी कथानके मिळूं लागलीं तर हिंदी चित्रपटमंडळ्या आनंदाने त्यांचा स्वीकार करतील. पण हें साध्य होणें सोपें नाही. त्यासाठी लेखकांनी प्रतिभेला, परिश्रमाची व चित्रपटकथेच्या तंत्राच्या अभ्यासाची, जोड दिली पाहिजे. पाश्चात्य वाङ्मयाप्रमाणें पाश्चात्य चित्रपटांचा अभ्यासहि त्यांनी अवश्य केला पाहिजे, प्रवास आणि अवलोकन यांनी येणारें नावीन्य त्यांच्या दृष्टींत सळसळत राहिलें पाहिजे, त्यांनी आपलें वाङ्मयीन जीवन विशाल केलें पाहिजे व त्याचें प्रतिबिंब आपल्या चित्रकर्थेत पडेल इतक्या उत्कटतेने त्या जीवनाचा अनुभव घ्यायला शिकलें पाहिजे. तरच—तर कशाला हवें ?

मराठी ललितवाङ्मयाची गेल्या अर्धशतकांतली दशकादशकाने झालेली प्रगति पाहिली की, येत्या दशकांत मराठी चित्रकथेचें भवितव्य उज्ज्वल होईल अशी खात्री वाटूं लागते.