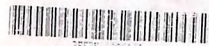


म. ग्रं. सं. ठाणे

वषय चरित्र
सं. क्र. २७१



वि. स. खांडेकर



REFBK-0006162

चरित्र उगाणि वाङ्मय

—प्रो. मा. का देशपांडे, म.प.



सं. ५५०

५२०९

खांडेकर

चरित्र आणि वाङ्मय



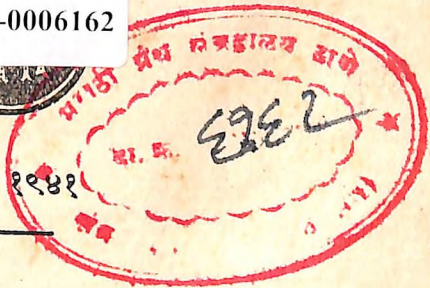
लेखक :

प्रो. माधव काशिनाथ देशपांडे, एम्. ए.,
इंग्रजीचे प्रोफेसर,
कॉलेज ऑफ कॉमर्स,
अहमदाबाद.



REFBK-0006162

एप्रिल १९४१



किंमत : अडीच रुपये.

सर्व हक्क लेखकाचे स्वाधीन.

प्रकाशक : दा. ना. मोघे, बी. ए.
स्कूल अँड कॉलेज बुकस्टॉल,
कोल्हापूर.

मुद्रक : कृ. ह. सहस्रबुद्धे,
श्रीशानेश्वर प्रेस,
कोल्हापूर.

जिनें एका खेडेगांवच्या
शिक्षकाला साहित्य संभेलनाचें
अध्यक्षपद् मिळावें इतकी
अभिजात जागरूकता
दाखविली
त्या
महाराष्ट्रीय रसिकतेस

प्रो. देशपांडे यांचे इतर ग्रंथ

प्रकाशित :



- १ प्रो. फडके-चरित्र आणि वाङ्मय.
- २ वंचना व इतर कथा.
- ३ **Merchant of Venice-**
An Essay in Appreciation.
- ४ आचार्य अत्रे-चरित्र आणि वाङ्मय.
- ५ **English for Commerce.**
- ६ वाङ्मय-दर्शन.
- ७ धूम्रतरंग (गुजगोष्टींचा संग्रह).

आगामी :



- ८ मुक्तता (स्वतंत्र सामाजिक कादंबरी).
 - ९ पांच एकांकिका.
 - १० शपथ व इतर कथा.
 - ११ संध्या (सामाजिक कादंबरी).
 - १२ आधुनिक युरोपीय वाङ्मयांतील विचार-प्रवाह.
-

प्रस्तावना

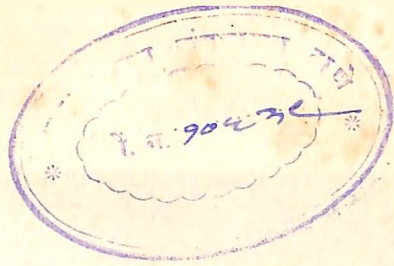
महाराष्ट्र साहित्य-संमेलनाच्या रौप्यमहोत्सवप्रसंगी त्या समारंभाचे अध्यक्ष श्री. वि. स. खांडेकर यांजवरील हा टीका-ग्रंथ महाराष्ट्रीय रसिकांना सादर करतांना मला अत्यानंद होत आहे. दोन वर्षांपूर्वी मी प्रो. फडके-चरित्र आणि वाङ्मय-हा टीकाग्रंथ प्रसिद्ध केला व वाचकांनी आणि प्रसिद्ध साहित्यिकांनी त्याचें अभूतपूर्व असें स्वागत व कौतुक केलें. त्यामुळें उत्साहित होऊन मी गेल्या वर्षी अत्रे-चरित्र आणि वाङ्मय-हा ग्रंथ लिहून मराठी वाङ्मयांत जी विदूषकी वाङ्मयाची निर्मिति होत आहे तिचा स्पष्टपणें निषेध केला आहे. या ग्रंथांतील निर्भीड टीकेचें कौतुक करणारी बडोदा, कराची, हैद्राबाद (दक्षिण), मुंबई, ग्वाल्हेर इत्यादि ठिकाणांहून अनेक स्नेहभावार्ची पत्रे आलीं. माझा हा तिसरा टीका-ग्रंथहि रसिकांचा आवडता होईल याबद्दल मला शंका वाटत नाही.

या ग्रंथाचें लेखन मी अहमदाबादेस केलें. तें करीत असतांना अहमदाबादच्या 'महाराष्ट्र-समाजानें' जी मला मदत केली त्याबद्दल मी या संस्थेचा अतिशय ऋणी आहे. समाजाचे अध्यक्ष, उपाध्यक्ष व चिटणीस या सर्वांनीं खांडेकर-वाङ्मय पुरविण्याबाबत जी तत्परता दाखविली त्यामुळेंच गुजराथेंत मी या ग्रंथाचें लेखन करूं शकलों. अहमदाबादची 'महाराष्ट्र समाज' ही एक उज्वल कार्यकर्ती संस्था आहे. महाराष्ट्रीय संस्कृतीचा तेजस्वी प्रचार ती आज कित्येक वर्षे गुजराथेंत करीत आहे. मी तिकडे नवीनच गेलों असतांनाहि या संस्थेनें व संस्थेच्या अनेक सन्मान्य सभासदांनीं आपुलकीनें मला जी मदत केली त्याबद्दल मी त्यांचा कायमचा ऋणाईत आहे.

श्री. खांडेकर यांच्या जीवन-वृत्तांताची माहिती परिश्रमपूर्वक जमवून मजकडे पाठविल्याबद्दल सांगलीचे श्री. वा. मा. माईणकर यांचे आभार मानावे तितके थोडेच होतील. या माहितीवरून जीवनवृत्तांत तयार करतांना माझे मित्र श्री. वैद्य यांनी सुंदर मुद्रणप्रत तयार करून दिली त्याबद्दल त्यांचे आभार मानणे जरूर आहे. शेवटी या मंगलप्रसंगी हा ग्रंथ प्रकाशित होत आहे याचे सर्व श्रेय कोल्हापूरचे प्रसिद्ध प्रकाशक श्री. मोघे यांना आहे. अनेक उत्कृष्ट ग्रंथ प्रकाशित करून त्यांनी आपली उत्कट वाङ्मयप्रीति व्यक्त केलेली आहेच. असला सुशिक्षित व साहित्य-प्रेमी प्रकाशक मला लाभला याबद्दल मला विशेष आनंद झाल्यास नवल नाही.

स्वस्तिक सोसायटी,
अहमदाबाद. }
एप्रिल १९४१

—माधव का. देशपांडे

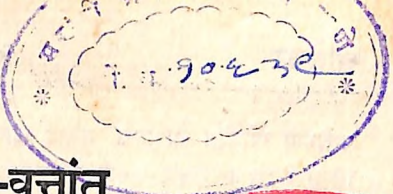


श्री. नं.
५५०

चरित्र



पानं ५५०



जीवन-वृत्तांत

विष्णु सखाराम खांडेकर यांचा जन्म ता. १९ जानेवारी १८९८ रोजी सायंकाळी सात वाजण्याच्या सुमारास सांगली येथे झाला. खांडेकरांचे वडील आत्मरामपंत हे त्या वेळी सांगली संस्थानांत मुन्सफ होते. वडिलांचे वास्तव्य सांगलीत असल्यामुळे त्यांचे सर्व बालपण सांगलीस गेले. वयाच्या सहाव्या वर्षी त्यांचे नांव मराठी शाळेत दाखल करण्यात आले. व नवव्या वर्षी मराठी शिक्षणक्रम संपवून त्यांनी इंग्रजी शिक्षणास सुरवात केली. इंग्रजी शाळेत पुढे पुढे त्यांचा नंबर जरी वर असला व शाळेत स्कॉलर म्हणून ते प्रसिद्ध असले तरी अभ्यासाकडे त्यांचे विशेष लक्ष नसे. अभ्यासापेक्षां खेळांकडे व नाटकांकडे त्यांचा ओढा असे. कृष्णा नदीत पोहायला जाणे, शाळा सुटल्यावर क्रिकेट खेळणे, सुट्टीच्या दिवशीं आपल्या घरीं अगर आपले बालमित्र प्रो. रामभाऊ जोशी यांच्या घरीं पीटचा दर काळ्या पेन्सिलीचा तुकडा व खुर्चीचा दर संत्रंध दुधी पेन्सिल अशीं तिकिट लावून बालप्रेक्षकांकरतां पौराणिक नाटकें करणे इत्यादि त्यांचे करमणुकीचे कार्यक्रम सारखे चाललेले असत. 'जोशी, खांडेकर आणि मंडळी'च्या नाट्यप्रयोगांत खांडेकर हे अर्जुनापासून कैकेयीपर्यंतची वाटेल ती भूमिका घेत. करमणुकीचे भरपूर कार्यक्रम झाल्यावर उरला सुरला वेळ त्यांचा वाचनांत जाई. उःषकाल, कालिकामूर्ति या कादंबऱ्या त्यांनीं अगदीं लहानपणीं जागून एकेका रात्रींत संपविल्या होत्या. त्या वेळीं अत्यंत लोकप्रिय असलेले देवलांचे शारदा नाटक तर त्यांना मुखोद्गत असे. कोल्हटकरांची नाटकेंही ते वाचीत व त्यांतल्या गाण्यांचा अर्थ कळत नसला तरी तीं सर्व गीतें छोट्या भाऊला पाठ येत असत.

सांगली गांव त्यावेळीं कर्मठपणाचें माहेरघरच होतें असें म्हणतां येईल. रुढीच्या नांवाखालीं बालविधवांचा छळ चाले व केशवपनासारखे गलिच्छ प्रकारही वरचेवर घडत. असें म्हणतात कीं, एका वृद्ध कपीनें एका लहान मुलीबरोबर लग्न केलें. गर्भाधानाच्या दिवशीं ती बालवधू

पतीच्या खोलीत जाण्यास तयार झाली नाही म्हणून घरांतील मंडळींनी तिला बेदम मारहाण करून नवऱ्याच्या खोलीत रात्री कोंडल्याची हंकिगत दुसरे दिवशी गांवभर पसरली. लहानग्या भाऊंचे अंतःकरण हा अत्याचार पाहून तडफडलें, व श्रुतिस्मृतीबद्दल व जुनाट रूढीबद्दल त्याच्या बालवयांत जें अश्रद्धेचें बीज पेरलें गेलें तें वयाबरोबर वाढतच गेलें. असल्या खुळचट धर्मकल्पनांचा समाचार घेणारे सुदाम्याचे पोहे त्यांना अतिशय आवडावे यांत नवल नव्हतें. कोल्हटकरांच्या वाङ्मयाबद्दल त्यांना इतकी गोडी वाटू लागली की मॅट्रिकच्या क्लासांत असतांना त्यांना तें बहुतेक वाङ्मय तोंडपाठ असे. त्यांना कोल्हटकरांचीं नाटकें इतकीं आवडत कीं एकदां वधूपरीक्षा पाहण्यासाठीं सांगलीहून मिरजेस चालत जाऊन व नाटक पीटांत बसून पाहून ते परत पार्यां सांगलीस आले होते.

आईपेशां वडिलांकडे खांडेकरांचा अधिक ओढा असे. याबद्दल्या बालपणींच्या दोन आठवणी ते कौतुकानें सांगतात. एकदां पांच वर्षांच्या भाऊनें वडील बंधु बाळू व त्याचे मित्र यांच्याबरोबर संध्याकाळच्या सुमारास कृष्णाकांठच्या एका मळीवर हल्ला चढवून कोवळ्या लुसलुशीत कणसांचा समाचार घेण्यास सुरवात केली. मालकाला वर्दी लागतांच तो अचानक दत्त म्हणून तेथें उपस्थित झाला. त्याला पाहतांच मुलांची दाणा-दाण उडाली. वाळवंटांतून धांवता धांवता भाऊची नवीन जरीची टोपी पडली, पण पाठलाग होत असल्यामुळें थांबून ती उचलणें शक्य नव्हतें. टोपी गमावल्याबद्दल त्याला तापट वृत्तीच्या मातोश्रींनीं केलेली कानउघाडणी मुकाट्यानें ऐकून घ्यावी लागली. दुसरे दिवशीं सकाळीं चहा पितां पितां खांडेकरांचे वडील चिरंजीवाकडे पहात म्हणाले,

“ आपला भाऊ आतां संत तुकाराम होणार हं ! ”

त्यांच्या बोलण्याचा अर्थ चहा पीत असलेल्या भाऊला किंवा इतर मंडळींना उमगला नाही. आत्मारामपंत पुढें म्हणाले, ‘लोकांनीं तुकारामाचे अभंग इंद्रायणींत बुडविले होते, पण ते सर्व वर आले. आपल्या भाऊची टोपीही कृष्णाबाईनं आठवणीनं जशीच्या तशी परत आणून दिली आहे.’ असें सस्मित मुद्रेनें म्हणत ते चिमुकल्या भाऊला घेऊन ओटीवर

आले व तिथें उभा असलेल्या मळीवाल्याच्या हातची टोपी घेऊन त्यांनीं ती चिरंजीवांच्या डोक्यांत घातली. भाऊचे डोळे पाण्यानें भरून आले. खालीं मान घालून त्यानें कालचा सर्व प्रकार वडिलांना निवेदन केला. पण न रागावतां वडिलांनीं त्याला प्रेमानें जवळ घेऊन कुरवाळले व त्याच्या पाठीवर हात फिरवून त्याचें कौतुक केलें.

वडिलांच्या प्रेमाचा आणखीही असाच एक अनुभव भाऊसाहेबांना ठळकपणें आठवतो. इंग्रजी चौथ्या इयत्तेंत असतांना त्यांना तीन रुपयांची एक स्कॉलरशिप मिळाली होती. शाळेंतून घरीं येतांच स्कॉलरशिपचे ते तीन रुपये भाऊनें वडिलांच्या हातांत नेऊन दिले. ती कमाई पाहून अर्धांगवायूनें अंथरुणाला खिळून पडलेल्या वडिलांचा कंठ सद्गदित झाला. त्यांनीं चिरंजीवांना जवळ बसवून घेऊन पाठीवरून वात्सल्यानें हात फिरवीत म्हटलें, “भाऊ तुला अशाच स्कॉलरशिपा नेहमीं मिळविल्या पाहिजेत.” वडिलांचे हे प्रोत्साहनपर शब्द खांडेकर कधीं विसरले नाहीत; कारण, यानंतर शाळेंत व तदनंतर कॉलेजांत ते नेहमीं स्कॉलर म्हणून ओळखले जात.

सन १९११ सालीं खांडेकरांचे वडील अर्धांगवायूनें वारले. घरांतील कर्ता मनुष्य चार वर्षे अंथरुणाला खिळून पडल्यामुळें सर्व मंडळींना अतिशय हलाखीत दिवस काढावे लागले. या अडचणीच्या प्रसंगीं वडिलांचे स्नेही डॉ. देव यांची कुटुंबाला बरीच मदत झाली. १९१३ सालीं खांडेकर मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण होऊन सबंध युनिव्हर्सिटींत त्यांचा आठवा नंबर आला. कॉलेजच्या शिक्षणासाठीं खांडेकर पुण्यास आले व त्यांनीं फर्ग्यूसन कॉलेजांत आपलें नांव दाखल केलें. त्यांना पहिली शिष्य-वृत्ति मिळाली होती; परंतु कॉलेजचा खर्च भागविण्यासाठीं कसबा पेटेपर्यंत रोज चालत जाऊन त्यांना एक दोन शिकवण्या कराव्या लागत असत.

खांडेकर पुण्यास आले त्या वेळीं गडकऱ्यांचें प्रेमसंन्यास नाटक नुकतेंच रंगभूमीवर येऊन त्याचा बराच बोलबाला झाला होता. नवोदित लेखक त्यांच्याभोंवतीं जमूं लागले होते. खांडेकरांचे सांगलीचे स्नेही कमतनूरकर हे गडकऱ्यांच्या बैठकींत असत. कमतनूरकर हे गडकऱ्यांचे

पट्टशिष्य असल्यामुळे व खांडेकर कोल्हटकर भक्त असल्यामुळे गडकरी-वाङ्मय व कोल्हटकर-वाङ्मय याबद्दल या दोघां स्नेह्यांचे वरचेवर वाद-विवाद होत असत. ह्या वादविवादांमुळेच कमतनूरकर एकदां खांडेकरांना घेऊन गडकऱ्यांच्या भेटीला गेले. या पहिल्या भेटीत गडकऱ्यांचे मत खांडेकरांबद्दल अनुकूल झाले असावे ; कारण तेव्हांपासून खांडेकरांचे गडकऱ्यांचे घरी जाणे येणे सुरू झाले. १९१५ सालीं गडकरी खांडेकरांना घेऊन एकदां गंधर्व नाटक मंडळीत जेवायला गेले होते. गडकऱ्यांच्या बरोबर एक नवीन मुलगा आलेला पाहून बालगंधर्वांनी कुतूहलाने त्याची चौकशी केली. खांडेकरांचे नांव गांव कांहींहि न सांगतां “कोल्हटकरांच्या गादीचा वारस आहे हा !” एवढेच उत्तर गडकऱ्यांनी दिले.

गडकऱ्यांचा सहवास खांडेकरांना फार काळ लाभला नाही. मात्र या अल्पावधीत त्यांना गडकऱ्यांच्या स्वभावाचे जें ज्ञान झाले, त्याचा त्यांनी उल्का कादंबरीत एक सुंदर प्रसंग घालून उपयोग करून घेतलेला आहे.

पुण्यास कॉलेजांत असतांना एक दिवस खांडेकरांना त्यांच्या विष्णू मामांची ताबडतोब निघून येण्याबद्दल अचानक तार आली. खांडेकर सांगलीस येतात तो कॉकणांतील त्यांच्या जमीनदार चुलत्यांचा त्यांना दत्तक घेण्याचा वेत मुक्रर झाल्याचे कळले. तारीख १३ जानेवारी १९१६ रोजीं हे दत्तविधान ताबडतोब उरकण्यांत आले; व याप्रमाणे पूर्वीचे गणेश आत्माराम खांडेकर आतां विष्णु सखाराम खांडेकर झाले.

या दत्तविधानामुळे खांडेकरांचा कसलाच फायदा झाला नाही. आर्थिक मदत मिळून कॉलेजचा शिक्षणक्रम सुरळीतपणे पार पडेल अशी जी दत्तक देणारांची कल्पना होती, ती समशेल खोटी ठरली. दत्तक-वडिलांचा व त्यांचा स्वभाव यांत भिन्नता असल्यामुळे वरचेवर खटके उडून खांडेकरांच्या मनाचे स्वास्थ्य नाहीसे होई. या मानसिक अस्वास्थ्यांत सावंतवाडीच्या मलेरियाची भर पडली. याप्रमाणे दारिद्र्य व शारीरिक आणि मानसिक अस्वास्थ्य यांच्या कैचींत सांपडून दोन तीन वर्षे खांडेकरांनी कशी तरी सावंतवाडीस घालविली.

सावंतवाडीस असतांना मनाला विरंगुळा म्हणून मधून मधून त्यांचें ललितलेखन व वाचन चालूं असें. १९१९ सालीं केशवसुतांचा संप्रदाय हा माडखोलकरांचा टीकालेख नवयुग मासिकांत प्रसिद्ध होऊन त्या लेखामुळें बरीच खळबळ उडाली. या टीकालेखाचें मुद्देसूद खंडन करण्यासाठीं खांडेकरांनीं पहिला टीकालेख लिहिला व तो नवयुगांत त्याच सालीं प्रसिद्धहि झाला. या लेखामुळें खांडेकर व माडखोलकर यांचा परिचय होऊन, त्याचें आज गाढ स्नेहभावांत रूपांतर झालें आहे.

हायकोर्ट प्लीडरची परीक्षा देऊन सावंतवाडी येथें वकिली करणें शक्य असतां हि, आगरकरांच्या त्यागमय जीवनाची मोहिनी मनावर असल्यामुळें खांडेकरांनीं समाजसेवेत आयुष्य घालविण्याचें ठरविलें व आरवली, रेडी वगैरे खेड्यांतील इंग्रजी शिक्षणाची उणीव दूर करण्यासाठीं १९२० सालीं शिरोडें येथील इंग्रजी शाळा त्यांनीं चालवावयाला घेतली. पन्नास-साठ विद्यार्थ्यांच्या इंग्रजी शाळेंत त्या वेळीं पगार कितीसा मिळणार ? पण प्रथम वीस रुपये पगार घेऊन खांडेकरांनीं दळवी, आजगांवकर व शिनारी या सहकाऱ्यांची मदत घेऊन ज्ञानदानाचें पवित्र कार्य सुरू केलें. मुख्याध्यापक म्हणून खांडेकरांची सर्वानुमते निवड करण्यांत आली. या शाळेसाठीं खांडेकरांनीं जिवापाड श्रम केले; पण प्रथम प्रथम त्यांना गांवकऱ्यांचा विरोध अकारण सहन करावा लागला. शाळा बंद पडावी म्हणून अनेक तऱ्हेचे उपद्रवाय गांवकरी करीत व गांव सोडून न गेल्यास चोप देण्यांत येईल अशा धमकीचीं निनावी पत्रेहि अधूनमधून येत; तथापि ध्येय व धीर न सोडतां ते या सर्व संकटांना धैर्यानें तोंड देत. या स्थानिक विरोधामुळें मनस्थिति अस्वस्थ झाली असतांना अशी एक गोष्ट घडली कीं, त्यामुळें आपला हा स्वार्थत्याग अगदींच वायां गेला नाहीं, याचा त्यांना उत्साहकारक अनुभव आला. त्यांचा एक विद्यार्थी विषमाच्या तापांत भ्रम झाल्यामुळें एकसारखा बडबडत होता. किंचित् शुद्धीवर आल्यावर “आई आली कां ?” म्हणून मुलानें चवकशी केली आणि लगेच “मास्तर आले कां ?” म्हणून प्रश्न केला. अंतकाळीं-

देखील आपली आठवण एका विद्यार्थ्यांनै काढलेली ऐकून खांडेकरांची भावनाशक्ति व हळुवार अंतःकरण एकदम भरून आलें. या सर्व हकी-गतीचा 'शिष्याची शिकवण' या भावमधुर लघुकथेत त्यांनी सुंदर रीतीनै उपयोग केलेला आहे.

शाळेच्या वाढत्या व्यापात्रोवर इतर गरजाहि वाढल्या. संस्थे-साठी इमारत बांधणें, तालीमखाना तयार करणें इत्यादी गोष्टींची जरूर भासूं लागली. यासाठी आर्थिक मदत मिळविण्यासाठी खांडेकर दर सुट्टींत बाहेर दौरे काढीत. विद्यार्थ्यांची संख्या हळू हळू वाढूं लागली; पण संख्या वाढली तरी शाळेंतील शिक्षकांना जास्त पगार मिळणें शक्य नव्हते. मिळणाऱ्या अल्प वेतनावर, खांडेकरांच्या नेतृत्वाखाली तो शिक्षक-वर्ग संस्थेची प्रगति व्हावी म्हणून अहर्निश झटत असे.

खांडेकरांच्या घरांत या वेळीं ते व त्यांची दत्तकघरची वडील बहीण आक्का, अशीं दोन माणसें असत. आक्का बालविधवा होत्या. त्यांचें भावावर उत्कट प्रेम असल्यामुळें १९२० साली शिरोड्यास येऊन त्यांनी त्याचा गरिबीचा संसार काटकसरीनै चालविला; परंतु आक्का कितीहि दक्ष असल्या तरी एका पांढरपेशा कुटुंबाचा प्रपंच दरमहाच्या वीस रुपयांत कसा भागणार? घरांत कंदिलाच्या ऐवजीं दौत, माणसीं एक किंवा दोन जाडजूड कपडे, भांड्यांच्या ऐवजीं गाडगी अशा हालआपेष्टांत खांडेकर व आक्का दिवस काढीत होते.

१९२० ते १९२५ या काळांत खांडेकरांनी थोडें लेखन केलें, पण तें केवळ हौसेनै. हें लेखन करण्यासहि त्यांना पुरेसें मानसिकस्वास्थ्य अगर फुरसत कधीं मिळाली नाही. गडकरी वारल्यानंतर त्यांच्यावर एक 'हा हंत हंत' नांवाचा लेख त्यांनी लिहिला व तो १९२० साली नवयुग मासिकांत प्रसिद्ध झाला. नवयुगच्या संपादकांना मुद्दाम पत्र पाठवून श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी या लेखासंबंधी चौकशी केली होती. याच मासिकांत नंतर 'समुद्रमंथन' या लेखमालेंतील तीन चार विनोदी लेख 'आदर्श' या टोपण नांवाखाली खांडेकरांनी लिहिले. उद्यान मासिकांतहि टोपण नांवाखाली 'बावा वाक्यं प्रमाणम्।' 'वैधव्याचे फायदे'

वगैरे आणखी कांहीं विनोदी लेख त्यांनीं लिहिले. १९२३ सालीं खांडेकरांची पहिली गोष्ट 'घर कोणाचें?' ही महाराष्ट्र साहित्यांत प्रसिद्ध झाली. ही गोष्ट प्रसिद्ध होण्यापूर्वीं तीन चार वर्षे अगोदर लिहिलेली होती. खांडेकरांचे आजोबा बाबाकाका वारल्याचें त्यांना ज्या दिवशीं कळलें, त्या रात्रीं अस्वस्थपणामुळें त्यांना झोंप येईना. अंथरणावर तळमळत पडण्याऐवजीं कांहीं तरी लेखन करावें असें वाटून सावंतवाडी येथें ऐकलेल्या एका करुण प्रसंगावर त्यांनीं ती रात्रीं लिहून काढली. ही गोष्ट श्रीपाद कुण्णांची फार आवडती होती.

१९२४ सालीं खांडेकरांचे कोंकणप्रांतीय स्नेही श्रीयुत शिरोडकर यांनीं सावंतवाडी येथें वैनतेय साप्ताहिक सुरू केलें; व त्यांतील वाङ्मय-विभागाचें संपादकत्व खांडेकरांनीं स्वीकारावें, अशी इच्छा प्रदर्शित केली. त्या इच्छेनुसार दर आठवड्यास शिरोड्याहून मजकूर लिहून सावंतवाडीस पाठवीत. वैनतेयामध्ये 'परिचयाची परडी' या सदरांत खांडेकर भेटीस आलेल्या पुस्तकांचीं परीक्षणें लिहीत असत. 'समुद्रमंथन' या सदरांत राजकीय व सामाजिक विषयांवर चुरचुरीत स्फुटें लिहीत असत व 'गाढवाची गीता' या सदरांत विनोदी लेख लिहीत. ही गाढवाची गीता केळकर व कोल्हटकर यांना फार आवडत असल्याबद्दल त्यांनीं मुद्दाम कळविलें होतें.

१९२५ पासून मात्र खांडेकरांनीं पद्धतशीर लेखन सुरू करून गोष्टी, टीका व काव्ये इ. वाङ्मयप्रकार हाताळण्यास सुरवात केली. "आई आई!", "पुनर्जन्म", "इस हाथ दे उस हात ले" वगैरे गोष्टी त्यांनीं याच वर्षीं लिहिल्या. याच सुमारास निघालेल्या रत्नाकर मासिकांत त्यांच्या "दत्तक" व "आंधळ्याची भाऊबीज" या गोष्टी प्रसिद्ध झाल्या. मनोरंजन मासिकांत "कोल्हटकरांचीं नाटके" ही परीक्षणात्मक लेखमाला पांच अंकांत प्रसिद्ध करून कोल्हटकरांच्या नाट्य-वाङ्मयाची त्यांनीं महाराष्ट्राला पुन्हां ओळख करून दिली. सौभाग्य लक्ष्मी नाटकावरील टीकेनें मार्मिक व कठोर टीकाकार म्हणून त्यांना प्रसिद्धि मिळाली. १९२९ चे सुमारास निघालेल्या यशवंत

मासिकांत त्यांची दर अंकांत एक तरी गोष्ट असे व कुमार या टोपण नांवाखाली कविता प्रसिद्ध होत असत.

१९२६ सालापूर्वी दोन तीन वर्षे आधीं कोल्हटकरांचा व खांडेकरांचा पत्रव्यवहार सुरू झाला होता, तरी प्रत्यक्ष भेटीचा योग मात्र मुंबई मुक्कामी या सालीं आला. या पहिल्या भेटींत कोल्हटकरांचा भाऊसाहेब खांडेकरांच्यावर इतका लोभ जडला कीं, कुठेंहि बाहेर जावयाचें असलें तरी ते खांडेकरांना बरोबर घेत; व कुणी विचारल्यास “ हा माझा दत्तक मुलगा आहे, ” असें कौतुकानें सांगत. खांडेकरांचें लिखाण काळजीपूर्वक वाचून ते त्यांना वरचेवर सूचना देत. वर्षांतून थोडे दिवस ते एकत्र काढीत असत व या वार्षिक भेटींत मनमोकळेपणानें स्वतःच्या सुखदुःखाची चर्चा करीत व कोट्या करून एकमेकांवर मात करण्याचा प्रयत्न करीत असत. पुणें मुक्कामीं एकदां कोल्हटकर व खांडेकर जेवायला बसले असतां कोल्हटकरांची मनिऑर्डर आली, ते जेवणांत गुंतले आहेत असें कळतांच पोष्टमन जाऊं लागला. मनिऑर्डर आलेली कळतांच कोल्हटकर पानावरून उठण्याची घाई करूं लागले. ती घाई पाहून खांडेकर त्यांना विनोदानें म्हणाले, “ तुम्हाला आतां हात धुवूनच पोष्टमनच्या मागें लागायला पाहिजे ! ” खांडेकरांनीं लग्न करून सुखी व्हावे, अशी कोल्हटकरांची फार इच्छा असे. कोल्हटकरांचा आग्रह, आक्कांची इच्छा व शाळेली येत चाललेली स्थिरता, यामुळें खांडेकरांनीं विवाह करण्याचें ठरविलें. असोर्गे (जिल्हा बेळगांव), येथील मणेरिकर यांच्या मनु-ताईची त्यांनीं आक्कांच्या संमतीनें वधू म्हणून निवड केली. तारीख १६ जानेवारी १९२९ रोजीं त्यांचा विवाह असोर्गे मुक्कामीं झाला. त्या वेळीं पत्नीचें ‘उषा’ हें नांव ठेवण्यांत आलें. “ मी माझ्या पत्नीची निवड केवळ तिच्या मोहक डोळ्यावरून केली ” असें सांगतांना भाऊसाहेबांच्या डोळ्यांत अभिमानाचा आनंद अजूनहि चमकतांना दिसतो. खांडेकरांचा विवाह झाल्यानंतर त्यांचा संसार पाहाण्यासाठीं १९३० सालीं कोल्हटकर मुद्दाम थोडे दिवस शिरोड्यास येऊन राहिले होते. आक्का, उषाताई व खांडेकर तत्परतेनें त्यांच्या आतिथ्यांत दंग असत. खांडेकरांच्या आनंदी

संसारचा अनुभव घेऊन कोल्हटकर परत गेले, तेव्हां त्यांनीं पाठविलेल्या पत्रांत प्रेमानें म्हटलें होतें, “तुम्ही दिलेला काजूगर रोज मी नियमितपणें थोडा थोडा खात असतो. तो खातांना त्यापेक्षांहि गोड असलेल्या तुमच्या अंतःकरणाची मला सारखी आठवण होते.”

गोष्टी, टीका व कविता लिहितां लिहितां खांडेकरांनीं लघुनिबंधाच्या क्षेत्रांत कसें पाऊल टाकलें, ती हकिगत जरा गमतीदार वाटेल. शिरोड्याच्या शाळेंतील एका क्रिकेट-मॅचमुळें ते लघुनिबंधकार झाले असें म्हणतां येईल. एका मॅचच्या प्रसंगीं ते अंपायर होते. खेळाला सुरवात झाली. बोलरनें स्टार्ट घेऊन चेंडू टाकला व बॅट्समननें एक टोला लगावून तो धांव काढूं लागला. क्षेत्ररक्षकांपैकीं एकांनें चेंडू उचलून तो चपळाईनें स्टम्पसकडे फेंकला. गडी येऊन पोंचायला व चेंडू स्टम्पवर पडायला एकच गांठ पडली. “How is that Ampire?” अशी ओरड ऐकून खांडेकर भांबावून गेले; त्यांना निश्चयात्मक असें कांहीं सांगतां येईना. शेवटीं कोणाचेंच नुकसान होऊं नये म्हणून उन्हाचें निमित्त करून ते परत आले व आपल्या जागीं दुसरा अंपायर पाठविला. या प्रसंगाचा विचार करतांना त्यांना जे तात्विक विचार सुचले ते लघुकथेच्या चौकटींत बसणारे नव्हते म्हणून लघुनिबंधाच्या रूपानें त्यांनीं ते मांडले, व ‘निकाल द्या’ हा आपला पहिला लघुनिबंध लिहिला. यानंतर ‘मोत्या’, ‘कपड्याची किंमत’ वगैरे लघुनिबंध त्यांनीं लिहिले व ते वैनतेयांत ‘रानफुलें’ या सदरांत प्रसिद्ध झाले. पुढें लघुनिबंधांचें लेखन त्यांनीं नियमितपणें सुरू केलें व आतांपर्यंत जवळ जवळ ऐंशी लघुनिबंध त्यांनीं लिहिले आहेत. पैकीं ‘महापूर’ हा त्यांचा स्वतःचा अतिशय आवडता लघुनिबंध आहे.

खांडेकरांनीं रूपककथांचें एक नवीनच दालन मराठी वाङ्मयांत उघडलें. त्याची हकिगतही बरीच उद्बोधक आहे. नवयुग व रत्नाकर मासिकांत खांडेकरांच्या बऱ्याच कविता प्रसिद्ध झाल्या होत्या; पण लघुकथांची लोकप्रियता या कवितांना कधीं लाभली नाहीं. कविता लोकप्रिय न झाल्यामुळें वेळोवेळीं सुचणाऱ्या काव्यमय कल्पना वाचकांच्या

युद्धे कशा मांडाव्या हा प्रश्न त्यांना पडला. कथा व काव्य यांचा मिलाफ झाला तर वाचकांना अधिक गोडी वाटेल, असें वाटल्यामुळे आपल्या कल्पना रूपककथेच्या द्वारे मांडण्याचा नवीन उपक्रम त्यांनीं सुरू केला. खाडेकरांनीं 'छोटा दगड' ही आपली पहिली रूपककथा १९२७ सालीं लिहिली व आतांपर्यंत जवळ जवळ चाळीस रूपककथा त्यांनीं लिहिलेल्या आहेत.

१९२९ सालीं कर्नाटक प्रेसचे मालक श्रीयुत कुलकर्णी व स्नेही खानोलकर यांनीं खाडेकरांना कादंबरीलेखनास प्रवृत्त केले. 'हृदयाची झांक' ही त्यांची पहिली कादंबरी. आतांपर्यंत त्यांनीं दहा कादंबऱ्या लिहिलेल्या आहेत व 'हिरवा चांफा' वगळल्यास प्रत्येक कादंबरीचें लेखन त्यांनीं दहा ते तीस-चाळीस दिवसांत हातावेगळें केले आहे. आतांपर्यंतच्या उपलब्ध कादंबऱ्यांत 'पांढरे ढग' ही त्यांना विशेष आवडते.

१९१४ सालीं खाडेकरांनीं 'रमणीरत्न' नांवाचें एक नाटक लिहून वामुदेवशास्त्री खऱ्यांना तें दाखविलें. शास्त्रीबुवांना तें नाटक फारच आवडलें होतें व "या नाटकांतील कोठ्या इतक्या सुंदर आहेत कीं, त्या तुझ्या आहेत असें सांगितलें तरी कुणाला खरें वाटणार नाही." असें ते उद्गारले. १९२८ सालीं जोशी यांच्या 'म्युनिसिपालिटी' नाटकाची चांगली बाजू दाखविणाऱ्या नाटकाला एक बक्षीस जाहीर करण्यांत आले. बक्षिसाच्या आमिषानें खाडेकरांनीं 'रंकाचें राज्य' हें नाटक चार दिवसांत लिहून काढलें. परीक्षक मंडळापैकीं काहींना तें नाटक पसंत पडलें होतें; तरी मंडळानें कोणालाच बक्षीस दिलें नाही. हें नाटक वेळगांवचे डॉ. साठे यांच्या घरीं नाट्यकला प्रसारक मंडळीनें पाहिलें व तें आवडल्यामुळे त्याची मागणी करून त्यांनीं सांगली मुक्कामीं रंगभूमीवर आणलें. या नाटकापूर्वीं शाळेंतील विद्यार्थ्यांकरितां-स्त्रीपात्रविरहित 'स्वराज्याचें ताट' हें नाटक खाडेकरांनीं लिहिलें होतें; व 'रंकाचें राज्य' नंतर 'शील-शोधन', 'मोहनमाळ', 'शांतिदेवता' व 'मृगलांच्छन' हीं नाटके त्यांनीं लिहिलीं. यापैकीं 'शांतिदेवता' हें नाटक यशवंत संगीत मंडळीकरितां व 'मृगलांच्छन' हें रघुवीर सावकार यांचे कंपनीकरितां लिहिलीं होतीं;

पण शाळेनिमित्त खेड्यांत सतत वास्तव्य असल्यामुळे कंपनीत तळ देऊन नाट्यप्रयोग बसविणे त्यांना शक्य नव्हतें. खांडेकरांनी एकूण सहा नाटके लिहिली; पण त्यापैकी पांच नाटकांचीं हस्तलिखिते आज कुठे आहेत, याचा त्यांनाहि पत्ता नाही.

१९२९ ते १९३४ पर्यंत खांडेकरांचें आयुष्य एकंदरीत बरें गेलें. या काळांत शाळेला सुस्थिति येऊन विद्यार्थ्यांची संख्या दोनशेंपर्यंत गेली. संस्थेला सरकारी ग्रॅंट पूर्वीच मिळाली होती. शाळेंत नऊ शिक्षक काम करीत होते. संस्थेला अशी स्थिरता आल्यामुळे त्यांना लेखनास विपुल अवसर मिळाला; पण खांडेकरांचें आयुष्य म्हणजे अपघातांची एक मालिकाच असल्यामुळे १९३३ साली त्यांच्यावर एक प्राणसंकट आलें. १९२८ साली सांगलीस त्यांना कृष्णा नदीच्या काठी सायंकाळी सर्पदंश झाला होता; पण १९३३ सालचें प्राणसंकट मात्र भयंकर होतें. घरासमोरील आरवलीच्या टेकडीवरून नेहमीप्रमाणें सायंकाळी साताच्या सुमारास फिरून परत येत असतां पांढीत त्यांच्या पायाला फुरसें चावलें. घरीं येतांच औषधोपचार सुरू झाले. डॉ. राजाध्यक्ष यांना तातडीनें बोलविण्यांत आलें व त्यांनीं दंश झालेला भाग कापून काढण्यास सुरवात केली. घरांत दुसरें कोणी पुरुष माणूस नसल्यामुळे उघाताईची केवढी घाबरगुंडी उडाली असेल, तें सांगणें नकोच. फुरशासारखा भयंकर विषारी प्राणी चावला असल्यामुळे काय होईल तें सांगतां येत नव्हतें. पण आपणच जर धीर सोडला तर घरांत रडारड सुरू होईल हें जाणून, डॉक्टर पायाचा भाग कापीत असतांना इझिचेअरवर पडून खांडेकर कोट्या व विनोद करून स्वतः हंसत होते व जमलेल्या लोकांना हसवीत होते. त्या रात्री आलेलें प्राणसंकट सुदैवानें टळलें तरी फुरशाचें विष अंगांत जें भिनलें त्याचा परिणाम त्यांच्या शरीरावर पुढें पांच सहा महिन्यांनीं दिसूं लागला. अंगावर पांढरे डाग उमटूं लागले. गोव्यांतील प्रसिद्ध दादा वैद्यांचें त्यांनीं औषध सुरू केलें; पण गुण आला नाही. या या अपघाताची हकीगत त्यांचे मावसबंधु डॉ. भडकमकर यांना कळली व त्यांच्या सल्ल्यावरून औषधोपचारासाठीं ते सहकुटुंब पुण्यास येऊन राहिले.

भडकमकरांचे घरीं खांडेकर येऊन जाऊन वर्षभर होते. या अवधींत डॉ. भडककर यांनीं त्यांना जवळ जवळ निरनिराळ्या प्रकारचीं शंभर इंजेक्शन्स देऊन पाहिलीं, पण विशेष गुण आला नाहीं.

१९३५ अखेर नवीन निघणाऱ्या हंस पिक्चर्सच्या चालकांनीं त्यांना सामाजिक बोलपट लिहून देण्याविषयीं विनंति केली होती व नावि-
न्याच्या दृष्टीनें खांडेकरांनींही ती मान्य केली होती. हंस पिक्चर्ससाठीं 'छाया' बोलपट त्यांनीं लिहिला, व तो १९३६ सालीं रुपेरी पडद्यावर आला. १९३६ सालच्या सर्वोत्कृष्ट बोलपट—कथानकाबद्दल छायेनें खांडेकरांना 'गोहर मेडल' बक्षिस म्हणून मिळवून दिलें. चित्रपटाच्या व इतर लेखनव्यवसायामुळे खांडेकरांना शाळेकडे लक्ष देण्यास फुरसत होईना. अपघातामुळे अंगावरचे डाग कमी होण्याऐवजीं दिवसेंदिवस वाढत होते. अशा स्थितींत ते स्वतः सेवानिवृत्त झाले व कोल्हापुरास येऊन राहिले.

कोल्हापुरास येऊन राहिल्यानंतर त्यांनीं नियमितपणें बोलपटांचें लेखन सुरू केलें. आतांपर्यंत त्यांनीं सहा पटकथा लिहिल्या आहेत. चित्रपटाच्या तंत्राची सांगोपांग चर्चा करणारा 'पडद्याआड' हा ग्रंथ सध्यां ते लिहीत आहेत.

खांडेकरांनीं आपलें पहिलें व्याख्यान १९२१ सालीं पणजी येथें दिलें. १९२५ सालीं मडगांव येथें त्यांचें एक सुंदर व्याख्यान झालें होतें. १९२७ सालीं नाशिक येथें श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचे अध्यक्षतेखालीं 'मराठी नाटककार' या विषयावर त्यांनीं एक व्याख्यान दिलें होतें. १९३४ च्या डिसेंबरमध्ये बडोदा येथील साहित्य संमेलनांत कथाविभागाचे अध्यक्षपद त्यांना देण्यांत आलें होतें. १९३५ च्या मे मध्ये मडगांव येथील गोमांतक प्रांतिक संमेलनाचे, जूनमध्ये पुणें येथील शारदोपासक संमेलनाचे व नोव्हेंबर महिन्यांत मुंबई प्रांतिक संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते. १९३६ सालीं सोलापूर जिल्हा संमेलनाचे व १९४० सालीं जमखिंडी येथें भरलेल्या दक्षिण महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचें अध्यक्षपद ही त्यांनाच लाभलें होतें.

१९२९ सालीं 'नवमल्लिका' हा खांडेकरांचा लघुकथासंग्रह प्रसिद्ध

झाला आणि त्यानंतर एक तपाच्या अवधीत सोळा लघु-कथासंग्रह, दहा कादंबऱ्या, तीन निबंधसंग्रह, दोन प्रबंध, दोन टीकात्मक ग्रंथ व सहा बोल-पट एवढे वाङ्मय त्यांनीं निर्माण केले आहे. कोंकणप्रांतांत पाहिलेल्या दारिद्र्याचें वर्णन या लिखाणांत ठिकठिकाणीं आढळेल. या वाङ्मयांत अनेक चित्रे रंगविलेलीं असलीं, तरी मातृप्रेमाचें चित्रण विशेष उत्कटतेनें रंगविलेलें आढळत नाहीं. कदाचित् मातृप्रेमाची भूक अपुरी राहिल्याचा हा परिणाम असावा. भगिनीप्रेमाचा मात्र त्यांना भरपूर लाभ झालेला असल्यामुळे कीं काय 'दुसरी अक्का' या आपल्या आवडत्या कथेंत भगिनीप्रेमाचें हृदयंगम चित्रण त्यांनीं केलेलें आहे. थोरला भाऊ बाळू हा उत्तर हिंदुस्तानांतील एका इंग्रजी साप्ताहिकाच्या संपादकवर्गांत शिरल्यामुळे व धाकटा भाऊ शंकर १९२७ मध्ये वारल्यामुळे खांडेकरांची बंधुप्रेमाची भूक फारशी भागलेली नाहीं. त्यांचा मित्रपरिवार फार मोठा आहे. यशवंत, माडखोलकर, ढवळे, दौंडकर, कुलकर्णी, शिरोडकर, वालावलकर व इराणांत असलेले द. ज. घाटे व बालमित्र जंबुआण्णा आरवाडे वगैरे मंडळी त्यांचे मित्रपरिवारांत आहेत.

परिचिताप्रमाणें अपरिचितांचाहि खांडेकरांच्यावर पुष्कळ लोभ असल्याचें दिसून येतें. नवीन प्रसिद्ध झालेली लघुकथा अगर कादंबरी आवडल्याबद्दलचीं बरींच पत्रे रोजच्या टपालांतून त्यांना येत असतात. अमुक दिवशीं त्यांच्या उत्तरासाठीं आपण पोष्टमनला आडवणार असल्या-चेंही कोणी कळवितात. लष्करी शिस्तीच्या माणसाजवळ रसिकपणा असेल किंवा नाहीं याबद्दल सामान्यतः आपणांस शंका असते; परंतु एका अनोळखी पोलिसानें 'फाटका शर्ट' ही गोष्ट फार आवडल्याचें त्यांना कळविलें होतें. यापेक्षाहि अतिशय उल्लेखनीय गोष्ट म्हणजे खांडेकरांचें वाङ्मय वाचून एका गुजराथी वाईनें अंतकाळीं त्यांना भेटण्याची इच्छा व्यक्त केली होती. एका परजातीय अपरिचित वाईनें, एका लेखकाचें केवळ वाङ्मय वाचून त्याच्या भेटीची मृत्युशय्येवर इच्छा व्यक्त करावी, ही गोष्ट वाङ्मयेतिहासांत अपूर्व आहे खास.

खांडेकर लेखन कसें करतात, स्फूर्तिसाठीं त्यांना कशाची तरी आरा-

घना करावी लागते किंवा काय, याबद्दल कुतूहल असणाऱ्या वाचकांना त्यांची लिहिण्याची रीत कळली म्हणजे बरेंच आश्चर्य वाटेल.

दररोजच्या व्यवहारांत कोणताहि प्रसंग आकर्षक वाटला कीं खांडेकर आपल्या स्मरणवर्तीत त्याची नोंद करून ठेवितात. हें वाक्य म्हणजे एखाद्या लघुकथेचें किंवा लघुनिबंधाचें भांडवल. असलें भांडवल त्यांच्या-जवळ कमीत कमी पांच सहाशें लेखांचें तरी आहे. मात्र कोणी जर ही वही उघडून पाहिली, तर त्यांतल्या वाक्यांवरून त्याला कसलाहि बोध होणार नाही. मोडून लिहिण्याच्या डेस्काखालीं खांडेकरांनीं एकदां पाय सारले कीं, झाली लेखनाला मुरवात. सर्व लिखाण ते पेन्सिलीनें लिहून काढतात. लेखन चालूं असतांना मध्येच व्यत्यय आला तरी त्यामुळें लेखनप्रवाहाला विशेष अडथळा होत नाही. स्मरणशक्ती जबरदस्त असल्यामुळें संदर्भ पहाण्यासाठीं त्यांना पुस्तकांची विशेष गरज लागत नाही. मात्र एकदां लिहून काढलेल्या लिखाणावरून साफसफाईचा हात फिरविण्यास त्यांना सहसा सवड होत नाही. डोळे जन्मतःच अधु असल्यामुळें रात्रीं ते लेखन वाचन करीत नाहीत. सकाळीं नऊ ते सायंकाळीं पांच सहा वाजेपर्यंत दिवसाच्या नियमित वेळांत त्यांनीं केलेलें लेखनवैपुल्य, वेग आणि गुण या दृष्टीनें अभिनंदनीय नाही असें कोण म्हणेल ?

खांडेकरांच्या वाङ्मयाविषयीं प्रेमादर वाटणाऱ्या रसिकाला त्यांच्या स्वभावाविषयीं उत्कट कुतूहल वाटल्यास नवल नाही. त्यांच्या स्वभावावर मुख्यतः चार व्यक्तींचे संस्कार झाल्याचें आढळून येतें. वडिलांच्या प्रेमाचा, औदार्याचा, सचोटीचा व करारीपणाचा त्यांच्यावर अतिशय परिणाम झालेला आहे. त्यांचे आजोबा—आईचे वडील—बाबाकाका माईणकर हे जसे पट्टीचे विद्वान होते तसेंच ते सहनशील व सोशीक होते. कोणत्याहि संकटाला धीरानें तोंड देण्यास ते कचरत नसत. भोवतालच्या परिस्थितीशीं जुळवून घेण्याचें कौशल्यहि त्यांच्या अंगीं असे. पहाटें वेदपठन व रात्रीं रसाळ गप्पा हा त्यांचा नित्याचा कार्यक्रम असे. सहनशीलता, सोशिकपणा, परिस्थितीशीं जुळवून घेण्याची कला, हे सर्व गुण आजोबांचेपासून खांडेकरांनीं उचलले आहेत. वडिलांचे स्नेही

डॉ. हरी श्रीकृष्ण देव हे सांगली संस्थानांत चीफ मेडिकल ऑफिसर होते. त्यांना चारपांचशें रुपये पगार मिळत असे. वयाच्या एकूणतिसाव्या वर्षी त्यांची पत्नी निवर्तली. पण पैसा आणि तरुण वय जवळ असतां कोणत्याही मोहाला बळी न पडतां जनसेवा करण्यांतच त्यांनीं आपलें उर्वरित आयुष्य घालविलें. डॉ. देवांच्यासारख्या त्यागशील देवमाणसाचा आदर्श समोर असल्यामुळेच शिरोडे येथील शाळेसाठीं त्यांनीं सर्वस्वाचा त्याग केला. डॉ. भडकमकर यांच्या परोपकारी व सत्त्वशील जीवनाचाहि त्यांच्या मनावर नकळत कां होईना पण थोडासा परिणाम झालेला आहे. आगरकरांचे निबंध व कोल्हटकरांचे सुदाम्याचे पोहे, यांच्या वाचनानें सामाजिक अन्यायाची चीड त्यांच्या अर्गीं अगदीं बाळपणापासून आलेली आहे.

खांडेकरांचें उभें आयुष्य दारिद्र्याशीं झगडण्यांत गेलें असलें तरी त्यांचे अर्गीं भरपूर औदार्य आहे. मदत मागण्यासाठीं आलेली व्यक्ति विन्मुख परत गेलेली आहे असें कधीं घडावयाचें नाहीं. त्यांना सुपारीच्या खांडाचें देखील व्यसन नाहीं. नाहीं म्हणायला चहाचें तेवढें व्यसन आहे व तें त्यांना बाळपणापासून आहे. लहानपणीं एका पावाच्या तुकड्याबरोबर एकोणीस कप चहा पिण्याचा विक्रम त्यांनीं केला होता. कॉलेजांत असतांना पुण्याचा सुप्रसिद्ध 'गोल्डन टी' पिण्यासाठीं ते चार चार मैल तंगडीतोड करीत. जेवणाकडे त्यांचें विशेष लक्ष नसतें. कारण जेवण्यापेक्षां गप्पांतच ते अधिक रंगतात. अमसोलाची कढी व श्रीखंड हे त्यांचे विशेष आवडीचे पदार्थ आहेत. एकटे असले म्हणजे विजारीच्या एका खिशांत हात घालून 'री री री री' हे शब्द तालावर अगर बोलपटांतील स्वतःच्या पदाची एखादी ओळ गुणगुणत येरझारा घालतांना ते आढळतील. त्यांना लहान मुलांचा अतिशय लळा आहे. माईणकरांची विभावरी आणि अविनाश, मंदाकिनी व कल्पलता या आपल्या अपत्यांशीं खेळतांना ते अगदीं भान विसरून जातील व मुलांचे हट्ट पुरविण्यासाठीं ते हवा तसा खर्च करतील. आपल्या मुलांना घेऊन त्यांच्याशीं बोबडें बोलत त्यांच्याबरोबर नाचतांना भाऊसाहेबांना विशेष आनंद होत असतो. मुलांना आईपेक्षां त्यांचाच लळा जास्त आहे. हिंडायफिरायला,

फार काय झोपावयालाहि मुलें त्यांच्याजवळ दिसतील. मुलांच्या खोडकर-पणाचें त्यांना नेहमींच कौतुक. एकदां अविनाश व मंदा यांनीं त्यांचीं एका सिनेमाच्या गोष्टींचीं टांचणें फाडून टाकिलीं; पण न रागावतां “माझ्या स्मरणांत आहे त्यावरून मी लिहीन” एवढेंच ते उद्गारले. खांडेकर अतिशय भावनाप्रधान आहेत. १९३० सालीं शिरोड्यास मिठाचा सत्याग्रह झाला. त्यांत भाग घेण्याचें त्यांनीं ठरविलें होतें. अंगावर शाळा, बहीण व पत्नी यांची जबाबदारी असूनहि या राष्ट्रीय संग्रामांत भाग घेण्याचा त्यांचा विचार होता. परंतु पुढें त्यांचे स्नेही व वैनतेयाचे संपादक शिरोडकर यांनीं त्या सत्याग्रहांत उडी टाकण्याचें निश्चित करून जाहीर केल्यामुळें वैनतेय व शाळा चालविण्यासाठीं खांडेकरांना आपला विचार बदलणें भाग पडलें.

खांडेकरांचा एक स्वभावविशेष म्हणजे आत्यंतिक गप्पाप्रियता. बाबाकाकांच्याप्रमाणें अगदीं रसाळ गप्पा मारून लोकांना हसविण्याबद्दल त्यांची ख्याती आहे. या गप्पांत बहुश्रुतपणा, विनोद व कोट्या असल्यामुळें घरांतील पाहुणचारापेक्षां आलेला पाहुणा गप्पांतच अधिक रंगतो. काहीं तरुणांना त्यांनीं ‘गा दीप राग गानीं’ असा संदेश दिला असला तरी ‘दररोज तासभर तरी गप्पा मारीत जा,’ असाच संदेश ते आवालवृद्धांना देतील.

समव्यवसायी लेखकांबद्दल जसा त्यांना विलक्षण आदर वाटतो, त्याचप्रमाणें केलेल्या उपकारांबद्दल ते नेहमींच कृतज्ञ असतात. ज्या ज्या व्यक्तींनीं त्यांच्यावर आयुष्यांत उपकार केले, त्यांपैकीं प्रत्येकाला त्यांनीं आपलें एकादें पुस्तक अर्पण करून त्याजबद्दल कृतज्ञताभाव व्यक्त केलेला आहे. पुस्तक छापखान्याकडे गेलें, कीं तें कुणाला अर्पण करावें, हा त्यांना प्रश्नच पडत नाहीं; कारण त्यांची संकल्पित यादी मोठी आहे, व या यादींत कोंकणांत ते रहात असतांना घरासमोरील टेकडीवर ज्या एका विशिष्ट दगडावर ते जाऊन बसत, तोहि एक आहे. याच दगडावर बसून त्यांना निरनिराळ्या वाङ्मयविषयक कल्पना सुचल्या व कोंकणच्या अठरा विश्वे दारिद्र्याची कल्पना आली. अशा या उपकारक पाषाणाला आपलें एक पुस्तक अर्पण करण्याचा त्यांचा मानस आहे.

खांडेकरांचा एक दुर्गुण म्हणजे व्यवहारचातुर्याचा अभाव. हिशेबी पद्धतीने व्यवहार करणे त्यांना कधी जमत नाही. या त्यांच्या भिडस्त स्वभावाचा फायदा अनेक व्यक्तींनी घेतलेला आहे. 'रंकाचें राज्य' नाटकावर नाट्यकला प्रसारक मंडळीने पैसा मिळविला; पण कबूल करूनहि खांडेकरांना कांहीं पैसे न देतां जरीचा रुमाल व उपरणे पहिल्या प्रयोगाचे वेळीं देऊन कंपनीने त्यांची बोळवण केली. सिनेमाच्या धंद्यांत शिरूनहि मोबदल्याचे पैसे त्यांना वेळेवर मिळतातच असें नाही. यामुळे हातावर पोट असलेल्या खांडेकरांची व्यवहारचातुर्याच्या अभावीं बऱ्याच वेळां कुचंबणा झाल्यास नवल काय ? व्यवहारचातुर्याचा अभाव जसा त्यांना नडला, तसाच त्यांचा फाजील मनमोकळेपणाहि त्यांना अनेक वेळां बाधक ठरलेला आहे. मनोवृत्तीप्रमाणें पोशाखाच्या बाबतींतही ते अगदीं साधे आहेत. देवदेवतांची त्यांना विशेष पर्वा नसली तरी अक्कांचें मन दुखवूं नये म्हणून निळा कदनेसून ते शिरोड्यास देवपूजेला बसत असत. कौटुंबिक दृष्टीनें खांडेकर पूर्णपणें सुखी आहेत, हें पाहून अत्यंत समाधान वाटतें. पतिपत्नी एकमेकांच्या सुखासाठीं डोळ्यांत तेल घालून जपत असतात. उषाताईंनीं धीरानें व कुशलतेनें त्यांचा गरिबीचा संसार इतकीं वर्षे सावरून धरला, म्हणूनच भाऊसाहेबांना असें विविध तऱ्हेचें विपुल लेखन करणें शक्य झालें. पुण्यास स्वतःचें छोटेसें घर बांधून निवांतपणें विविध लेखन करीत बसण्याचा त्यांचा मनोदय आहे. स्वतःच्या आवडत्या घरांत रहावयाला गेल्यानंतर रोजचें लेखन झाल्यावर दंगा करून घर डोक्यावर घेणाऱ्या मुलांचे सवंगडी होऊन, त्यांच्याबरोबर खेळतांना त्यांजकडे कौतुकानें पहात उभ्या असलेल्या उषाताईंना नेहमींच्या विनोदी पद्धतीनें हंसून ते सांगतीलः-

“वाङ्मयाच्या प्रत्येक शाखेंत मी लेखणी चालवितों; पण १९२९ सालापासून मी काव्य लिहिण्याचें कां सोडलें, तें मात्र अजून कुणाला उमगलेलें दिसत नाही ! संसारांत जिवंत काव्य असतांना नकली काव्यासाठीं धडपडायला मी अरसिक कां आहे ?”

वाङ्मय

श्री. वि. स. खांडेकर यांचें हस्ताक्षर-

उपस्थित शिष्यांनीं या मंडळांत प्रवेश

करण्याच्या शक्यतेबद्दल मनांत कां

पारमार्थिक प्रत्यक्ष आत्मसाक्षात्कार -

- याद्वारे यज्ञात्मक यज्ञाद्व. यज्ञात्मक -

- यज्ञात्मिक यज्ञात्मक यज्ञात्मक यज्ञात्मक

याद्वारे यज्ञात्मक यज्ञात्मक यज्ञात्मक यज्ञात्मक

याद्वारे यज्ञात्मक यज्ञात्मक यज्ञात्मक यज्ञात्मक

याद्वारे यज्ञात्मक यज्ञात्मक यज्ञात्मक यज्ञात्मक

याद्वारे यज्ञात्मक यज्ञात्मक यज्ञात्मक यज्ञात्मक

याद्वारे यज्ञात्मक यज्ञात्मक यज्ञात्मक यज्ञात्मक

याद्वारे यज्ञात्मक यज्ञात्मक यज्ञात्मक यज्ञात्मक

याद्वारे यज्ञात्मक यज्ञात्मक यज्ञात्मक यज्ञात्मक

याद्वारे यज्ञात्मक यज्ञात्मक यज्ञात्मक यज्ञात्मक

प्रकरण १ ले : २५

गुजगोष्ठी-लेखक

गुजगोष्ठी हा वाङ्मय-प्रकार दिसावयास जितका साधामुधा तितकाच तो यशसंपादनास अत्यंत अवघड असा आहे. स्वच्छ व पारदर्शक पाण्यामुळे जलाशयाची खोली कळू नये त्याप्रमाणे गुजगोष्ठीच्या साधेपणा-मुळे तिच्या त्रिकटपणाची वर वर पाहणाराला कल्पना येत नाही. पण जलाशयांत पोहण्यासाठी उतरणारालाच जशी त्या पाण्याची खोली कळते, त्याचप्रमाणे गुजगोष्ठी लिहावयास घेतली की तिच्या विचित्र अवघडपणाची कल्पना येऊ लागते. यशस्वी लेखकांप्रमाणे ती साध्या भाषेत लिहिण्याचा प्रयत्न करू लागावे तों साधी न बनता ती बालिश होऊ लागते; व्यक्ति-त्वाचा आविष्कार करण्यासाठी लेखणी उचलावी, तों तिचे गांभीर्य नष्ट होऊन ती पांचट होऊ लागते, मनोरंजक विनोदाची तिला खुलावट देऊ पहावी तों ती हास्यास्पद बनू लागते; विरळ विचारांभोंवतीं कलेची सजा-वट करू लागावे तो ती पोकळ बनू लागते. याप्रमाणे गुजगोष्ठीचे बाह्यांग पाहून तिची नकळ करू पाहणारा लेखक जेव्हां त्या नमुन्यावरहुकूम लिहिलेली आपली गुजगोष्ठी वाचू लागतो, त्या वेळींच तिचा साधेपणा हा खराखुरा नसून कलेच्या परमोत्कट विलासाने निर्माण केलेला तो केवळ आभास आहे याची खरी जाणीव त्याला होते; आणि मगच ज्या व्यक्तित्वावर सर्व गुजगोष्ठीचा प्राण अवलंबून असतो, तिची परिपूर्ण घडण झाल्याशिवाय तिचे रहस्य-मय सौंदर्य साधारण नाही याबद्दल त्याची मनोमय खाली होते.

गुजगोष्ठी-लेखनांत अतिशय महत्त्वाची बाब ती हीच. लेखकाच्या अंतर्त्यामाची पूर्ण घडण झाल्याशिवाय या वाङ्मय-प्रकारांत यशाची अपेक्षा करणे वेडेपणाचे ठरेल. साध्या भाषाशैलीत जशी विचारांची उंची प्रगट झालेली असते त्याप्रमाणे साध्यासुध्या दिसणाऱ्या गुजगोष्ठीत लेखकाचे उंची व महनीय व्यक्तित्व प्रगट झालेले असते. पण हे व्यक्तित्व म्हणजे आंधळ्या अहंकाराची निरंकुश दांडगाई नव्हे. सुंदर गुजगोष्ठीत जी अहंकाराची चमक दृष्टीस पडते तिचा आकर्षकपणा ज्या व्यक्तित्वांतून तो

जन्म पावतो त्याच्या थोरवीवर, परिपक्वणावर व चास्तुतेवर अवलंबून असतो. केवळ प्रथमपुरुषी सर्वनामांचा बेगडी तावूत रचून व्यक्तित्वाचें मनोहर मंदिर उभारल्याचें श्रेय मिळवितां येणार नाहीं. जीवनांतील विविधरंगी अनुभवांच्या ज्वालांतून गेल्यामुळें ज्याचें मन तावून सुलवून निघालेलें आहे, आशा व निराशा यांच्या विचित्र रस्सीखेर्चींत ज्याचें अंतःकरण मृदुल झालें आहे; अपेक्षा व सिद्धि यांतील चमत्कारिक तफावत दृष्टीस पडता मानवी-जीवनाच्या मर्यादांची जाणीव होऊन ज्याचें मन कल्पनेंत समाधान मानण्याइतकें शहाणें बनलें आहे; जीवितांतील अनंत आश्चर्ये, मौजा, रहस्यमय घटना, गंमती पाहून आयुष्याच्या या चमत्कृतिपूर्ण पसऱ्याबद्दल ज्याच्या मनांतलें कौतुक उतूं जात आहे अशा परिणत, व परिपक्व तत्त्वज्ञाच्या मनाचे उमटलेले शंकार म्हणजेच गुजगोष्ट होय. अशा प्रेमळ व हंसतमुख तत्त्वज्ञाच्या तोंडांतून बाहेर पडलेल्या अगदीं साध्या उद्गारांतहि जीवितविषयक तत्त्वज्ञानाचा अर्क आढळावा यांत नवल काय ? होतकरू लेखकाची गुजगोष्ट पांचट व शुष्क कां वाटते याची यावरून कल्पना येईल. ज्या व्यक्तित्वाच्या सकसतेवर गुजगोष्टीची थोरवी अवलंबून असते; त्या व्यक्तित्वाचा अंधुक पायाहि अजून त्याचा तयार झालेला नसल्यामुळें केवळ कल्पनेनें चितारलेलें जीवन-चित्र असलेलें त्याचें लिखाण बेचव, कृत्रिम व पोरकट झाल्यास नवल नाहीं.

गुजगोष्ट म्हणजे संगतवारपणें लिहिलेला विद्वत्ताप्रचुर निबन्ध नव्हे. येथें लेखकाची प्रतिभा एकाद्या विषयांत गुंतून न राहतां सहज सुचलेल्या विषयाभोवतीं स्वच्छंदपणें वागडत असते. लहर लागेल त्याप्रमाणें लेखकाचें मन स्वच्छंदी पांखराप्रमाणें भ्रमण करीत राहिल. युक्तीडच्या सिद्धान्ताप्रमाणें ती शास्त्रशुद्ध व रेखीव पद्धतीनें रचलेली नसते. कारण एकाद्या प्रश्नाची चर्चा अगर एकाद्या विषयाचा सांगोपांग विचार करण्याचा लेखकाचा हेतूच नसतो. जर काहीं हेतू असलाच तर तो कसल्या तरी प्रसंगाचें निमित्त साधून स्वतःच्या व्यक्तित्वाचें मोहक दर्शन वाचकांना देणें एवढाच असावा. ज्या लिखाणांत आपलें व्यक्तित्व विसरून लेखक लिहित असतो तें गुजगोष्टीच्या सदरांत येऊं शकत नाहीं. लेखकाचें

व्यक्तित्व हीच गुजगोष्ठींतली सर्वांत महत्त्वाची बाब. यामुळें कोणताही लहानमोठा विषय असो, त्यांतून जर लेखकाच्या व्यक्तित्वाची सौंदर्यकिरणें फांकत नसतील तर त्याची सजावट मनोरम असूनही ती गुजगोष्ट होऊ शकत नाही. लेखकाची प्रतिभा आकाशातील तारकांभोंवतीं विहरत असो अगर अंधारांत तारकांप्रमाणें चमकणाऱ्या मांजराच्या डोळ्यांभोंवतीं फिरत असो उषःकालीं बालार्काचें दर्शन घेण्यासाठीं तिनें क्षितिजापर्यंत उड्डाण केलेलें असो; अगर बालार्काच्या तांबुस किरणांप्रमाणें लाल हात असणाऱ्या नूतन बालकाचें कोंवळें सौंदर्य निरीक्षण्यांत ती गुंतलेली असो, अंतराळांत कुठेंही संचार करीत असतांना घरट्यांतील आपल्या पिलांकडे नजर ठेवणाऱ्या घारीप्रमाणें ती लेखकाच्या व्यक्तित्वाकडे नजर ठेवूनच विहरत असते. कोणत्याही विषयाभोंवतीं लेखकाच्या प्रतिभेचा गुंजारव चाललेला असो. ताच्या फुलांतून अचुक मधविन्दु ठिबकावे त्याप्रमाणें त्या विषयांतून व्यक्तित्वाचे गार झरे पाझरतांना दिसतील. भाषेंत अर्थाळा; जीवनांत पावित्र्याळा; प्रेमांत एकनिष्ठतेला अगर टीकेंत सहानुभूतीला जें महत्त्व तितकेंच गुजगोष्ठींत व्यक्तित्व-दर्शनाला. आरशांत वधितलें असतां प्रतिबिंब दिसावें त्याप्रमाणें गुजगोष्ठींतून व्यक्तित्व डोकावत असतें. या व्यक्तित्वाचा गोडवा, हातरुमाल उघडला असतांना सुगंध दरवळावा त्याप्रमाणें, मनाला मोह पाडीत असतो, अर्थात् ज्या व्यक्तित्वाचें गुजगोष्ठीशीं असें जिव्हाळ्याचें नातें आहे तें विलोमनीय वाटावें इतकें वैशिष्ट्यपूर्ण व महनीय असावें लागतें हें सांगणें नकोच. जीवनांतील विविधरंगी अनुभवांचें पान, आयुष्याच्या या विचित्र पसान्याबद्दल वाटणारें अपरंपार कौतुक, लहान मोठ्या चांगल्या वाईट गोष्ठींतून सौंदर्य टिपून घेणारी भ्रमरवृत्ति, इत्यादि विशेषांच्या योगानें या व्यक्तित्वाची घडण होत असते. ज्या गुजगोष्ठींत असल्या असामान्य व्यक्तित्वाचा मनोहर विलास वर्णिलेला असतो ती वाचतांना रसिकांचें मन हर्षभरित व्हावें यांत नवल काय ?

खांडेकरांच्या प्रतिभेचें वैभव उत्कट स्वरूपांत त्यांच्या लघुकथांत दृष्टीस पडतें; तर या प्रतिभेचा अधिक मनमोकळा विलास त्यांच्या गुजगोष्ठींत पहावयास मिळतो. त्यांच्या कादंबऱ्यांत एका सुसंस्कृत व हळव्या

मनाची तळमळ दृष्टीस पडते; समाजांतील अनेकविध विषमताजन्य अन्यायाविरुद्ध बंडखोरी करणारे मन तेथे तेजस्वी रीतीने निषेध प्रगट करते, तर समाजांतील लहान सहान दुःखांची व व्यंगांची उकल ते लघु-कथांतून करतांना दिसते. या मनाचा फक्त ताणच कथा-कादंबऱ्यांत बव्हंशी दिसत असल्यामुळे या मनाला दुसरी बाजू आहे किंवा काय याबद्दल संदेह वाटणाऱ्या वाचकांना त्यांच्या गुजगोष्टी वाचून बरेच समाधान होईल. कारण या मनांतल्या स्वच्छंद लहरी व आवडीनिवडी मनोरंजक रीतीने त्यांच्या गुजगोष्टींत प्रतिबिंबित झालेल्या आहेत. एका अभिजात मनाचा मोहक विलास त्यांत विविध तऱ्हेने झालेला दिसत असल्यामुळे या गुजगोष्टी जितक्या मनोरंजक तितक्याच त्या अभ्यसनीय वाटल्यावाचून रहाणार नाही. जगाच्या बजबजपुरीकडे नेहमी निषेधाची नजर टाकणारा तत्त्वज्ञ, लहर लागून की काय, खुर्षीत येऊन या बजबजपुरीतील गंमती, गोंधळ, मौजा व सौंदर्य न्याहाळण्यांत क्षणभर रमलेला पाहण्याचा मोह कुणाला आवरतां येईल ?

खांडेकरांचे आतांपर्यंत वायुलहरी (१९३६), चांदण्यांत (१९३८) व सायंकाल (१९३९) असे तीन गुजगोष्टी-संग्रह प्रसिद्ध झालेले आहेत. या तीनहि संग्रहांत समाविष्ट केलेल्या गुजगोष्टी जरी सारख्याच दर्जाच्या नसल्या तरी त्यांत दिसून येणारा एका तात्त्विक मनाचा आनंदी विलास जितका वैशिष्ट्यपूर्ण तितकाच तो हृदयंगम आहे. वायुलहरींतील गुजगोष्टींत खेळकरपणाचा अंश कमी वाटतो; अनेक प्रसंगी केवळ तत्त्वप्रतिपादनासाठीं लेखक धडपड करित आहे याची ठळक जाणीव वाचकांना असते. एकादा अनुभव सांगण्याचें निमित्त करून मनांतली तात्त्विक कल्पना काहींतरी प्रगट केल्याचा अनुभव अनेक वेळां येतो. पुष्कळ वेळां स्वतःच्या अनुभवांतलीं व अवलोकनांतलीं जीं माणसं या गुजगोष्टींत वर्णिलीं आहेत तीं खरीखुरीं न वाटतां केवळ कृत्रिम रीतीनें आणलेलीं तीं काल्पनिक पात्रे आहेत असा अलंकारिक भाषा, काव्यदृष्टि यांसारखे लघुनिबंध वाचतांना भास होत असतो. सारांश, या संग्रहाला 'वायुलहरी' असें नांव असलें तरी खेळकरपणा, सहजता व मनमोकळेपणा यांचा तुटपुंजेपणा

या गुजगोष्ठींत जाणवत असल्यामुळे स्वैरपणें वाहणाऱ्या त्या वायुलहरी वाटत नाहीत. यानंतर दोनच वर्षांनीं प्रसिद्ध केलेल्या चांदण्यांत या गुजगोष्ठीसंग्रहाचें स्वरूप अधिक सुधारलेलें व सफाईदार वाटतें. वायुलहरी-प्रमाणें या संग्रहांतील गुजगोष्ठी लिहितांनाही तत्त्वप्रतिपादनाचा अंकुश त्यांच्यामागें आहे हें गोवाऱ्यांच्या शेंगा, भांडण, एक पैसा इत्यादि गुजगोष्ठी वाचतांना ठळकपणें जाणवत असतें; तथापि वायुलहरींतील उघड उघड दिसणारा कृत्रिमपणा कमी झाल्याचें स्पष्ट दिसून येतें. पहिल्या संग्रहांत कल्पकतेची चमक दिसते तर या दुसऱ्या संग्रहांत तिचें तेजस्वी व उज्ज्वल स्वरूप पाहावयास मिळतें. चांदण्यांत, तिसऱ्या वर्गाचा प्रवास, रम्य आणि रम्यतर, अर्पण-पत्रिका, संकेत इत्यादि गुजगोष्ठी वाचतांना लेखकाच्या भव्य कल्पकतेबद्दल अचंबा वाटल्यावांचून रहात नाही. या संग्रहांतील बहुतेक गुजगोष्ठींत अवजड व भरीव विचारांची भरती झालेली असल्यामुळे एकाच कल्पनेच्या विरळ तंतूभोंवतीं कलेची मनोः सजावट केल्यामुळे गुजगोष्ठींत जी सुकुमारता व नाञ्जुकता दिसते तिचा अभाव जाणवल्यावांचून राहात नाही. त्याचप्रमाणें उपमालंकारांची उघळपट्टी उदारपणें केल्यामुळे भाषेतला सहजपणा त्रिषडून जाऊन ती संवादसुन्दर न राहतां कृत्रिम व अवघड झाल्यासारखी वाटते. त्यानंतर एकच वर्षांनीं प्रसिद्ध केलेल्या सायंकाल या संग्रहांत व्यक्तित्वदर्शन, भाषा व विचारप्रगटीकरण या तिन्ही बाबतींत झालेला अनुकूल फरक पाहून सानंद विस्मय वाटतो. पहिल्या दोन संग्रहांतल्या गुजगोष्ठी वाचतांना लेखक स्वतः व्यक्तित्वाचा आविष्कार दबकत व हात राखून करित असल्याचा भास होतो तर सायंकालमध्ये निःशंकपणें व मनमोकळेपणानें तो आपल्या आवडी निवडी, लहरी-संवादी वर्णितांना दृष्टीस पडतो. पुस्तकांतल्या खुणा, प्रेमवेडी बालिका, हरवलेले कागद, सुभाषितें, दाढी आणि आरसा, रवरी फुगे इत्यादि गुजगोष्ठी व्यक्तित्वाचे पडदे मनमोकळ्या रीतीनें उलगडून दाखविण्यासाठीं लिहिल्याचें स्पष्ट दिसतें. भाषेतली कृत्रिमता पुष्कळच कमी होऊन आदर्श गुजगोष्ठीला शोभेल अशीच घरगुती, साधी, सोपी पण निर्मळ भाषा आतां लेखक वापरतांना

दिसतो. एक तास, साडेनऊ रूपये, प्रदर्शन, एक कात्रण, बाळपणींचा काल, विरह या गुजगोष्टींची भाषा कृत्रिमतेच्या त्रासांतून सुटली नसली तरी पुष्कळच साधी, निगवी, लवचिक व प्रसन्न वाटते. विचारप्रगटीकरणांतही एक प्रकारची सहजता आल्याचें स्पष्ट अनुभवास येतें. वायुलहरी वाचतांना मनांतून बाहेर पडण्यासाठीं चाललेली विचारांची धडपड जाणवते, हें पोट, मैत्री, स्तुति, आरसा, अर्धा पैसा या गुजगोष्टींची साक्ष देऊन दाखवितां येईल. चांदण्यांत या संग्रहांतल्या गुजगोष्टी वाचतांना अनेक वेळां वजनदार व भरीव विचारांच्या ओझ्याखालीं भाषेचा प्राण कासावीस झाल्यासारखें कसें वाटत असतें तें पाहावयाचें असेल तर सुखाचा शोध, एक तप, पुनर्जन्म, चांदण्यांत, झोका इत्यादी गुजगोष्टी वाचून पाहाव्या. यानंतर सायंकाल या तिसऱ्या संग्रहाकडे वळावें तों भरगच्च विचारांच्या सासुरवासांतून भाषा बरीच मुक्त झाल्याचा अनुभव वाचकांना येतो. विचारांचा फास लावून भाषेचा जीव धात्रा न होईल याची काळजी घेतलेली दिसते. तात्त्विक चर्चेपेक्षां मनोरंजक व गंमतीदार अनुभवांची पेरणी करून मध्यवर्ती तत्वाला खुलावट आणण्याची गुजगोष्टीकारांची उत्तम पद्धत सायंकालमध्ये ब्रह्ंशीं अवलंबिलेली दिसते. क्रिकेट आणि अंबाबाई, प्रदर्शन, रबरी फुगे, प्रेमवेडी बालिका या गुजगोष्टी वाचतांना चर्चेच्या नादीं न लागतां रंजक अनुभवांचे कोंवळे किरण टाकून मध्यवर्ती कल्पना फुलविण्याचें लेखकाचें कसब दिसून येतें. अर्थातच कलेचा हा विकास अगदीं सुसंगत व क्रमाक्रमानें होत गेलेला आहे असें समजण्याचें कारण नाहीं. खांडेकरांच्या लघुकथा व गुजगोष्टी वाचतांना त्यांच्या लहरी प्रतिभेच्या अनियमित विकसनाची कल्पना येते. शेक्सपियरचीं नाटके वाचतांना त्यांच्या कलेचा जो सावकाश व सुसंगत विकास झाल्याचा अनुभव आपणांला येतो तसा खांडेकरांच्या वाचतींत येत नाहीं. लहरीनुसार आपल्यांतल्या नूतन प्रगतीची चमक दाखविण्यांत तिला हर्ष होत असावा असें वाटतें. नाहींतर वायुलहरींत अधिक शोभेल अशी तिसऱ्या संग्रहांतली सायंकाल ही काव्यमय व अलंकारांनीं गजबजलेली गुजगोष्ट १९३९

सालीं त्यांच्या लेखणींतून उतरली नसती. कदाचित् धोपटमार्गाने कलेच्या विकासाच्या पायऱ्या मोजणाऱ्या अंकपंडितांचा गर्वपरिहार करण्यासाठीं देखील त्यांच्या प्रतिभेने असा लहरीपणा केला असेल. कारण कांहींही समजले तरी खांडेकरांच्या कलेच्या विकासाची लांबीरंदी फूटपट्टीने मोजण्यासाठीं उत्साहाने पुढे सरसावणाऱ्या टीकाकारांची निराशा झाल्याशिवाय राहणार नाही.

प्रथमतः आपण या तीन संग्रहांतील निरनिराळ्या गुजगोष्ठींतील मध्यवर्ती कल्पना व त्यांची सजावट यांचा त्रोटक परिचय करून घेऊं; म्हणजे खांडेकरांच्या गुजगोष्ठीकलेबद्दल सर्वसामान्य असे निष्कर्ष काढणे सुलभ जाईल. त्यांच्या गुजगोष्ठीपैकीं शिष्या ही गुजगोष्ट मी विस्तृत सौंदर्याविष्कारासाठीं निवडलेली असली तरी एकच गुजगोष्ट सर्वांगसुंदर आहे असा धांदलीचा तर्क काढण्याचे कारण नाही. सायंकालमधील विरह, खरी फुगे, दाढी आणि आरसा, प्रेमवेडी बालिका, अशोकाचीं फुले या गुजगोष्ठी निन्तातसुंदर कलाकृति आहेत; पण सर्वांचाच विस्तृत परामर्ष घेणें स्थलाभावीं शक्य नसल्यामुळे नाइलाजाने ही एकच गुजगोष्ट मनमुराद सौंदर्यपानासाठीं ठेवून बाकीच्यांचा केवळ ओझरता परिचय करून देणें भाग पडत आहे.

वायुलहरी हा अष्टावीस गुजगोष्ठींचा संग्रह १९३६ मध्ये प्रसिद्ध करण्यांत आला. ज्या गुजगोष्ठींवरून संग्रहाला नांव दिलें आहे त्या वायुलहरी या गुजगोष्ठींत वायूच्या लहरीपणाचें काव्यमय भाषेत कौतुक केलेलें आहे. “वाऱ्याचा लहरीपणा त्याच्या प्रतिभेमुळेच शोभून दिसतो. तो श्रीमंताचा लहरीपणा नाही, तर कवीचा लहरीपणा आहे. असा स्फूर्तिदायक लहरीपणा हा मानवी जीवनांतला महत्त्वाचा भाग आहे असें मला वाटतें,” लेखकाच्या उत्कट काव्यकल्पनेचा विलास खालील उतान्यावरून अजमावितां येईल; ‘पण लहरीपणाच्या गुणामुळे विनोदाइतकीच काव्याची स्फूर्तीहि वायूला होऊं शकते. वसंतऋतूतील रम्य सायंकाळीं कोकिलेच्या संगीताला मधुर ताल धरणारा त्याच्याखेरीज दुसरा कोण आहे? मेघांच्या पालखींतून मिरवत आणि विजेच्या चवऱ्या टाळून घेत

वर्षादेवी ज्या वेळीं पृथ्वीवर उतरूं लागते त्या वेळीं तिच्या आगमनाची द्वाही वाराच फिरवीत नाही का ? एकाद्या लहान बालकानें पाळण्यांतल्या आपल्या धाकट्या भावंडाला लाडकेपणानें कुरवाळावें, त्याप्रमाणें शेतांतल्या हंसच्या कणसांना वारा प्रेमानें कुसकुरूं लागला म्हणजे तें दृश्य किती हृदयंगम दिसतें ? ” महापूरमध्ये अलौकिक उत्कटतेकडे मानवी मनाचा कसा निसर्गतःच ओढा आहे तें मनोहर रीतीनें निरनिराळे दृष्टांत घेऊन दाखविलें आहे. गप्पामध्ये जीवनांत गप्पामुळें किती रंजकता येते त्याची कल्पना सुन्दर रीतीनें दिली आहे. “ गप्पा मारणें म्हणजे मनानें सुंदर मोकळ्या हवेंत फिरणें. हवा खाऊन कांहीं कुणाचें पोट भरत नाही. पण किती हुषारी येते मोकळ्या हवेंत फिरल्यामुळें ! गप्पांनींही तसेंच वाटतें, अर्थात् दूषित हवेंत फिरणें जसें धोक्याचें त्याप्रमाणें वातांत रूपांतर होणाऱ्या गप्पा मारणें वाईट हें ओघानें आलेंच ! ” काव्यदृष्टिमध्ये जगांतील सर्व घडामोडींकडे रूक्ष व्यावहारिक नजरेतून पाहणाऱ्या अरसिकांचा मृदु भाषेंत उपहास केलेला आहे. “ काव्यदृष्टि हा सौन्दर्याचा आभास असेल; पण जगांतल्या कटु सत्यावर या सौन्दर्याच्या शर्करेचीं पुटें चढविल्याशिवाय त्याचा स्वीकार कोण करणार ?...शास्त्रदृष्टि ही शास्त्रक्रिया म्हटली तर काव्यदृष्टि ही तिच्या आधीं घावयाची भूलच नव्हे का ? क्लोरोफॉर्म न देतां शास्त्रक्रिया करणें अनेकदां धोक्याचें असतें. काव्यदृष्टीची जोड नसलेल्या शास्त्रदृष्टीनें मानवी जीवनाकडे पाहणेंहि तितकेंच चुकीचें आहे.” जुने लिफाफेमध्ये अंध व जीर्ण परंपरेला चिकटून राहण्याच्या मानवी वृत्तीबद्दल मृदु निषेध प्रगट केलेला आहे. मैत्रीमध्ये जगांत मैत्रीला स्थिरता नाही; त्यागाशिवाय तिची गोडी वाटत नाही. “ मीपणाचा जन्म म्हणजे मैत्रीचा मृत्यू ” इत्यादि कल्पनांची मांडणी केलेली आहे. मोत्यामध्ये मानव जीविताच्या मार्गें लागून कसा धांवत असतो; पण मृत्यूनंतर त्याच्या आशा-आकांक्षा तशाच मार्गें उरतात; मृत्यूबरोबर आपल्या नशिवाला नेतां येत नाही ही कल्पना बऱ्याच कृत्रिम पद्धतीनें व बळेंच ओढूनताणून तत्त्वज्ञान आणावें अशा रीतीनें मांडली आहे. पोटमध्ये पोटाची महती वर्णन करून परमेश्वरापेक्षांही पोट कसें श्रेष्ठ आहे तें अत्यंत मार्मिक रीतीनें व तितक्याच

मनोरंजक पद्धतीनें दाखविलें आहे. कपड्यांची किंमत या नीतिपर लघुनिबंधांत, 'जगांतील सर्व दुःखांचें मूळ अंतरंगापेक्षां बहिरंगाला महत्त्व देण्याच्या प्रवृत्तींत आहे. ज्याचे कपडे अधिक छानछोकीचे त्याला अधिक मान मिळत असतो; पण कपड्यापेक्षां मनुष्याकडे आणि देहापेक्षां माणुसकीकडे अधिक लक्ष दिलें पाहिजे हें तत्त्व जगाच्या पचर्नी पडेल तेव्हांच तें सुखी होईल' अशी विचारसरणी किंचित् रुक्ष पद्धतीनें मांडली आहे. अर्धा पैसामध्यें जर दुसऱ्यानें आपल्याला थोडेसें फसविलें तर आपण चिडून जातों, पण देशाच्या, समाजाच्या व व्यक्तीच्या ऋणाचा जो बोजा प्रत्येकाच्या शिरावर असतो त्याची मात्र आपण दखल कशी घेत नाहीं याची कल्पना दिलेली आहे. लग्नमध्ये "जुन्याची जागा नव्यानें घ्यावयाची हा सृष्टीचा क्रमच आहे; आजचीं फुलें उद्यां निर्माल्य होतात; पण तो निर्माल्य फेंकून देतांना आपल्या मनाला कष्ट मुळींच होत नाहींत." असा विचार मांडलेला आहे. नीचपणा नकोमध्ये श्रीमंतीची कायम ठशाची निन्दा कशी चुकीची आहे तें दाखवून गरीबींत सुख आहे असें म्हणण्याची जी केवळ अंध रूढी आहे, त्यांत तथ्यांश कसा नाही तें दाखविलें आहे. काळोखाचे दिवसमध्ये जगांत दुःखाप्रमाणें सुखहि कसें भरपूर आहे त्याची कल्पना देऊन "खरें सुख स्वतःच्या भोगांत नसून इतरांकरतां केलेल्या त्यागांत असतें." असा निष्कर्ष शेवटीं काढलेला आहे. उपचारमध्ये औपचारिकतेच्या मुळार्शी जी खोटी भीड असते त्यामुळें आपण कसे कृत्रिम तऱ्हेचें जीवन घालवीत असतों तें दाखवून दिलें आहे. मनुष्य व यंत्रमध्ये, "जिथें हृदयाला जागा आहे, व भावनेचा खेळ आहे तिथेंच मानवी मन रमतें. मनुष्यांतून हृदय उणें केल्यावर जी बाकी उरते त्याला यंत्र म्हणतात." अशी विचारसरणी प्रतिपादिली आहे. अहंकारमध्ये अहंकार जर मर्यादित प्रमाणांत असला तर तो कसा उपकारक असतो तें दाखविलें आहे. आशा व सिद्धिमध्ये आशेंतला आनंद यशःप्राप्तीच्या आनंदापेक्षां अधिक उन्मादक कसा असतो तें रुक्ष चर्चात्मक पद्धतीनें सांगितलें आहे. निकाल द्या मध्यें नीट व संथपणें विचार न करतां धांदलीनें निर्णय

देण्याची कशी मानवी प्रवृत्ति असते व तिच्यामुळे अन्याय कसा होत असतो ते दाखविले आहे. अलंकारिक भाषामध्ये अलंकारिक भाषेची चतुराईने तरफदारी केलेली आहे. खालील उतारा विशेष मार्मिक व अभिनव वाटेल; “स्त्रीने घरांत मरमर मरावे आणि त्याचे श्रेय मात्र पुरुषाच्या पदरांत पडावे ! भाषेचाहि तसाच प्रकार होतो थेट ! धडपडते ती; पण वाचक म्हणतात, ‘किती सुंदर विचार आहेत या लेखांत.’ दोघीनीं वेषभूषा केली नाही तर त्यांच्याकडे डुंकून सुद्धा कुणी पाहणार नाही; पण त्यांचे नटणे मुरडणे थोडेसे अधिक होऊं द्या, झालाच लोकांचा गहजत्र सुरू.” आरसा या कल्पकतापूर्ण गुजगोष्टींत जेव्हां मनुष्याचे अंतर्ग्राम दाखविणारा आरसा निर्माण होईल त्यावेळीं जगांतील अनेक कृत्रिम दुःखे नाहीशी होतील ही कल्पना बरीच आवेशपूर्ण भाषेत मांडलेली आहे. तात्पर्यमध्ये प्रत्येक गोष्टीचे तात्पर्य काढण्यांत धन्यता मानणाऱ्या लोकांचा मृदु भाषेत उपहास केलेला आहे; व तात्पर्याचे अस्तित्व गोष्टीच्या रसाला मारक होते असे आपले मत दिले आहे. या गुजगोष्टींत चमकणारा विनोद जितका मार्मिक तितकाच तो लेखकाच्या खेळकरवृत्तीचा द्योतक आहे. दोन पाहुणेमध्ये ‘काळ हा केवळ विध्वंसक नसून तो विधायक कामगिरीही करीत असतो’ ही कल्पना किंचित् कृत्रिम पद्धतीने मांडलेली आहे. पौराणिक दृष्टांतांची लेखकाची नेहमींची आवड येथेही दिसून येते. “भूतपिशाचांच्या मेळ्यांत नररुंडमाला धारण करून नाचणारा शंकर हा कांहीं कालाचा गुरु नव्हे. एका हातांत सुदर्शन चक्र व दुसऱ्या हातांत पद्म लीलेने खेळविणाऱ्या विष्णूचाच तो शिष्य शोभतो.” आत्महत्या या सुंदर गुजगोष्टींत लेखकाचा गरीबांबद्दलचा नेहमींचा कळवळा उत्कट स्वरूपांत दिसून येतो. “आत्महत्या करण्याचा प्रयत्न करणाराला कायदा शिक्षा ठोठावतो. विचारांच्या आवेशांत जीव देण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या दुबळ्यांना शिक्षा ठोठावणाऱ्या कायद्याला शरीराच्या पडद्याआड चालणाऱ्या आत्महत्या कुठे दिसत आहेत ? चापजाद्यांनीं भल्याबुऱ्या उपायांनीं मिळविलेल्या जमिनींत शेतकऱ्यांच्या निढळाच्या घामाने पिकणारे सोने पलंगावर लोळत लोळत घेणाऱ्या

मनुष्याचा आत्मा जिवंत असतो काय ? वर्तमानपत्रांतून ज्यांच्याबद्दल कधी चकार शब्दही येत नाही, पण चित्रगुप्ताच्या वहीत ज्यांच्याविषयी खास उल्लेख होत असेल, अशा आत्महत्या पहायच्या असल्या तर राजांची सिंहासने, कारखानदारांचे बंगले, आणि जमीनदारांची बँक-बुकें पहावीत. या आत्महत्यांना आळा घालणारा कायदा कधी होणार ?” पहिलेपणाची गोडी परिचयाच्या अभावांतच असते ही कल्पना पहिला दिवसमध्ये मांडलेली आहे; व त्या निमित्ताने स्वतःच्या मृत्यूबद्दल जो शेवटीं विनोदाने उल्लेख केलेला आहे त्यामुळे मध्यवर्ती कल्पनेतले सौन्दर्य वृद्धिंगत झालेले आहे. डोळे ही एक भावमधुर व काव्यसुंदर गुजगोष्ठ आहे. गांभीर्य व खेळकरपणा यांचे नमुनेदार मिश्रण या कला-कृतीत दृष्टीस पडते. लेखकाची उज्ज्वल कल्पनाशक्ति त्याने डोळ्यांची महति ज्या तऱ्हेने वर्णन केलेली आहे, त्यांत ठळकपणे दिसून येते. खांडेकरांची उपमेवरील प्रीति सर्वविश्रुत आहे. त्यामुळे त्यांची उपमेवरील गुजगोष्ठ अभिनव व आकर्षक व्हावी यांत नवल नाही. ‘विषमतेच्या कात्रीत सांपडलेला मानव नेहमी साम्याच्या शोधांत असतो व त्याची ही साम्याची भूक उपमा थोडीफार भागवूं शकते म्हणून ती सर्वांना इतकी प्रिय वाटते’ या कल्पनेत मार्मिकतेपेक्षा बुद्धीचा तरळपणाच अधिक दिसून येतो. आकाश व पृथ्वि यांना जोडणाऱ्या क्षितिजाची उपमा त्यांनी उपमेला दिलेली आहे. खांडेकरांचा बुद्धिविलास कधी कधी वाचकांना चकित करील इतका उज्ज्वल कसा असतो याची कल्पना या सुंदर गुजगोष्ठीवरून येईल. लेखकाची उदात्त तात्त्विक दृष्टी उंबरांतले किडे या मनोहर गुजगोष्ठीत विशेष ठळकपणे दिसून येते. उत्तम गुजगोष्ठी-लेखकांप्रमाणे एखादा स्वतांचा अनुभव सांगण्याचे निमित्त करून जीवितविषयक सुंदर कल्पनेची चमक दाखविण्याची पद्धत येथेही स्वीकारली दिसून येते. मनोरंजक पद्धतीने पुस्तकी ज्ञानाचा अपुरेपणा सूचित केल्यानंतर खालीलप्रमाणे उद्बोधक विचार मांडले आहेत. “पुस्तके हीं नुसतीं उंबरे आहेत अशी भांडी त्या दिवशीं खात्रीच झाली. पण नुसतीं ‘पुस्तकेच काय ? व्यक्तित्व, धंदा, कुटुंब, गांव, देश, धर्म हीं सुद्धां लहानमोठीं उंबरेच नाहीत काय ?

तीं तशीं नसतीं तर वर्षाला पांच हजारांचें उत्पन्न असलेले लोक भूकंप-
निवारणाला एक रुपया काढून देऊन मदत मागायला आलेल्या लोकां-
पार्शी सध्यांच्या हलाखीचें रडगाणें गात कशाला बसले असते ? हिंदु-
मुसलमानांनीं एकमेकांचीं टाळकीं फोडण्यांत आनंद कशाला मानला
असता ? सारे उंबरांतले किडे ! मोठ्या डब्यांत लहान डबा अशी डब्यांची
रचना असते ! त्याप्रमाणें मोठ्या उंबरांत लहान उंबर अशी आजच्या
जगाची स्थिति आहे. या उंबरांतल्या किड्यांनींच जग दुःखमय करून
सोडलें आहे. तें सुखी होईल. पण केव्हां ? साऱ्या उंबरांतील किड्यांचीं
फुलपांखरें होतील तेव्हां !” स्तुतिमध्ये खऱ्या स्तुतीचें गोंडस स्वरूप
नाजूक व मृदुल पद्धतीनें उघड करून दाखविलें आहे. लेखकाचें खेळकर
व मोहक व्यक्तित्व विशेष स्पष्टपणें येथें प्रतिबिंबित झालेलें दिसून येतें.

याप्रमाणें वायुलहरींत जीवनांतील विविध लहानमोठ्या मौजा
व गंमती यांचा सहृदयपणें परामर्ष घेणाऱ्या एका रसिक व तात्त्विक
मनाचा स्वच्छंदी विलास दृष्टीस पडतो.

चांदण्यांत हा लघुनिबंधांचा संग्रह १० जानेवारी १९३८ मध्ये
प्रसिद्ध झाला.

यांत एकंदर अठरा गुजगोष्टींचा समावेश केलेला आहे. चांदण्यांत
या नांवाची गुजगोष्ट या संग्रहांत आहे व तिच्यावरून पुस्तकाला नांव दिलें
आहे. पुस्तकाचें नांव निवडतांना संग्रहांतील सर्वोत्कृष्ट लघुनिबंधावरून
तें ठेवावयाचें अशा कल्पनेनें जर ही नांवाची निवड केलेली असली तर
ती निराशाजनक आहे असें म्हणणें भाग आहे. कारण चांदण्यांत या
लघुनिबंधापेक्षां विचार, रचना, भाषा, व नाविन्य या दृष्टीनें जास्त
सफाईदार अशा कमीत कमी दहा गुजगोष्टी तरी दाखवितां येतील. खांडे-
करांनीं लिहिलेली शिष्या ही सर्वोत्कृष्ट गुजगोष्ट या संग्रहांत आहे; पण
या गुजगोष्टींत शिष्यांची तरफदारी करूनही सर्व संग्रहाला ‘शिष्या’ हें
नांव देण्याचें धाडस लेखकाला झालें नाही; ‘चांदण्यांत’ हें सोईस्कर
नांव त्यांनीं निवडलें.

चांदण्यांत या गुजगोष्टींत खांडेकरांच्या प्रतिभेचा उत्कट काव्य-

विलास दिसून येतो; पण ती निर्दोष उत्कृष्ट गुजगोष्ठ आहे असे म्हणता येणार नाही. 'चंद्राइतकी सुंदर वस्तु विश्वांत नाही' या कल्पनेची मदत घेऊन खांडेकरांच्या कविकल्पनेने निरनिराळ्या विचारांभोंवतीं गुंजारव केलेला आहे. 'बुद्धिवादाचा कितीहि उत्कर्ष झाला तरी शेवटीं भावनांचीच जीवनाला शीतलता लाभते. भावना हेंच जीवनांतलें चांदणें आहे.' या सुंदर कल्पनेची मांडणी या गुजगोष्ठींत जी जातां जातां केली आहे ती जितकी सत्यपूर्ण तितकीच मनोहर आहे. गोवाऱ्यांच्या शेंगा या गुजगोष्ठींत 'वैचित्र्य हा जीवनाचा आत्मा आहे' या कल्पनेचा आविष्कार केलेला आहे. अर्पण-पत्रिका ही नाजुक विनोदानें खुललेली एक रम्य गुजगोष्ठ आहे. यांत 'अर्पण-पत्रिका हें प्रेमाचें स्मारक असतें' या कल्पनेची मांडणी सुंदर रीतीनें केलेली आहे. या गुजगोष्ठीचा शेवट जितका वेधक आहे तितकेंच यांत मिळणारें लेखकाच्या व्यक्तित्वाचें दर्शन आनंददायक आहे. स्मृतिचित्रें या गुजगोष्ठीची मध्यवर्ती कल्पना मनोहर असली तरी ज्या सुगम व रेखीव पद्धतीनें स्वतःच्या अनुभवांची मांडणी करावयास पाहिजे ती केलेली नाही. संकेत ही एक स्वतंत्र विचारसरणीची चमक असलेली उत्कृष्ट गुजगोष्ठ आहे. यांत भ्रमरावद्दलचा संकेत नव्याजुन्या कवींनीं कसा आंघळेपणानें स्वीकारलेला आहे त्याचें गंमतीदार पद्धतीनें विवेचन केलें आहे. अर्पण-पत्रिकेप्रमाणें या गुजगोष्ठीचा शेवटहि अतिशय मार्मिक व मौजेचा आहे. शास्त्रीय सत्यमध्ये "शास्त्रीय दृष्टि हवी; पण तिनें काव्यदृष्टीची हकालपट्टी मात्र करूं नये" ही कल्पना सुरेख रीतीनें सजवून मांडिली आहे. दोन चित्रेंमध्ये 'जगांतलीं अनेक दुःखें मनुष्याच्या एकांगीपणानें निर्माण झालीं आहेत, हें सामान्य रीतीनें विशद करून दाखविलें आहे. आपलीं पत्रें ही गुजगोष्ठ कोमलतेनें खुललेली सौन्दर्यपूर्ण कलाकृति आहे. यांत आपल्या जीवनांत पत्रांचें काय महत्त्व आहे तें हृदयंगम रीतीनें सांगितलें आहे. तिसऱ्या वर्गाचा प्रवास ही अशीच सर्वांगसुंदर गुजगोष्ठ आहे. यांत 'मानवाची आत्मप्रीति व त्यामुळें प्रत्येकाच्या विकसनाला मिळणारी मदत' याची तत्त्वसुंदर पद्धतीनें चर्चा केली आहे. खालील उतान्यावरून

तीं तशीं नसतीं तर वर्षाला पांच हजारांचें उत्पन्न असलेले लोक भूकंप-निवारणाला एक रुपया काढून देऊन मदत मागायला आलेल्या लोकांपाशीं सध्यांच्या हलाखीचें रडगाणें गात कशाला वसले असते ? हिंदु-मुसलमानांनीं एकमेकांचीं टाळकीं फोडण्यांत आनंद कशाला मानला असता ? सारे उंबरांतले किडे ! मोठ्या डब्यांत लहान डबा अशी डब्यांची रचना असते ! त्याप्रमाणें मोठ्या उंबरांत लहान उंबर अशी आजच्या जगाची स्थिति आहे. या उंबरांतल्या किड्यांनींच जग दुःखमय करून सोडलें आहे. तें सुखी होईल. पण केव्हां ? साऱ्या उंबरांतील किड्यांचीं फुलपाखरें होतील तेव्हां !” स्तुतिमध्ये खऱ्या स्तुतीचें गोंडस स्वरूप नाजूक व मृदुल पद्धतीनें उघड करून दाखविलें आहे. लेखकाचें खेळकर व मोहक व्यक्तित्व विशेष स्पष्टपणें येथें प्रतिबिंबित झालेलें दिसून येतें.

याप्रमाणें वायुलहरींत जीवनांतील विविध लहानमोठ्या मौजा व गंमती यांचा सहृदयपणें परामर्ष घेणाऱ्या एका रसिक व तात्त्विक मनाचा स्वच्छंदी विलास दृष्टीस पडतो.

चांदण्यांत हा लघुनिबंधांचा संग्रह १० जानेवारी १९३८ मध्ये प्रसिद्ध झाला.

यांत एकंदर अठरा गुजगोष्टींचा समावेश केलेला आहे. चांदण्यांत या नांवाची गुजगोष्ट या संग्रहांत आहे व तिच्यावरून पुस्तकाला नांव दिलें आहे. पुस्तकाचें नांव निवडतांना संग्रहांतील सर्वोत्कृष्ट लघुनिबंधावरून तें ठेवावयाचें अशा कल्पनेनें जर ही नांवाची निवड केलेली असली तर ती निराशाजनक आहे असें म्हणणें भाग आहे. कारण चांदण्यांत या लघुनिबंधापेक्षां विचार, रचना, भाषा, व नाविन्य या दृष्टीनें जास्त सफाईदार अशा कमीत कमी दहा गुजगोष्टी तरी दाखवितां येतील. खांडेकरांनीं लिहिलेली शिव्या ही सर्वोत्कृष्ट गुजगोष्ट या संग्रहांत आहे; पण या गुजगोष्टींत शिव्याची तरफदारी करूनही सर्व संग्रहाला ‘शिव्या’ हें नांव देण्याचें धाडस लेखकाला झालें नाहीं; ‘चांदण्यांत’ हें सोईस्कर नांव त्यांनीं निवडलें.

चांदण्यांत या गुजगोष्टींत खांडेकरांच्या प्रतिभेचा उत्कट काव्य-

विलास दिसून येतो; पण ती निर्दोष उत्कृष्ट गुजगोष्ठ आहे असं म्हणतां येणार नाही. 'चंद्राइतकी सुंदर वस्तु विश्वांत नाही' या कल्पनेची मदत घेऊन खांडेकरांच्या कविकल्पनेनें निरनिराळ्या विचारांभोंवतीं गुंजारव केलेला आहे. 'बुद्धिवादाचा कितीहि उत्कर्ष झाला तरी शेवटीं भावनांचीच जीवनाला शीतलता लाभते. भावना हेंच जीवनांतलें चांदणें आहे.' या सुंदर कल्पनेची मांडणी या गुजगोष्ठींत जी जातां जातां केली आहे ती जितकी सत्यपूर्ण तितकीच मनोहर आहे. गोवाऱ्यांच्या शेंगा या गुजगोष्ठींत 'वैचित्र्य हा जीवनाचा आत्मा आहे' या कल्पनेचा आविष्कार केलेला आहे. अर्पण-पत्रिका ही नाजूक विनोदानें खुललेली एक रम्य गुजगोष्ठ आहे. यांत 'अर्पण-पत्रिका हें प्रेमाचें स्मारक असतें' या कल्पनेची मांडणी सुंदर रीतीनें केलेली आहे. या गुजगोष्ठीचा शेवट जितका वेधक आहे तितकेंच यांत मिळणारें लेखकाच्या व्यक्तित्वाचें दर्शन आनंददायक आहे. स्मृतिचित्रें या गुजगोष्ठीची मध्यवर्ती कल्पना मनोहर असली तरी ज्या सुगम व रेखीव पद्धतीनें स्वतःच्या अनुभवांची मांडणी करावयास पाहिजे ती केलेली नाही. संकेत ही एक स्वतंत्र विचारसरणीची चमक असलेली उत्कृष्ट गुजगोष्ठ आहे. यांत भ्रमरावहलचा संकेत नव्याजुन्या कवींनीं कसा आंधळेपणानें स्वीकारलेला आहे त्याचें गंमतीदार पद्धतीनें विवेचन केलें आहे. अर्पण-पत्रिकेप्रमाणें या गुजगोष्ठीचा शेवटहि अतिशय मार्मिक व मौजेचा आहे. शास्त्रीय सत्यमध्ये "शास्त्रीय दृष्टि हवी; पण तिनें काव्यदृष्टीची हकालपट्टी मात्र करूं नये" ही कल्पना सुरेख रीतीनें सजवून मांडिली आहे. दोन चित्रेंमध्ये 'जगांतलीं अनेक दुःखें मनुष्याच्या एकांगीपणानें निर्माण झालीं आहेत, हें सामान्य रीतीनें विशद करून दाखविलें आहे. आपलीं पत्रें ही गुजगोष्ठ कोमलतेनें खुललेली सौन्दर्यपूर्ण कलाकृति आहे. यांत आपल्या जीवनांत पत्रांचें काय महत्त्व आहे तें हृदयंगम रीतीनें सांगितलें आहे. तिसऱ्या वर्गाचा प्रवास ही अशीच सर्वांगसुंदर गुजगोष्ठ आहे. यांत 'मानवाची आत्मप्रीति व त्यामुळें प्रत्येकाच्या विकसनाला मिळणारी मदत' याची तत्त्वसुंदर पद्धतीनें चर्चा केली आहे. खालील उताऱ्यावरून

या गुजगोष्टीच्या गांभीर्याची व सकसपणाची अंशतः कल्पना येईल—
 ‘आत्मप्रीतिविरुद्ध कुणी कितीही नाक मुरडलें तरी जीवनरथाचीं चक्रे
 तिच्यामुळे कुरकुर न करतां चालूं शकतात. समुद्रकिनाऱ्यावर फिरायला
 जाणारांना लहान खेकड्यासारख्या दिसणाऱ्या कुरल्या नेहमीं आढळतात.
 त्या आपलें भक्ष्य शोधीत इतस्ततः नाचत असतात. पण कुठें पाऊल
 वाजलें अगर चाहूल लागली कीं, हां हां म्हणतां वाळवंटांतील चिमण्या
 बिळांत त्या गुप्त होतात. प्रत्येक मनुष्य या कुरलीसारखा आहे
 असें मला वाटतें. सुखाच्या शोधाकारतां तो एकसारखा समाजांत वावरतो
 पण त्याचें खरें आश्रयस्थान म्हणजे त्याचें वैयक्तिक जग ! जगांतील दुःखें
 त्याच्या या जगांत काहीं केल्या येऊं शकत नाहीत. ‘अहं ब्रह्मास्मि’ या
 वेदांतवचनाचा तरी दुसरा काय अर्थ आहे ? जगांतील विषमतेचा बराच
 भाग कृत्रिम असला तरी वैचित्र्य म्हटलें कीं, तिथें प्रत्येकाच्या विकासाला
 संधि मिळालीच पाहिजे.” भांडण ही एक सामान्य कृति आहे. यांत
 ‘मनुष्य जोंपर्यंत जगाच्या रंगापेक्षां स्वतःच्या रंगानें रंगत आहे तोंपर्यंत
 भांडणेंही रंगत राहणार !’ या कल्पनेची साध्या पद्धतीनें मांडणी केलेली
 आहे. रहस्यमध्यें मानवी मन कसें रहस्यप्रिय आहे तें सांगितलें आहे.
 एक पैसा ही एक उत्कृष्ट व अभिनव विचारांनीं खुललेली सुंदर कलाकृति
 आहे. यांत माणसाला एकच मन नसून समुद्रावरल्या लाटांप्रमाणें त्यांच्यांतहि
 हजारों मनें कसा एकसारखा पाठशिवणीचा खेळ खेळत असतात’ तें बहार-
 दार पद्धतीनें रंगवून सांगितलें आहे. पुनर्जन्ममध्ये पुनर्जन्माच्या कल्पने-
 भोंवतीं निरनिराळ्या विचारांची मांडणी केलेली आहे. खमंग टीका, नर्म
 विनोद, मौजेच्या छोट्या कथा यामुळें ही गुजगोष्ट वाचनीय झालेली
 आहे; तसेंच लेखकाच्या व्यक्तित्वाचें जें शेवटीं शेवटीं प्रतिबिंब आढळतें
 तें मोहक वाटतें.

सुखाचा शोध ही तात्त्विकतेनें खुललेली अतिशय रमणीय अशी
 कलाकृति आहे. यांत सुख हें आपल्याभोंवतींच पसरलेलें आहे; सावधान-
 पणें हे सुखाचे कण गोळा करणें यांत खरी जीविताची गोडी आहे; व
 दुसऱ्याला सुख देण्यांत स्वतःला सुख होत असतें ही मधुर कल्पना हृदयंगम

पद्धतीने मांडिली आहे. खेळकरपणाने लेखकाने आपल्या व्यक्तित्वाचे दर्शन वाचकांना येथे दिलेले आहे, ते कोमल व मनोहर आहे. 'मनुष्याचा सर्वांत मोठा शत्रु तो स्वतःच आहे,' व 'समाजधर्म माणसापेक्षां निसर्गालाच सहज समजतो यांत शंका नाही' यासारखी विचारमौक्तिके यांत विखुरलेली असल्यामुळे सुखाचा शोध ही एक तत्त्वसुंदर गुजगोष्ठ झाली आहे. झोका या गुजगोष्ठीत मनुष्य परिचित परिस्थिती अगर तत्त्वे यांना सोडून नवीन गोष्टींचे ग्रहण करायला कसा नाराज असतो, पण ही नवीन तत्त्वे व परिस्थितिदेखील तो कालान्तराने आत्मसात् कसा करतो ते समर्पक व सुंदर दाखले घेऊन दाखविले आहे. यशवंतांच्या 'दार वाजले' या कवितेच्या ओळी योग्य तो संदर्भ साधून वापरण्यांत अवतरणांचा मार्मिकपणे उपयोग करण्याचे लेखकाचे दिसणारे कसब अभ्यसनीय आहे.

रम्य आणि रम्यतममध्ये तारुण्याची महती मनोहर पद्धतीने गायिली आहे. बाळपण रम्य असले तर तारुण्य रम्यतम आहे हा विचार समर्पक दाखल्यांची मदत घेऊन परिणामकारक रीतीने विशद केलेला आहे. तपमध्ये कालांतराने आपल्या रुचींत व मनोवृत्तींत होत जाणाऱ्या बदलाची कल्पना काव्यात्म भाषेत दिलेली आहे. या गुजगोष्ठीची सुरवात व शेवट अतिशय आकर्षक असून तीत प्रगट केलेल्या विचारांना तात्त्विकतेचे रंग असल्यामुळे ती निर्दोष नसली तरी वाचनीय कलाकृति झालेली आहे.

सायंकाल हा अठरा लघुनिबंधाचा संग्रह आक्टोबर १९३९ मध्ये प्रसिद्ध करण्यांत आला. या संग्रहाचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांत लेखकाने आपल्या संवयी, लहरी, आवडी निवडी, स्वानुभव व स्वतःची व्यंगे यांचा मनमोःकळेपणाने केलेला आविष्कार ! इतकेच नव्हे तर एक कात्रणमध्ये स्वतःच्या देहाकृतीची देखील कौतुकास्पद खिलाडूपणा दाखवून चेष्टा केलेली आढळते. स्वतःच्या उपमालंकारावरील भक्तीचा लेखक स्वतः आपल्या कादंबरीलघुकथांतून मधून मधून जसा उमहास करतो, त्याचप्रमाणे सायंकालमधील गुजगोष्ठीत खांडेकरांनी स्वतःचे चित्र रंगवून व प्रसंगी स्वतःच्या व्यंगांचा खुल्या दिलाने उल्लेख करून टीकाकारांची तोंडे चातुर्याने बंद केलेली आहेत. या संग्रहातील भाषेतही साधेपणाचा गोडवा

अधिक दिसून येतो व तत्त्वप्रतिपादन करितांना नीरस चर्चेत वेळ न घालवितां मनोरंजक कथा, उदाहरणें व स्वानुभव यांच्या सुंदर कोंदणांत आपलीं आवडतीं तत्त्वे मांडिलीं आहेत.

गुजगोष्टींचा लेखक हा जीवितांतील विविधवर्णी लहान मोठ्या अनुभवांचें पान केलेला शांत मनोवृत्तीचा तत्त्वज्ञ असतो. वायुलहरी व चांदण्यांत मध्यें जसा लेखकाचा पुरोगामी तात्त्विक दृष्टिकोन दिसून येतो तसाच तो या संग्रहांतील निरनिराळ्या गुजगोष्टींतहि प्रगट झालेला आहे हें विविध गुजगोष्टींतल्या मध्यवर्ती कल्पनेचें स्वरूप पाहतांच समजून येईल. “माणसाला सुखाचें सबंध वर्ष जेवढें शहाणपण शिकवीत नाहीं, तेवढें संकटाचा एक क्षण शिकवून जातो ” (एक तास); “ दुर्लभतेमुळे वस्तूची किंमत वाढते, हा अर्थशास्त्राचा नियम जगांतल्या सर्वच व्यवहारांना—किंबहुना भावनांनाहि—कमी अधिक प्रमाणांत लागू पडतो ” (विरह); “ भविष्याची भीति कुणाला ? आयुष्य ही अवघ्या एका माणसाची लढाई आहे, असें मानणाराला ! जीवनांतील लहान-सान जखमहि त्याला व्याकूळ करून सोडते. आपला पराभव झालेला आहे असें त्याला वाटू लागतें; पण आयुष्य हें रणांगण असलें तरी त्यावर मानव जातीची लढाई आपण लढत आहोंत अशी ज्याची श्रद्धा आहे तो जबर जखमा झाल्या तरी हंसतच राहतो ” (पुस्तकांतल्या खुणा); “ अहंकाराच्या अभावानें मनुष्याला दगडाची कळा येईल. पण त्याच्या अतिरंकाणें तो हिंस्र पशु होतो ” (प्रेमवेडी बालिका); “ बालपणाची रम्यता अज्ञानांत नाहीं, जिज्ञासेंत आहे; व जिज्ञासा हीच प्रगतीची खरी माता. ” (बाळपणींचा काल सुखाचा); “ भविष्यावरील उज्ज्वल श्रद्धेमुळेच मानवजाती आज प्रगतिपदावर आहे ” (हरवलेले कागद); “ असामान्यांपेक्षां सामान्यांत जें माधुर्य असतें त्याच्यामुळेच जग सुखी झालें आहे, ” (एक कात्रण); “ ज्याला जीवन जगायचें आहे, मानवी आयुष्याचा खराखुरा अर्थ जाणण्याची इच्छा आहे, त्यानें आपल्याच अनुभवांना अधिक किंमत द्यायला हवी !...जग कोणता उपदेश करतें, थोरामोठ्यांचे आंतले आवाज काय म्हणतात,

इत्यादिकांवर मनुष्य अवलंबून राहिला, कीं आयुष्य हा आंधळ्या कोशिंबिरीचा खेळ होऊन जातो," (दाढी आणि आरसा); "सुभाषितांची आवड ही मनुष्याच्या मनाला लागलेली पूर्णतेची तहान आहे," (सुभाषितें); "व्यक्तिदृष्ट्या आपलें मन कितीही पुढें गेलें तरी समाजार्थी संबंध आला कीं तें सामाजिक मनाइतकेंच मागासलेलें होतें," (साडेनऊ रूपये); "निर्मितीच्या आनंदा-मुळेंच जगांत अगणित दुःखें असूनही मनुष्य जीवनावर उत्कट प्रेम करतो ! या शक्तीचा उपयोग हाच जीवनांतल्या उत्कट आनंदाचा जन्म. आपण काहींतरी निर्माण करित आहों, जगाच्या सौन्दर्यांत क्षणभरच असो, अगर कणभरच असो, भर घालीत आहों ही कल्पनाच किती मोहक आहे ! " (रबरी फुगे); "मनुष्याची प्रदर्शनाची हौस प्रथम वाटते तितकी खास हास्यास्पद नाही ! सत्याची नसली तरी सौन्दर्याची तळमळ या हौसेंत स्पष्टपणें दिसते; आणि सौन्दर्य हें सत्याचेंच मनोहर रूप आहे," (प्रदर्शन); "सेवावृत्तिइतकीच क्रीडावृत्ति हा जीवनविकासाचा एक आवश्यक भाग आहे," (एक अपघात); "समाजांत होणाऱ्या चोऱ्यांची जबाबदारी चोरांवर नाही; ती गरीबांना प्रामाणिकपणानें जगणें अशक्य करणाऱ्या समाजरचनेवर आहे ! चोरांना चोरी करायला लावणारे सावच अधिक गुन्हेगार आहेत," (दोन भेणवच्या); "कशांत तरी रमून गेल्याशिवाय मनुष्य सुखी होऊ शकत नाही. ऋतुमानाप्रमाणें जशी हवा बदलते, तसे माणसांच्या मनाला रमविणारे विषय वयोमानाप्रमाणें बदलतात," - (क्रिकेट आणि अंबाबाई) इत्यादि आर्ामिक तत्त्वचचनांवरून लेखकाच्या पुरोगामी वृत्तीची व सखोल आणि भेदक तात्त्विक दृष्टीची नीट कल्पना येईल. त्याचप्रमाणें जातां जातां सहजपणें एकादें सुटसुटीत सुभाषित तयार करण्याचें कसब लेखकाच्या अंगीं कसे आहे त्याचीहि स्पष्ट जाणीव होईल. हीं विविध तत्त्वे मांडतांना कलेच्या सुकुमारतेला कसलाहि बाध येणार नाही याची योग्य ती काळजी घेतलेली आहे. मधुनमधून आपल्या व्यक्तित्वाचें मोहक दर्शन देत, विनोदाचें गुलाब-पाणी फेंकीत मनोरंजक कथांच्या सुवर्णकौंदणांत हीं तत्त्वे गोविलीं असल्या-

मुळें त्यांतून डोकावणारा बोध बोचत नाहीं.

याप्रमाणें वायुलहरी, चांदण्यांत व सायंकाल या तीन संग्रहांतील लघुनिबंधांच्या मध्यवर्ति कल्पना समजून घेतल्यानंतर खांडेकरांचें गुजगोष्टी-लेखन कोणत्या तऱ्हेचें व दर्ज्याचें आहे तें पाहणें उद्बोधक ठरेल. तत्पूर्वी त्यांनीं लिहिलेल्या एका सर्वांगसुंदर गुजगोष्टीचें सौन्दर्याविष्करण करून प्रसंगीं खांडेकर किती उत्कृष्ट लिखाण करूं शकतात त्याची कल्पना मी देणार आहे. ही गुजगोष्ट म्हणजे आपल्या कोमल कल्पनाविलासानें, तात्त्विकतेनें, रचनाकौशल्यानें व मोहक व्यक्तित्वानें अन्तःकरण आकर्षून घेणारी शिष्या ही होय. आदर्श गुजगोष्टींत नेहमीं नाविन्याची मौज असते; नव्हे ज्याच्या लेखणींत नाविन्याचा हा गुण नाही तो उत्कृष्ट गुजगोष्टीलेखक होणें शक्य नाहीं. गुजगोष्टींचा लेखक हा सामान्य जनतेप्रमाणें ठराविक दृष्टिकोनांतून जगताकडे बघत नाहीं. परंपरेच्या चाकोरींतून जावयाला तो नेहमीं नाराज असतो. कवीप्रमाणें त्यालाहि सामान्य व असुंदर वस्तूंत सौन्दर्याचा शोध करण्याची संवय असते. ज्या विचारसरणीनें सामान्य लोकांच्या मनाला कधीं ओझरता स्पर्शही केला नसेल तिचें आवेशानें व कौतुकानें प्रतिपादन करण्यांत त्याला विशेष मौज वाटत असते. वार्धक्याची कुणाला आवड वाटणार ? सर्वांनाच तारुण्य प्रिय असतें. पण या वार्धक्याचेच किती फायदे असतात हें चेस्टरटननें एक सुंदर गुजगोष्ट लिहून दाखवून दिलें. चुका करणें, चुकीचीं विधानें करणें आपल्यास आवडत नाहीं. पण या चुकांची तरफदारी करून या चुकांमुळें आनंद व विनोद जगांत केवढा निर्माण होत असतो तें रॉबर्ट लिंडनें प्रथम सांगितलें. ज्ञानसंपादनाबद्दल सामान्यांचीं कोण धडपड ! उलट अज्ञानाची महति फडके व गार्डिनर यांनीं वर्णन केली आहे. प्रवासाला जातांना पेटीवर चिटकविलेलीं रेल्वेचीं लेब्रलें कुणीं डुंकून तरी पाहातो ? तर या चिटोऱ्यांचें कौतुक करण्यासाठीं मॅक्स बीरबॉननें 'आय्केब्रॉड' नांवाची अमर कलाकृति लिहिली. रस्त्यावरून असंख्य भिकारी भटकत असतात. पण असल्याच एका भिकाऱ्याला निवडून त्याच्या तोंडून जीविताचें सार वदविणारा बेल्लोकसारखा खंबीर लेखक विरळा ! याप्रमाणें स्वतंत्र वृत्तीनें एकाद्या प्रश्नावर मनोरंजक प्रकाश पाड-

ण्यांत गुजगोष्ठीलेखकाची चातुरी दिसून येते. अपशब्द ब्रोलूं नयेत; ओंगळ शब्दांनीं आपली जीभ विटाळूं नये; वाचा नेहमीं पवित्र ठेवावी-अशा तऱ्हेचा उपदेश लहानपणापासून ऐकण्याचा बहुतेकांवर प्रसंग येत असतो. आपल्या तोंडून शिवी जाऊं नये म्हणून महादेव गोविंद रानडे तर दाराला कडी लावून राग शांत होईपर्यंत बसत हैं प्रसिद्ध आहे. आतां जर एकादा लेखक या शिव्यांची तरफदारी करूं लागला तर त्याची वास्तविक वेड्यांत गणना व्हावयाची-निदान ज्या शिव्यांचा त्यानें कैवार घेतलेला असतो त्यांचीच सरबत्ती वाचकांकडून या वेडेपणाबद्दल त्याजवर व्हावयाची ! पण शिव्या या गुजगोष्ठींत खांडेकरांनीं हुब्रेहूब्र हीच गोष्ट केली आहे. शिव्यांचें महत्त्व तर त्यांनीं वर्णिलें आहेच; पण तें देखील किती मनोहर पद्धतीनें तें समजावें म्हणून ही हिरकणी मी येथें संपूर्ण उद्धृत करीत आहेः—

शिव्या !

हल्लीं सकाळीं उठल्याबरोबर समोरच्या डोंगरीवरून एक चक्र मारून आल्यावांचून चैनच पडत नाहीं मला. विरही तरुणांना जशी टपालाची वेळ, तशी पेन्शनर वृद्धांना सकाळ विलक्षण हुरहुर लावते. घराबाहेर पडल्यावांचून बरेंच वाटत नाहीं त्यांना. घरांतली सकाळची हवा इतकी दूषित वाटण्यासारखें माझे वय झालें नसल्यामुळे, प्रभातफेरीचें व्रत घेण्याची पाळी माझ्यावर कधींच आलेली नाहीं. अर्थात्, केवळ फिरण्याची तलफ भागविण्याकरितां मी डोंगरीवर फेरी टाकतो असें सांगितलें तर तें कुणाला खरें वाटेल ? तिथून दिसणारा सागराचा नील विस्तार पाहून सृष्टिचक्र चालविणाऱ्या महाशक्तीचें विशाल अंतःकरणच आपण पहात नाहीं ना असा क्षणभर भास होतो खरा ! पण सायंदेवता सूर्याच्या सुवर्ण-कलशानें अभिषेक करून त्याच्यावर चित्रविचित्र मेघमालांच्या पुष्पराशी वहात असतांना जें अद्भुतरमणीय दृश्य दिसतें त्याची सर सकाळच्या देखाव्याला कशी येणार ?

या दिवसांत मी डोंगरीवर आदरून जातो तें काजूंच्या झाडांकरितां. वसंतऋतूच्या अधिदेवतेला आम्रफुलें अधिक आवडत असतील कदा-

चित्. पण तिच्या आगमनाची द्वाही फिरवीत काजूंच्या झाडांवर दीपोत्सव करणारे तांबडे पिवळे बोंडूच मला अधिक आवडतात. ही अधिदेवता सिंहासनावर विराजमान होते तेव्हां कुठें आम्रवृक्षांचे नजराणे पुढें येतात. काजूंना ही व्यावहारिक दूरदृष्टि नाही. वसंतदेवतेची नुसती चाहूल लागली कीं, त्यांचीं अंगें पुलकित होतात. फळांच्या रूपानें तीं आपलें हृद्गतच प्रकट करतात असें मला वाटतें. नाहीतर बोंडूंवर इतका विलक्षण मोहक रक्तिमा दिसलाच नसता. थोडेसे बोथट असले तरी ते मदनाचेच बाण नाहीत का ?

म्हणूनच काजूंनीं भरलेल्या डोंगरीवरून जातांना हळुहळू माझे मन आनंदानें अगदीं भरून जातें. हिरव्यागार झुंवरांत चमकणाऱ्या दीपज्योतीप्रमाणें हिरव्या पानांतून लटकलेले पिवळेधमक बोंडू पाहतांना कोळपलेल्या मोहराची आठवणसुद्धां होत नाहीं; आणि या झाडांचीं कोंवळीं पानें तरी किती नाजुक असतात ! जणुं कांहीं जगांत प्रवेश करणाऱ्या बालजीवाच्या हाताचे स्निग्ध तळवेच. एखाद्या सुखी कुटुंबांत रहायला आलेल्या पाहुण्याला विशेष न बोलतां हि मुग्ध आनंदाचा लाभ होत नाहीं का ? काजूंच्या झाडांतून फिरतांना मलाहि तोच अनुभव येतो. किती सूक्ष्ममधुर सुवास साऱ्या वातावरणांत दरवळत असतो यावेळीं ! जणुं कांहीं प्रणयिनीच्या ' इश' या अस्पष्ट उद्गारांमधली माधुरीच ! काजूंच्या झाडाचें एखादें पान मधेंच तोडून तें चुरगळण्याचा चाळा हातानें केला तरी किंचित् उग्र पण मोहक अशा सुवासाचाच लाभ होतो. सारीं अत्तें रद्द वाटतात त्या सुगंधापुढें !

पण आज मात्र डोंगरीवरील फेरफटक्यानें कांहीं आनंद झाला नाहीं मला. रात्रीं एक रहस्यमय कथा वाचतां वाचतां झोंपायला उशीर झाला होता. अर्थात्, मी लवकर उठलों नाहीं हें कळायला त्या दिवसाचें माझ्या राशीचें भविष्य तुम्ही वाचण्याची जरूरच नाही. उजाडतांना टेकडीवर, फेरी टाकून येण्याच्या क्रमांत खंड पडला; पण एकसारखें चुकल्याचुकल्यासारखें वाटून शेवटीं ऊन फार झालें होतें तरी माझीं पावलें तिकडे वळलींच. टेकडी चढायला मी सुरुवात केली मात्र !

मोटमोटे आवाज ऐकूं येऊं लागले. पुढें जाऊन पहातों तों दोन कुळवाडी बायका काजीखालीं उभ्या राहून जोरजोरानें भांडत आहेत. बहुधा धर्मयुद्ध असावें तें. कारण तोंडाच्या तोफखान्याखेरीज इतर कोणत्याही शस्त्रास्त्राचा उपयोग केला जात नव्हता ! आपल्या काजी चोरल्याच्या त्या एकमेकांवर आरोप करीत होत्या. एखादा कड्डर मार्क्सवादी माझ्याबरोबर असता तर या भांडणाच्या मुळाशीं असलेल्या आर्थिक प्रश्नावर त्यानें एकदम विदारक प्रकाश टाकला असता यांत शंका नाही. पण माझें लक्ष मात्र त्यांच्या शिव्यांकडेच गेलें. अगदीं अस्सल गाळींची लाखोली वहात होत्या त्या. जे शब्द एरवीं तोंडांतून बाहेर काढायला त्यांना लाज वाटली असती तेच गलिच्छ शब्द देवाच्या नांवाप्रमाणें अगर एखाद्या रणगर्जनेप्रमाणें त्या वीरश्रीनें पुनःपुन्हां उच्चारित होत्या.

माझ्यांतला इतिहाससंशोधक एकदम जागृत झाला. खांडगळ्या शिव्यांचें जें अफाट मराठी वाङ्मय आहे त्यांत आईच नायिका होण्याचें कारण ' न मातुः परदैवतम् ' हेंच असेल काय ? मनुष्याच्या भावनांवरील निकराचा हल्ला त्याच्या देवाधर्मावर व पूज्य व्यक्तींवरच चढविला जातो. ' जळळा ' ' मेला ' वगैरे सामान्य शब्दांची उपपत्ति लावणें सोपें होतें; पण ' शिरां पडलां त्येंच्या घरावर ' या कोंकणी वाक्याच्या उगमाशीं जायला एखादा राजवाडेच पाहिजे असें माझ्या मनानें ठरविलें. शिव्यांच्या बाबतींत कोशकार, लेखक वगैरे लोक फार अन्याय करतात. लहानपणीं वारंवार ऐकलेल्या एका इरसाल शिवीचें पूर्ण ज्ञान करून घेण्याकरितां मी माझ्या एक आण्याच्या क्षणभंगुर इंग्रजी कोशापासून अमरकोशापर्यंत सर्व भाषांतले कोश चाळले. पण सारे बेटे पक्षपाती ! व्यवहरांत उभ्या जन्मांतसुद्धां कुणी जे उच्चारित नाहीं अशा शब्दांचा आदरसत्कार त्यांनीं केवढ्या तत्परतेनें केला होता ! पण ज्या शब्दांची दररोज शेंकडो लोकांना गरज लागते त्यांना मात्र यांच्या घरीं पूर्ण मजाव ! जगाच्या उलट्या न्यायाचा बाळपणींच असा कटु अनुभव आला होता मला.

कुठल्याशा राजघराण्यांत एक एवढा मोठा हिरा आहे कीं, त्याचा विमा उतरायला जगांतील एकही कंपनी तयार नाही म्हणे. सान्या कोशांची आपआपल्या भाषेतील निवडक मुक्ताफळांविषयीं कदाचित् हीच भावना असेल. एखाद्या सभ्य कोशकाराला या शब्दांच्या सहवासानें कोशांतील इतर सोंवळे शब्द विघडतील अशी भीतीहि वाटली असेल ! संशोधकाचें वारें ओसरतांच माझीसुद्धां तशीच स्थिति झाली ना थोडीशी ! ज्या रम्य काव्याचा आस्वाद घेण्याकरितां मी टॅकडीवर येत असें, त्याच्याशीं त्या बीभत्स शिव्या किती विसंगत होत्या ? शिव्यांना सुद्धां कांहीं काळ वेळ आहेच कीं नाही ? हिंवाळ्यांत दाट धुकें पडलें असतांना कावकाव सुरू असलेल्या निष्पर्ण वृक्षांच्या खालीं उमें राहून हवें तर या बायकांनीं भांडायचें होतें. परंतु ' वसंतऋतु आई आई ' ही ओळ गद्य माणसाच्याहि तोंडून बाहेर पडण्याच्या या रमणीय कालीं अभद्र शिव्या देत बसायचें ? आणि त्याहि साध्या-सुध्या नव्हेत ! अगदीं अस्सल ! वर्डस्वर्थ म्हणतां तें खोटें नाही. मनुष्यांनैच जगांतली माणुसकी मारून टाकली आहे. एखाद्या माकडानें हातांतलें रत्न निरुपयोगी म्हणून दूर भिरकावून द्यावें त्याप्रमाणें आपल्या भोंवतळीं पसरलेल्या मधुर काव्याकडे मनुष्यप्राणी डोळेझांक करतो आणि दुःखी होतो.

' शिव्या हें कांहीं काव्य नव्हे कीं काय ? ' इतका विचित्र प्रश्न माझें मन उत्पन्न करील असें मला कधींच वाटलें नव्हतें. पण मनुष्यांच्या दोन मनांपैकीं जें अवखळ आहे, त्याला मधून मधून असें कांहींतरी विचारण्याची लहर येतेच येते. या स्वैर, असभ्य मनालाच मानसशास्त्रज्ञ सदसद्विवेकबुद्धि म्हणतात कीं काय कुणाला ठाऊक ! मात्र माझ्या स्वच्छंदी मनाचा हा प्रश्न विलक्षण असला तरी वेडेपणाचा खास नव्हता. काव्य म्हणजे उत्कट भावनांचा आविष्कार ! शिव्यांचा तरी दुसरा काय अर्थ आहे ? रागाचा पारा मनाचा जाकोबाबाद झाल्याचें दाखवितो, तेव्हांच अस्सल शिव्या तोंडांतून बाहेर पडत नाहीत काय ? चहा पितांना, टेनिस खेळतांना, मोटारींतून

जातांना मनाविरुद्ध काहीं घडलें कीं, एकादी सौम्य शिवी सभ्य माणसाच्या तोंडूनसुद्धां बाहेर पडते. पण एखादे वेळीं चांगला गवई-सुद्धां थोडासा बेसूर होतो त्यांतलाच तो प्रकार ! शिव्यांची मुसळधार कोसळायला मनुष्याच्या मनाचा उन्हाळा आधीं झालाच पाहिजे हा निसर्गाचा नियम आहे. तसेंच पाहिलें तर शिव्यांतच वीररसाचा उगम नाही काय ? आपल्यावर झालेल्या अन्यायाचा उघड उघड प्रतिकार करण्याचा पहिला मार्ग म्हणजे शिव्या देणें हा आहे.

असें असूनहि लहानपणापासून 'शिव्या कोणा देऊं नये' असें मुलाला पढविण्यांत येतें. डोंगरीवर माझ्या सौन्दर्यसमाधीचा भंग करणाऱ्या त्या तोंडाळ बायकांचा मला राग आला याचें कारण लहानपणीं माझ्या मनावर झालेला हा संस्कारच ! पण शिव्या न देतां मनांतल्या मनांत राग गिळणें बरें कां ? अमुक मनुष्य फार शांत आहे असें लोक म्हणतात तेव्हां त्याची भीतिच वाटते मला. या बाहेरून दिसणाऱ्या सुंदर हिरवळीखालीं केवढा ज्वालामुखी रसरसत असेल आणि त्याचा केव्हां स्फोट होईल हें कुणी सांगावें ? माझे एक सुशिक्षित मित्र बायकोला एका शब्दानेही बोलत नाहीत हें पाहून मला फार आश्चर्य वाटे. असा देवमाणूस-देवमाणूस म्हणणें म्हणजेसुद्धां त्यांचा अपमान करण्यासारखेंच होतें. आपल्या पत्नीला या नाही त्या रूपांत ज्यानें छळलें नाही अगर तिच्यावर आपला मालकी हक्क गाजविला नाही असा देवांत तरी कोण आहे ? एके दिवशीं त्यांची पत्नी माझ्या बायकोकडे आयोडिन मागायला आली, तेव्हां माझ्या या शांतिसागर मित्राचें कोडें मला उलगडलें-या सागराला खळखळाट आवडत नसे हें खरें ! पण याचा वचपा तो होडी अचूक खडकावर आपटून भरून काढी. हे मशारनिल्हे मित्र रामदासांच्या वाङ्मयाचे भक्त आहेत. अर्थात् 'क्रियेवीण वाचाळता व्यर्थ आहे' ही उक्ति त्यांनीं घरापासूनच आचरणांत आणावी यांत नवल कसलें ? दानाप्रमाणें तत्त्वज्ञानाचीहि अंमलबजावणी आपल्या घरांत प्रथम होणें हेंच प्रामाणिकपणाचें लक्षण आहे.

आधुनिक अर्थात् सामान्य मनुष्य म्हणून या गृहस्थांची गोष्ट सोडून दिली तरी शांतिब्रह्म म्हणून गाजलेले ऋषि तरी काय करीत ? अलीकडच्या कित्येक वर्तमानपत्रांना दुसऱ्याची बदनामी करून विन-शर्त माफी मागण्याची जशी संवय लागलेली आहे, त्याप्रमाणे जुन्या काळीं अनेक ऋषींना शाप आणि उःशाप देण्यापुढे परमेश्वराचें स्मरणहि होत नसे. शाकुंतलांतील दुर्वास ऋषींचीच गोष्ट घ्या. स्वारी भिक्षा मागायला आली ती कण्वाच्या आश्रमांत. एकादशीच्या घरी शिवरात्र म्हणतात ना ? बरें, शकुंतलेचें लक्ष आपल्याकडे गेलें नाहीं तर मुलगी किवंडी असेल या कल्पनेनें थोडें जोरानें ओरडायचें, फार तर तिच्याजवळ जाऊन तिला दोन संस्कृत शिव्या हांसडायच्या ! पण अरण्यांत तपश्चर्या करतांना आंतल्या आंत गिळलेल्या रागाला एवढें भान रहावें कुठून ? दिलान् एक शाप आणि निघाला कमंडलु घेऊन !

मराठी भाषेच्या सूक्ष्मतेचें उदाहरण म्हणून 'शिव्याशाप' हा शब्द खरोखरच पुढें करण्याजोगा आहे. शाप म्हणजे देवभाषेंत भयंकर शिव्याच नव्हेत तर काय ? आणि शाप देणाऱ्या ऋषीविषयींचा आपला आदर जर कमी होत नाहीं, तर शिव्या देणाऱ्या माणसांकडे आपण तुच्छतेनें पाहणें रास्त होईल काय ? 'बोलेल तो करील काय ?' ही म्हण लक्षांत घेतल्यास शिव्या देण्यालाच उत्तेजन मिळणें जरूर आहे हें दिसून येईल. शिव्यांच्या रूपानें मनांतली उष्णता बाहेर पडली कीं, तापानंतर जशी प्रकृति सुधारते त्याप्रमाणें माणसाचें मनही शांत, किंबहुना प्रसन्न होतें. कांहीं लोकांच्या बाबतींत तर ही प्रतिक्रिया इतकी विलक्षण होते कीं, दुसऱ्यांना शिव्या दिल्याबद्दल लगेच हीं माणसें स्वतःलाच शिव्या घालूं लागतात. ताप उतरतांना नॉर्मलखालीं जातोच कीं !

'कुणालाही शिव्या देऊं नये' हें तत्त्वज्ञान जर जगानें खरोखरच अंमलांत आणलें असतें तर प्रत्येक देशांतल्या खुनांची संख्या शतपटीनें वाढली असती ! एवढेंच नव्हे, तर एक महायुद्ध संपण्यापूर्वीच दुसरें महायुद्ध सुरू होत राहिलें असतें. गुण्यागोविदानें नांदणारीं कुटुंबे

व प्रेमानें रंगून जाणारी जोडपीं यांना आपल्या सुखाचें बरेंचसे श्रेय उच्चारित-अनुच्चारित शिव्यांनाच द्यावें लागेल. मनाला लागणारा लाउडस्पीकर जर उद्यां निघाला आणि अबोल्याच्या वेळीं तो पतीनें पत्नीच्या अगर पित्यानें पुत्राच्या मनाला लावला तर कानांवर पडणारे उद्गार ऐकून ते स्तंभितच होतील. अर्थात्, तोच लाउडस्पीकर बायकोच्या अगर मुलाच्या हातांत मिळाल्यावर त्यांनाहि हुबेहुब तोच अनुभव येईल म्हणा ! या अनुभवाचा पहिला घोट कडु वाटला तरी शेवटचा घुटका मधुरच असतो असें मला वाटतें. मनुष्यदेहाच्या दृष्टीनें जग आज एकशेंऐशीं कोटींचा समावेश करण्याइतकें विशाल झालें असलें, तरी मनुष्यस्वभावाच्या दृष्टीनें एकापेक्षां अधिक माणसांना पृथ्वी अपुरीच पडते. नऊ महिने एकजीव असलेल्या माय-लेंकरांत अगर मधुरमीलनानें एकजीव झालेल्या प्रणयी दंपतींतसुद्धां कालांतरानें विसंवाद उत्पन्न होतोच कीं ! भांड्याला भांडें लागलें कीं, आवाज व्हायचा अगर गारगोटीवर गारगोटी घांसली कीं, ठिणग्या उडायच्याच ! मग अगणित भिन्न स्वभावांच्या जगांत आत्मनिष्ठ मनुष्याच्या तोंडून एखादे वेळीं शिव्या बाहेर पडल्या तर तें स्वाभाविकच नाही का ?

मनुष्याला सुसंस्कृत करण्याच्या हेतूनें जन्माला आलेल्या अनेक निषेधांपैकी ' शिव्या कुणा देऊं नये ' हा एक आहे हें मलाहि मान्य आहे. पण ही निषेधाची मर्यादा लक्ष्मणानें सीतेला घालून दिलेल्या रेपेइतकी संकुचित असणें इष्ट आहे काय ? गुलाबाच्या झाडाचे कांटे काढून टाकून बिनकांट्यांचीं गुलाबें मिळवूं पाहणाराच्या पदरांत काय पडेल हें लहान मूलहि सांगेल. कामक्रोधादि विकारांच्या वावतीतले आपले सामाजिक व वैयक्तिक निषेध असेच नाहीत का ? म्हणे काम-क्रोध आणि मंडळी आपले षड्रिपु आहेत. मला वाटतें ते आपले मित्रच आहेत. या सहा मित्रांत एवढाच दोष आहे कीं, त्यांपैकीं प्रत्येक-जण विलक्षण स्वच्छंदी आहे. पण गवई, कवि, चित्रकार वगैरे कलावंत अगर वायुलहरी, पांखरे, बालकें इत्यादि निसर्गदेवतेचीं लाडकीं अपत्ये स्वच्छंदी नी लहरी असतात म्हणून त्यांना कुणी दूर लोटतात कीं काय ?

उलट त्यांच्या सहवाससुखासाठी आपण अगदीं हपापलेलेच असतो, नाही का ?

कामक्रोधादि मंडळीची मी मनुष्याच्या मित्रवर्गांत गणना केल्यामुळे अनेक नीतिभक्त माझ्याकडे साशंक दृष्टीने पाहू लागतील. 'मन आवरा', 'संयम करा' इत्यादि मंत्रांच्या शिळाछापाच्या भल्यामोठ्या जाहिराती आयुष्याच्या वळणावळणावर लावल्या नाहीत, तर पशुवृत्तीला उत्तेजन मिळून प्रत्येक देशाला दंडकारण्याचें स्वरूप येईल असेंच या लोकांना वाटत असावे. आकाशांत फिरणाऱ्या ग्रहांच्या टकरा होतील म्हणून त्यांना सांखळदंडानें बांधून ठेवण्याची कल्पनासुद्धां त्यांना केव्हांतरी सुचून गेली असेल ! विचान्यांना हेहि कळत नाही, कीं स्वच्छंदीपणाखेरीज संयमाला कांहीं अर्थच नाही. मोटार सुरू होते न होते तोंच ब्रेक लावणारानें प्रवासाच्या नादालाच लागू नये. 'कुणाला शिव्या देऊं नये' या हितोपदेशापासून तों 'परस्त्रीकडे पाहूं नये' या उपनिषदापर्यंत इतके नकार नेहमीं कानावर आदळत असतात कीं, आयुष्याच्या ग्रंथांत नन्नाच्या बाराखडीखेरीज दुसरें कांहीं नाहीच अशी ऐकणाराची समजूत होऊं लागते. इतके नकारांचे घाव घालून तयार केलेल्या कृत्रिम देवापेक्षां नैसर्गिक मनुष्यच अधिक आनंददायक नाही काय ?

मी आतां देवावरच घसरलों असें वाटून सारे नकारवाले नीतिभक्त एकजात मला शिव्या देऊं लागतील हें मला ठाऊक आहे. त्यांच्या शिव्यांचें मी सप्रेम स्वागत करतो. त्या शिव्यांमुळेच त्यांची माझी समोरासमोर गांठ पडेल तेव्हां मला चोप बसणार नाही, अशी माझी खात्री आहे.'

— या गुजगोष्टींत निर्दोष गुजगोष्टीलेखनासाठी आवश्यक असणाऱ्या बहुतेक गुणांचा संगम झाल्याचें दिसून येईल. आदर्श गुजगोष्टींत एकाद्या विचाराचा नाममात्र आश्रय घेऊन त्याच्या मदतीनें लेखकाच्या व्यक्तित्वावर बहारीचा प्रकाश पाडलेला असतो. त्या विचाराची सांगोपांग चर्चा करणें हें त्याचें ध्येय नसतें. गुजगोष्ट म्हणजे चर्चात्मक निबंध नव्हे कीं

ज्यांत दोन्ही बाजूंचा नीट विचार करून शेवटीं रेखीवपणें तात्पर्य सांगितलेलें असतें. गुजगोष्ठींत जी मध्यवर्ती कल्पना असते तिची योजना लेखकाच्या व्यक्तित्वानें त्या कल्पनेभोंवतीं स्वच्छंदपणें गुंजारव करावा एवढ्यासाठींच असते. खांडेकरांच्या १९३६ पर्यंतच्या गुजगोष्ठींत व्यक्तित्वाच्या या आविष्कारणाकडे थोडेंफार दुर्लक्ष झालेलें दिसून येतें; पण या गुजगोष्ठीनें ती तक्रार करायला जागा ठेविली नाही. अगदीं प्रथमपासूनच—म्हणजे अगदीं पहिल्या वाक्यापासून—आत्मपर उल्लेख आढळतात. “हल्लीं सकाळीं उठल्याबरोबर समोरच्या डोंगरीवरून एक चक्रर मारून आल्यावांचून चैनच पडत नाही मला.....या दिवसांत मी डोंगरीवर आदरून जातो तें काजूंच्या झाडाकरतां. वसंतऋतूच्या अधिदेवतेला आम्रफुलें अधिक आवडत असतील कदाचित्. पण तिच्या आगमनाची द्वाही फिरवीत काजूंच्या झाडांवर दीपोत्सव करणारे तांबडे पिवळे बोंडूच मला अधिक आवडतात.” याप्रमाणें स्वतःच्या आवडी—निवडी मनमोकळेपणानें बोलून दाखविण्याची उत्कृष्ट लेखकांची जी पद्धत असते ती यथें आढळते. या व्यक्तित्वाचा आविष्कार करतांना जे काव्यकल्पनेचे तुषार फेंकले आहेत ते किती मौजेचे आहेत पहा—

“हिरव्यागार झुंजरांत चमकणाऱ्या दीप-ज्योतीप्रमाणें हिरव्या पानांतून लटकलेले पिवळेधमक बोंडू पाहतांना कोळपलेल्या मोहराची आठवणसुद्धां होत नाही. आणि या झाडांचीं कोंवळीं पानें कितीतरी नाजुक असतात. जणुं कांहीं जगांत प्रवेश करणाऱ्या बालजीवाच्या हाताचे स्निग्ध तळेवेच !”

कोण बहारीचा कल्पनाविलास ! त्यांतले सौंदर्याचे नाजुक केंसर चर्चेंनें जणुं विस्कळित होऊन पडतील अशी भीति वाटत असल्यामुळें मी त्याची चर्चा करूं धजत नाही ! या कल्पनेच्या सुकुमारतेला शोभणाराच पुढचा हा मार्मिक विचार पहाः—

“एखाद्या सुखी कुटुंबांत रहायला आलेल्या पाहुण्याला विशेष न बोलतांही मुग्ध आनंदाचा लाभ होत नाही कां ? काजूंच्या झाडांतून फिरतांना मलाहि तोच अनुभव येतो.”

आपल्या व्यक्तिवाचा काव्यसुन्दर भाषेत आविष्कार करतांना मधून मधून जीं प्रसंगोचित सुभाषितें विखुरलीं आहेत त्यांचा गोंडसपणा असाच मनमोहक आहे:—“ काव्य म्हणजे उत्कट भावनांचा आविष्कार!” “मनुष्येदहाच्या दृष्टीनें जग आज एकशेंऐशी कोटींचा समावेश करण्याइतकें विशाल झालें असलें तरी मनुष्यस्वभावाच्या दृष्टीनें एकापेक्षां अधिक माणसांना पृथ्वी अपुरीच पडते;” “स्वच्छंदीपणाखेरीज संयमाला काहींच अर्थ नाही.” मधून मधून लेखकाची प्रतिभा जी अचानकपणें उंच उड्डाण करते त्याचा विस्मय वाटल्यावांचून राहत नाही. मनाचा लज्जडस्पीकर व आकाशांतील ग्रहांच्या टकरा होऊं नये म्हणून त्यांच्यासाठीं सांखळदंडाची योजना, या विचारांची भव्यता खरोखर आदरणीय आहे. सहज जातां जातां जुनेनवे दाखले देऊन व मनोरंजक आठवणी सांगून विषयांत रंजकत्व आणण्याचें लेखकाचें कसब असेंच असामान्य दर्ज्याचें आहे. शाकुंतलांतील दुर्वास ऋषी, रामदास, वर्डस्वर्थ, लक्ष्मणानें सीतेला घालून दिलेली मर्यादित रेषा, इत्यादि उल्लेख जितके मार्मिक तितकेच लेखकाच्या व्यासंगाचे उत्तम द्योतक आहेत. उत्तम लघुनिबंधांत मौजेच्या छोट्या छोट्या गोष्टी घालून रंजकता निर्माण केली जाते. या गुजगोष्टींतल्या लेखकाच्या सुशिक्षित मित्राची गोष्ट यासाठींच योजिलेली आहे. या नव्याजुन्या गोष्टी उल्लेखीत असतांना मधून मधून जी विनोदाची चमक दृष्टीस पडते तीहि अतिशय मोहक आहे. लहानपणीं ऐकिलेल्या शिव्यांचा कोशांत पाहिलेला अर्थ, सुशिक्षित मित्राची ‘क्रियेवीण वाचाळता व्यर्थ आहे’ या उक्तीप्रमाणें वागणूक, दुर्वास ऋषीनें संस्कृत शिव्या हांसडावयाचें सोडून दिलेला शाप, इत्यादि ठिकाणीं जें विनोदाचें दर्शन घडतें तें निःसंशय मनाला सुखविणारें आहे. तसेंच मधून मधून लेखकाच्या स्वतंत्र व निर्भय मनोवृत्तीची जी चमक दिसते ती देखील चिन्तनीय आहे. शिव्यांची कुशलपणें केलेली तरफदारी, षड्भिषू शत्रू नसून मित्र आहेत ही कल्पना, परमेश्वराच्या कल्पनेचा उपहास, यांत दिसणारी निर्भयता मनाची पकड घेते. सरतेशेवटीं ज्या खेळकरपणानें, रसिकवृत्तीनें व मृदुल पद्धतीनें विषयाची मांडणी केली आहे त्याची सफाई व सौन्दर्य काहीं निराळेंच

आहे. याप्रमाणें शिव्या ही एक सर्वांगसुंदर व मनोज्ञ कलाकृति लिहून खांडेकरांनीं मराठी सारस्वताला उपकृत करून ठेविलें आहे. तिच्यांत दोषच दाखवायचा म्हटला तर तो भाषेच्या किंचित् कृत्रिम अलंकारिकपणाबद्दलचा दाखवितां येईल. गुजगोष्ठीची भाषा अतिशय सोपी, साधी, निगर्वी व मनमोकळी असावी लागते. तिच्यांत कृत्रिमतेचा अल्पांशहि असून चालत नाही. दोन जिवलग मैत्रिणी नाजुकपणें हितगुज करतांना जो संवाद करतील त्या संवादासारखी निर्मळ, खुल्या दिलाची व साधेपणाचा गोडवा असलेली भाषा गुजगोष्ठीला शोभून दिसते. असली साधी भाषा या गुजगोष्ठींत आढळत नाही. पण तिच्या अंगीं इतर इतके उज्ज्वल गुण आहेत कीं तिच्या भाषाविषयक व्यंगाकडे विशेष लक्ष देण्याचें कारण नाही.

यानंतर खांडेकरांच्या गुजगोष्ठीलेखनाचे सर्वसामान्य विशेष वर्णावयाचे. खांडेकरांच्या गुजगोष्ठींचा एकंदर विचार करतां त्यांचें स्वरूप निर्दोष नसलें तरी विलोभनीय आहे खास ! त्यांत दिसून येणारी कल्पनावैभवाची चमक निःसंशय थोर दर्ज्याची आहे. या गुजगोष्ठींची भाषा जितकी सहजतेनें खुललेली व संवादात्मक असावयास पाहिजे तितकी नाही हें खरें. आदर्श गुजगोष्ठ ही दोन जिवलग मैत्रिणींनीं एकमेकींस लिहिलेल्या भावमधुर पत्रांसारखी असते. त्यांत अलंकारिक भाषेच्या प्रदर्शनाचा प्रश्नच येत नाही. खऱ्या मैत्रिणी एकमेकीला आपल्या बुद्धिवैभवानें विस्मित करण्याचा थोडाच प्रयत्न करणार ? त्या पत्रांत केवळ मनांतलें नाजुक हितगुज कळवायचें एवढीच त्यांची प्रामाणिक इच्छा असते. जणू एकमेकींच्या खांद्याला खांदा लावून मनमोकळेपणानें हृदय मोकळे करावें अशा सहज वृत्तीतून आदर्श पत्राप्रमाणें गुजगोष्ठहि जन्म पावत असते. तींत एकाद्या धर्मगुरूचा अभिनिवेश पत्करून नैतिक तत्त्वांवर प्रवचन करण्याचा अट्टाहास दृष्टीस पडणार नाही. उत्कृष्ट कलेंत नीतितत्त्वांचा जाणून बुजून प्रचार केलेला दिसणार नाही. त्या कलेचें जें उदात्त सौन्दर्य असतें त्याच्या दर्शनानेंच सत्य व नीति यांचा मनाला आपोआप साक्षात्कार होत असतो. खांडेकरांच्या गुजगोष्ठी नैतिकतेचें कौतुक

करण्यासाठी रचलेल्या नाहीत हे पाहून संतोष वाटतो. “ यांत गंमत आहे, पण आचरटपणा नाही; उद्बोधकता आहे पण नीरसपणा नाही. ” असेच उद्गार त्यांच्या परिशीलनानंतर वाचकांच्या मुखांतून बाहेर पडतात. एकाद्या गुजगोष्टीबद्दल लिहितांना तींत शहाणपणा व गंमत आहे; पण आचरटपणा नाही असे लिहिणें म्हणजे खरोखर तिच्या सफाईदार कलेला एक उत्कृष्ट प्रशंसापत्र देण्यासारखेंच आहे. हें वर्णन खांडेकरांच्या गुजगोष्टींना निःसंशय लावतां येईल. त्यांच्या बहुतेक लघु-निबंधांतून कसल्यातरी जीवितविषयक उद्बोधक विचारांचे तुषार पसरलेले दिसतील. सुबोधवचनें तयार करण्याचें कसब त्यांच्या लेखणीत आहे; पण केवळ क्षुद्र व सामान्य कल्पनांचें कोड पुरविण्यासाठी त्यांनीं आपल्या या कसबाचा दुरुपयोग केलेला नाही. तसेंच जीं कांहीं जीवितविषयक सत्ये लेखकाला मांडावयाचीं आहेत तीं वेडीविद्रीं, नागडीं, उघडीं अशीं न दाखवितां सौन्दर्याच्या नाजूक रंगाची खुलावट त्यांना देऊन त्यांनीं तीं प्रतिपादन केलेलीं आहेत. केवळ हास्यनिर्मितीसाठीं क्षुद्र विनोदाचा कुठें अभिलाष दिसत नाही; व जेव्हां जेव्हां विनोदाचा लेखकानें या गुजगोष्टींत अवलंब केलेला आहे त्या त्या वेळीं त्या विनोदाच्या अभ्राखालीं कसलें तरी जिह्वाळ्याचें तत्त्व लपलेलें दिसून येईल. विरह, तात्पर्य, डोळे, जुने लिफाफे, रहस्य, रवरी फुगे, आत्महत्या, एक पैसा, इत्यादि गुजगोष्टींत ज्या ज्या वेळीं विनोदाचीं कोवळीं किरणें दिसतात त्या त्या वेळीं विनोदाच्या मोहक आश्रयानें एकाद्या चिन्तनीय कल्पनेचा आविष्कार केलेला दिसून येईल. विनोदाची व तात्त्विकतेची अशी संगति अत्यंत मोहक तशीच ती उपकारकही होते. गुजगोष्टींतील विनोद असा तात्त्विकता गर्भांत बाळगणारा असल्यामुळें त्याला एक प्रकारचा सकसपणा व ठसठशीतपणा आलेला आहे.

निरनिराळीं समर्पक उदाहरणें व दाखले घेऊन त्यांच्या मदतीनें मनांतील विचारांची संगतवार मांडणी करण्याचें लेखकाचें कौशल्य असेंच अभ्यसनीय आहे. या गुजगोष्टींतून जी दाखल्यांची व छोट्या कथांची पसरण दिसते ती केवळ वाऱ्यावर उधळलेलीं पुष्पें नव्हेत; तर मनांत जो

विचारतरंग आहे त्याचें शक्य तितक्या परिणामकारक व आकर्षक रीतीनें आविष्करण व्हावें याच हेतूनें त्यांची योजना केलेली दिसून येईल. उंबरांतले किडे, प्रदर्शन, आरसा, अलंकारिक भाषा, भांडण, पुनर्जन्म या गुजगोष्ठींत वापरलेल्या दाखल्यांची व उदाहरणांची चिकित्सा केली तर कोणत्या तरी मध्यवर्ती कल्पनेभोंवतीं त्यांचा शृंगार योजिल्याचें कळून येईल. याप्रमाणें तत्त्वप्रतिपादन करितांना तें रुक्ष, ओवडधोवड व अप्रिय न करितां गंमतीचे व मौजेचे छोटे छोटे दाखले घेऊन त्यांची केलेली सजावट जितकी मनोरंजक तितकीच मार्मिक आहे.

खांडेकरांच्या गुजगोष्ठीचें वैचित्र्य कौतुकास्पद आहे. विविध तऱ्हेचे विषय घेऊन त्यांवर प्रगट केलेलीं स्वानुभवजन्य मते बहुमोल वाटतात. पण या वैचित्र्याचा एकंदर विचार करतांना या विविध लघुनिबंधांतून पसरलेलीं विचारकिरणें एका विशिष्ट तात्त्विक मनोवृत्तींतून प्रसरण पावल्याचें दिसून येईल. डोळे, आत्महत्त्या, रहस्य, संकेत, एक पैसा, तात्पर्य, सुभाषितें इत्यादि विविध विषयांवरील गुजगोष्ठीचें स्वरूप वरवर निराळें वाटलें तरी त्यांत प्रगट झालेल्या मनाचे रंग ओळखणें कठीण जात नाही. या मनाची सौन्दर्यप्रीति, वाङ्मयप्रेम, निसर्गसंगतीची आवड, मानवी आयुष्याबद्दल अपरंपार कौतुक इत्यादि जे विशेष आहेत ते कमी अधिक प्रमाणांत सर्वत्र चमकतांना दिसतात. तसेंच गरिबांच्या यातना पाहून अनुकंपेनें भरलेलें मन, दांभिकतेची त्याला असलेली चीड, अन्ध परंपरेची त्याला असणारी शिसारी याहि विशेषांचें दर्शन वरचेवर घडत असतें. म्हणूनच जरी या लघुनिबंधांत वैचित्र्याची मौज असली तरी एकाच निर्मळ मनाचीं विचारकिरणें त्यांत फांकलेलीं आहेत असें दिसून येईल.

याच्याच जोडीला या गुजगोष्ठींत लेखकाच्या व्यक्तित्वाचें जें प्रतिबिंब आढळतें त्याचा विचार केला म्हणजे या गुजगोष्ठी इतक्या मोहक व माधुर्यानें भरलेल्या कां वाटतात त्याचा उमज पडेल. आंग्लवाङ्मयांत आपल्या व्यक्तित्वाचा आविष्कार करतांना आपले गुणदोष, संवयी-लहरी मनमोकळेपणानें कबूल करण्याची प्रथा प्रथम लॅब्रनें पाडली. याच प्रथेचें अनुकरण आधु-

निक इंग्रजी वाङ्मयांत चेस्टरटन, मेरी कोलरिज्, मॅक्स वीरबॉम्, बेन्सन, ल्यूकस इत्यादि प्रसिद्ध गुजगोष्टीलेखकांनीं केलें. तत्पूर्वी फ्रेंच वाङ्मयांत मॉन्टेननेंहि अशीच आपल्या आवडीनिवडीची माहिती देण्याची पद्धत पाडलेली होती. मराठींत या बाबतींत निःशंक मनानें आपल्या व्यक्ति-त्वाचा आविष्कार करणारे पहिले लेखक प्रो. ना. सी. फडके. यानंतर खांडेकरांनीं लघुनिबंधांतून तोच मार्ग अवलंबिला. जो लेखक आपल्या लेखनांत आपल्या संवयी, लहरी, आवडी व निवडी यांची आडपडदा न ठेवतां कबुली देतो त्याबद्दल वाचकांचे अंतःकरणांत एकप्रकारची गाढ सहानुभूति निर्माण होते. गुजगोष्टीचा लेखक अन्तराळांत मेघमालांत फिरणारा कोणी दिव्य पुरुष नसून आपल्यासारखाच चांगल्या-वाईट गोष्टी मनांत वागविणारा, स्वच्छदीपणा करणारा, चांगले कपडे, चांगलें जेवण यांची आवड असणारा माणूस आहे याची खात्री पटून त्याजबद्दल मनांत कौतुक व प्रेम यांची भरती होते. खांडेकरांनीं आपल्या गुजगोष्टींतून आपल्या आवडीनिवडीची, लहरीची व संवयीची कौतुकास्पद मनमोकळेपणा ठेवून कबुली दिलेली आहे. उदाहरणार्थ रहस्य, रवरी फुगे, तात्पर्य व उंबरांतील किडे, शिव्या, दोन चित्रें या गुजगोष्टी पहा. निःशंकपणें लेखकानें त्यांत आपलें अन्तर्याम उघडें करून दाखविलेलें आहे; आपल्या संवयींची वाचकांना कल्पना दिलेली आहे; आपला स्वच्छंदीपणा मान्य केलेला आहे. याप्रमाणें रसिकांना विश्वासांत घेऊन सलगीनें आपल्या अंतरंगांतली नाजूक रहस्ये जी त्यांचेपुढें खांडेकरांनीं उघडी केलीं आहेत त्यामुळें लेखकाचें अन्तःकरण व रसिकांचा आत्मा हे सहानुभूतीच्या रेशमी पाशानें जोडिले जाऊन त्यामुळें या गुजगोष्टी वाचीत असतांना एका जिवलग संवंगड्याला भेटल्याचा आनंद मनाला होतो.

वाचकांच्या मनांत असा कौतुकमिश्रित सहानुभूतीचा ओलावा निर्माण करण्यास भाषेत तसा महत्त्वाचा जादुगिरीचा गुण असावा लागतो. खांडेकरांची भाषा नेहमींच काव्यकान्तीनें चमकत असते व तिचें अंतरंग बव्हंशीं काव्यसौंदर्यानें दरवळलेलें असतें. प्रसंगविशेषीं तिच्यांत पसरलेल्या काव्यकुसुमांचा गंध उन्मादक व मनोज्ञ स्वरूपाचा असतो. त्यांच्या गुज-

गोष्ठींची भाषा सामान्यतः अशीच काव्यात्मक आहे. तिची अलंकाराची नेहमीची आवड येथेही प्रामुख्याने दिसून येते. या भाषेची काव्यावरची प्रीति व अलंकारावरची भक्ति जशी प्रसंगी उपकारक झालेली आहे तशीच ती या लघुनिबन्धांना कमीअधिक प्रमाणांत बाधकहि ठरली आहे. चांदण्यांत, डोळे, आरसा, सायंकाळ इत्यादि काव्यमय विषयांचा विचार करतांना तिचा काव्यविलास माधुर्याने भरलेला आहे; प्रसंगांच्या व विषयांच्या समर्पकतेमुळे कवितेच्या पंखावरचे तिचे उड्डाण कौतुकाने आपण पाहतो. पण तिला जडलेला हा काव्यालंकारांचा छंद कधी कधी नसता तर बरे झाले असते असे वाटू लागते. गुजगोष्ठीचे स्वरूप नेहमीच साधेसुधे व निर्व्याज असते. कृत्रिमपणाचे तिला वावडे असते. सहजता हा तिचा आत्मा म्हणता येईल. खेळकरपणाने ती वाचकांचे मनोरंजन करित असते. जर तिच्या पायांत नेहमीच अलंकारांचे पैजण वाजू लागले तर मधून मधून त्या नादाचा कंटाळा यावा हें साहजिकच आहे. खांडेकरांच्या गुजगोष्ठींच्या बाबतींत अनेक वेळां मनाची हीच स्थिति होते. साध्यासुध्या विचारांनासुद्धां मखमली पोषाखांत मिरवितांना-व तेसुद्धां जरूर नसतांना-पाहून जर हे विचार आपले अवजड डगले टाकून देतील तर त्यांना श्वासोच्छ्वास अधिक सुलभतेनें करतां येतील असे वाटल्यावांचून रहात नाही ! व्यवहारांत काय अगर वाङ्मयांत काय, दागिन्यांचा उपयोग सौन्दर्यवर्धनासाठीं करावयाचा असतो; संपत्तीचे प्रदर्शन करण्यासाठीं नव्हे, ही गोष्ट सहा भाषणेंच्या कर्त्याला ठाऊक नाही असे म्हणतां येणार नाही.

या गुजगोष्ठींचा आणखी एक उद्बोधक विशेष म्हणजे त्यांत दिसून येणारे वाङ्मयविषयक संदर्भ, मनोरंजक अवतरणे, व जुन्या-नव्या ऐतिहासिक व्यक्तींचा समर्पक उल्लेख यांचा सुंदर मेळ. यावरून लेखकाच्या व्यासंगाची तर कल्पना येतेच, पण त्याचबरोबर प्रसंगास शोभेल असे अवतरण अथवा संदर्भ देण्याची त्याची कुशलताहि दृष्टीस पडते. यांत दिसून येणारी वाङ्मयावरील भक्ति अशीच उत्कट स्वरूपाची आहे. यावरून लेखक हा केवळ पुस्तकांतील किडा आहे असे समजावयाचे नाही; तर वाङ्मयाच्या परिशीलनापासून ज्या दिव्य आनंदाची प्राप्ति होत असते

त्या आनंदाच्या अमृतपानांत धन्यता मानणारा एक सुसंस्कृत, कोमल मनो-
वृत्तीचा, रसिक अंतःकरणाचा आनंदी नागरिक वाटतो. स्मृतिचित्रे,
मधील उत्तररामचरित्र, सौभद्र, स्कॉटची आयुव्हॅनो, टॉमस मूरची कविता,
भांडणमधील ल्यूकसचा उल्लेख, व रुक्मिणी-सत्यभामा, वसिष्ठ-विश्वामित्र
यांचा पौराणिक उल्लेख, तिसऱ्या वर्गाचा प्रवासमधील भगवद्गीता,
गडकऱ्यांची एकाद्याचें नशीब, सिंक्लेअर लुईची “मेन स्ट्रीट” कादंबरी-
ब्राऊनिंगचें God's in His Heaven हें गीत यांचा उल्लेख, एक तपमध्ये
वॉल्टर स्कॉट, गडकऱ्यांचा गोकुळ, चेकॉव्हची कथा, मृच्छकटिक, यांचे
समर्पक उल्लेख, आपलीं पत्रेंमधला गॉर्की, तांबे, गडकऱ्यांचे प्रेमसंन्यास,
लेनिन, कालिदास, शेक्सपीयर, गाल्सवर्दी, इब्सेन, कोल्हटकर, यांचे उल्लेख;
दोन चित्रेंमध्ये हॅम्लेट व गांधी यांचा प्रसंगानुसार उपयोग; शास्त्रीय सत्य
मधला इब्सेनच्या ‘वाईल्ड डक’ नाटकाचा व तुकारामाचा उल्लेख,
संकेतमध्ये शांकुतल, विक्रमोर्वशीय, संस्कृत कवि यांचा केलेला उप-
योग, रम्य आणि रम्यतरमधील चाटिका, झोंकामधील गोल्डस्मिथ व
रॉबिन्सन क्रूसो, सुखाचा शोधमधील रविन्द्रनाथ टागोर, अर्पण पत्रिकें-
तील जेरोम के. जेरोम, रहस्यमधील टॉमस हार्डी, गोवाऱ्याच्या
शेंगांतील वॅब्रिट, चांदण्यांतलीं कवींचीं विपुल अवतरणें, एक पैसामधील
व्हिक्टर व्ह्यूगोची ‘ले मिझेराब्ल’ ही कादंबरी-इत्यादि विपुल व विस्तृत
वाङ्मयाचा जो उपयोग केलेला आहे त्यावरून लेखकाची रसिकता,
अभिजात मनोवृत्ति व गाढ वाङ्मयप्रेम दिसून येतें. त्याचप्रमाणें वाङ्म-
याच्या दिव्य आंगणांत विहार केल्याचा आल्हाद वाचकांनाहि मिळतो.
वरील वाङ्मयविषयक उल्लेखामुळें या गुजगोष्टींना एक प्रकारची सुसंस्कृत-
तेची झिलई मिळाल्यासारखें वाटतें; व या संस्कृततेवरूनच लेखकाच्या
मानसिक विकासाचा सहज अंदाज बांधतां येतो.

गुजगोष्टीचा लेखक हा रसिकवृत्तीचा आनंदी तत्त्वज्ञ असतो.
जीवनांतील सौन्दर्य कलैकट्टीनें टिपून घेत असतांना त्या जीवनांतील
अपुरेपणा, अज्ञानजन्य गोन्धळ व गैरसमज, अशास्त्रीय वृत्तीमुळें निर्माण
झालेलीं दुःखें, भ्रमिष्ठ तत्त्वज्ञानामुळें व्यक्तींच्या आयुष्यांची होणारी दैना,

यांत्रिक सुधारणेमुळे नष्ट होत चाललेली जीवनांतील शांति व समाधान इत्यादि गोष्टींकडे त्यांचे दुर्लक्ष नसते. उलट विनोदाची नाजूक रंगसफेती करून तो आपले जीवितविषयक तत्त्वज्ञान मांडीत असतो. त्याच्या वृत्तीत खेळकरपणा दिसला तरी त्यामागे गांभीर्य दडून बसलेले असते हे विसरून चालणार नाही. खांडेकरांनीदेखील हंसत हंसत मौजेने आपल्या जीवितविषयक तात्त्विक कल्पना इकडे तिकडे विखरून दिलेल्या आहेत. चांदण्यांत या काव्यमय गुजगोष्टींत चंद्राची व चांदण्याची महति सुंदर सुंदर अलंकारांची उधळपट्टी करून गायिली आहे असे वर वर वाटते. पण संधपणे विचार केला तर भावनांचे जीवनांत केवढे महत्त्व आहे हे सुचविण्यासाठी लेखकांनी चंद्र-चांदण्यांवर आपल्या काव्यपुष्पांचा वर्षाव केला आहे असे दिसून येईल. गोवाच्याच्या शेंगामध्ये कोवळ्या अथवा जून शेंगांचे वर्णन हा हेतू नसून जगांतील रुचिवैचित्र्याची बाब त्याद्वारे सूचित केल्याचे दृष्टीस पडेल. जुने लिफाफेमध्ये गंजलेल्या टांचण्या व चिकटलेले लिफाफे यांचे वर्णन करण्यासाठी लेखणीला श्रम दिले नाहीत; तर त्या वर्णनांच्या आश्रयाने माणसाच्या परंपरा-प्रीतीची व जुन्या कल्पनांना विलगून राहण्याच्या वृत्तीची सत्यस्थिति दाखविली आहे. शास्त्रीय सत्यमध्ये काव्यदृष्टि व शास्त्रीयदृष्टि यांचा जीवनांत समन्वय नसेल तर ते रुक्ष, नीरस व असह्य होऊन जाईल हे प्रतिपादिलेले आहे; पण ते प्रतिपादित असतांना कला व सौंदर्य यांना इजा न पोचेल याची योग्य ती काळजी घेतलेली आहे. खांडेकरांच्या सर्वच लघुनिबंधांत ही तत्परता बाळगलेली आहे असे मला म्हणावयाचे नाही; कारण पुष्कळां त्यांच्या निबंधांत विचारांची फाजील गर्दी असते व त्यामुळे या गुजगोष्टींची सुकुमारता विघडून गेल्याची उदाहरणे बरीच दाखविता येतील. गुजगोष्टींत जे तत्त्वज्ञान असते ते शास्त्रीय सत्याप्रमाणे 'नूडिस्ट कल्चर'चे भोक्ते नसते; तर आपल्या चिमण्या कन्यकेला छानदार रीतीने पोषाख घालून, कानांत दोन लाडके डूल अडकवून, डोळ्यांत काजळाची छटा खुलवून व गोबऱ्या गालांवर एक हळूच अस्पष्ट तिटीचा स्पर्श करून मग आईने आपली ही लाडकी मुलगी हातांत केशरी वड्यांची

चंशी देऊन दिवाणखान्यांत पाहुण्यांसमोर कौतुकानें पाठवावी, असें मोहक रीतीनें सजून हें सत्य प्रगट होत असतें. आपल्या गुजगोष्टी लिहितांना खांडेकरांनीं या महत्त्वाच्या गोष्टीकडे विशेष दुर्लक्ष केलेलें नाहीं ही संतोषाची गोष्ट आहे.

गुजगोष्टींत असंतोषाची जी छटा दृष्टीस पडते तिचें स्वरूपहि मोठें शालीन, सौम्य व भारदस्त असतें. संतापाच्या ज्वाला मनांत भडकत असतांना उत्कृष्ट गुजगोष्ट लिहितां येणार नाहीं. अन्यायाची चीड येऊन मनाचा भडका उडाला असतांना, एकादें जळजळीत राजकीय भाषण करतां येईल, अगर प्रसंगीं एकादें गीतही तयार करतां येईल; पण गुजगोष्टीला असली संतापी मनोवृत्ति धार्जिणी नसते. तिच्या नाजुक देहाला या आगीची आंच सहन होत नाहीं. एकादें कोवळें फूल उन्हांनें करपावें अशी कोळपल्यासारखी तिची स्थिति होते. मनपसंत गरम चहा मिळाल्यानंतर खुशींत येऊन एकादी सिगरेट शिलगवून आरामखुर्चीत पडलें असतांना मनांत ज्या खुसखुशीत समाधानाचें चांदणें पसरलेलें असतें त्यांतून सुन्दर गुजगोष्ट निर्माण होते. चार्ल्स् लॅम्बची रोस्ट पिग् ही अमर गुजगोष्ट घ्या. जगांत चालूं असलेल्या दांभिकतेबद्दल लॅम्बच्या मनांत जो सौम्य असंतोषाचा झंकार उमटला त्यांतून ही गुजगोष्ट फुललेली आहे असें दिसून येईल. प्रो. फडके यांची पांढरा केस, आंबट द्राक्षें, पोरखेळ या गुजगोष्टी; चेस्टरटन्ची खडूचा तुकडा, गार्डिनरची अज्ञानाची तरफदारी, रॉबर्ट लिंड यांची पशैची पेटी, कनिंगहॅम ग्रॅहम यांची हवेंतले मनोरे, जॉर्ज गिसिंग यांची माझे ग्रंथ इत्यादि गुजगोष्टी जर आपण वाचून पाहिल्या तर त्यांत फक्त सौम्य व सुसंस्कृत असंतोषाची चमक दृष्टीस पडेल. मानवी आयुष्यांत जीं व्यंगें किंवा विसंगति दिसल्या त्यांबद्दल आपला निषेध केवळ भ्रुकुटीभंगानें करण्याची सज्जन तत्त्वज्ञांची जी पद्धत तीच आदर्श गुजगोष्ट—लेखकाची ! खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांत जळजळीत संतापाच्या ज्वाला दृष्टीस पडतात; रागीट निषेधाचा ध्वनि वरचेवर ऐकूं येतो; अन्यायानें गांजलेल्या मनाची चरफड ठिकठिकाणीं दिसून येते. पण

सुदैवानें त्यांच्या गुजगोष्ठींत या संतापाचें व निषेधाचें स्वरूप खूपच सौम्य व संयमित आहे असें दिसून येतें. संकेतमध्ये कविलोकांच्या भ्रमरविषयक संकेताची मृदुभाषेत हजेरी घेतलेली आहे; शास्त्रीय सत्यमध्ये काव्यदृष्टीचा पाठिंबा नसेल तर शास्त्रीय दृष्टी पांगळी राहिल हें सौम्यपणें सांगितलें आहे; दोन चित्रेंमध्ये एकांगीपणाच्या दोषाबद्दल हल्लवारपणें निषेध प्रगट केला आहे; एक तपमध्ये मानवी अहंकाराचा मृदुपणें उपहास केला आहे; पुनर्जन्ममध्ये पुनर्जन्माच्या धार्मिक व तात्त्विक कल्पनेचा फोलपणा कोवळ्या भाषेत दाखविला आहे. याप्रमाणें गुजगोष्ठींना असंतोषाची जितकी उष्णता लागते तितकीच पुरविण्याची लेखकांनें घेतलेली काळजी प्रशंसनीय असली तरी कधीं कधीं हा असंतोष जरा वाजवीपेक्षां जेव्हां जास्त होतो तेव्हां या झळीनें गुजगोष्ठ करपण्याची कशी भीति असते याची कल्पना 'वायुलहरीं'तील काळोखाचे दिवस या गुजगोष्ठीवरून येईल. मजूर, शेतकरी, अस्पृश्य, गरीब रोगी, विधवा यांच्याविरुद्ध समाजानें चालविलेल्या अन्यायाचा जरा जास्तच कडक भाषेत या गुजगोष्ठींत निषेध केल्यासारखें वाटतें.

खांडेकरांच्या गुजगोष्ठींची काव्यमय, किंचित् कृत्रिम व विचार-वैपुल्यानें भरलेली भाषा वाचून रॉजर रे (Roger Wray) या लेखकाच्या गुजगोष्ठींची आठवण होते. दोघांची काव्यमय भाषेवर प्रीति; उपमा-अलंकारांचा सोस दोघांना सारखाच; आपल्या उज्वल कल्पनावैभवानें वाचकांना चकित करण्याची पद्धत दोघांची सारखीच. नमुन्यादाखल रेच्या ऑटम् (Autumn) या काव्यसुंदर गुजगोष्ठींतले कांहीं निवडक उतारे देतो. या गुजगोष्ठीची खालीलप्रमाणें झालेली सुरवात अगदीं खांडेकर-पद्धतीची आहे असें वाटत नाहीं !:-

“Spring is serenade, but autumn is a nocturne. In the waning of the year, the world is full of sombre solemnity and a pathetic sense of old age.”

मध्यावर आल्यानंतर जणूं खांडेकरांच्या या गुजगोष्ठी वाचूनच 'रे' नें खालील परिच्छेद लिहिला आहे:

‘Autumn is youthful, mirthful, frolicsome—the child of summer’s joy—and on every side there are suggestions of

juvenility and mischief. While spring is a careful artist who paints each flower with delicate workmanship, autumn flings whole pots of paint about in wildest carelessness. The crimson and scarlet colours reserved for roses and tulips are splashed on the brambles till every bush is aflame, and the old creeper-covered house blushes like a sunset.'

विशेष मौज अशी कीं या गुजगोष्टीचा 'रे'नें जो शेवट केलेला आहे त्याबद्दल एकाद्या खांडेकर-भक्ताकडून त्याजवर वाङ्मयचौर्याचाहि आरोप व्हावयाचा:-

'Spring is a lovely maiden; Summer a radiant bride; but Autumn is a tomboy whose occasional quickness is more alarming than his noisiest escapades.

चांदण्यांत, आपलीं पत्रें, वायुलहरी, काव्यदृष्टि, शिव्या, यांतील सृष्टिवर्णनें या पद्धतीची आहेत; अर्पण-पत्रिका व सायंकाल या गुजगोष्टींतील विचारप्रगटीकरणाची पद्धत ऑटमच्या धर्तीची आहे असें दिसून येईल. गुजगोष्टींची भाषा अशी दागिन्यांनीं मढविलेली असतां कामा नये. गळ्यांत चांदीची सहाण घालून ती जीव घाबरा होई-पर्यंत घेऊन फिरणाऱ्या मुलीची अलंकार-प्रियता जरा जास्तच म्हटली पाहिजे नाहीं कां ?

खांडेकरांच्या गुजगोष्टींतील एक ठळक दोष म्हणजे तात्त्विक-तेच्या मोहांत सूचकतेकडे झालेलें बरेचसें दुर्लक्ष. आदर्श गुजगोष्टींत जी तात्त्विकता चमकत असते, ती कशीतरी ओढून ताणून आणल्या-सारखी दिसतां कामा नये. उगचच एकादा अनुभव सांगण्याचें मित्र करून कसल्यातरी तत्त्वाची घोषणा करण्याची उत्तम गुजगोष्टीकारांची पद्धत नसते. लेखकाच्या शांत व समाधानी वृत्तीला एकाद्या तत्त्वानें विंचवाच्या नांगीप्रमाणें डिवचून जागें केल्यानंतर त्या दंशाची वेदना मनाला जाणवत असतांना आदर्श गुजगोष्ट लिहिली जात नाहीं. तर निद्रेच्या रेशमी बाहुपाशांत असतांना, एकादी संगीतलहरी कानावर येतांच सूक्ष्म व मृदुपणें मनाला जाग यावी अशा खुसखुशीत मनोवृत्तींतून उत्तम गुजगोष्ट जन्म पावत

असते. एकादी स्पष्ट तात्त्विक कल्पना टेबलावर जोरजोराने हात आपटून श्रोत्यांच्या मनावर त्रिंबवितात. राजकीय पुढारी हा गुजगोष्ठीकाराचा आदर्श नसतो; तर एकादी गंमतीदार गोष्ट आपल्या मुलांना सांगतांना हळूच त्यांनून, अंधारांत चांदणी चमकावी, त्याचप्रमाणे एकादें उद्बोधक तत्त्व सूचित करणारी कुशल माता त्याची आदर्श मानता येईल. गुजगोष्ठी वाचीत असतांना एखाद्या विशिष्ट तत्त्वाची छाप मनावर उमटविण्यासाठीं लेखक धडपडत आहे, असें वाचकांना वाटतां कामा नये. एकादें दिव्य संगीत ऐकत असतांना भान हरपावें व त्या गानलहरी संपतांच मनांत विलक्षण हुरहुर सलत रहावी अशा तऱ्हेचा परिणाम वाचकांच्या मनावर गुजगोष्ठीपासून झाला पाहिजे. खांडेकरांच्या कांहीं गुजगोष्ठी रूक्ष व नीरस तात्त्विक निबंध असून कलेला प्राणभूत जी सूचकता ती त्यांत दिसत नाही. तत्त्वाची छाप मनावर पडावी म्हणूनच केवळ लेखक एकादा अनुभव सांगण्याचें सांग करीत आहे असें स्पष्ट वाटतें. उदाहरणार्थ 'वायुलहरी'तील मोत्या ही गुजगोष्ठ पहा. 'मृत्यूची नदी ओलांडतांना आपल्या आशा-आकांक्षा मागे रहातात' हें सांगण्यासाठीं एक कुत्रें आणून त्याची नदीतीरावर स्थापना केल्याचें वाचकांना स्पष्ट वाटतें. काव्यदृष्टिमध्ये एका अरसिक व्यक्तीचें जें चित्र रंगविलें आहे तें असेंच केवळ काव्यदृष्टीची तरफदारी करण्यासाठीं कृत्रिम रीतीनें ओढून ताणून आणल्यासारखें वाटतें. अर्धा पैसा, लग्न, काळोखाचे दिवस इत्यादि गुजगोष्ठी वाचतांना लेखकाची तात्त्विक प्रचाराची धडपड एकसारखी जाणवत असते. दोन पाहुणे या गुजगोष्ठीची कृत्रिम रचना ज्या हेतूनें केलेली आहे तो वाचकांपासून लपविण्याची काळजी घेतलेली नाही. गुजगोष्ठ वाचतांना वाचकांना असली जाणीव होणें ठीक नव्हे. जी तात्त्विक कल्पना वाचकांच्या गळीं उतरावावयाची, ती नकळत, अजाणतां उतरविण्याची काळजी लेखकानें ध्यावयाची असते.

खांडेकरांच्या कांहीं गुजगोष्ठी केवळ शाळकरी विद्यार्थ्यांचे शुष्क व नीरस निबंध वाटतात. उदाहरणार्थ कपड्यांची किंमत हा लघुनिबंध

पहा. यांत कलेची नाजुकता नाही, अनुभवांची रंजकता नाही, अगर व्यक्तिवाचा मनोहर आविष्कार नाही; तर केवळ 'बहिरंगापेक्षां अंतरंगाचें महत्त्वं जास्त आहे' हें पटविण्यासाठीं लिहिलेला तो एक बोधपर निबंध वाटतो. आशा व सिद्धि हा असाच सामान्य बोधामृतासाठीं योजिलेला निबंध वाटतो. उपचार, अहंकार, आत्महत्त्या या गुजगोष्टी देखील कमीअधिक प्रमाणांत असल्याच शुष्क चर्चात्मक पद्धतीच्या वाटतात. गुजगोष्टी हा एक अत्यंत नाजुक कलाप्रकार आहे हें लक्षांत घेतां असल्या नीरस चर्चात्मक पद्धतीनें तिच्या सुकुमारतेची हानी व्हावी यांत नवल नाही. सुदैवानें असल्या बोधपर गुजगोष्टी खांडेकरांनीं पांच सहाच लिहिलेल्या आहेत.

आदर्श गुजगोष्टींत एक प्रकारचा मोहक खेळकरपणा असतो. लेखकाची प्रतिभा येथें बंधमुक्त होऊन जणूं आनंदी बालिकेप्रमाणें कौतुकानें नाचत वागडत असते. प्रतिभेचा हा स्वच्छंदीपणा व तिची खिलाडू वृत्ती व तिचा नाचरेपणा पाहून वाचकांनाहि एक प्रकारची गंमत वाटत असते. या खेळकर वृत्तींतून मृदु विनोदाचे झरे पाझरत असतात. खांडेकरांच्या गुजगोष्टींत खेळकरपणाचें वातावरण कमी असलें तरी तें अगदींच नाही असें म्हणतां यावयाचें नाही. भांडण या गुजगोष्टींत त्यांची खेळकरवृत्ति चांगली दिसून येते. वृत्तीचा हा खिलाडुपणा गुजगोष्टीचा ज्या तऱ्हेनें शेवट केलेला आहे त्यांतहि स्पष्ट दिसून येतो:—

“ ‘ कलेकरतां कला ’ या तत्त्वाचा जर कांहीं कलावंत पुरस्कार करतात तर ‘ भांडणाकरतां भांडण ’ या तत्त्वानें तरी खालीं मान कां घालावी ? त्याला तर बहुजनसमाजाकडून नेहमींच जोराचा पाठिंबा मिळतो. ”

पुनर्जन्म या गुजगोष्टींतला खेळकरपणा विशेष ठळकपणें जाणवतो. गप्पामध्यें लेखकांनं किती मनमोकळेपणांनं आपणांबरोबर गप्पा मारल्यासारखें वाटतें ! तीच गोष्ट रहस्य व गोवाऱ्याच्या शेंगा या गुजगोष्टींची. खुशींत येऊन लेखक कौतुकानें आपणांबरोबर बोलत असल्याचा भास आपणांला होतो. क्षणभर प्रौढपणाचें ओझें त्यांनं टाकून दिल्याचा आल्हाददायक आभास आपणांला होतो.

लेखकाच्या खेळकर वृत्तीचें मोहक दर्शन सायंकालमध्ये वरचेवर होत असते. वायुलहरीपेक्षां चांदण्यांतमध्ये लेखकाची वृत्ति अधिक मनमोकळी झाल्यासारखी वाटते, तर सायंकालमध्ये तिची स्वच्छंद क्रीडा दृष्टीस पडते. विरह, पुस्तकांतल्या खुणा, माझे आवडते लेखक, साडेनऊ रुपये, दाढी आणि आरसा, रवरी फुगे, प्रेमवेडी बालिका या गुजगोष्ठींत जो एका हौशी व रसिक मनाचा विलास आढळतो तो आदर्श गुजगोष्ठी-लेखकास शोभावा असाच आहे. आपल्या खेळकरपणाला असें बंधमुक्त केल्यामुळें बहारदार विनोदाला जो वाव मिळालेला आहे तो लक्षांत घेण्याजोगा आहे. केवळ विनोदासाठीं व वाचकांना हंसविण्यासाठीं कोलांठ्या उड्या घेणारा विदूषक हा गुजगोष्ठी-लेखकाचा आदर्श नसतो, तर शान्तपणें एकादो आठवण सांगत असतांना मध्येच विनोदानें क्षणैक चमकावें अशा तऱ्हेची त्याची पद्धत असते. गुजगोष्ठ वाचतांना लेखक जाणुनबुजून आपल्या मनावर कसलें तरी तत्त्व उमटविण्याचा प्रयत्न करीत आहे असें ज्याप्रमाणें वाचकाला वाटतां कामा नये, त्याचप्रमाणें केवळ मनोरंजनासाठीं स्वतःच्या लहरींचें, आवडीनिवडींचें व विदुषकीपणाचें तो प्रदर्शन करीत आहे असेंही वाटतां कामा नये. जितक्या सहजतेनें उमलत्या फुलांतून गंध दरवळतो तितक्याच सहजतेनें विनोदाचा सौरभ गुजगोष्ठींत जेव्हां लेखक आपल्या व्यक्तित्वाचे पडदे उलगडून दाखवितो तेव्हां दरवळला पाहिजे. या दृष्टीनें पाहतां मन्द विनोदाचे मधुविंदु ठिबकणाऱ्या खांडेकरांच्या गुजगोष्ठी पहाटेंच्या ताज्या फुलांइतक्या मनोहर वाटतात.

याप्रमाणें खांडेकरांच्या गुजगोष्ठी काव्यरसांनं थबथबलेल्या व उज्वल कल्पनावैभवानें झळकणाऱ्या अशा आहेत, तरी त्यांतील एक व्यंग उल्लेखिणें जरूर आहे. सायंकाल, चांदण्यांत, अर्पण पत्रिका, भांडण इत्यादि गुजगोष्ठींत त्यांच्या काव्यात्म प्रतिभेचा विलास भूषणास्पद आहे हें कबूल; तसेंच पुनर्जन्म, तात्पर्य आपलीं पत्रें, डोळे, गोवाऱ्यांच्या शेंगा, एक पैसा यांत दिसून येणारी त्यांच्या कल्पनेची भरारी अशीच विस्मयजनक आहे हेंहि मान्य करावयास पाहिजे. तसेंच शिब्या, आत्म-

हत्त्या, वायुलहरी, रहस्य, सुखाचा शोध, जुने लिफाफे, एक अपघात, शास्त्रीय सत्य, एक तप, यांत दिसून येणारे तात्त्विकतेचे रंग रमणीय व आकर्षक आहेत. या बहुतेक गुजगोष्टींतून लेखकाच्या व्यक्तित्वाचें जें दर्शन मिळतें तेंहि मोठें आनंददायक व मनाला सुखविणारें असें आहे. या सर्व गुणांचें कौतुक केल्यानंतर एका व्यंगाची थोडीफार जाणीव वाचकांना होत असते—व तें व्यंग म्हणजे या लघुनिबंधांत केलेली सकस विचारांची फाजील भरती ! या विचारांचें स्वरूप मचूळ आहे किंवा आदरणीय नाही असें नव्हे; तर गुजगोष्टींच्या नाजूक देहावर विचारांचें हे भरपूर चढविलेले दागिने जरा कमी असावयास पाहिजे होते असें वाटल्यावांचून रहात नाही. गुजगोष्ट म्हणजे आपल्या तात्त्विकतेचें, कल्पनावैभवाचें, विचारवैपुल्याचें प्रदर्शन करण्यासाठीं उघडून ठेवलेली दागिन्यांची पेटी नव्हे. तिचें स्वरूप जितकें सुमधुर तितकेंच नाजूक असतें. तिच्यांत जी विचारांची पखरण करावयाची असते ती अंगदीं विरळपणें. मनोरंजक अनुभवांना खेळकर व सोप्या भाषेत वर्णित असतांना या अनुभवांतून एकादें तात्त्विकतेचें पुष्प फुलल्यासारखें दाखविण्याइतकीच आदर्श गुजगोष्टीची मजल जाते. या फुलांचा भरगच्च ताटवा—मग तो कितीहि मनोहर असो—तेथें फुलवावयांचा नसतो. खांडेकरांच्या लघुनिबंधांतून असा ताटवा फुलल्याची तक्रार करावीशी वाटते. एक पैसा, तात्पर्य, बाळपणींचा काळ, तिसऱ्या वर्गाचा प्रवास, गोवाऱ्यांच्या शेंगा, विरह इत्यादि गुजगोष्टींचे जसें आपणांस कौतुक वाटतें तसेंच त्यांत जी विचारांची भरती केलेली आहे त्याबाबत लेखकानें जरा हात आवरता घेतला असता तर बरें झालें असतें असेंहि वरचेवर वाटत असतें. गुजगोष्टींच्या नाजूक देहयष्टीला अवजड विचारांचें वजन झेपत नाही; तिनें मनमोकळेपणानें संचार करावा अशी इच्छा असेल तर तिच्या पायांत सोन्याचे तोडे घालून श्रीमंतीचें ऐश्वर्य प्रगट करण्याचा मोह आवरला पाहिजे. भरीव सोन्याचे तोडे आपल्या कोमल कन्यकेच्या पायांत अडकवून त्याजकडे कौतुकानें बघणाऱ्या लक्षाधीशाला स्वतःच्या वैभवपूर्ण कर्तव्यगारीबद्दल समाधान वाटलें तरी त्या नाजूक कमलाचे त्यामुळें हाल होतात याचा त्यानें विसर पडूं देऊन कसें चालेल ?

‘The whole effort of a sincere man is to erect his personal impressions into laws.’

—Remy de Gourmont.

खांडेकरांचा टीकाकार या नात्याने विचार करतांना गडकरी, आगरकर, वनभोजन, सहा भाषणें व धुंधुर्मास या पांच पुस्तकांचा आपणांस विचार करावयाचा आहे. पहिल्या दोन ग्रंथांत व्यक्तिदर्शनाबरोबर वाङ्मयचर्चा आढळते. वनभोजनमध्ये कविता व लघुकथा असून कांहीं फुटकळ टीकालेखांचा समावेश केलेला आहे. सहा भाषणेंमध्ये कांहीं जिव्हाळ्याच्या वाङ्मयविषयक प्रश्नांची चर्चा केलेली आहे; तर धुंधुर्मासमध्ये चवदा टीकात्मक लेखांचा अंतर्भाव केलेला आहे.

खांडेकरांच्यासारख्या नामवंत ललितलेखकांन टीकालेखन करावें यांत विशेष औचित्य आहे. कारण उत्कृष्ट टीकाकार हा एका दृष्टीनें ललितलेखकच असतो. कलाविषयक जी तत्परता ललितलेखकाला बाळगावी लागते, तिजकडे टीकाकारालाहि दुर्लक्ष करून चालत नाही. कवीप्रमाणें टीकाकारालाही उत्कट सौन्दर्यप्रीति असावी लागते. वाचकांचें मन आकर्षून घेण्यासाठीं लेखक जी काळजी घेतात तसली काळजी टीकाकारालाहि बाळगावी लागते. नव्हे, एका दृष्टीनें पाहतां टीकाकाराचे अंगीं नुसते ललित लेखकाचे गुण असून चालणार नाही; तर इतर महत्त्वाचे गुणहि त्याचे जवळ असावे लागतात. जी कलाकृती तो वाचीत असतो, तिच्यांत खेळणारें सौन्दर्य टिपून घेण्याइतकी जागरूक रसिकता तर त्याजजवळ पाहिजेच; पण त्याच वेळीं या सौन्दर्याचा आविष्कार करण्याइतकी शास्त्रीय चिकित्सेची देणगीहि त्याला असावी लागते. कलावंत हा पराकाष्ठेचे श्रम करून जणूं आपली कला लपवूं पाहतो; तर या लपलेल्या कलेला अचुक हुडकून काढण्याचें विकट व नाजुक काम टीकाकाराला करावें लागतें. वारकरी पंथांतील भक्तमंडळीप्रमाणें तो जसा नुसतें स्तुतीचें भजन

करीत बसत नाही, तसेंच एकाद्या न्यायाधीशाप्रमाणें गंभीर मुद्रा, ताठ मान, व निर्विकार चेहरा करून तो घोगन्या आवाजांत लेखकाला पिंजऱ्यांतला आरोपी समजून शिक्षाहि फर्मावीत नाही. तो एक हळुवार सौंदर्यदृष्टि असलेला रसज्ञ असतो. वाचलेल्या ग्रंथांतील प्रमादस्थळें तो दाखवील यांत शंका नाही; पण या ग्रंथांत जीं सौंदर्यस्थळें असतील त्यांचें लावण्य दाखविण्यांत त्याची रसिकता अधिक हर्ष मानते. विशेषतः ग्रंथांत जो लेखकाचा जीवितविषयक महनीय दृष्टिकोन दिसून येतो त्याचें व लेखकाच्या व्यक्तिमत्तेचें स्वरूप प्रगट करण्याचें सर्वांत महत्त्वाचें कर्तव्य तो विसरत नाही. याप्रमाणें ललितलेखकाप्रमाणें टीकाकारहि उत्कट संवेदनशक्ती असलेला व हळुवार मनोवृत्तीचा सौंदर्यप्रेमी कलावंत असतो.

वनभोजन हें पुस्तक २ नोव्हेंबर १९३५ रोजीं प्रसिद्ध करण्यांत आलें. यांत सहा टीकालेख असून एक स्वभावचित्रही अंतर्भूत केलेलें आहे. तीन काव्यविषय, दोन नाट्यविषय, व एक कला व नीति यांची चर्चा करणारा असें या टीकालेखांचे वर्गीकरण करतां येईल. उरलेला लेख म्हणजे तात्यासाहेब केळकर यांचें सफाईदारपणें रेखाटलेलें स्वभावचित्र.

काव्याविषयक तिन्ही टीका-लेख अत्यंत सरस असून त्यांत टीकाकाराची स्वतंत्र वृत्ति व स्नेहार्द्र रसिकता यांचा सुंदर समन्वय दिसून येतो. त्रिदल व मोत्यांची माळ या काव्यसंग्रहांवर जसे रक्तबंबाळ करणारे टीकाप्रहार केले आहेत तसेंच चंद्रशेखरांच्या कवितेवर मत प्रदर्शित करतांना अभिजात रसिकता व हळुवारपणा हे टीकाकाराचे अंगीं अवश्य असणारे गुणहि आपल्याजवळ कसे उत्कटत्वानें वसत आहेत तें लेखकानें दाखविलें आहे. त्रिदलवरील टीकेंत आचरट व निर्बुद्ध गुणनिरीक्षणाचा, लालित्यशून्य प्रस्तावनेचा, श्रीमंतीला भुललेल्या विद्वानांचा जो मार्मिकपणें उपहास केलेला आहे त्यावरून लेखकाच्या उज्ज्वल वाङ्मय-प्रीतीची व निःस्पृहतेची चांगली कल्पना येते. संग्रहांतील निवडक कविता घेऊन त्यांचें जें गुणनिरीक्षण केलेलें आहे तें तर बहारीचें आहेच. पण केवळ विध्वंसक टीका न करतां मधून मधून जें होतकरू कवींना मार्गदर्शन केलें आहे तें विशेष महत्त्वाचें वाटेल:—

“जातिवंत कवी चर्वितचर्वण करून कधींहि कविता लिहित नाहीं. परिचित विषयांवरही लिहितांना त्याची प्रतिभा सायंकालीन मेघांप्रमाणे नवीं नवीं रूपे धारण करीत असते,” “जुन्या विषयांना कल्पनापूर्ण अगर भावनोक्त स्वरूप देतां येत असेल तरच खरा कवि त्यांना स्पर्श करील,” “काव्य, भावना असण्यापेक्षांहि भावना फुलवून व्यक्त करण्यांत असतें,” “नवीन व सुंदर कल्पना सुचल्याशिवाय काव्य लिहावयाचें नाहीं, असा बाणा धरल्यावांचून ‘त्रिदल’कथ्यांकडून चांगली काव्यरचना होणें शक्य नाहीं,” “आपल्या गांवापलीकडे पाऊल न टाकणाऱ्या खेडवळाला मुंबईची जशी कल्पना येत नाहीं त्याचप्रमाणें संकुचित व्यासंगामुळें कवि अगर लेखका यांना आपल्या दोषांची व अल्पशक्तीची जाणीव होत नाहीं,” इत्यादि सूचना मार्मिक तशा मार्गदर्शक आहेत. थोर टीकाकाराला शोभेल अशाच बाणेदार वृत्तीनें लेखक स्पष्ट बजावतात: “मृत्यूप्रमाणें कलेच्या राज्यांत राजा व रंक सारखेच असतात.” ज्या विद्वानांनीं निःस्पृहपणें गुणदोषांची चर्चा करावी त्यांनीं लाळघोटेपणा चालविलेला पाहून लेखकाच्या मनाला झालेल्या यातना पुढील उद्गारांत स्पष्ट दिसून येतात: “विद्यामृताचे सागर म्हण-विणारांनीं लाळघोटे बनावें, सरस्वतीनें ज्यांना आपल्या कंठीं धारण केलें त्यांनीं लक्ष्मीच्या लालाची पायधूळ पवित्र मानावी, ज्ञानसूर्याचा प्रकाश ज्यांच्या मनांत पडला त्यांनीं हत्ती चांचपून पाहून त्याचें रंगरूप वर्णन करणाऱ्या आंधळ्यांच्या मालिकेंत समाविष्ट व्हावें, यापेक्षां सरस्वतीची अधिक विटंबना ती कोणती ?” त्रिदल व त्याचे कांटे हा टीकालेख मराठी वाङ्मयांत अजरामर ठरावा इतक्या योग्यतेचा आहे. त्यांत वर्मीं घाव घालण्याची कला आहे, टोल्यास टोला देण्याचें कसब आहे, मर्मभेदक उपहासाचें तंत्र आहे, भरीव टीकालेखकाला शोभणारी विधायक वृत्ति आहे, टिंगल व टवाळी करून अज्ञानावर विदारक प्रकाश पाडण्याचें कौशल्य आहे, उज्ज्वल कल्पनावैभव आहे: त्यांत अभिजात वाङ्मयाबद्दलचें असीम प्रेम व निर्बुद्ध प्रशंसेची चीड दिसते, त्याचप्रमाणें आदर्श टीकाकाराचा तेजस्वी बाणाही उत्कट स्वरूपांत दिसून येतो. कलेच्या थोरवीची व टीकाकाराच्या निःस्पृह भूमिकेची घोषणा करीत डौलानें फडफडणारी ती

एक विजयपताका आहे !

मोत्यांची माळ हा असाच मार्मिक टीकालेख आहे. त्यांत प्रो. बेहेरे यांच्या काव्यविषयक भ्रामक कल्पनांची योग्य ती हजेरी घेतलेली आहे. 'शब्द जुळवितां कविता बनते, बघतां बघतांना,' ही त्यांची खुळी कल्पना, त्यांचें स्फूर्तीचें थोतांड, राष्ट्रीयत्वाचें सोंग, कलेला दुय्यम दर्जा देण्याचा अज्ञानीपणा, संदेश देण्याचा अभिनिवेश, इत्यादि विचित्र व धांदरट विचार मांडल्याबद्दल आठवण न बुजेल असे फटकारे मारले आहेत. पुण्या-मुंबईकडील कवींच्या प्रकृतीची जी बेहेऱ्यांनी गांवढळ चेष्टा केली आहे त्याबद्दल खांडेकरांनी त्यांना लगावलेला चाबकाचा फटकारा त्यांच्याप्रमाणें शारीरिक व्यंगांची चेष्टा करणाऱ्या आचरट टीकाकारांनी धोक्याची इषारत म्हणून जरूर लक्षांत ठेवावा. केवळ दोषदिदृशन करून न थांबतां लेखकांनं कांहीं महत्त्वाच्या सूचनाहि केल्या आहेत. 'टोंकावांचून वाण जसा विंधू शकत नाही त्याप्रमाणें सूक्ष्मतेवांचून भावना रंगत नाही,' 'सुंदर काव्य विद्वत्तेला अगर देशाभिमानाला वश होतेंच असें नाही,' 'विचारावांचून मानवी जीवन नाही हें खरें आहे; पण सर्वव्यापी उदात्त तत्त्वज्ञान प्रचलित राजकीय अगर सामाजिक विचाराहून फार उच्च असतें.' "वाङ्मयाचें कार्य फुलासारखें फुलणें एवढें आहे. या फुललेल्या फुलांतून ज्याला जें मिळेल तें त्यानें घ्यावें. प्रवासी त्याच्या सुगंधानें मोहित होईल, भ्रमर त्याच्या रसावर लुब्ध होतील, कवि आणि चित्रकार यांना त्याच्यापासून स्फूर्तीहि मिळेल." इत्यादि विचार सुवर्णाक्षरांत लिहून ठेवावे इतके बहुमोल व मननीय आहेत. मात्र बेहेरे यांचे जे जे गुण दृष्टीस पडले त्यांचा आदरपूर्वक उल्लेख करून लेखकांनं आपल्या लेखाचा समतोलपणा राखण्याची योग्य ती काळजी घेतलेली आहे.

खांडेकरांची लेखणी जळजळीतपणें उपहास जशी करूं शकते, तशीच ती सौंदर्यग्रहणाच्या बाबतींत कशी तत्पर असते, हें पाहावयाचें असेल तर चन्द्रिका हा राजकवि चन्द्रशेखर यांच्या काव्यसंग्रहावरील सहानुभूतीनें ओला झालेला सुंदर टीकालेख वाचावा. यांत चन्द्रशेखरांच्या काव्याचे गुणदोष अतिशय

मृदुल पद्धतीने दाखविले आहेत. चंद्रशेखरांचें रचनाकौशल्य, भाविकतेकडे झुकलेला मनाचा कल, सुंदर वर्णनशैली, इत्यादि गोष्टी स्पष्ट केल्यानंतर अयोग्य शब्दयोजनेमुळें पुष्कळ वेळां त्यांच्या कवितेंत रसहानि कशी झालेली आहे तेंहि दाखविलें आहे. या लेखाप्रमाणें किलोस्कर व खाडिलकरांचा कलाविलास हे दोन नाट्यविषयक टीकालेखही मार्मिक व सूक्ष्म चिकित्सादृष्टीचे द्योतक आहेत. टीकाकारांच्या उथळपणाबद्दल पहिल्यांत जशी कठोर टीका केली आहे तसेंच दुसऱ्यांत खाडिलकरांच्या नाट्यकलेचें साभिमान सौन्दर्याविष्करण केलें आहे. सौन्दर्यदृष्टि, सर्वस्पर्शित्व, स्वाभाविकता, सूचकत्व व संयम या गुणांचे अस्तित्व खाडिलकरांच्या नाट्यकलेत कसें आहे तें सांगितल्यानंतर विनोद व तत्त्वज्ञान या दृष्ट्या त्यांचीं नाटके कशीं सदोष आहेत तें दाखविलें आहे. पहिल्या लेखांत वाक्यरचना, उपमा, शब्दयोजना, ग्रंथाची किंमत इत्यादि बाबीही या चतुर टीकाकारांच्या नजरेंतून सुटलेल्या नाहींत.

आगरकर व गडकरी यांजवरील ग्रंथ खांडेकरांनीं जवळ जवळ एकाच वेळीं लिहिले. आगरकरांवरील छोटा ग्रंथ ज्या कृत्रिम व अलंकारिक भाषेंत एक महिन्यानें त्यांनीं लिहिला तसल्याच तऱ्हेची भाषा गडकरी-व्यक्ति व वाङ्मय या २ जॅन्युअरी १९३२ रोजीं प्रसिद्ध केलेल्या ग्रंथांत आढळून येते. अतिशय परिश्रमपूर्वक लिहिलेला हा टीकाग्रंथ खांडेकरांच्या गाढ व्यासंगाचा द्योतक असला तरी गडकऱ्यांचे चरित्र व त्यांच्या काव्य-नाटकांवरील चर्चा ज्या भाषेंत केलेली आहे ती टीकालेखनाला योग्य आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. टीकेची भाषा नेहमींच सुबोध, सोपी व सोज्वळ असावी लागते. लहानमोठ्या गुंतागुंतीच्या प्रश्नांची चिकित्सा करणारी ही भाषा स्फटिकाप्रमाणें स्वच्छ व निर्मल असली तरच ती वाचकांना या प्रश्नांचे वास्तव स्वरूप पटवून देऊं शकेल. उपमालंकारांचा वर्षाव करून कल्पनावैभव प्रगट करतां आलें तरि टीकालेखनाचा मूळ हेतू त्यामुळें साध्य होत नाहीं. आगरकरांवरील टीकाग्रंथांत ज्याप्रमाणें लेखकांनै स्वतःच्या मतांना अवास्तव महत्त्व दिलें आहे, तसलाच प्रकार या ग्रंथांतहि झालेला आहे.

अगदीं साधी कल्पना मांडतांनादेखील जो भाषेचा बडिवार केलेला आहे त्यामुळें ग्रंथ निष्कारण फुगल्यासारखा वाटतो. उदाहरणार्थ गडकरी पंधरा वर्षांचे झाले त्यावेळीं या वयाचें महत्त्व असें पाह्याळिकपणानें वर्णिलेले आहे:—

“गडकरी पुण्याला आले त्यावेळीं पंधरा वर्षांचे होते. आकांक्षेचा संधिप्रकाश याच वेळीं मनांत डोकावूं लागतो. उसळणारें रक्त याच वेळीं आकाशापर्यंत उंच उडूं लागतें. लथ मारीन तिथें पाणी काढीन अशी धमक याच वेळीं अंगांत येते. कड्यावरून उडी टाकणाऱ्या ओढ्याच्या साहसाला आपण लाजवूं, आकाशांत उडणाऱ्या चंडोलाला आपण मागें टाकूं, पाताळाचा भेद करणाऱ्या विजलीला आपण दिपवूं, अशी तरण्या-ताठ्या मनाला यावेळीं उमेद असते. कळी फुलण्याची ही वेळ असते; ती कुठल्याहि वेलीवर फुलो; बाजूला पडलेल्या, वाळून गेलेल्या एकाद्या गरीब वेलीवर खुलो किंवा नजरेंत भरणाऱ्या, दिमाखानें मिरविणाऱ्या एकाद्या श्रीमंत वेलीवर उमलो—तिचें नशीब अजून उघडावयाचें असतें. दैवानें दान दिल्यास, गरीब वेलीवरील कळी एकाद्या राजकन्येच्या गळ्यांत जाऊन पडेल; आणि दुसरी कळी दैव फिरलें तर जागच्या जागीं सुकून जाईल. पण काळाच्या उदरांतील हीं चित्रें दिसत नसल्यामुळें, फुलतांना आईच्या मांडीवर बसून दोन्ही कळ्या हंसत असतात.”

वास्तविक विचार तो किती सामान्य; पण निष्कारण काव्य-कल्पनांची मुक्तहस्तानें उधळफेक करून त्याला अवास्तव महत्त्व दिलेले आहे. अशा सामान्य विचारांचा कीस काढण्याची वृत्ति संबंध ग्रंथभर दिसून येते. अशा या अलंकारांच्या उधळपट्टीनें ग्रंथाचे शरीरहि उगीचच फुगविल्यासारखें वाटतें. सामान्य कल्पनेला झगझगीत रेशमी पोशाख घातला म्हणजे तिला कसें विचित्र स्वरूप येते याची कल्पना खालील उतान्यावरून येईल:—

“संसाराचा कर्कशपणा घालविण्याकरतां गडकऱ्यांनीं गोड आलापांची कास धरली. किलॉस्कर नाटक मंडळींत ते मुलांचें शिक्षक झाले, व पुढें निरनिराळ्या अर्थानीं लागूं पडणारी ‘मास्तर’ ही पदवी त्यांच्या

नांवापुढें लागूं लागली. एका वर्षापूर्वी गडकरी कॉलेजांत गेले त्यावेळीं त्यांच्यासंबंधानें मोठमोठ्या आशा बाळगणारीं हृदयें या कृत्यानें निराशा झालीं. गडकरी यापुढें कुठच्याहि तऱ्हेनें नांव काढूं शकणार नाहीत असें त्यांनीं ठरविलें. पण दैवासारख्या कुशल नाटककाराच्या कल्पनेची त्यांना कल्पना येणार कशी? पुढें मोती होण्याकरितां जलविंदूला आकाशांतून आपला अधःपात करून घ्यावा लागतो. लोकांना दिपविण्याकरतां विजेला मेघमंडळाचें मंदिर सोडविं लागतें. संध्यावंदनें मिळविण्याकरतां सूर्याला आकाशाच्या मध्यभागापासून क्षितिजापर्यंत खालीं उतरावें लागतें. गडकरी तरी या नियमाला अपवाद कसे होणार ? ”

जणूं गडकरी—पद्धतीवर लिहिलेल्या एकाद्या नाटकांतल्या पात्राचें भाषण आपण ऐकत आहोंत असा भास असली भाषा वाचतांना होत असतो. टीकाग्रंथाला असली भाषा उपकारक न ठरतां ती त्याच्या भार-दस्तपणाला इजाच करत असते; व तिच्यांतला नटवेपणा व लटकेपणा अर्थगांभीर्याचें पोषण न करतां मूळ विचाराला हास्यास्पद करतो.

अलंकारिक भाषेचा मोह हा ग्रंथ लिहितांना खांडेकरांच्या मनावर किती विलक्षण होता याची कल्पना गडकऱ्यांच्या निरनिराळ्या नाटकांचें स्वरूप वर्णितांना त्यांनीं जी भाषाशैली योजिली आहे, त्यावरून कळून येईल. प्रत्येक नाटकाची मार्मिक व सांगोपांग चर्चा केल्यानंतर प्रत्येकाचें स्वरूप एकेका वाक्यांत जरा विचित्र पद्धतीनें वर्णिलें आहे. प्रेमसंन्यासा-बद्दल टीकाकार म्हणतात : ‘कमलाकराच्या कृष्णकृत्यांच्या काळोखानें भर-लेलें पण जयंतलीलांच्या प्रेमतारकांनीं नटलेलें हें नाटक वाङ्मय-सृष्टीतील अमावास्येच्या रात्रीप्रमाणें आहे असें म्हणतां येईल.’ पुण्यप्रभावाचें स्वरूप लेखकाला पुढीलप्रमाणें वाटतें:—“वसुंधरेच्या त्यागाचा चकचकाट, वृंदावनाच्या राक्षसी वृत्तीचा गडगडाट, कालिंदीची करुणाची वृष्टि, आणि काजव्यांच्या चमकदार थव्याप्रमाणें कोट्याकल्पनांनीं भरून गेलेली सृष्टि यामुळें पुण्यप्रभाव नाटक वर्षाकाळातील पर्जन्यपूर्ण रात्रीसारखे भासतें यांत शंका नाही.” एकच प्याला लेखकाला असा वाटतो : “वद्य पक्षांतील क्षीण

चंद्राप्रमाणें मंदतेज झालेला सुधाकर, आणि पहांटेच्या एकांतांत आपल्या हृदयांतील दुःखाला दंबविंदूच्या रूपानें व्यक्त करणाऱ्या सृष्टीप्रमाणें भासणारी सिंधू यांच्यामुळें हें नाटक शरदूक्तंतील कृष्णपक्षांतल्या रजनीच्या उत्तरार्धाप्रमाणें करुणरम्य झालें आहे.” भावबन्धनची शोभा लेखक अशी वर्णितान्त : ‘हास्याचें ऊन पडतें न पडतें तोंच येणारी करुणाची सर, हिरव्यागार वनभूमीप्रमाणें भासणारी अलंकारिक भाषा आणि निर्मल होत जाणाऱ्या नद्यांप्रमाणें दिसणारी स्वभावपरिवर्तनें यामुळें हें नाटक श्रावणमासांतील रम्य दिवसाप्रमाणें भासतें.”

कल्पनेला निष्कारण ताण देऊन झगझगीत शब्दांची कल्हई दिलेली ही भाषा टीकालेखनाचें सौन्दर्य न वाढवितां त्याच्या भारदस्त समतोलपणाला हानिकारक होते असेंच दिसून येईल.

भाषेच्या चकचकाटाकडे विशेष लक्ष न देतां जर गडकऱ्यांच्या काव्यनाटकांची चर्चा केली असती तर ती अधिक परिणामकारक झाली असती. ग्रंथांत जी चर्चा आढळते तिच्या मार्मिकपणाबद्दल दुमत होणें शक्य नाहीं; अतिशय सूक्ष्म नजरेनें गडकरी-वाङ्मयांतील लहानमोठ्या गुणावगुणांचा परामर्ष जो घेतलेला आहे, त्याबद्दल रसिकांना कृतज्ञताच वाटे; पण या टीकेभोंवतीं ज्या भाषापद्धतीचा शृंगार केलेला आहे, त्याबद्दल मतैक्य होईल असें वाटत नाहीं.

व्यक्ति व वाङ्मय असे या ग्रंथाचे दोन विभाग आहेत. पैकीं व्यक्ति हा विभाग जितक्या रेखीवपणें लिहावयास पाहिजे होता तितका लिहिलेला वाटत नाहीं. मूर्ति, प्रकृति, मते, गुरुशिष्य अशी विभागणी न करतां गडकऱ्यांचा जीवनवृत्तांत मधून मधून मनोरंजक आठवणींनीं खुलवीत प्रवाही पद्धतीनें लिहिणें खांडेकरांना कठीण नव्हतें. अशा सुसंगत निवेदनानें गडकऱ्यांच्या जीवनप्रवाहाची कल्पना वाचकांना अधिक सुस्पष्टपणें आली असती. व्यक्ति हा विभाग ज्या तऱ्हेनें लिहिलेला आहे त्यावरून जी माहिती मिळाली ती प्रसंग सांपडतांच धांदलीनें वापरल्याचा भास होतो. गडकऱ्यांबद्दलच्या विपुल व विविध तऱ्हेच्या ज्या आठवणी आहेत त्यांची त्रोटक यादी न देतां जर त्यांचें स्वभावचित्र खुलविण्यासाठीं

त्यांचा अधिक सफाईनें उपयोग केला असता तर व्यक्ति हा विभाग रचनेच्या दृष्टीनें आहे तसा विस्कळित न राहतां अधिक रेखीव व सुगम झाला असता. 'गुरुशिष्य' हें प्रकरण बरेंच मनोरंजक वाटतें व 'मूर्ति' हें प्रकरणही वाचनीय आहे; पण एकंदरीत हा सर्व विभाग त्रुटित व विस्कळित वाटतो.

मात्र आदर्श टीकाकाराला शोभेल अशाच कोमल व सहानुभूतिपूर्ण मनोवृत्तीनें गडकऱ्यांच्या आयुष्याचा परामर्ष घेतलेला आहे. त्यांच्या व्यंगांचा उपहास न करतां त्या व्यंगांचीं कारणें स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. तसेच त्यांच्या शीलावर व संवयीवर निरर्गल टीका करणाऱ्या उथळ लेखकांचीहि योग्य ती हजेरी घेतलेली आहे. अभिजात व सुसंस्कृत रसज्ञाला भूषणभूत वाटावी अशीच वृत्ति ठेवून खालीलप्रमाणें टीकाकारांना इपारा दिला आहे:—

“पण वाङ्मयनिर्माता म्हणून एकादा मनुष्य मोठा झाल्याबरोबर त्याच्या वैयक्तिक जीवनाची चव्हाट्यावर चर्चा करण्याचा हक्क इतरांना प्राप्त होतो असें थोडेंच आहे?” “मनुष्य स्वलनशील असल्यामुळें गडकऱ्यांच्या हातून पुष्कळ चुका झाल्या असतील. मूर्ति तितक्या प्रकृति असल्यामुळें त्यांना सगळ्यांनाच संतोषवितां आलें नसेल. एक ना दोन ! देव नाहीं असें म्हणणाऱ्या मनुष्याच्या उशाशीं पुढें देवाची तसवीर सांपडावी ही मनुष्याच्या भ्रमणाच्या मनाची मोठीच साक्ष नव्हे काय ? परंतु नश्वर देहाबरोबरच या सर्व गोष्टी दृष्टिआड झाल्या आहेत. आतां रामलालच्या मुखानें लोककल्याणाचा मार्ग दाखविणारे, वसुंधरा व कालिंदी यांच्या सहाय्यानें पुण्यप्रभाव पटवून देणारे, आणि संसारांतील प्रेमसंन्यास दाखवून लोकांना जागे करणारे गडकरी उरले आहेत.” यावरून मृदुल व उदार मनोवृत्तीनें गडकऱ्यांच्या आयुष्याची कशी चांचणी घेतली आहे त्याची कल्पना येईल.

याप्रमाणें व्यक्ति हा विभाग सहानुभूतिपूर्ण असा असला तरी आपल्या पदरची माहिती नीट रीतीनें मांडून सुगमपणें गडकऱ्यांचा जीवनवृत्तांत सांगितल्यासारखें वाटत नाहीं. त्याचबरोबर 'गडकऱ्यांचें फूल

१८८५ च्या मे महिन्यांत जगांत मुग्धपणानें डोकावूं लागलें, ' ज्या बार्जीनं छातीची खिंड करून रांगण्याची खिंड राखली, ज्या मुरारबाजीनं पुरंदरला शाय्याची शर्थ करून त्याचें नांव सार्थ केलें, त्याच ब्राजीच्या जातींत गडकरी या ऐतिहासिक आडनांवाच्या घराण्यांत राजसंन्यास नाटकाचे जनक जन्मास आले " अशा तऱ्हेची बेचव काव्याची व पोकळ वीरश्रीची भाषा वापरल्यामुळें व्यक्ति या विभागानें वाचकांच्या अपेक्षा अतृप्तच ठेविल्या आहेत असें म्हणतां येईल.

वाङ्मय हा विभाग अधिक सरस वाटतो. गडकऱ्यांच्या वाङ्मय-विलासाचा ज्या रीतीनं परामर्श घेतलेला आहे त्यावरून सौन्दर्यप्रीति व शास्त्रीय चिकित्सेची आवड या दोन निर्दोष टीकालेखनास अत्यावश्यक अशा गुणांचा संगम लेखकाच्याठायीं झाल्याचें दिसून येतें. अगदीं क्षुल्लक वाटणाऱ्या बाबीकडेदेखील नाटकांची चर्चा करतांना जें लक्ष पुरविलें आहे त्यावरून टीकाकाराच्या सूक्ष्म व जागरूक रसिकतेची उत्तम कल्पना येईल. ज्या ज्या ठिकाणीं दोषस्थळें आढळलें त्यांचा स्पष्ट उल्लेख करण्यांत अर्थातच कसूर केलेली नाहीं. गडकऱ्यांचे दुर्जन, नाटकांची रचना, असंभाव्य प्रसंग इत्यादि अनेक व्यंगांची समतोलपणें चिकित्सा करून विधायक सूचनाहि केलेल्या आहेत. विशेषतः गडकरी-वाङ्मयाचें अनुकरण करतांना त्यांच्या वाङ्मयांतील कोणत्या दोषांना टाळलें पाहिजे याचें समालोचनमध्ये केलेलें विवेचन जितकें मार्मिक तितकेंच मार्गदर्शक वाटतें. गडकऱ्यांच्या भाषाशैलीचें विवेचन अधिक विस्तृत असावयास पाहिजे होतें; त्याचप्रमाणें त्यांची कोल्हटकर-खाडिलकर यांच्या बरोबर केलेली तुलना सर्वांगीण असणें जरूरीचें होतें. गडकऱ्यांच्या विनोदाची जी चिकित्सा केलेली आहे ती मार्मिक आहेच; पण कोल्हटकरांच्यापेक्षा गडकऱ्यांचा विनोद अधिक सरस, चपल व पल्लेदार आहे असें माझें व्यक्तिशः मत आहे.

आगरकर-चरित्र (व्यक्ति व कार्य) हें एकशेअठ्ठावीस पानांचें छोटे-खानी पुस्तक २९ फेब्रुआरी १९३२ मध्ये प्रसिद्ध झालें. "हें चिमुकलें चरित्र गोमन्तकांतील खाड्यांत आढळणाऱ्या वाफोरासारखें आहे. खाडींतल्या प्रवा-शाला जशी छोटी बोट उपयुक्त, तसें हें चरित्र विद्यार्थीदशांतील तरुणांना

थोडेंफार उपयोगी पडलें तरी लेखकाचे श्रम सफल होतील असें उद्गार समर्थनांत लेखकानें काढले आहेत. पण तरुण विद्यार्थीवर्गासाठीं हें चरित्र लिहितांना कोणत्या दर्ज्याची व प्रकारची भाषा त्यांना चटकन् समजेल व त्यामुळें आगरकरांची महनीयता नीट कळून मनावर दृढ संस्कार होईल याचें अवधान चरित्रलेखकानें ठेवलेलें दिसत नाहीं. तरुण विद्यार्थ्यांसाठीं जें चरित्र लिहावयाचे त्याची भाषा सोपी, सरळ व सुबोध अशी असावयास पाहिजे. असें चरित्र लिहिणाराला दोन गोष्टींकडे लक्ष ठेवावें लागतें. चरित्रनायकाचे विचार या तरुण वाचकांना स्पष्ट कळतील याची तर काळजी घ्यावयास पाहिजेच; पण त्याचबरोबर चरित्रकाराचे विचारही सुस्पष्ट रीतीनें कळतील याचीहि काळजी त्यानें घेतली पाहिजे. या दृष्टीनें विचार करतां प्रस्तुत चरित्र जरा निराशाजनकच म्हटलें पाहिजे. आगरकरांच्याबद्दल वाटणाऱ्या अत्यादरांतून या चरित्राचा जन्म झालेला आहे. ज्या कळकळीनें हा आदर प्रगट केलेला आहे, तीहि उत्कट आहे. पण त्यासाठीं जी भाषा वापरली आहे ती सरळ व सुबोध अशी नसून बरीचशी कृत्रिम, अव्यवहारी, उपमा-अलंकारांनीं मढविलेली व पौराणिक दृष्टांतांचा अतिरेक करणारी अशी आहे. अनेकप्रसंगीं आगरकरांचे विचार सांगण्यापेक्षां लेखक स्वतःचेच विचार प्रगट करण्याच्या मोहांत सांपडून लिहितो आहे असें वाटत असतें. इतकेंच नव्हे तर पुष्कळवेळां सामान्य विचार प्रगट करतांना पौराणिक दाखला अगर उपमा-उत्प्रेक्षा यांचें जें घोडें दामटलें आहे त्यामुळें त्या ठिकाणीं विचित्र बालिशपणा निर्माण झाला आहे. खालील उदाहरणांवरून ही गोष्ट स्पष्ट होईल:—

“न्यू स्कूलचे सुपरिंटेंडण्ट असतांना एका वर्गाचे शिक्षक शिकवितांना चुकत आहेत असें आगरकरांना वाटलें. मेघांतून पर्जन्याच्या धारा पडूं लागल्या कीं त्यांना पृथ्वी गांठायला कितीसा वेळ लागतो ? चूक आगरकरांच्या लक्षांत येण्याचा अवकाश, तत्काळ वर्गांत जाऊन त्यांनीं ती दुरुस्त केली,” “पण अमृताकरतां धडपडणारे देव समुद्रानें दिलेल्या इतर रत्नांना जसे भुलले नाहींत, त्याप्रमाणें उच्च पदवी मिलेपर्यंत आगरकरांनीं आपली चिकाटी सोडली नाहीं,” “फिर्यादीची

तरवार मानेवर लटकत असतांनाच मृत्यूची वीज कडकडत आली व विष्णु-शाच्यांवर कोसळली. भुंग्याप्रमाणें संकटेंहि रांगेनेंच येतात असें त्या वेळीं या मंडळींना वाटलें असेल,” “व्यापारांत मोठी ठोकर बसली कीं व्यापार्याचे सावकार जसे त्याच्या मार्गें कर्जाचा तगादा लावतात, त्याप्रमाणें आगरकरांची शरीरसंपत्ति खालावलेली पाहतांच त्यांच्या आनुवंशिक दम्यानें उचल खाल्ली,” “कपड्यांच्या बाबतींतले त्यांचे हाल पाहून दमयन्तीच्या अर्धवस्त्रावर दिवस काढणाऱ्या नळाला देखील आपली स्थिति बरी वाटली असती.” यावरून सामान्य विचारांना ही तांबडी पिवळी वेगड लावण्याचा प्रयत्न जरा हास्यास्पदच झालेला आहे असें दिसून येईल.

कित्येक ठिकाणीं पौराणिक दाखल्यांचा इतका अतिरेक केलेला आहे कीं त्यांमुळें मूळ विचार तर गुदमरून गेलेला आहेच, पण ते दाखले वाचतां वाचतां वाचकांचें मनही बेजार होऊन जातें. विस्तार-भयास्तव एकदोन उदाहरणें देतो. “धैर्याच्या मंदराचा मंथनदंड करून, रूढिरूपी वासुकीला रज्जूचें रूप देऊन, नवे विचार व जुनीं मतें या देवदानवांना मंथन करावयाला लावून जनसमुद्र तळापासून घुसळून काढण्याचें सामर्थ्य सुधारककर्त्यापूर्वीं दुसऱ्या कोणीही दाखविलें नव्हतें,” “सुधारकाच्या द्वारे आगरकरांनीं वाग्यज्ञ आरंभिला आणि रूढिसत्र सुरू केलें. सतत सात वर्षे हें सत्र सुरू होतें. जनमेजयाच्या सर्पसत्रांत तक्षकाला आसरा देण्याच्या पापामुळें इंद्राचाहि स्वाहाकार होण्याची जशी पाळी आली, त्याप्रमाणें दुष्ट रूढींना पोटाशीं कवटाळून धरणाऱ्या धर्मा-लाही आगरकरांनीं या सत्रांत आपल्या लेखणीनें छेडलें;” “लोकगंगा खवळली तर आपण जन्हु होऊं, राजसत्तेचा समुद्र क्षुब्ध झाला तर आपण अगस्ति होऊं असा त्यांना आत्मविश्वास होता;” “समुद्र-मंथनांतून निघालेल्या अमृताइतकें बाकीच्या रत्नांचें ध्येयसिद्धीच्या दृष्टीनें महत्त्व नसल्यामुळें त्यांच्याकडे देवदानवांनीं जसें दुर्लक्ष केलें, त्याप्रमाणें समाजावर अग्निवर्षाव करणाऱ्या सामाजिक लेखांत खरें आगर-करत्व दिसून आल्यामुळें त्यांचे राजकीय लेख एकदां मार्गें पडले ते पडलेच;” “केसरींत राजकीय व इतर विषयांवर ते लेख लिहीत राहिले

असते तर लोकप्रियतेची लक्ष्मी त्यांचे चरण चुरीत राहिली असती. पण सुखसमुद्रांत विष्णूप्रमाणे झोप घेत पडण्याकरतां ते जन्मालाच आले नव्हते. शंकराप्रमाणे सत्याच्या हिमालयाचें अत्युच्च शिखर गांठणें, नवविचारांची गंगा आपल्या मस्तकावर घेऊन दग्ध देशवांधवांचा उद्धार करण्याकरतां तिचा प्रवाह वाहावयाला लावणें, समाजाला छळणाऱ्या रूढींना जाळून त्यांचें चिताभस्म अंगाला लावणें, इत्यादि कार्याकरितां त्यांचा जन्म होता. विष्णु पत्नीला पाय चुरावयास लावतो. शंकर 'अर्धनारी-नटेश्वर' म्हणवून घेण्यांत आनंद मानून पार्वतीला अर्धांग अर्पण करतो. वडवानल आणि नक्र यांनीं सासऱ्याचें अंतःकरण परिपूर्ण आहे हें माहीत असूनही विष्णु त्याचा पाहुणचार घेत राहतो. दक्षासारख्या पराक्रमी सासऱ्याचा अपराध पाहतांच शंकर त्याचा शिरच्छेद करायला मागेंपुढें पहात नाही. तत्कालीन प्रवाहपतित लोक व आगरकर यांच्यांत विष्णु व शंकर यांच्याइतकेंच अंतर होतें."

वरील उदाहरणांवरून पौराणिक दाखल्यांच्या सासुरवासानें मूळ विचाराचा जीव कसा बेजार झालेला आहे तें कळून येईल. अशा दाखल्यांतून लेखकाचें दांडगें वाचन व तीव्र स्मृति यांचें कौतुकास्पद दर्शन घडतें; पण त्यामुळें ज्या विचारांच्या स्पष्टीकरणासाठीं या दाखल्यांची मदत घेतलेली असते ते सुस्पष्ट न होतां अधिक अंधुक होतात हें विसरून चालणार नाहीं.

हें चरित्र काव्यमय भाषेंत लिहिल्यामुळें अनेक ठिकाणीं त्याला चमत्कारिक स्वरूप आल्यासारखें वाटतें. चरित्रलेखन हें शांत व समतोल मनोवृत्तीनें व शुद्ध शास्त्रीय दृष्टि ठेवून करावयाचें असतें. त्यांत कल्पनेचे फाजील भडक रंग असून भागत नाहीं; कारण त्यामुळें चरित्राच्या भारदस्तपणाला इजा होते. कविकल्पनेची मदत वाजवीपेक्षां जास्त प्रमाणांत घेतल्यामुळें अगदीं साधा वाटणारा प्रसंगसुद्धां कसा कधीं कधीं द्वास्यास्पद होऊं शकतो याची कल्पना बाल आगरकरांचें जें वर्णन खालील उताऱ्यांत आढळतें त्यावरून समजून येईल:—

“कऱ्हाडपासून तीन मैलांवर असलेल्या टेंभू गांवांतील आगर-

करांच्या घरांत १८५६ सालीं एक बालक पाळण्यांत पडलें होतें. बारशा-दिवशीं आईबापांनीं व आतांनीं त्याचें गोपाळ असें नांव ठेवलें. महाराष्ट्राच्या भावी इतिहासाच्या अधिष्ठात्री देवतेनें तर या बालकाचे वडील गणेशपंत यांना हें नांव ठेवण्याची स्फूर्ति दिली नसेल ना? पाळण्यांतलें तें बालक टक लावून वर पहात कसला विचार करीत आहे, याची त्याच्या आईला कल्पनाहि झाली नसेल. द्वापारयुगीं भगवान् श्रीकृष्णानें प्रथम गो-पालन करून नंतर गीता सांगितली; या कलियुगांत गीता आधीं सांगितल्याखेरीज व्यापक उपदेश कुणालाहि पटणार नाही, असा विचार कदाचित् त्या बालकाच्या मनांत येत असेल. दोनशें वर्षांपूर्वीं श्रीशिवछत्रपतींनीं गाईच्या रक्षणाकरतां भवानी तरवार उपसली; यापुढें तें काम लेखणीनेंच केलें पाहिजे असेंहि त्याला वाटत असेल.”

अशा तऱ्हेच्या कविकल्पना चरित्र-ग्रंथांत विशेष स्पृहणीय ठरत नाहीत हें न सांगतांहि समजण्यासारखें आहे.

काव्यमय व अलंकारिक भाषेच्या नादीं लागल्यामुळें लेखकाचें कांहीं महत्त्वाच्या गोष्टींकडे थोडेसें दुर्लक्ष झालेलें आहे. आगरकरांचें व्यक्तिदर्शन जितकें ठळक व परिणामकारक वठावयास पाहिजे होतें तितकें झालेलें नाही. निरनिराळ्या लहानमोठ्या आठवणींची मनोरंजक मदत घेऊन स्वभावचित्रांत जो जिवंतपणा आणावयाचा असतो त्याकडे दुर्लक्ष केलेलें आहे. थोड्याफार आठवणी वापरलेल्या आढळतात; पण त्या अपुऱ्या वाटतात व त्यामुळें समाधान होत नाही. हें चरित्र संक्षिप्त स्वरूपाचें असल्यामुळें त्यांत विस्तृत चित्रणाला वाव नव्हता हें कबूल; पण जर काव्यमय भाषेतल्या उपमा व पुराणांतले दाखले थोडे कमी करून स्वभावचित्रणांत अधिक लक्ष घातलें असतें तर हें छोटेखानी चरित्र अधिक सरस वठलें असतें. त्यांतून आगरकरांच्या विचाराइतकेंच जवळ जवळ स्वतःचेहि लेखकाचे विचार त्यांत असल्यामुळें एक न्यून या ग्रंथांत राहिलें आहे. चरित्रग्रंथ लिहितांना चरित्रकाराला आपलें स्वतःचें व्यक्तित्व इतक्या ठळकपणें नजरेसमोर ठेवून चालत नाही. चरित्रनायकाचें व्यक्तित्व रंगवितांना प्रमाणबद्धतेचा भंग करून भागत नाही. त्यांतून हें चरित्र तरुण विद्यार्थ्यांसाठीं

लिहिलेले असल्यामुळे आगरकरांचे सर्वांगीण दर्शन जितक्या स्वच्छ व स्पष्ट तऱ्हेने या तरुण वाचकांना मिळेल तितके तत्परतेने देणे जरूर होतें. यामुळे या चरित्रग्रंथातील जवळ जवळ एक चतुर्थांश भाग गाळला तरी त्यांत न्यूनता येईल असे वाटत नाही.

आगरकरांबद्दल चरित्रकाराला अत्यादर वाटावा हें युक्तच आहे. पण या अत्यादराचे प्रगटीकरण करतांना उपमालंकारांची मदत घेतल्यामुळे प्रसंगी या आदराला अतिशयोक्त भक्तीचे स्वरूप आले आहे. उदाहरणार्थ आगरकरांना शिक्षण घेतांना जे हाल सोसावे लागले त्याचे वर्णन करतांना चरित्रकारांचे अंतःकरण हलावे यांत नवल नाही; पण आपल्या भावनांना मूर्त स्वरूप देतांना खालीलप्रमाणे भाषाविलास केल्यामुळे त्यांत संयमाची मौज उरल्यासारखे वाटत नाही.

“ लहान मुलांने आकाशांतला चांदोत्रा मागितला म्हणून तो त्याला मिळतो थोडाच, अशी या व्यवहारचतुरांची विचारसरणी होती. पण जन्मतःच सूर्यबिंब कवळायला उड्डाण करणाऱ्या हनुमानाप्रमाणे असलेला गोपाळरावांचा उत्साह त्यांना स्वस्थ थोडाच बसू देणार ? काय वाटेल तें करीन, पण पदवीघर होईनच होईन, असा त्यांनीं निश्चय केला. सरस्वती प्रसन्न व्हावी म्हणून गोपाळरावांनीं केलेले परिश्रम, दाखविलेली चिकाटी, व सोसलेले हाल डोळ्यांपुढें उभे राहिले म्हणजे ईश्वरप्राप्तीसाठीं सर्वसंगपरित्याग करणाऱ्या साधुसंतांशीं त्यांची तुलना करण्याचा मोह अनावर होतो.”

यावरून हा चरित्रग्रंथ सोप्या व सरळ पद्धतीने लिहिला असतां तर अधिक उपयुक्त व परिणामकारक झाला असता असे वाटल्यावांचून राहात नाही. मात्र वर उल्लेखिलेले दोष सोडून दिले तर आगरकरांवरील हा छोटा ग्रंथ वाचनीय आहे खास. आगरकरांनीं शिक्षणासाठीं जे अपरंपार हाल सोसले त्याचे जळजळीत भाषेत वर्णन केलेले आहे. त्यांची धार्मिक, सामाजिक व राजकीय मते उत्तम तऱ्हेने विशद करून दाखविली आहेत. देव न मानणारा देवमाणूस हें प्रकरण विशेष सरस वाटते. शेवटच्या प्रकरणांत वर्णिलेला आगरकरांचा संदेश सुंदर तऱ्हेने मांडिलेला

आहे. आगरकरांचें ध्येयनिष्ठ जीवन, अलौकिक त्याग विलक्षण धैर्य व तत्त्वनिष्ठा यांची कल्पना या छोट्या चरित्रावरून येईल.

गडकरी व आगरकर यांजवरील टीकाग्रंथांवरून खांडेकरांच्या टीका-लेखनांचें स्वरूप अजमाविणें कठीण नाहीं. या दोन्ही ग्रंथांचें लेखन बरेचसें भिन्न आहे. आगरकरांवरील ग्रंथांत मार्मिक चिकित्सेपेक्षां भक्ति व आदरच जास्त ठळकपणें दिसून येतो. शास्त्रीय मनोवृत्ति ठेवून आगरकरांच्या चरित्राचें व कार्याचें समालोचन केल्याचें त्यांत दिसून येत नाहीं. तर पौराणिक दृष्टान्तांची भरपूर मदत घेऊन कसल्यातरी नाटकी भाषेंत आगरकरांचें गुणवर्णन केलेलें आहे. गडकऱ्यांवरील ग्रंथ अधिक विस्तृत व जास्त मार्मिक वाटतो. निर्दोष टीकेला शोभावी अशाच सहानुभूतिपूर्ण वृत्तीनें गडकऱ्यांच्या जीवनाचा विचार केल्यानंतर सूक्ष्म व शास्त्रीय नजरेनें त्यांच्या वाङ्मयांतील गुणावगुणांची चर्चा केलेली आहे. या वाङ्मय-चर्चेत टीकाकाराची उत्कट रसिकता व अभिजात सौन्दर्यभक्ति यांचा सुंदर मिलाफ झालेला आहे. गडकऱ्यांवद्दल लेखकाला वाटणारा आदर मात्र आंधळ्या तऱ्हेचा नाहीं; कारण त्यांच्या साहित्यांतील दोषस्थळें निर्भयपणें व स्पष्ट शब्दांत दाखविलीं आहेत. गडकऱ्यांवरील ही सुंदर टीका जर साध्या व सुगम भाषेंत लिहिली असती तर ती शतपटीनें अधिक उपकारक झाली असती. हा भाषेचा दोष सोडून दिल्या तर आदर्श टीकाकाराला भूषणभूत असे सहानुभूति, सौन्दर्यप्रीति, उत्कट रसिकता व सूक्ष्म शास्त्रीय चिकित्सेचें कसत्र इत्यादि टीकागुण या ग्रंथांत ठळकपणें दृष्टीस पडतात.

सहानुभूति, सखोल व्यासंग, उज्ज्वल कल्पनावैभव व असीम वाङ्मय प्रेम इत्यादि जे विशेष गडकरी-ग्रंथांत आढळतात ते अर्वाचीन मराठी साहित्य या ग्रंथासाठीं १९३४ सालीं लिहिलेल्या मराठी नाटकें व नाटककार या विद्वत्ताप्रचुर व माहितीपूर्ण प्रबंधांतही ठळकपणें दृष्टोत्पत्तीस येतात. ललितलेखक हा जीवनापासून स्फूर्ति मिळवीत असतो; तर टीकाकार हा ग्रंथांच्या संगतीतून स्फूर्तीचे कण मिळवीत असतो. अर्थात् ग्रंथ व जीवन या दोन्हींतून स्फूर्ति मिळविणारे खांडेकर नामांकित टीकाकार व्हावे यांत

नवल नाही. या प्रबंधांत पौराणिक नाटके, कल्पनारम्य नाटके, ऐतिहासिक नाटके, सामाजिक नाटके, यांची चर्चा करतांना जी सूक्ष्म चिकित्सेची दृष्टि वापरलेली आहे ती व्यासंगी टीकाकाराला शोभावी अशीच आहे. स्वतः ललितलेखक असल्यामुळे किलोस्कर, देवल, खाडिलकर, वरेरकर व कोल्हटकर यांच्या साहित्यसेवेवरील त्यांची आंतरिक रहस्य जाणणारीं मते विशेष महत्त्वाची वाटतात. मराठी नाट्यकलेचा जन्म कसा झाला तें सांगितल्यानंतर तिची सहा दशकांत विभागणी करून जी चर्चा केलेली आहे तींत लेखकाचा विशाल दृष्टिकोन स्पष्टपणे दिसून येतो. काव्यमय भाषेत लिहिलेला हा प्रबंध खांडेकरांच्या चौरस वाचनाचा व स्वतंत्र आणि निर्भय टीकालेखन पद्धतीचा एक भारदस्त नमुना म्हणून दाखवितां येईल.

वनभोजन प्रमाणें १ मे १९४० रोजी प्रसिद्ध केलेल्या धुंधुर्मास या संग्रहांत कांहीं स्फुट टीकालेखांचा समावेश केलेला आहे. कादंबरी, नाटक, काव्य, विनोद, नीति व कला, लघुकथा इत्यादि विविध विषयांवर ग्रंथसमीक्षणाच्या अनुरोधानें जीं मते टीकाकारानें मांडलीं आहेत त्यांत त्याचा प्रगत दृष्टिकोन दिसून येतो. या टीकासंग्रहाचें एक ठळक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांत प्रगट झालेला निर्भयपणा व वृत्तीचा समतोलपणा. काव्यकथा व सरोज ? छेः, पंकज ! या दोन टीकालेखांची भाषा फार जहाल वाटते हें कबूल. ' मारून सुटकून कवि करायचे व निदान आपली कविता कंपॉझिटरनें तरी वाचली असा आनंद त्यांना प्राप्त व्हावा म्हणून त्यांच्या कविता पुस्तकरूपानें छपायच्या हा निव्वळ अव्यापारेषु व्यापार आहे ' (काव्य-कथा) व ' मोर नाचूं लागला म्हणून लांडोर नाचूं लागली तरी सरस्वती लांडोरीला आपल्या वाहनाचा मान कधींहि देत नाही, हें अगदीं सामान्य कविता लिहिणारांनीं कधीं विसरूं नये. " (सरोज ? छेः, पंकज !) यासारखीं तिखट विधानें जरी आढळलीं तरी त्रिदल व त्याचे कांटे या वनभोजन मधील जहाल लेखाप्रमाणेंच हे दोन्ही लेखही केवळ कठोर प्रहार करण्यासाठीं लिहिले नसून त्यांत कुचेष्टेपेक्षां सात्त्विक संतापाचा भाग जास्त आहे हें विसरून चालणार नाही; कारण ' सरोज ' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध करणाऱ्या साहित्य-सरोज मंडळाचा

जसा टीकाकारानें मर्मभेदक उपहास केलेला आहे तशीच 'थोराच्या आशिर्वादापेक्षां स्वतःच्या कर्तव्यगारीवर पुढें येणें अधिक इष्ट असतें' अशी प्रेमळ सूचनाहि दिलेली आहे. मराठी नाटकें व नाटककार या अवर्चीन मराठी साहित्यांसाठीं लिहिलेल्या लेखांत जे आपण खांडेकरांचें टीकागुण पाहिले ते मराठी कादंबरी या छोटेखानी पण व्यासंगपूर्ण लेखांतहि आढळतात. मराठी कादंबरीचे १८६१-१८८९, १८८९-१९१४, १९१४-१९३० असे तीन कालखंड कल्पून मुक्ता-मालाकर्त्यांपासून ते अलीकडच्या वरेरकर, फडके, केतकर इत्यादि लेखकांच्या कादंबऱ्यांचें जें विहंगम दृष्टीनें परीक्षण केलेलें आहे त्यांत विधानाची अतिरेकता कुठेंहि दिसत नाहीं. इतरत्र या टीकासंग्रहांत जी समतोलवृत्ति दृष्टीस पडते ती लक्ष्यांत घेण्याजोगी आहे. वरेरकरांच्या विधवा कुमारीचें कौतुक भरपूर केल्यानंतरहि केळकरांनीं या कादंबरीला हरिभाऊंच्या पण लक्ष्यांत कोण घेतो?—पेक्षां कांकणभर जास्त ठरविल्याचें त्यांना पसंत नाहीं. त्या प्रसंगीं "चांदणी कितीहि तेजस्वी झाली तरी ती चंद्राची बरोबरी करूं शकत नाहीं" असा आपला स्पष्ट अभिप्राय व्यक्त केलेला आहे. बंधनाच्या पलीकडेवर मत देतांना कादंबरीतील मध्यवर्ति कल्पनेची प्रशंसा केल्यानंतर 'एक ललित वाङ्मयात्मक कृति' या दृष्टीनें ती कादंबरी कशी हिणकस आहे तें दाखविलें आहे, व 'कथानक व स्वभाव यांचें परस्परपोषक मिश्रण उत्कृष्ट झाले असेल तरच विचारप्रधान कादंबरी रंगते,' असें उद्बोधक मत मांडलें आहे. कल्पकता, नाट्यदृष्टि, नवमतवाद इत्यादि गुणांबद्दल ब्रह्म-कुमारीच्या कर्त्याची स्तुति केल्यानंतर प्रमेयप्रधान जर नाटकें लिहावयाचीं तर त्यासाठीं पौराणिक कथानक घेऊं नये; कारण त्यामुळें सामाजिक प्रश्नाची कुचंबणा होते अशी सूचनाहि त्याला दिली आहे. ओलेतीमध्ये 'कलेचें मुख्य ध्येय सौंदर्याविष्करण हें आहे.' असें सांगूनहि 'याचा अर्थ लेखनकला अगर चित्रकला यांचा कुणी दुरुपयोग करूं लागला, समाजांतल्या हीन भावनांना प्रोत्साहन देण्याच्या उद्देशानेंच एकादा कलम हातांत धरूं लागला, तर त्याचा निषेध करूं नये असा नाहीं,' असें स्पष्टीकरण केलें आहे.

काव्यकथा व सरोज ? छेः, पंकज ! या दोन काव्यसंग्रहांवर टीका करतांना लेखकांनै जरी रागीट जहालपणाची वृत्ति ठेविली असली तरी यशवंतांच्या यशोधन व जयमंगला या दोन काव्यांचें परीक्षण करितांना मृदुल व हळुवारपणें त्यांचा परामर्ष घेतला आहे हेंहि विसरतां कामा नये. साष्टांग नमस्कार व पुनर्भेट या पुस्तकांवर जीं मते दहा वर्षांपूर्वी प्रगट केलीं त्यांत आतां बदल झाल्याची जी मनमोकळी कबुली चित्राहुतीमर्त्यें दिलेली आहे तींत टीकाकाराच्या सत्यनिष्ठ व प्रामाणिक मनोवृत्तीचें मोहक दर्शन घडतें असें कोण म्हणणार नाहीं ?

पण खांडेकरांच्या टीकापद्धतीचें वैभवशाली स्वरूप पहावयाचें असेल तर २३ जान्युआरी १९४१ रोजीं प्रसिद्ध झालेलें त्यांचें सहा भाषणें हें पुस्तक पहावें. या नितान्तसुंदर भाषणांचें कौतुक करावें तितकें थोडेंच होईल. आदर्श टीकाकाराला भूषणभूत अशाच उत्कट वाङ्मयप्रीतींतून व उज्ज्वल ध्येयवादांतून या भाषणांचा जन्म झालेला आहे. ज्या सूक्ष्म व रसग्राही पद्धतीनें विविध वाङ्मयविषयक प्रश्नांची छाननी त्यांनीं केलेली आहे, त्यावरून त्यांची सखोल विद्वत्ता व विशाल व्यासंग दिसून येतोच; पण ही चर्चा ज्या तळमळीनें व जिव्हाळ्यानें केली आहे त्यांत एका अभिजात व उदात्त मनाचें सुंदर दर्शन घडतें. या भाषणांत आढळणारें विवेचन जितकें सुगम आहे तितकेंच तें लालित्यपूर्ण आहे; त्यांत प्रगट झालेला व्यापक दृष्टिकोन जितका मनांत भरणारा आहे तितकीच त्यांत डोकावणारी सहृदयता आदरणीय आहे; त्यांत आढळणारें भाषेचें शांत सौंदर्य जितकें मनमोहक आहे तितकाच निर्मळ विनोदाचा विलास कौतुकास्पद आहे. त्यांत आढळणारी आवेशपूर्ण विवेचनाची पद्धत जितकी ओजस्वी आहे तितकीच उंची विचारांची मौलिकता चकित करणारी आहे. लेखकाच्या इतर लिखाणांत आढळणारी दलितवर्गांबद्दलची अनुकंपा या ठिकाणीं कला व जीवन यांचे परस्परसंबंध वर्णितांना विजेंसारखी तळपत असते; तर त्याच्या व्यापक सहानुभूतीचा संचार मराठी कथावाङ्मय, भाषाशुद्धि, वास्तववाद, सौन्दर्यमीमांसा, टीकाकार व प्रकाशक यांचीं कर्तव्यें, लेखक व व्यक्तिमत्ता, तंत्र इत्यादि प्रश्नांचा विचार करतांना

विशेष अवलोकनांत येतो. त्यांची प्रागतिक व शास्त्रीय मनोवृत्ती जशी पावित्र्यविडम्बनावरील चर्चेत दिसून येते, त्याचप्रमाणे त्यांच्या सूक्ष्म व अन्तर्भेदी टीकादृष्टीची जाणीव कला व आनंदनिर्मिति, कला व मत-प्रतिपादन, कलेचे वास्तव स्वरूप, कथा व हेतुप्राधान्य, प्रणय व आर्थिक परिस्थिति, कथा व कल्पनारम्यता, कला व समाजजागृति, यांची जी मूलग्राही व मार्मिक चर्चा केलेली आहे त्यावरून स्वच्छपणे होते. त्यांच्या विचारपरिप्लुततेची कल्पना जशी गोमंतकीय साहित्यिकांना बालवाङ्मय, शास्त्रीयवाङ्मय व ललितवाङ्मय यांचे महत्त्व वर्णिल्यानंतर स्वतंत्र मार्गाने लेखन करण्याबद्दल जो भारदस्त उपदेश केलेला आहे त्यावरून येते, तशीच त्यांच्या चौरस वाचनाची व डोळस रसिकतेची थोरवी गॉर्की, मोपासां, इब्सेन्, शॉ, वेल्स, टर्जिनेव्ह, दोस्टोव्हेस्की, सिंक्लेअर लुई, अपटन् सिंक्लेअर, अर्नस्ट टॉलर, क्यूप्रिन, त्रिओ, आल्डस् हक्सले, टॉलस्टॉय, बेनेट, गॅल्सवर्दी, पिरॅडेलो, यांच्या वाङ्मयांतील समर्पक उदाहरणे कला व जीवन यांच्या संगमाची आपली आवडती कल्पना मांडतांना ज्या तऱ्हेने वापरलेली आहेत त्यावरून ठळकपणे कळते. १९३४ सालच्या बडोद्याच्या भाषणांत मराठी कथा-वाङ्मयाचे विहंगमदृष्ट्या परीक्षण करून, त्यांतील गुणावगुणांची हंसत खेळत चर्चा करून शेवटी कथालेखकांना ज्या बहुमोल सूचना केलेल्या आहेत त्यांत टीकाकाराच्या स्वतंत्र व निर्भय विचारसरणीचे जसे प्रतिबिंब पडलेले आहे त्याचप्रमाणे त्यांच्या सर्वेकष टीकादृष्टीचेहि उत्कृष्ट दर्शन घडते. १९३५ सालच्या गोमंतकीय भाषणांत वैयक्तिक दृष्टिकोनाशिवाय कथालेखन प्रभावी होऊं शकणार नाही या महत्त्वाच्या कल्पनेची ज्या ओजस्वी पद्धतीने मांडणी केलेली आहे त्यावरून लेखकाच्या जळजळीत ध्येयवादाची चांगली कल्पना येईल. शारदोपासक संमेलनाचे वेळीं जून १९३५ मध्ये केलेल्या भाषणांत मराठी लेखकांच्या कल्पनारम्यतेच्या आवडीची, आकुंचित व अशास्त्रीय मनोवृत्तीची व संकुचित विनोददृष्टीची छाननी करून व्यापक व संस्कारक्षम व्यक्तिमत्तेशिवाय प्रभावशाली लिखाण अशक्य आहे असें तत्त्व ज्या आवेशपूर्ण भाषेत मांडले आहे त्यांत खांडेकरांच्या टीकालेखनाचे सर्व प्रमुख विशेष आलेले दिसतील. याप्रमाणे निरनिराळ्या प्रसंगीं अध्यक्ष-

पदावरून केलेलीं हीं पांच भाषणें लेखकाच्या प्रभावी व आकर्षक टीका-पद्धतीचे सुन्दर नमुने म्हणून दाखवितां येतील.

या भाषणांतून जे निरनिराळे प्रश्न चर्चिलेले आहेत त्यांत प्रामुख्याने कला व जीवन व पावित्र्यविडंबन यांजवर भर दिलेला आहे. पैकीं जवळजवळ प्रत्येक भाषणांत कला व जीवन अथवा कला व तत्त्व-प्रचार या प्रश्नाचा उहापोह केलेला आहे. ही आवेशपूर्ण रीतीनें केलेली चर्चा प्रो. फडके यांच्या 'कलेसाठीं कला' या तत्वाला उत्तर म्हणून केल्याचें दिसून येतें. पण या ठिकाणीं एक गोष्ट नमूद करणें इष्ट वाटतें: कला व जीवन यांच्यांत फारकत असावी, मतप्रचार कलेला अजिबात वावडा आहे, सौंदर्यदर्शन हें कलेचें कार्य; तेव्हां कलावन्तानें जीवितांतील कुरूपपणाकडे डुंकून पाहूं हि नये अशा तऱ्हेची विचारसरणी प्रो. फडके यांनीं कुठेंहि प्रतिपादन केलेली नाहीं. साहित्य आणि संसार, प्रतिभासाधन व गाजलेलीं भाषणें या तिन्ही ग्रंथांत अशा एकांगी मताचा पुरस्कार केलेला दिसत नाहीं. 'लोकजागृति व मतप्रचार हा ललित-वाङ्मयाचा आद्य हेतू होऊं शकत नाहीं' एवढीच कल्पना त्यांनीं कटाक्षानें प्रतिपादन केलेली आहे. कलेची रमणीयता राखून जर एकाद्या लेखकानें मतप्रचाराचें कार्य साधलें तर त्याला त्यांनीं कुठेंहि आक्षेप घेतल्याचें दिसत नाहीं; उलट एकादा लेखक कला व तत्त्व यांची संगति घडवून उत्कृष्ट वाङ्मय लिहूं शकेल याची त्यांना स्पष्ट जाणीव असल्याचें साहित्य आणि संसारमधील समारोपावरून व गाजलेल्या भाषणांतील 'साहित्यसागरावरील वादळें' या व्याख्यानावरून दिसून येईल.

खांडेकरांनीं टीकालेखन विस्तृत प्रमाणावर केलें नसलें तरी आहे त्या टीका-वाङ्मयाचें स्वरूप अभिजात व उज्ज्वल आहे. त्यांत दिसून येणारी वृत्तीची निर्भयता अव्वल दर्जाच्या टीकाकाराला शोभणारी आहे. या निर्भयतेत बेफिकीरी अथवा उर्मटपणा नसून त्यांत आत्मविश्वासाची चमक ठळकपणें दिसून येते. या निर्भयतेत दांभिकपणाची चीड व लाळघोटेपणाचा तिटकारा स्पष्ट दिसून येईल. या निर्भयतेला शोभून दिसणाऱ्या निस्पृहतेनें त्यांनीं स्वतंत्र टीकालेखन करून आपलें वैशिष्ट्य राखिलें आहे.

लेखकाचा स्पष्टवक्तेपणा अत्यंत कौतुकास्पद आहे. या स्पष्टवक्तेपणांत जी बेडर वृत्ति दिसून येते ती श्रेष्ठ टीकाकाराला भूषणभूत वाटावी अशीच तेजस्वी आहे. ज्या लेखकावर टीका करावयाची तो राजकुलोत्पन्न असो, नामवंत प्राध्यापक असो, विख्यात नाटककार असो अगर् प्रसिद्ध कवि असो, प्रसंग येतांच या सर्वांना फटकारे मारून, प्रसंगी त्यांचा मर्मभेदक उपहास करून त्यांच्या डोळ्यांत झणझणीत अंजन घालावयास त्यांनी कमी केलेले नाही. या बेडर वृत्तीला जोडून लेखकाचे अंगी कुशाग्रता, सूक्ष्म चिकित्सावृत्ति व उत्कट सौंदर्यप्रेम असल्यामुळे या टीका-वाङ्मयांत विलक्षण मार्मिकता असल्याचे दिसून येते. वाङ्मयाच्या थोरवीची जाणीव सदैव मनांत असल्यामुळे सात्त्विक संताप अनावर होऊन ठिक-ठिकाणी त्यांनी जे चाबकाचे फटकारे लगाविले आहेत ते जरा जास्त जोराचे वाटले तरी त्यांत कसलीहि द्वेषभावना नाही अगर् सूडाची अनुदार वृत्ति नाही. शालजोडींतले देण्यांत लेखक जसा पटाईत आहे तसाच तो विधायक सूचना करण्यांतहि तत्पर आहे. केवळ टिंगल अथवा कुचाळी यांवर संतुष्ट न होतां महत्त्वाच्या मार्गदर्शक सूचना देण्याची त्यानें काळजी घेतल्यामुळे हे टीकालेख भरीव व ठसठशीत झाले आहेत. मात्र केवळ ओरबाडे काढावयाचे असली क्षुद्र भावना या टीकालेखनाच्या मुळाशीं नाही.

चंद्रिका या टीकालेखांत जी उत्कट रसिकता व वृत्तीचा हळुवारपणा, अभिजात कवित्वाद्दलचा आदर, टीकेची कोमलता इत्यादि स्वभावविशेष दिसून येतात त्यांवरून लेखक जितका स्वतंत्रवृत्तीचा व निःपक्षपाती आहे तितकाच तो सद्गुण व सौन्दर्य यांचा चाहता आहे असें दिसून येईल. थोर वाङ्मयभक्तांद्दल वाटणारा आदर केळकरांचे जे स्वभावचित्र रेखाटले आहे त्यांत ओथंबून भरलेला आहे. त्यांच्या टीका-लेखांत दिसून येणारे उज्ज्वल कल्पना-वैभव विस्मयकारक आहे. सामान्यतः टीकालेख हे कुणी उत्सुकतेनें वाचीत नाही; मग पुनर्वाचनाची गोष्टच नको; पण खमंग व चुरचुरीत भाषेमुळे खांडेकरांचे टीकालेख अतिशय वाचनीय झाले आहेत व पुनर्वाचनाने त्यांचा आनंद द्विगुणितच होतो असें अभिमानाने म्हणतां येईल. १९२९च्या सुमारास सुरू केलेली ही

निर्मय व स्वतंत्र टीकेची पद्धत जर खांडेकरांनीं आजपर्यंत चालू ठेविली असती तर आजकाल दिसून येणारी मराठी टीकावाङ्मयाची दैन्यावस्था उरली नसती. ज्यांनं अकरा वर्षांपूर्वी लोचट टीकाकारांना व निर्बुद्ध श्रीमंतांना 'मृत्यूप्रमाणें कलेच्या राज्यांत राजा व रंक सारखेच असतात!' असें ठणठणीतपणें बजावलें व सर्व प्रतिभावान् पण गरीब कलावन्तांच्या बाजूनें हातांत भगवा झेंडा घेऊन कलेच्या प्रांतांत सुरू होणाऱ्या भांडवलशाहीचा रागीट निषेध केला, त्या निःस्पृह टीकाकारांनं जर टीकालेखनाकडे अधिक लक्ष वळविलें असतें तर आज श्रीशारदेच्या पवित्र चरणीं जीं कुजकीं अंडीं व नासकीं फळें फेंकिलीं जाताहेत त्यांना आळा बसून 'अहो रूपं अहो ध्वनिः'नें कुंद झालेलें चातावरण शांत व सुनिर्मळ होण्याला बहुमोल मदत झाली असती.

खांडेकरांच्या प्रतिभेचा भूषणीय विलास पाहावयाचा असेल तर मॅग्झीम् गॉर्कीप्रमाणे त्यांच्या लघुकथांच्या सौन्दर्याकडे बघावयास पाहिजे. दोघांच्या लेखणीची खंबीर कामगिरी त्यांच्या इतर लिखाणापेक्षां लघुकथा-लेखनावरून बव्हंशीं अजमावयास पाहिजे. दोघेही निष्णात कलावन्तः पण एका दृष्टीने गॉर्कीपेक्षां खांडेकर श्रेष्ठ दर्जाचे लघुकथालेखक आहेत असे निःसंशय म्हणतां येईल. गॉर्कीने आपल्या लघुकथांत मानवी जीवनांतलें वैचित्र्य खांडेकरांच्याइतकें दाखविलेलें नाहीं. भेसूर, विकृत, विचित्र, अनैसर्गिक प्रसंगांचें व स्वभावविशेषांचें चित्रण करण्यांतच बहुतांशीं गॉर्कीने आपली लेखणी झिजविलेली आहे. ' कॉमरेडस् ' यासारखी एकाद-दुसरी गोष्ट सोडून दिली तर मानवी जीवनांतील आनंद, मौज, गंमत, विदुषकीपणा, यांचा आविष्कार करणाऱ्या कथा त्यानें लिहिलेल्या नाहींत. उलट खांडेकरांनीं आपला दृष्टिकोन असा एकांगी व मर्यादित न ठेवतां जीवनांतील विविध अंगें उपांगें यांचा परामर्ष घेण्यासाठीं आपल्या लेखणीला अनिरुद्ध संचार करूं दिलेला आहे. त्यांच्या लघुकथांचें आश्चर्यकारक वैपुल्य व वैचित्र्य लक्षांत घेतां अँटन चेकॉव्हरोवर त्यांची तुलना करणें अधिक योग्य होईल. जीवनांतील विकृत, विचित्र व रहस्यमय विशेषांचा चेकॉव्हनें जसा परामर्ष घेतला तसाच त्यांतील गंमती, मौजा, माधुर्य, हर्ष यांचेंहि चित्रण त्यानें उक्कटतेनें केलें. खांडेकरांच्या कथावाङ्मयांतहि असेंच जीवनाचें वैचित्र्यपूर्ण चित्र चितारलेलें आढळतें. लघुकथेचें दोघांचें तंत्रहि सारखेंच असल्याचें दिसून येतें. एकादा महत्त्वाचा प्रसंग निवडून त्याच्या अनुरोधानें व्यक्तीच्या स्वभावविशेषांवर क्षणैक जातां जातां प्रकाश पाडण्याची अँटन चेकॉव्हची पद्धत आहे. त्याच्या अध्यापिका (School-mistress), भिकारी (The Beggar), एका डॉक्टरची भेट (A Doctor's Visit), दोष कोणाचा ? (Who was to Blame ?), सूड घेणारा (Avenger), नर्तकी (The Chorus Girl) इत्यादि कथांतून चित्र-

णाची अशी वेधक पद्धत स्वीकारलेली दिसून येते. खांडेकरांची निर्दोष लघुकथा देखील अशाच स्वरूपाची असते. मुकें प्रेम, न्याय, सुपारीचें खांड, गार वारा, तीन नंबरची खुर्ची, फाटका शर्ट, एक क्षण, लपविलेले अश्रू, इत्यादि लघुकथांची रचना हुबेहूब या पद्धतीची आहे. मानवी जीवनांतील प्रसंग ओल्या नजरेनें वाचावें इतकें हृदयद्रावक चित्र अँटन चेकॉव्हप्रमाणें खांडेकरहि रंगवूं शकतात; कथेच्या शेवटीं कथानकाला अचानक कलाटणी देऊन वाचकांच्या मनांत विस्मयाची लाट निर्माण करण्याचें कौशल्य दोघांचें सारखेंच आहे; गंमतीचे प्रसंग रंगवून हास्यलहरी निर्माण करण्याची शक्ति दोघांच्या लेखणींतहि आहे. गरिबांमदल दोघांना सारखीच उत्कट स्वरूपाची अनुकंपा; लेखन करतांना जगांतले दारिद्र्य, अज्ञान, श्रीमंती व गरिबी यांनीं निर्माण केलेला अनर्थ अन्तःकरणपूर्वक चित्रित करण्याचें वैशिष्ट्य दोघांचें जवळ जवळ एकाच धर्तीचें. फरकच दाखवायचा तर असें म्हणतां येईल कीं चेकॉव्हची भाषा बरीचशी रुक्ष, बोजड व खडबडीत अशी असते; उलट खांडेकरांच्या भाषेंत नेहमींच काव्यगंध दरवळतांना दिसून येईल. त्याचप्रमाणें चेकॉव्हच्या कांहीं कथा आकर्षक रीतीनें सुरू झाल्या तरी त्यांचा जो बेंगरूळ व अजागळ पद्धतीनें शेवट केलेला असतो, तसली विकलता खांडेकरांच्या गोष्टींत दिसत नाही.

विविध वाङ्मयप्रकारांपैकीं लघुनिबंधाप्रमाणें लघुकथाहि हा अतिशय सुकुमार व अवघड असा कलाप्रकार आहे. या प्रान्तांत यश संपादन करण्यासाठीं केवळ वेधक निवेदनाची शैली असून भागत नाही, तर अतिशय मर्यादित प्रमाणांत कलेचा विविधरंगी विलास दाखविण्याचें सामर्थ्य लेखणींत असावें लागतें. सूचकता हा लघुकथेचा केवळ प्राण असल्यामुळें उत्तम भाषाप्रभुत्वावांचून चांगली कथा लिहिणें जवळ जवळ अशक्यच आहे असें म्हणतां येईल. कसलाहि पाल्हाळ न करतां एकाद्या व्यक्तीच्या जीवनांतील महत्त्वाचा प्रसंग चितारतांना तिच्या स्वभाव-विशेषांवर क्षणैक विजेनें चमकावें त्याप्रमाणें प्रकाश पाडण्याचें कसब प्रतिभेंत असावें लागतें. कादंबरीकाराप्रमाणें सविस्तर तपशिलाच्या मोहांत

न पडतां अगदीं आटोपशीरपणानें, कुठेंहि निष्कारण न रेंगाळतां, व आपल्या रंगांची उधळपट्टी न करतां व्यक्तिरेखा वेधक करण्याचा गुण लेखणीत असावा लागतो. सूचकतेचा त्रिघाड न होतां मनाला चुटपूट लावून जाईल अशी कथारचना करण्याचें कौशल्य जर अंगीं नसेल तर उत्कृष्ट ललितकथांची निर्मिती करतां येणें शक्य नाहीं. जीवनाप्रमाणें लघुकथेंतहि संयमाचें आत्यंतिक महत्त्व आहे: प्रणयाप्रमाणें सूचकतेनेंच तिचें सौंदर्य दुणावत असतें; सौन्दर्याप्रमाणें अन्तःकरणाला चुटपूट लावण्याचा दिव्य गुण तिच्या अंगीं असावा लागतो: केवळ स्मितानें आपला भाव प्रगट करणाऱ्या शालिनीप्रमाणें अगदीं संक्षिप्त शब्दयोजनेनें अनुपम कलाकुसरी करून अर्थ प्रगट करण्याची चतुराई तिच्या अंगीं असावी लागते. याप्रमाणें निर्दोष ललितकथा—लेखनासाठीं असल्या असामान्य गुणांची जरूरी असल्यामुळें असंख्य लेखकांच्या लेखण्या या प्रांतांत हिंडून फिरून शिणलेल्या असल्या तरी आपल्या प्रतिभेचा यशस्वी विलास दाखविणारे कलावंत हाताच्या बोटावर मोजण्या-इतकेच कां आढळतात त्याचा उमज पडेल.

खांडेकरांचे आतांपर्यंत सोळा कथासंग्रह प्रसिद्ध झालेले आहेत. याशिवाय त्यांचें निरनिराळ्या मासिकांतून कथालेखन चालूं आहे तें निराळेंच. या कथांचें वैचित्र्य, वैपुल्य व त्यांतली कलाचातुरी पाहून अचंबा वाटल्यावांचून रहात नाहीं. त्यांच्या प्रतिभेची ही निर्माणक शक्ति एकाद्या मोपासां—चेकाव्हल भूषणभूत वाटावी अशी उज्ज्वल व उत्कट तऱ्हेची आहे. या कथासंग्रहांचा विचार करतां लघुकथांचे त्यांनीं जे विविध तऱ्हेचे नमुने हाताळलेले आहेत त्याचें कौतुक वाटल्यावांचून रहात नाहीं. या सर्व संग्रहांचा विस्तृतपणें परामर्ष घेणें शक्य नाहीं; शिवाय प्रत्येक कथेची सविस्तर छाननी करण्याची विशेष जरूरहि नाहीं. तेव्हां प्रत्येक कथासंग्रहांतील निवडक कथांचें थोडक्यांत स्वरूप सांगून एकंदर संग्रहांतील कथाकलेची ओझरती कल्पना दिल्यानंतर शेवटीं त्यांच्या कथाकलेंत कालान्तरानें कसकसा विकास होत गेला त्याचें मी विवेचन करणार आहे. सामान्यतः असें म्हणतां येईल कीं, १९२५ पासून ते १९३२ पर्यंतच्या

कथा पाल्हाळिक, कलादृष्ट्या हिणकस व भाषेच्या दृष्टीने कृत्रिम व नीरस वाटतात; तदनंतर एकदोन वर्षांतच त्यांच्या कलेत आश्चर्यकारक प्रगति झाल्याचें दिसून येतें. त्यांच्या विकासोन्मुख कलेची कल्पना १९३३ नंतर लिहिलेल्या कथांवरून स्पष्ट येईल. १९३५ नंतर लघुकथाकलेत वेधकता आणणारे सूचकता व आटोपशीरपणा यासारखे सूक्ष्म सौंदर्यपोषक गुण आलेले दिसतात. कलेचा हा विकास सर्वच कथांतून स्पष्ट दिसत नसला तरी कांहीं निवडक कथांची रांकेने मांडणी करतां त्यांच्या कलेच्या प्रगतिपथाची त्यांवरून कल्पना येईल.

प्रथमतः प्रत्येक कथासंग्रहाचा धांवता परिचय करून दिल्यानंतर, त्यावरून खांडेकरांच्या लघुकथाकलेचा विकास, तिचें वैशिष्ट्य व वैचित्र्य यांची कल्पना मी देणार आहे.

नवमल्लिका हा नऊ कथांचा संग्रह ४ एप्रिल १९२९ रोजी प्रसिद्ध करण्यांत आला. यांत १९२५ पासून १९२९ पर्यंत लिहिलेल्या कथांतील कांहीं निवडक गोष्टी दुय्यम शाळांतील विद्यार्थीवर्गासाठी संग्रहित केलेल्या आहेत. म्हणून शृंगाररसाला मजाव केलेला असून वत्सल, करुण, हास्य इत्यादि रसांना प्रमुख स्थान दिलें आहे. त्याचप्रमाणें “ तरुणांच्या भावना व प्रौढांचे विचार चित्रित करणाऱ्या गोष्टी या संग्रहांतून मुद्दाम वगळण्यांत आल्या आहेत, ” असा खुलासा स्वतः लेखकानें केलेला आहे.

नवमल्लिका हा खांडेकरांचा पहिलाच कथासंग्रह असल्यामुळें ज्या प्रान्तांत त्यांच्या लेखणीनें पुढें एवढी मोठी आघाडी मारली तिचा प्रारंभीचा विलास कोणत्या तऱ्हेचा व दर्ज्याचा होता तें बघणें मनोरंजक ठरेल. लघुकथा हा अत्यंत नाजूक कलाप्रकार असल्यामुळें सूचकता, आटोपशीरपणा, रचनाकौशल्य या बाबतींत जर लेखकानें तत्परता दाखविली नाही तर त्यांच्या गोष्टी विस्कळित, पाल्हाळिक व रचनेच्या दृष्टीनें दुबळ्या अशा होतात. संयमाचें शिक्षण लेखणीला नसेल तर सूचकतेचें सौन्दर्य तिला साधणार नाही व अर्थात्च नुकत्याच उमललेल्या मोगरीच्या फुलांतून सूक्ष्म सुगंध हवेंत दरवळावा अशी सूचक माधुर्याची गोडी तिला उरत नाही. आपल्या कथेला बरोबर कुठें प्रारंभ करावा

याची जाणीव नसल्यामुळे निष्कारण तपशील व वर्णनें देऊन कथेंत पाल्हाळिकपणा आणण्याकडे अननुभवी लेखकाची प्रवृत्ति असते. नवमल्लिकेचा विचार करतां तिच्यांत जसे कांहीं गुण आढळतात तसेंच कांहीं ढोबळ दोषहि जाणवतात. १९२५ सालीं लिहिलेल्या मातृहत्या व सरस्वतीपूजन या दोन कथा घ्या. वाचकांच्या मनावर इच्छित परिणाम करण्यासाठीं भडकपणें चित्र रंगविण्याची होतकरू लेखकांची पद्धत या कथांत दिसून येते. मातृहत्यामध्ये शास्त्रीबुवा व वैद्यराज यांचीं जीं चित्रें रंगविलीं आहेत तीं बरीचशीं कृत्रिम व अनैसर्गिक अशीं आहेत. शिवा महाराणें धर्मान्तर केल्यामुळे त्याच्या मनाला वाटणारी खिन्नता खालीलप्रमाणें वर्णिली आहे !

“ आकाशांत अरुणाची रंगपंचमी चालली होती, पण शिवाच्या हृदयांत अंधार होता. पक्षी गात होते; वृक्ष डुलत होते; गाई हंवरत होत्या; कारण त्यांनीं आपला धर्म सोडला होता. शिवाचें हृदय मात्र गातहि नव्हतें, नाचतहि नव्हतें, आणि जुईला वत्सलतेनें खेळवीतहि नव्हतें. ” तसेंच कथेच्या शेवटीं एकादा मृत्यु अगर अपघात झालेला दाखवून वाचकांवर छाप टाकण्यासाठीं जसा होतकरू लेखक धडपडतो तसलाच प्रकार या कथेच्या शेवटीं दिसून येतो. आपल्या मुलीला योग्य तें औषध मिळून ती बरी व्हावी म्हणून शिवा महार धर्मान्तर करतो. त्यानें धर्म बदलला ही गोष्ट कळतांच त्याच्या आईनें, “ ‘जय माउली’ म्हणून विहिरींत उडी टाकली. ‘जय माउली’ हे शब्द शिवानेंहि नकळत उच्चारले; तो विहिरीकडे धांवूं लागला; पण भोंवळ येऊन मध्येच जमिनीवर पडला. ” यानंतर तीन वर्षांनीं लिहिलेल्या ऋद्धि-सिद्धीचें स्वयंवर, भावाचा भाव व जांभळीची शाळा-तपासणी या कथा पाहिल्या तर त्यांचें स्वरूप खूपच सुधारलेलें दिसतें. पहिल्या कथेंत ‘उद्योगाचे घरीं । ऋद्धि-सिद्धि पाणी भरी ।’ या सुभाषितावर एक मौजेची कथा लिहिली असून त्यांत आलस्य राजाचें केलेलें वर्णन सुंदर व मार्मिक आहे. जांभळीची शाळा-तपासणी ही या संग्रहांतली सर्वांत उत्तम कथा असून यांत खेडेगांवांतील शाळांत कशी अंदाधुंदी चालू असते त्याचें मजेदार वर्णन केले आहे. प्रथमपासून शेवटपर्यंत या कथेंत विनोदाचा गोडवा राखण्यांत लेखकाचें

उत्तम कौशल्य दृष्टीस पडतें. १९२९ सालीं लिहिलेल्या चार कथांपैकी यंत्रकर्मा व कन्यादान या दोन कथा कलापूर्ण व सरस वाटतात. पैकी पहिलीत जर यांत्रिक सुधारणा अतिरेकाला गेली तर त्याचे किती भयंकर परिणाम होतील याची सूचना पुष्पराज नांवाच्या एका राजाची हकीगत वर्णून दिली आहे, तर कन्यादानमध्ये एका मराठा सरदाराची दिव्य राजनिष्ठा वर्णिली आहे. राजाराम महाराजांची सुटका व्हावी म्हणून प्रत्यक्ष पोटच्या मुलीचें मोंगलांना दान करणाऱ्या खंडोजीवर लिहिलेली ही गोष्ट जितकी उदात्त तितकीच मनोरम आहे. विशेषतः कन्यादानाचा शेवटचा प्रसंग फारच वेधकपणें रंगविलेला आहे. वकील कीं शिक्षक ? ही होतकरू थाटाची सामान्य गोष्ट आहे. भडक रंगांच्या मदतीवांचून अजून लेखणीला कसें परिणामकारक चित्र रंगवितां येत नाही त्याची कल्पना या कथेवरून येईल. वकिलीपेशां शिक्षकाचा ज्ञानदानाचा पेशा बरा हें दाखविण्यासाठीं तात्यासाहेब वकिलांचें जें चित्र रंगविलें आहे त्यांत सत्यांश असला तरी अतिरेकच अधिक असल्याचें दिसून येतें. अजून हळुवार हातानें चित्र रेखटण्याचें कसब साधत नसल्यामुळें विरोधी दृश्यें दाखवितांना सौम्य रंगानें त्यांना जास्त खुलावट येते याची जाणीव झालेली दिसत नाही.

नवमल्लिकेंतील बहुतेक कथा कृत्रिम, पाल्हाळिक व किंचित् विस्कळित वाटल्या तरी भावी प्रगतीची प्रसादचिन्हें त्यांत आढळतात हें विसरून चालणार नाही. विरोधी दृश्यें रंगवितांना संयमाचें महत्त्व कळू लागतांच ज्या लेखणीनें वकील कीं शिक्षक ? ही कथा लिहिली ती लवकरच हातांतली छत्रीसारखी रमणीय कलाकृति निर्माण करणार आहे. भावनाविस्तार करतांना सूचकतेची महनीयता जाणवतांच भावाचा भाव लिहिणारी लेखणी संगमसारखी मनोज्ञ कथा लिहिणार आहे. पाल्हाळिक पणांतील दोष कळू लागतांच लेखणींत आटोपशीरपणा येऊन लवकरच चंद्रकोर, शिकार, मृगजळांतलें कमळसारख्या छोट्या पण सामर्थ्यावान् कथांना जन्म देणार आहे. सरस व मनमोकळा विनोद लवकरच अधिक सकस बनून तात्त्विकतेच्या संगतींत फिरणार आहे. याप्रमाणें नवमल्लिकेंतील कथांतून पुढील प्रगतीचीं चिन्हें स्पष्ट ओळखून येतात.

दत्तक व इतर गोष्टी हा लघुकथांचा संग्रह ११ फेब्रुवारी १९३४ रोजी प्रसिद्ध झाला. यांत एकंदर चौदा कथा समाविष्ट झालेल्या असून मुकें प्रेम या अमर ललितकथेचा यांत अन्तर्भाव केला असल्यामुळे या संग्रहाला एक प्रकारचें अविस्मरणीय वैशिष्ट्य आलेलें आहे. या बहुतेक कथांतून एकादें तत्त्व घेऊन त्याचा सुंदर रीतीनें आविष्कार केलेला आहे. प्रवेशद्वारांतमध्यें लेखकानें जीं लघुकथेबद्दल एक दोन विधानें केलीं आहेत तीं चिन्तनीय व बहुमोल आहेत. “कलादृष्ट्या उत्कृष्ट अशा लघुकथेला तुटलेल्या तान्याचीच उपमा शोभेल. तुटणाऱ्या तान्याप्रमाणें लघुकथा क्षणांत चमकून जाणारी, कुणाचेंहि लक्ष चटकन् वेधून घेणारी, आणि चुटपुट लावणारी असावी.” या कसोटीला संग्रहांतील सर्वच कथा उतरतील असें जरी म्हणतां येणार नाहीं, तरी निदान चार पांच कथांचा तरी अभिमानानें उल्लेख करतां येईल. कागदी फुलें, मुकें प्रेम, मुकटा व फॅन्सी पातळ, तीन नंबरची खुर्ची, माया या कथा जितक्या आकर्षक तितक्याच आपल्या सौन्दर्यानें रसिकांचें अन्तःकरण फुलविणाऱ्या आहेत; व मुकें प्रेम तर जगांतील लघुकथांच्या संग्रहांत उच्चस्थानीं अभिमानानें झळकेल इतकी निरुपम सुंदर व भावमधुर आहे.

पूजा-स्थान या कथेंत जगांत खऱ्या सद्गुणांचें कसें चीज होत नाहीं याचें शंकर कांबळी व इंदुमति या दोन व्यक्ति घेऊन हृदयद्रावक भाषेंत वर्णन केलेलें आहे. कथेची कल्पना याप्रमाणें सुंदर असली तरी या कल्पनेचा आविष्कार केल्यानंतर तात्पर्यपद्धतीनें जो समारोप केलेला आहे त्यामुळे कथेंत सूचकतेची मौज उरलेली नाही. तसेंच शंकर कांबळी मोटर ड्रायव्हर झाल्यानंतर त्याच्या अपघाताचा जो भाग घातलेला आहे त्याची जरूर होती असें वाटत नाही. या दोन व्यक्तींच्या गुणांचें मोल कसें झालें नाहीं याची कल्पना देतांच कथा संपावयास पाहिजे होती. ही सावधगिरी वाळगलेली दिसत नाही. मात्र जरी ही कथा सदोष असली तरी तिच्यांत प्रगट झालेलें खांडेकरांचें कल्पना-वैभव उज्ज्वल तऱ्हेचें आहे.

सुपारीचें खांड या कथेंत शेवटच्या वाक्यांत दिलेला विस्मयाचा धक्का जितका मनोरंजक तितकाच मार्मिक आहे. इ. व्ही. ल्यूकस यांच्या

Face on the wall, चेस्टरटन यांच्या three Tools of Death, किंवा फ्रापिए (Frapie) या फ्रेंच लेखकाच्या ' Missus ' इत्यादि कथांतून या विस्मयाची जी सुरेख पद्धतीने योजना केलेली आढळते, तितक्याच कुशलतेने एका शिक्षकाच्या कनवटीसाठीं योजिलेल्या दोन सुपान्यांवर रचलेल्या या कथेंत शेवटचा धक्का दिलेला आहे.

मुकटा व फॅन्सी पातळ यांत आई व पति यांच्यांत वसणान्या अलौकिक स्वार्थत्यागी मनोवृत्तीचें नूतन व मनोरंजक पद्धतीने आविष्करण केलेलें आहे. निवेदकाच्या आजोबांचें जें थोडक्यांत स्वभावचित्र रंगविलेलें आहे तें जितकें मौजेचें तितकेंच उद्बोधकहि आहे; तसेंच मधून मधून चमचमणारे विनोदाचे सुवर्णकण अतिशय मोहक वाटतात.

तीन नंबरची खुर्ची या कथेंत एका विधुर डॉक्टराचें मतपरिवर्तन सुरेख तऱ्हेने दाखविलें आहे.

हवालदारांचा सत्याग्रह या विनोदी गोष्टींत बढतीच्या आशेने सत्याग्रहांच्या गुप्त कटाचा शोध लावण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या एका हवालदाराची मनोरंजक हकीगत वर्णिली आहे. कदम हवालदारांच्या धडपडीपेक्षा त्यांचें जें प्रथम स्वभावचित्र रंगविलें आहे तेंच अधिक चांगलें वाटतें. सुटसुटीत सुभाषितांची पेरणी करण्याचें लेखकाचें नेहमीचें कसब येथेहि नीट तऱ्हेने दिसून येतें.

दत्तक ही एक कृत्रिम व बालिश कथा आहे. तिचें कथानक एखाद्या कादंबरिकेला शोभण्यासारखें आहे. श्री नांवाचा एक गरीब मुलगा एका स्वार्थी श्रीमंताचा दत्तक मुलगा झाल्यामुळें त्याचें जीवन कसें दुःखपूर्ण झालें याचें चित्र या कथेंत रंगविलें आहे. असें हें चित्रण यशस्वी होण्यासाठीं श्रीच्या कोमल भावनांचा आविष्कार अतिशयोक्तीची मदत न घेतां करावयास पाहिजे होता. पण हा भावनांचा आविष्कार खांडकरांनीं केलेला नाही. त्यामुळें ही एक हास्यास्पद कथा झालेली आहे. कोट्यांची खैरात, अलंकारांचा पाऊस, नीरस, कंटाळवाणे संवाद, विनजसरीचीं वर्णनें यांमुळें ही कथा अतिशय सदोष व हिणकस झाली आहे. संग्रहाला नांव

देण्याइतकी तिची योग्यता तर नाहीच; पण जर ती संग्रहांतून वगळली असती तर हा संग्रह जास्त वाचनीय झाला असता असें स्पष्ट वाटते.

या संग्रहांतील सर्वांत सफाईदार व काळजाचा ठाव घेणारी कथा म्हणजे एका गरीब पोस्टमनच्या जीवनावर लिहिलेली मुकें प्रेम ही कल्पना-सुंदर गोष्ट.

मुकें प्रेम ही एक अत्यंत हृदयंगम कलाकृति आहे. पत्नीच्या मृत्यूने हवालदील झालेल्या एका गरीब पोस्टमनाच्या अन्तःकरणाची तळमळ इतक्या नाजुक व मृदुल पद्धतीने केलेली आहे कीं वाचक ओल्या नजरेने त्या दुःखी मनाचा कोंडमारा पहात असतो. पोस्टमनच्या उजाड संसारांत एका मुक्या मुलाची योजना करून या दुःखाची तीव्रता व उत्कटता विलक्षण जळजळीत झाली आहे. या मुक्या मुलाचें केविलवाणें 'बॅ-बॅ-बॅ' करून कोंवळ्या कोंकराप्रमाणें ओरडणें व आई नसल्यामुळें बापाला विलगण्याचा त्याचा प्रयत्न याचें चित्रण प्रथमतः करून व शेवटीं याच मुक्या मुलाला पोटाशीं धरून बापांनं आपलें दुःख शमविण्याचा केलेला प्रयत्न यांचा देखावा दाखवून कथेची रचना रेखीव व एकंदर कथेचा परिणाम आत्यंतिक उत्कट केलेला आहे. एक महिन्यांनंतर नोकरीवर रुजू होतांना मृत पत्नीच्या ज्या पूर्वस्मृति त्याच्या मनांत उचंबळतात त्यांचें आविष्कारण कुसुमकोमल पद्धतीनें केलेलें आहे. पत्नीनें कौतुकानें काढलेला 'लढाईवर निघाले धैर्यधरजी' हा उद्गार त्याला वरचेवर आठवून त्याच्या जीवाची जी कालवाकालव होते ती मृदु शब्दांनीं व्यक्त केली आहे:—

“हीच काय ती आठवण ! पण जयरामचें मन तिच्यांत अगदीं रंगूल गेलें. हजारो अद्भुत प्रसंगांनीं भरलेल्या जगाला या साध्यासुध्या आठवणीची किंमत वाटली नसती ! पण जयरामाला ?—समुद्राला एक जलविंदू अगदीं क्षुद्र वाटतो; पण अळवाचें पान त्यालाच मौक्तिक मानून आनंदानें अंगावर धारण करीत नाही कां ?”

जो मुका मुलगा मेला असता तरी बरें झालें असतें असें त्याच्या दुःखदग्ध मनाला वाटत असतें त्यालाच शेवटीं पोटाशीं धरून दुःखाचा

भार हलका करावा लागतो. यांतील विरोधाचें तंत्र फार उत्कृष्ट साधलें आहे. सहानुभूतीसाठीं तळमळणाऱ्या त्याच्या मनाला निराशेचा वरचेवर धक्का बसावा अशाच प्रसंगांची—पोस्टमास्तर, कवि, पत्ते खेळणारे मित्र यांचीं चित्रें रंगवून—योजना मार्मिकपणानें केलेली आहे. मित्रमंडळींना पत्ते खेळतांना पाहून जयराम विचारतो,

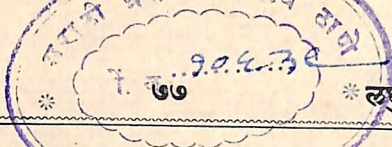
‘ राजानें राणी कशी हो मारली मघांशीं ? ’ त्यावर कुणीतरी चटकन् उत्तर करतें:

‘ अरे, तूं नाहीं कां मारून आलास आपली ? तशीच ! ’ अतिशय नाजुक भावनांनीं आर्द्र झालेल्या या कथेंत अशी निर्दय विनोदाची भेसूर चमक आणून तिची हृदयंगमता शतगुणित केली आहे. ‘ आठवण म्हणजे मनाला आलेलें पत्र ’ यासारख्या सुंदर सुभाषितांनीं कथेच्या लालित्याचें सौंदर्य वाढविलें आहे. मुक्या मुलाचा तो आंगठा नसलेला उजवा हात !—या आंगठ्याचा उल्लेख देखील असाच मार्मिक कला-दृष्टीचा द्योतक आहे ! घरांतलें लुगडें आणून तें दाखवीत ‘ आई कुठं आहे ? ’ हा त्या पोरक्या मुलाचा मुका प्रश्न वाचकांचें अन्तःकरण जणुं कापीत जातो. “ हवापालटानें बरें वाटेल म्हणून महिन्या-पूर्वीं बायकोला तो तिच्या माहेरीं घेऊन गेला. अवघा एक महिना. त्या वेळचा पावसाळा अजून सुरूच होता. पण जयरामाच्या आयुष्याचा मात्र याच अवधीत रखरखीत उन्हाळा झाला; ” या उतान्यांत दिसून येणारी भाषेची सफाई प्रथमपासून शेवटपर्यंत जागरूकपणें राखलेली आहे. जी गोष्ट जयराम पाही तिचा तो बायकोच्या मृत्यूशीं संबंध लावी—पत्रावरले छाप व मुंबईहून आलेलीं दोन विरुद्ध दिशेला द्यावयाचीं पत्रें यांना पाहूनहि त्याच्या मनांत पत्नीच्या मृत्यूबद्दल विचारांची गर्दी उसळे असें दाखवून मानवी स्वभावाबद्दलची आपली मर्मज्ञता लेखकानें अगदीं लीलेनें—जवळ जवळ न कळत—प्रगट केली आहे. अजविलापाचा शालेंतला धडा व कवीनें म्हटलेली ‘ सोडोनी सखये सुगंधकलिके जाशी कशी गे मला ? ’ ही ओळ, यांचा भावनापरिपोषासाठीं कुशलतेनें उपयोग केलेला आहे.

याप्रमाणें मुकें प्रेम ही एक अमर ललितकथा भाऊसाहेबांनीं लिहून मराठी कथावाङ्मयाची शोभा द्विगुणित केली आहे.

मुकें प्रेम ही कथा वाचतांना अँटन चेकॉव्हच्या Misery या कथेची उत्कटतेनें आठवण होते. या रशियन गोष्टींत एक आठवड्यापूर्वी एकुलता एक मुलगा मेल्यामुळें दुःखदग्ध झालेल्या एका गरीब टांगेवाल्याचें सुंदर चित्र रेखाटलें आहे. जीं जीं गिन्हाइकें टांग्यांत बसत त्यांच्याकडून त्याचें वेडें मन सहानुभूतीची अपेक्षा करी; पण स्वतःच्या सुखांत व चैनीत दंग असलेल्या जगाला त्याच्या दुःखाची पर्वा वाटत नाही. शेवटीं त्याचें म्हातारें घोडें त्याला दुःखांत सहानुभूति दाखवितें व त्यामुळें त्याच्या मनांतला दुःखाचा भार हलका होतो असें शेवटीं दाखविलें आहे. या कथेची कल्पना जितकी चित्ताकर्षक आहे तितकी सफाईदार तिची रचना आहे असें वाटत नाही. उलट असल्याच प्रसंगावर भाऊसाहेबांनीं एक अलौकिक कलाकृति रचली आहे; नव्हे खांडेकरांची लेखणी लघुकथेच्या प्रान्तांत प्रसंगीं चेकॉव्ह इतकी कुशलतेनें विहरत असते असें दिसून येईल. पारतंत्र्यांत अनेक वर्षे राहून दुर्बल बनलेल्या आमच्या रसिक वृत्तीला पाश्चात्य लेखकांपेक्षां एकादा मराठी ग्रंथकार अधिक पराक्रम करून दाखवील ही कल्पनाच जणू सहन होत नाही; पण असल्या भेकडपणामुळें आपण आपल्या ललितलेखकांवर मोठा अन्याय करून त्यांचा तेजोभंग करीत असतो हें विसरून चालणार नाही. एकाच प्रसंगावर लिहिलेल्या या दोन लघुकथांत भावनाविष्कार, प्रसंगयोजना, रचना या दृष्टीनें पाहतां किती फरक आहे व खांडेकरांची कलाकृति या बाबतींत कशी सरस आहे तें कळावें म्हणून या दोन्ही कथा वाचकांनीं एकावेळीं वाचून पहाव्या अशी माझी शिफारस आहे.

वनभोजनमधील चार कथा अत्युत्कृष्ट नसल्या तरी उद्बोधक व मनोरंजक आहेत. आंध्र मलमलमध्ये टोंगी देशभक्तांना चांगला टोमणा मारलेला आहे. गुलाबाचीं फुलेंमध्ये मनुष्यच माणसाचा कसा नाश करीत असतो तें दोन मुलींचें जीवन घेऊन दाखविलें आहे. सोळा आणेमध्ये एका प्रसिद्ध लेखकाच्या आचरटपणाचा खरपूस समाचार घेतलेला



२१/५५०

* लघुकथा-लेखक *

आहे. या कथेंतील उपहास जितका मार्मिक तितकाच मौजेचा आहे. बकुलमाला ही एक गांभीर्यानें खुललेली उदात्त कथा आहे. यांत एका थोर अन्तःकरणाच्या राजकुमाराच्या विचारांचें सुंदर चित्रण केलेलें आहे. या कथेंतील कुमाराची प्रियमता गौरा हिची योजना मात्र ज्या तऱ्हेची असावयास पाहिजे होती तशी वाटत नाही. कुमाराप्रमाणेंच तिचे विचार व्हळवार आहेत व त्याच्याप्रमाणेंच तिला प्रजेचा रक्तपात नको असतो असें जर प्रथमतः ठळकपणें दाखविलें असतें तर या कथेला दिलेला 'बकुल-माला' हा मथळा अधिक अन्वर्थक वाटला असता.

फणसाचे कांटे ही अतिशय मौजेची व मधुर अशी छोटी कथा आहे. यांत फणसाला कांटे कसे आले व त्यामुळें त्याचा गर्वपरिहार कसा झाला याचें खेळकर व गंमतीदार भाषेंत वर्णन केलेलें आहे. या कथेंतील भाषेचा विलास जितका मनोज्ञ तितकाच सौन्दर्यपूर्ण आहे.

जीवनकला हा दहा लघुकथांचा संग्रह दहा ऑगस्ट १९३४ रोजी प्रकाशित करण्यांत आला. यांत १९३१ सालापासून १९३४ पर्यंतच्या कथा समाविष्ट केलेल्या असल्यामुळें या चार वर्षांत खांडेकरांच्या लघुकथाकलेंत झालेले सूक्ष्म फरक समजावयास चांगली मदत होते. विकास व पतंग या अनुक्रमें १९३१ व ३२ सालांतल्या कथा जर आपण पाहिल्या व त्यांची १९३४ सालांतल्या प्रेमाचें नांव या गोष्टी-बरोबर तुलना केली तर पाल्हाळिकपणांत दोन वर्षांपूर्वी आनंद मानणारी लेखकाची लेखणी आटोपशीर बनून कलेचा नाजूक विलास दाखविण्यांत कशी प्रवीण झालेली आहे त्याची कल्पना येईल. विकासमध्ये एका बालविधवेच्या भावनांचें सहानुभूतिपूर्ण चित्र आढळतें व तिचें दुःखी व एकलकोंडी जीवन शेवटीं कसें आनंदी होतें याचें वर्णन केलेलें आहे. पण निशा व तारानाथ यांजवर लिहिलेली ही कथा बरीच विस्कळित व पाल्हाळिक वाटते. तीच गोष्ट पतंग या एक वर्षानें लिहिलेल्या कथेची ! जर उत्कट प्रेमाचा आधार असेल तर माणूस मोह व व्यसन यांजवर विजय मिळवू शकतो अशी कल्पना या कथेंत मांडलेली आहे. पण हें तत्त्व पटवून देण्यासाठीं एका डॉक्टरच्या तोंडून जी एका खिश्चन जोडप्याची हकीकत सांगितली

आहे तिच्यांत मार्मिकपणापेक्षां अघळपघळपणाच जास्त आढळून येतो. गोष्ट सांगण्यासाठीं बसलेल्या डॉक्टरचें जें खालीलप्रमाणें वर्णन केलें आहे त्यावरून या कथेच्या कृत्रिमपणाची कल्पना येईल. “ गायनाला सुरवात करण्यापूर्वी गवई जशी बैठक घालतो त्याप्रमाणें डॉक्टर आपल्या आराम-खुर्चीवर अंग सावरून बसला. गवयानें आपल्या हातांतील साथ देणाऱ्या मधुर वाद्याकडे लक्षपूर्वक पहावें त्याप्रमाणें हाताचीं बोटे एकमेकांत अडकवून आणि मस्तक किंचित् वांकवून डॉक्टरनें जणू काहीं आपल्या स्मृति-वाद्याकडे पाहिलें. गायकानें सूर काढण्यापूर्वी श्रोतृवर्गावर सरकन् नजर फिरवावी त्याप्रमाणें त्यानें माझ्याकडे, आपल्या पत्नीकडे, आणि आकाशाकडे पाहिलें. ” यानंतर एकच वर्षानें लिहिलेल्या जीवनकला या कथेचें स्वरूप तांत्रिक दृष्ट्या बरेंच सुधारल्यासारखें वाटतें. संवादांत त्रुटितपणा व कृत्रिमता असली तरी कथेंतला पाल्हाळिकपणा गेल्यासारखा वाटतो. जीवन व कला यांच्या संगमाची जी कल्पना दोन ध्रुव या कादंबरींत मांडलेली आहे तीच या ठिकाणीं किंचित् निराळ्या तऱ्हेनें पण सफाईदार पद्धतीनें सुरेखा नांवाच्या एका तरुण चित्रकर्त्रीचें चित्र रंगवून मांडिली आहे. मयसभा या विस्मयपूर्ण व चतुर विनोदानें खुललेल्या कथेंत ‘जीवन हा खेळ नाही तर तें एक युद्ध आहे’ ही कल्पना कॉम्रेड जान्हवी हिच्या तोंडून मांडलेली आहे. खांडेकरांच्या लघुकथेंतील व कादंबऱ्यांतील व्यक्ती विलक्षण डायरीभक्त असतात. मयसभा या कथेचा निवेदकहिं डायरी लिहिण्याचा शोकी आहे हें नमूद करावेसें वाटतें. या संग्रहांतील सर्वांत सरस व भावमधुर कथा म्हणजे प्रेमाचें नांव ही होय. आपल्या त्रिजवर पतीबद्दल सुधा नांवाच्या मुलीच्या मनांत आलेला विकल्प अनुभवाची आंच लागतांच कसा वितळून गेला तें नितांतसुंदर रीतीनें दाखविलेलें पाहून १९३४ सालीं खांडेकरांच्या कलेनें नाजुक भावनाविष्कारांत, सूचकतेंत व मृदुल विनोदाच्या बाबतींत कशी अभिनंदनीय प्रगति केलेली आहे त्याची स्पष्ट कल्पना येते. सारांश १९३१ ते १९३४ सालापर्यंत खांडेकरांची लघुकथा—कला कसकशी सुधारत गेली हें जाणण्याची उत्सुकता असणाऱ्या रसिकांस, जीवनकला हा कथासंग्रह बराच उपयुक्त वाटेल.

ऊन-पाऊस हा सतरा लघुकथांचा संग्रह ता. ८ डिसेंबर १९३४ रोजी प्रसिद्ध करण्यांत आला. यांत १९२५ पासून ते १९३४ पर्यंत लिहिलेल्या कांहीं निवडक कथांचा समावेश आहे. पैकीं पुनर्जन्म व गंगावन या कथालेखनाच्या प्रारंभीच्या काळांतल्या कथा रसैक्यतेला बाधक अशा पाल्हाळिकपणानें भरलेल्या आहेत. या संग्रहांतील आरंभीच्या काळांतल्या या व इतर कथा आहेत त्यांचा विस्तृत परामर्ष येथें घेण्याची जरूरी नाही; कारण नवचन्द्रकेवर टीका करतांना लेखनाचा विशेष अनुभव नसतांना लिहिलेल्या कथांचें स्वरूप कसें होतें त्यांचें सविस्तर वर्णन केलेलें आहे. त्यामुळें पुनरुक्तीचा दोष टाळण्यासाठीं या संग्रहांतल्या प्रारंभीच्या कथांची चिकित्सा न करतां या संग्रहाच्या एका वैशिष्ट्याकडे मी वाचकांचें लक्ष आकर्षू इच्छितों.

तें वैशिष्ट्य म्हणजे १९३२ सालाच्या सुमारास खांडेकरांनीं पूर्वांचे आपल्या लेखनांतले दोष जागरूकपणें टाळून तंत्रसुंदर अशा कथा लिहावयास कशी सुरवात केली होती त्याचें या संग्रहांत मिळणारे पुरावे. द्रंढ व हवा-पालट या १९३४ सालांतल्या विनोदी कथा खमंग व बहारदार वाटाव्या यांत नवल नाही; अंधारमध्ये निर्माण केलेला पेंच मार्मिक कलेचा द्योतक वाटावा यांत ती १९३४ सालची कथा आहे हें लक्षांत घेतां विशेष नवल वाटण्याचें कारण नाही. वाईट चाल ही बोधपर गोष्ट १९२८ सालीं लिहिणारी लेखणी ऊनपाऊससारखी भावमधुर, नाजुकतेनें खुललेली व कोमल भावनांना मृदुस्पर्श करणारी कथा १९३४ मध्ये लिहूं शकली यांतहि विशेष नवलाचा भाग कांहीं नाही. पण १९३२ मध्ये सोनचांफा व झबलें यासारख्या मनोहर कलाकृती ती निर्माण करूं शकली याचा मात्र अचंबा वाटल्यावांचून रहात नाही. खांडेकरांच्या गुजगोष्टी-लेखन-कलेबद्दल लिहितांना मी त्यांच्या कलेच्या लहरी विकसनवृत्तीचा उल्लेख केला होता. तेंच विधान त्यांच्या लघुकथाकलेला लागू पडते. १९२५ सालीं त्यांची लेखणी जशा पाल्हाळिक गोष्टी लिही तशीच ती १९४० सालीं देखील पाल्हाळपूर्ण कथा लिहितांना दिसते; तर १९४१ सालांतली सूचकता व माधुरी १९३२ सालच्या कथांतहि चमकतांना दिसते. यावरून क्रमा-

क्रमानें त्यांच्या कलेच्या प्रगतीच्या पायऱ्या मोजत बसणाऱ्या अभ्यासकांचा तिचा हा लहरी विलास पाहून गोंधळ उडल्याशिवाय राहणार नाहीं. बालमनाचें सुंदर चित्रण करणारी सोनचांफा ही १९३२ सालांतली कथा वाचल्यानंतर अशाच पद्धतीनें लहानग्या अंतोनच्या मुग्ध भावनांचा आविष्कार करणारी चंद्रकोर ही दोन वर्षांनंतर लिहिलेली कथा अधिक सरस कां वठली त्याचा उमज पडेल; तर दीपत्कारमधील फुलपांखरांचा उपयोग पाहून हर्षभरित होणाऱ्या रसिकांना झबलेंमधील मोतीतलावाचा केलेला उपयोग पाहून चार वर्षांपूर्वीच खांडेकरांची लेखणी Impressionistic पद्धतीकडे कशी आकर्षिली गेली होती तें पाहून विस्मय वाटेल.

दंबबिन्दु हा कथासंग्रह ११ एप्रिल १९३५ मध्ये प्रसिद्ध करण्यांत आला. यांत व्यंगकथा, लघुकथा, भावकथा, रूपककथा इत्यादि विविध प्रकारच्या वीस कथा एकत्रित केलेल्या आहेत.

“दंबबिन्दूंची शोभा ही कांहीं त्यांच्या पाण्याच्या मोजमापावर अवलंबून नसते. या संग्रहांतील अनेक गोष्टीहि अशाच आहेत. त्यांत प्रणय, लग्न, आत्महत्या, खून इत्यादिकांची उणीव कित्येकांना भासण्याचा संभव आहे. प्रत्येक गोष्टीला प्रसंगपूर्ण कथानक असलेंच पाहिजे असें मानणाऱ्या वाचकांची यांतील अनेक गोष्टींनी निराशा होईल हेंहि खरें !” असें लेखक प्रस्तावनेंत म्हणतात. पण या संग्रहांतील कथांचें सौन्दर्य लक्षांत घेतां वाचकांची निराशा न होतां त्यांची रसिकता आनंदानें पुलकित होईल अशीच खात्री वाटते. चन्द्रकोर, काऊटचा पोषाख, व हातांतली छत्री या तीन कथा तर इतक्या निरुपम सुन्दर आहेत कीं खांडेकरांच्या कलाविलासाची तीं डौलानें फडफडणारीं निशाणें आहेत असें अभिमानानें म्हणतां येईल. ‘माक्स व प्रॉइड’ ही मौजेच्या विनोदानें खुललेली कथा या संग्रहांत असल्यामुळे त्याचा आकर्षकपणा निःसंशय वाढलेला आहे.

या संग्रहांतील सर्व गोष्टींचा परामर्ष घेणें शक्य नाहीं; व अशा विस्तृत परामर्शाची जरूरीहि नाही. तेव्हां कांहीं ठळक गोष्टींचा सौन्दर्याविष्कार येथें करतां.

चन्द्रकोर ही बालमनाचा हल्लुवारपणें अभ्यास करणारी एक रमणीय कलाकृति आहे. यांत अंतोन नांवाच्या आठ दहा वर्षे वयाच्या खिश्चन मुलाला एका चमत्कारिक पेंचांत अतिशय मार्मिक रीतीनें गुंतवून त्याच्या निरागस मनाचा गोंधळ अप्रतिम कलाचातुरी वापरून वर्णिलेला आहे.

काळे गुलाब या मृदुल कविकल्पनेचा विलास असलेल्या कथेंत एका गरीब कारकुनाचें आनंदी जीवन अत्यंत बहारीनें रंगविलें आहे. यांत दिसणारी काव्यविलासाची चमक जितकी मनोज्ञ आहे, तितकाच येथें दिसणारा मनमोकळा विनोद गंमतीदार वाटतो. विटीदांडू व वर्तमानपत्रें-मधील खमंग टीका मार्मिक तितकीच समर्पक आहे. यांत वेळ येईल त्याप्रमाणें मते बदलणाऱ्या एका कवीचा योग्य तऱ्हेनें उपहास केलेला आहे. दोन टोंकेंमध्ये, अनुक्रमें सरकारी नोकरींत व सत्याग्रहांत पडलेल्या दोन भावांची पत्रात्मक कथा आहे. ती सामान्य पद्धतीची असून तींत वैशिष्ट्य असें काहीं नाहीं. जन्मसिद्ध हक्कमध्ये 'स्वातंत्र्य हा प्रत्येकाचा जन्मसिद्ध हक्क आहे' अशी जाहीर सभांतून घोषणा करणाऱ्या एका देशभक्त वकिलाचें टोंग चांगल्या रीतीनें दाखविलें आहे. स्वातंत्र्याची तरफदारी करणारा हा वकील स्वतःच्या बहिणीला व भावाला तिळमात्र आचार व मतस्वातंत्र्याचें सुख लागून देत नाहीं असें दाखवून कृति व विचार यांत तफावत असणाऱ्या लबाड व टोंगी समाजसेवकांचा खरपूस समाचार घेतलेला आहे. मनांतलीं भुतेंमध्ये 'समता व वसुधैव कुटुंबकम्' या कल्पना या स्वार्थी जगांत कशा कल्पनारम्यच ठरतात तें दाखविलें आहे. रात्रीचा दिवसमध्ये श्रीमंतीच्या विषम वाटणीमुळे गरिबांचे हाल होऊन श्रीमंतांची कशी चलती होत असते तें एका विमा-एजंट्याच्या तोंडून गोष्ट सांगून दाखविलें आहे; व समाजवाद आल्यावांचून ही दुष्ट परिस्थिति जाणार नाहीं असें ध्वनित केलें आहे. दीपमाळमध्ये दातृत्वसुद्धां योग्य ठिकाणीं विचारपूर्वक केलें तर तें उपकारक ठरतें हा मुद्दा अभिनव पद्धतीनें मांडलेला आहे. काउटचा पोषाखमध्ये फॅशन व विलास यांमध्ये धन्यता मानणाऱ्या एका

बॅरिस्टरच्या पत्नीला एका लहान मुलाची स्वदेशी कपड्यावरील भक्ति पाहून आपली जीवितविषयक दृष्टि कशी कृत्रिम व अनुदार आहे याची कशी जाणीव होते तें सुंदर रीतीने दाखविलेले आहे. माक्स व फ्रॉइड या कथेंत पुस्तकी तत्त्वे डोक्यांत घेऊन त्यावरहुकूम जीवनाकडे बघणाऱ्या आधुनिक उथळ विद्वानांची खमंग भाषेत पण विनोदपूर्ण पद्धतीने हजेरी घेतलेली आहे. प्रथमपासून ते शेवटपर्यंत विनोदाचें पाणी कथेंत खेळविण्यांत लेखकानें आपल्या सफाईदार कलेची चमक दाखविली आहे.

दोन आवाज, ध्येयवादी, पाऊस इत्यादि गोष्टींबद्दल लेखक म्हणतात : 'या गोष्टी प्रचलित मराठी गोष्टींपेक्षां भिन्न पद्धतीच्या असल्या तरी इसापविष्णुशर्म्यांपासून सॉलोगाबसारख्या आधुनिक रशियन लेखकांपर्यंत त्यांची परंपरा अखंड चालू राहिली आहे.' काव्यांत सुभाषितें व अन्योक्ति यांचें जें स्थान तेंच कथावाङ्मयांत अशा गोष्टींचें. कल्पकता व सूचकता यांच्या निकषावरच त्यांची पारख होणें योग्य. सूचकतेच्या दृष्टीने पाऊस, घोडचूक, या कथा सुंदर वाटतात : तर रागिणीचा रागमध्ये कल्पकतेचें वैभव विशेष ठळकपणें दिसून येतें. ध्येयवादीमधील शेवटच्या वाक्यांतली विनोदाची खोंच अँटन चेकॉव्हच्या The Avenger या गोष्टीची आठवण करून देते.

या संग्रहांतली चंद्रकोरनंतर माझी आवडी कथा म्हणजे हातांतली छत्री ही नितांतसुंदर कलाकृति. स्वार्थाच्या कल्पना मनांत डोकावत असतांना एका तरुण डॉक्टरला आपलें जीवित हें स्वतःसाठीं नसून दुसऱ्यासाठीं आहे याची कशी जाणीव होते तें अत्यंत अभिनव व बहारदार पद्धतीने दाखविलें आहे.

सूचकता, कोमलता व निर्दोष रचना यांचा सुवर्णसंगम झालेली ही मोहक कथा मराठी वाङ्मयाला तर भूषणभूत आहेच, पण जागतिक कथावाङ्मयांतही ती अभिमानानें झळकेल इतकी मनोहर व हृदयंगम आहे. खांडेकरांच्यासारखा नामांकित कथालेखक जर युरोपांत जन्माला आला असता तर त्याच्या साहित्यसेवेला जागतिक मान्यता मिळाली असती याबद्दल मला विलकूल संदेह वाटत नाही.

याप्रमाणें दंबबिंदूतील चन्द्रकोर व हातांतली छत्री या दोन कथा निर्दोष व मनोज्ञ कृति आहेत असें दिसून येईल. उत्कृष्ट लघुकथेंत वाचकांच्या मनाला शेवटीं कसली तरी हुरहुर वाटावी असा गुण असतो. त्याची जागृत केलेली जिज्ञासा तृप्त न करतां मनाला चुटपुट लागून रहावी व त्याचें मन अस्वस्थ व्हावें असा विचित्र गुण तिच्या अंगीं असतो. या दृष्टीनें विचार करतां चन्द्रकोर ही या संग्रहांतली कथा नमुनेदार वाटेल. पूजनमधील दीपत्कार ही कथाहि याच गुणामुळे हृदयंगम वाटते. जगांतल्या कोणत्याहि रसज्ञानें हर्षभरित व्हावें इतक्या निन्तातरमणीय या दोन लघुकथा आहेत.

विद्युत्प्रकाश हा सात प्रकाशित व सात अप्रकाशित कथांचा संग्रह ११ जानेवारी १९३७ रोजीं प्रसिद्ध करण्यांत आला. ' तिचे डोळे ' आणि ' पूल ' या दोन कथा व ' तृणांकूर ' या सदराखालीं दिलेल्या छोट्या सूचक गोष्टी सोडून दिल्या तर बाकीच्या कथा वाचनीय असल्या तरी कलेच्या दृष्ट्या विशेष सफाईदार वाटत नाहीत. हिरा तो भंगला ही १९२९ सालीं लिहिलेली गोष्ट या संग्रहांत असल्यामुळे १९२९ पासून ते १९३७ पर्यंत खांडेकरांची कला प्रगतिपथावर कसकशी वळणें घेत गेली त्याची बरीचशी स्पष्ट कल्पना यावयास अडचण पडत नाही. ' हिरा तो भंगला ' या गोष्टीची भाषा जशी दुर्बल व कृत्रिम वाटते त्याचप्रमाणें मध्यवर्ती कल्पनेची त्यांत केलेली सजावट पाव्हाळिक व नीरस अशी वाटते. ही कथा वाचीत असतांना आपण एखाद्या कादंबरिकेचें कथानक सारांशरूपानें वाचीत असल्याचा भास होतो. लेखकाच्या कलेंत अजून दमदारपणा न आल्यानें आपल्या कथेची सुरवात कशी व कोठें करावी, व तिचा शेवट कसा केला असतांना तो वेधक ठरेल त्याची ठळक जाणीव असल्याचे दिसत नाही. आपल्या बहिणीला संकटांतून सोडविण्याकरितां ५०० रुपयांची रक्कम कष्टानें जमवून तिची सुटका करण्याकरितां निघालेला जयवंत मोह व व्यसन यांत सांपडून स्वतःचा व आपल्या बहिणीच्या आयुष्याचा कसा नाश करतो तें दाखविण्याचा या कथेंत प्रयत्न केला आहे. हीच कल्पना जर लेखकानें

१९३६-३७ सालीं-म्हणजे ज्या वेळीं तिचे डोळे व पूल या कथा लिहिल्या-घेतली असती तर आटोपशीरपणे, पाव्हाळ टाळून सूचक रीतीने तिचा आविष्कार केला असता. पण हें कसत्र लेखणीत १९२९ सालीं नसल्यामुळे ही कथा कंटाळवाणी व नीरस झाली आहे.

पण या संग्रहांतील विशेष कौतुकास्पद कथा म्हणजे 'तृणांकूर' 'तिचे डोळे' व 'पूल' या तीनच म्हणतां येतील. तृणांकूरमध्ये परमेश्वर, सुधारक, हृदय, क्षितिज, शहाणे मेंढरू, युगांतर, व रम्य बालपण इत्यादि विषय घेऊन अत्यंत थोडक्यांत एकैक निवडक प्रसंग वर्णून त्यावर मनोरंजक व प्रसंगी भेदक प्रकाश पाडलेला आहे. खांडेकरांच्या लघुकथाकलेचा रमणीय विलास पहावयाचा असेल तर तिचे डोळे व पूल या कथा वाचाव्या. अगदीं विरळ अशी कल्पना घेऊनहि मनोहर सजावटीने व कोमल भाषाविलासांने किती मनोहर लघुकथा लिहितां येते याचा 'तिचे डोळे' ही एक नितान्तसुंदर नमुना म्हणून दाखवितां येईल. अनंत नांवाच्या एका हळुवार व सौंदर्यासक्त तरुणाच्या भावनांचें जें मार्मिक चित्रण या कथेंत आढळतें त्यावरून 'हिरा तो भंगला' ही सात वर्षांपूर्वी गोष्ट लिहिणारी लेखणी सूचक कलाविलासांत किती निपुण झाली आहे, याची स्पष्ट कल्पना येते. 'पूल'मध्ये एका वृद्ध स्त्रीच्या मनांतल्या भावना असामान्य कलाचातुरी वापरून दाखविलेल्या आहेत. वृद्धपणीं एकलकोंडें व निष्प्रेम आयुष्य घालविणाऱ्या एका स्त्रीला आपल्यांत व घरांतील इतर तरुण मंडळींत कसलेहि साम्य नाही असें वाटत असल्यामुळे ती अत्यंत असंतुष्ट व निराश अशी असते पण आपल्या चिमुकल्या नातवाकडे बघतांच "देवाच्या घरून नुकत्याच आलेल्या आणि देवाच्या घरीं लवकरच जाणाऱ्या जीवांची गट्टी जमायला काय हरकत आहे?" अशी कल्पना घेऊन तिला अत्यानंद होतो व या चिमुकल्या नातवासाठीं जगण्यांत जीविताचें साफल्य आहे असें तिला वाटूं लागतें. वृद्ध आजीचें एकलकोंडें जीवन, तिच्या मनांत पसरलेली दाट खिन्नता व चिमुकल्या नातवाला पाहतांच मनांत फुललेलें आनंदाचें चांदणें यांचें आविष्करण इतक्या मनोहर पद्धतीनें केलेलें

आहे कीं लघुकथाकलेचा एक निर्दोष नमुना म्हणून ही कथा अभिमानानें दाखवितां येईल.

नवचन्द्रिका हा नऊ लघुकथांचा संग्रह १ मार्च १९३७ रोजीं प्रसिद्ध करण्यांत आला. यांत १९२५ ते १९२९ सालांतल्या कथा फक्त समाविष्ट केलेल्या असल्यामुळें खांडेकरांचें प्रारंभीच्या काळांतलें लघुकथा-लेखन कशा तऱ्हेचें होतें व त्यांत कोणते गुणावगुण होते याची नीट कल्पना करतां येते.

‘नवचन्द्रिका’ हें मनोहर व काव्यसुंदर नांव शोभण्याइतक्या सफाई-दार व सुकुमार या संग्रहांतल्या कथा नाहीत. चतुर्भुज व सवतीचा सूड या कथा सोडून दिल्या तर बाकीच्या हरीभाऊ आपटे यांच्या पद्धतीवर पाह्याळपूर्ण गोष्टी आहेत असें दिसून येईल. हास्यास्पद प्रसंगांची या कथांत जशी रेलचेल दिसते तशीच भडक रंगाची व अतिरंजनाची बालिश आवडहि दिसते. आटोपशीरपणें कथासूत्र सांगण्यापेक्षां व्याख्यानें व बोधपर चर्चा यांची खोगीरभरती करून निवेदनाचें चव्हाट कंटाळा यावा इतकें लांब-विलें आहे. कथेचा प्रारंभ सूचकपणें व वेधक रीतीनें कसा करावा याची जाणीव या सुमारास लेखकाला नसल्यामुळें मनमानेल तसें व तिथें कथेची सुरवात करून, सावकाश हिंडत भटकत कथेचा शेवट केल्याचें दिसून येतें. कथेच्या शेवटीं काहींतरी विचित्र अलौकिक घडपडाट दाखविला म्हणजे तिच्यांत वेधकता येते, अशी होतकरू समजूत या काळांत लेखकाची असल्यामुळें कीं काय बहुतेक कथांच्या शेवटीं कसली तरी नाटकी घडपडाटाची पद्धत स्वीकारलेली आहे. आई आईमध्ये देवाल्यांत राणी कुसुमावती घाडकन् कोसळून पडते व तिला पाहतांच राजेसाहेबहि तिच्या पायावर डोकें ठेवून ओक्सा-बोक्सी लहान मुलाप्रमाणें रडूं लागतात; व एक दिवसाची बाळंतीण राणी ताडकन् राजवाड्यांतून बाहेर पडते; पण तिला कोणी आडवीत नाहीं ! सवतीचा सूडमध्ये आपल्या नवऱ्यानें एका सुशील पत्नीला टाकून तिची विटंबना केली हें कळतांच एक आठवड्याची बाळंतीण आपलें तान्हें मूल घेऊन घराबाहेर पडते ! गीतारहस्यमध्ये मातृहत्त्या या कथेप्रमाणें उडीचें तंत्र वापरलेलें आहे. ‘जय माऊली’ अशी घोषणा

करून मातृहत्यामध्ये एक अस्पृश्य स्त्री विहिरीत उडी मारते; तर हुबेहूब तसल्याच तऱ्हेची “जय गंगे!” ही घोषणा करून गीतारहस्यांत एक तरुण मुलगी नदीत उडी घेते. अशा तऱ्हेचें कांहींतरी दंगल उडवून देणारे, नेहमीपेक्षां किंचित् विचित्र व विस्मयजनक असे प्रसंग दाखविले कीं कथेंतला आळणीपणा जाऊन ती मसालेदार होते अशीच अर्थात् लेखकाची या आरंभीच्या काळांत कल्पना असावी.

आजकाल गोष्टी लिहितांना एकादा निवडक प्रसंग घेऊन त्यावर जातां जातां सूचक प्रकाश टाकून चित्र रंगविण्याची खांडेकरांची जी पद्धत आहे ती अर्थात्च १९२५ ते १९२९ या काळांत त्यांना अवगत नसावी. कारण नवचंद्रिकेंतील बहुतेक कथांत दहा दहा पंधरा पंधरा वर्षांचा कालावधि घेतलेला आहे. आई आईमध्ये राणी कुसुमावती आपली तान्ही मुलगी घेऊन जी भरदिवसा राजवाड्याबाहेर पडते तें ती चौदा वर्षांनीं आपली मुलगी उपवर झाल्यानंतर तिला घेऊन परत राजधानींत प्रवेश करते. स्वराज्यभिक्षा व आंधळ्याची भाऊबीजमध्ये अनेक महिन्यांचा कालावधि कथासूत्रासाठीं घेतलेला आहे; लीलावतीमध्ये एक बालविधवा पहिल्यापासून इंग्रजी शिकून बी. ए. होईपर्यंतचा काल वापरलेला दिसून येतो. त्यामुळे या कथांची रचना विस्कळित होऊन त्या परिणामशून्य व नीरस झालेल्या आहेत.

हास्यास्पद प्रसंगांची नवचंद्रिकेंतील गर्दी विस्मयकारक आहे. गीतारहस्यमधील प्रायश्चित्ताचें सांग, आंधळ्याची भाऊबीजमधील दररोज चारपांच मुलींना पाहणारा व हुंडा हक्कणारा व. रत्नाकर व त्याला आपली बहीण देण्यासाठीं आपल्या कलेची विकृति करणारा तरुण साहित्यिक, लीलावतीमधील एक मुलगी बी. ए. होतांच तात्काळ मुलींच्या संमेलनाच्या अध्यक्षपदाचा तिला मिळालेला बहुमान, लग्न झाल्यानंतर थोड्याच दिवसांत कांकणासाठीं त्रागा करणारी पत्नि व नवऱ्याच्या नकळत तीनशें रुपयाला एका वेष्टेला चित्र विकण्याची तिची व्यवहारचातुरी, लग्नांतलें एक हजार रुपये मिळाले नाहीत म्हणून एका बायकोला टाकून दुसरीबरोबर आत्यंतिक प्रेमानें संसार करणारा सवतीचा सूडमधल

नवरा इत्यादि अमार्मिक व विचित्र वाचींवरून कथालेखनाच्या आरंभीच्या काळांत अननुभवामुळे खांडेकरांच्या कथा कशा बालिश व अर्धवट पद्धतीच्या असत त्याची कल्पना येईल.

अर्थात् प्रारंभीच्या या काळांत लेखकाची भाषाहि अतिशय कृत्रिम व बेगडी असल्यास नवल नाही. काव्यालंकारांचा तिचा हव्यास या काळांत विशेष उत्कटतेनें दिसून येतो. प्रसंगाची गोडी विघडविणारे व विनजरीचे संवाद व केवळ स्वतःच्या विचारांचें प्रदर्शन करण्यासाठीं केलेली चर्चा यांची गर्दीहि या प्रारंभीच्या लघुकथांत दिसावी यांत नवल नाही. उदाहरणार्थ माहेरचीं भुतेंमधील लग्नावरलें खालीं दिलेलें निष्कारण विचारप्रदर्शन लेखकाला आतां कितपत आवडत असेल याची शंका वाटते :

“ लग्नाला व्यस्त त्रैराशिक म्हणणारा मित्र अरुणाला अरसिक वाटला. रजनी आकाशांतलीं अदृश्य नक्षत्रें व्यक्त करते. आपली रजनी आपल्या हृदयातील अव्यक्त चित्रांना मूर्त रूप देईल. लग्न म्हणजे व्यस्त त्रैराशिक ! किति रूक्ष कल्पना ही ! लग्न हा जिवाशिवाचा संगम आहे. एकलकोंडा पुरुष लोखंडासारखा नुसता उपयुक्त असतो ! पत्नीच्या परिसाचा स्पर्श होतांच त्याचें सोनें होतें. अरण्यांतलीं सारीं झाडें तालतमालासारखीं असलीं तर ऋषींच्या देवपूजेला फुलें कोठून मिळतील ! पुरुष जळाऊ लांकडासारखा नुसता उपयोगी ! स्त्री मात्र द्राक्षाच्या व जाईच्या वेलीप्रमाणें जीवनांत रस व सुगंध यांची वृष्टि करते. पुरुष वाटेला त्या आपत्तीला तोंड द्यायला तयार होईल; पण त्याला पत्नीचें पाठबळ पाहिजे. रमणी कटाक्षानें जी स्फूर्ति देते ती हजारों उपदेशपर ग्रंथ वाचूनहि मिळणार नाही. तिची हास्यगंगा प्रसन्न व्हावी म्हणून पुरुष भगीरथ प्रयत्न करील. तिचें अधरामृत लभावें म्हणून पुरुष पर्वतप्राय अडचणी व विषारी विरोध यांना खेळण्याप्रमाणें मानून संसारसागराचें मंथन करील. तिचा वात्सल्यानें भरलेला हात अंगावरून फिरावा म्हणून तो आर्गीतून चालत जायलाहि तयार होईल. ”

याप्रमाणें कथेचा प्रवाह आडविणारे, रसात्मकतेला बाध आणणारे, वाचकांचें कुतूहल मलूल करणारे चर्चेचे घोडे ठिकठिकाणीं टाकलेले या प्रारंभीच्या कथांतून आढळतात. साधा प्रसंग वर्णितानाहि कृत्रिम अति-रंजनाची जी होतकरू लेखकाची शैली असते ती देखील भरपूर या १९२५ ते १९२९ मधल्या कथांतून बघावयास मिळते. एका मुलानें अलगुज वाजवितांच त्याच्या मामेबहिणीला झालेला आनंद लीलावतीमध्ये असा वर्णिला आहे.

“मुरलीधराच्या हातांतील वेणूनें त्याच्यापुढें बसलेल्या वेणूला हां हां म्हणतां भारून टाकलें. तें अलगुज नसून जणुं कांहीं यक्षिणीची कांडी होती. क्षणांत ती खोली यमुनेवरच्या लताकुंजाप्रमाणें भासूं लागली. खिडकीबाहेर दिसणारें मावळतें ऊन चांदण्याप्रमाणें वाटूं लागलें. एका निराळ्याच सौंदर्यसृष्टींत आपण नुकत्याच उमलणाऱ्या कळीप्रमाणें अर्ध्या मिटल्या डोळ्यांनीं सरस्वतीचें वीणा-वादन ऐकत आहों असा वेणूला क्षणमात्र भास झाला. क्षणांत यमुनातीराची आठवण होऊन आपण राधेप्रमाणें वेडावून तर गेलों नाहीं ना. असाहि विचार तिच्या मनांत आला !”

हा अलगूज वाजविणारा मुलगा मॅट्रिक नुकताच पास झालेला असतो व तो अलगूज ऐकणारी मुलगी तीनचार इयत्ता शिकलेली असते हें लक्षांत घेतां हें वर्णन कसें हास्यास्पद आहे तें कळून येईल. संयम व समतोलपणा अजून लेखकाच्या कलेंत न आल्याचें दाखविणारीं वरल्या-सारखीं वर्णनें या प्रारंभीच्या कथांतून विपुलतेनें पसरलेलीं आढळतात.

मात्र नवचन्द्रिकेंतील कथा याप्रमाणें दुबळ्या रचनेच्या, परिणाम-शून्य, नीरस चर्चेनें भरलेल्या व कृत्रिम असल्या तरी नवमल्लिकेप्रमाणें खांडेकरांच्या भावी उज्ज्वल कलेची चमक त्यांत मधून मधून आढळते हें विसरून चालणार नाहीं. अन्यायाची चीड, गरिबांबद्दलचा कळवळा, कलेवरील भक्ति, इत्यादि लेखकाचे आजकालच्या कथांतून विशेष स्पष्ट-पणें दिसणारे स्वभावविशेष सवतीचा सूड, स्वराज्यभिक्षा, आंधळ्याची भाऊबीज, माहेरचीं भूतें या कथांतहि अंशुकपणें कां होईना पण प्रगट

झालेले दिसतात. एकादा मौजेचा प्रसंग घेऊन त्याभोंवतीं विस्मयपूर्ण कथेची सजावट करण्याची आजची कला चतुर्भूजमध्ये थोडीफार दिसून येते. मतपरिवर्तनाचे प्रसंग कुशलपणें रेखाटणारी आजची लेखणी स्वराज्य-भिक्षामध्ये मंजुळाचें स्वभावचित्र रंगवितांना प्रारंभीचें शिक्षण घेतांना दिसतें. आटोपशीर रीतीनें व कसलाहि पाल्हाळ न मांडतां आपली कामगिरी करण्यांत कुशल झालेली त्यांची कला दृष्टि-लाभमध्ये अल्पांशानें कां होईना पण डोकावतांना दिसते. याप्रमाणें नवचन्द्रिकेंतील कथा अति-रंजनानें विषडलेल्या, उपमा, श्लेष, कोट्या, उत्प्रेक्षा यांच्या अतिरेकानें रसात्मकतेची हानी करणाऱ्या, शिथिल रचनेमुळें विस्कळित वाटणाऱ्या असल्या तरी भावि यशाचीं चिन्हें त्यांत अंधुकपणें कां होईना डोकावतात, याजकडे खांडेकरांच्या कलाविकासाबद्दल कुतूहल वाटणाऱ्या अभ्यासकानें दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं.

पूजन हा कथासंग्रह २० जॅन्युअरी १९३८ रोजी प्रसिद्ध झाला. यांत एकंदर पंधरा कथा दिलेल्या असून त्यांपैकी बहुतेक रमणीय व हृदयंगम कलाकृति आहेत. पुरुषांचें प्रेम ही गोष्ट बरीचशी कृत्रिम, एकांगी व म्हणून परिणामशून्य वाटते. एका स्त्रीला बाप, भाऊ, नवरा, मुलगा व नातू इत्यादि पुरुषांच्या प्रेमाचा सारखाच कटु अनुभव येतो ही कल्पना विशेष मार्मिक वाटत नाहीं. लहान मासा या कथेंतल्या कल्पनेंत नाविन्य असें कांहीं नसून 'मोठा मासा लहान माशावर जगत असतो' या कल्पनेचा आविष्कारहि परिणामकारक रीतीनें केल्याचें दिसून येत नाहीं. लहान मासा या कथेंतील कल्पना न्याय या गुजगोष्टींत पुनः मांडलेली आढळते; व प्रथमकथेप्रमाणें ही गोष्ट देखील सामान्य दर्ज्याची वाटते.

या व इतर चारपांच कथा सोडून दिल्या तर बाकीच्या गोष्टी लघुकथेच्या नाजुक कलेचे हृदयंगम नमुने म्हणून दाखवितां येतील.

फाटका शर्ट ही एक भावमधुर व हृदयंगम कलाकृति आहे. कोंकणांतील लहानशा गांवांत हरिजनांच्या सेवेला वाहून घेतलेल्या एका सुविद्य तरुणाचें शरद् नांवाच्या साधाभोळ्या मुलीशीं लग्न झालेलें असतें. पतिपत्नीचें एकमेकांवर उत्कट प्रेम असून तीं आनंदांत असतात. एक

दिवस मुंबईहून अस्पृश्यतेच्या निघणाऱ्या एका बोलपटांत काम करण्यासाठी या तरुणाला तार येते. तिकडे जावयाचें म्हणजे अंगांत फाटका शर्ट घालून उपयोग नाही. पण याच्याजवळ तर एक पैसाहि नसतो. शेवटी आपल्या पातळासाठी पै पै करून जमविलेले दहा रुपये शरद् त्याला देते व एक नवा शर्ट करून तो मुंबईस येतो. या नूतन वातावरणांत तो लवकरच रंगून जातो; वासंती देशपांडे नांवाच्या एका नटीच्या उन्मादक सहवासांत तो जणू शरद्ला विसरून जातो. एक दिवस तो वासंतीच्या घरीं जेवावयास गेला असतांना मद्यपान केलेली वासंती उन्मादाच्या भरांत त्याचा शर्ट खसकन् ओढते व तो फाटतो. तो फाटका शर्ट पाहतांच त्याच्या मोहवश होत चाललेल्या मनावरली धुंदी एकदम उतरते. शरद्ने आपल्यासाठीं केलेल्या त्यागाची त्याला तीव्र जाणीव होते व मोह आवरून वासंतीला झिडकारून तो बाहेर पडतो व आपल्या पत्नीला मुंबईला बोलावून घेतो.

या गोष्टींतील मध्यवर्ती कल्पना जशी उत्कृष्ट आहे तशीच तिची सजावटहि मनोहर रीतीनें केलेली आहे. पतिपत्नींतले संवाद रसाळ व मधुर आहेत. बकुळीचीं फुलें व प्राजक्ताचीं फुलें यांचा उल्लेख व उपयोग समर्पक रीतीनें केलेला आहे. वासन्तीनें उन्मादाच्या भरांत शर्ट फाडतांच त्याला शरद्च्या त्यागाची जी एकदम तीव्र आठवण होते त्या प्रसंगाचें वर्णन अतिशय वेधक व काव्यसुन्दर रीतीनें केलेलें आहे. मंद विनोदाची चमक, कोमल लाघवी भाषा, निर्दोष रचना, उद्बोधक मध्यवर्ती कल्पना व तिची मनोहर सजावट इत्यादि गुणांमुळे फाटका शर्ट ही एक सर्वांगसुंदर कथा झालेली आहे.

भावना या कथेंत न्यायापुढें मानवी भावनांची पर्वा न करणाऱ्या एका जजाला शेवटीं भावनांचें महत्त्व कसें कळून येतें तें हृदयंगम पद्धतीनें दाखविलें आहे.

लपविलेले अश्रू या कथेंत पत्नीचें पतीच्या आयुष्यांत व विशेषतः वार्धक्यांत कसें जिन्हाळ्याचें स्थान असतें तें वर्णिलें आहे.

जवळ जवळ असलीच कल्पना पूजा या कथेंत मांडिली आहे.

“ लढणाऱ्या लष्कराला वाटतं, आपण मोठा पराक्रम करित आहों. मग मागं लष्कराऱ्या भाकऱ्या भाजणारीं माणसंहि जिवाचा क्तिती आटा-पिटा करित असतात हें लढणाऱ्या शिपायांना कधींच कळायचं नाहीं. संसाराचं हि असंच आहे. ” या दादासाहेबांच्या पत्नीनें काढलेल्या उद्गारांत या कथेचें सर्व सार आलेलें आहे. हे उद्गार वाचून शौच्या कॅन्डिडा नाटकांतील धर्मगुरूबद्दल त्याच्या पत्नीनें काढलेल्या उद्गाराची आठवण झाल्यावांचून रहात नाहीं.

पूजनमधील काहीं काहीं लघुकथांचें सौंदर्य इतकें नाजुक व मनोहर आहे कीं त्यामुळें फ्रेंच लेखकांच्या सुकुमार कलेची उत्कटतेनें आठवण होते. फाटका शर्ट ही कथा इतकी भावमधुर व कलापूर्ण आहे कीं Paul Bourget सारख्या नामांकित कलावंतानें हर्षभरानें तिचें स्वागत केलें असतें. तीच गोष्ट मृगजळांतलें कमळ या नितांतसुंदर कथेची. चिमुकल्या मीनेच्या मनांत परमेश्वराबद्दलच्या अश्रद्धेचें बीज कसें पेरलें गेलें याचें चित्र अतिशय हलुवारपणानें—एकाद्या जूल क्लारेती (Jules Claretie) सारख्या विख्यात फ्रेंच लेखकाला शोभेल अशा तऱ्हेनें—रेखाटलें आहे. भावना या लघुकथेंतली कसदार मध्यवर्ति कल्पना व तिचा गोंडस आविष्कार जूल लमेत्र (Jules Lemaitre) याच्या Garnotean's Three Manners, The Siren इत्यादि मनोहर कला-कृतींना भूषणीय वाटेल इतका सुंदर वाटतो. फान्स्वा कोपे Francois Coppee, रने बाझें (Rene Bazin), आंरी मालें (Heuri Malin), पिएर लोती (Pierre Loti) इत्यादि प्रसिद्ध फ्रेंच लघुकथा-लेखकांची कथेंतील व्यक्तीच्या मनांत व मनोवृत्तींत बदल घडवून आणण्याची जी विस्मयकारक पण मानसशास्त्रदृष्ट्या उद्बोधक पद्धत आढळते तसलीच पद्धत खांडेकरांची देखील आहे. एक क्षण या कथेंत आईबद्दल एका विलक्षण क्षणांतल्या अनुभवानें जो मुलाच्या मनांत बदल झाला अगर केवड्याचे कांटेमध्ये एका भावशून्य हेड मास्तराच्या मनोवृत्तींत अचानक बदल झालेला दाखविला आहे त्यांतली कला वर उल्लेखिलेल्या फ्रेंच कलावंतांच्या तोडीची आहे असें दिसून येईल. दीपत्कारमध्ये मुख्य कल्पनेचें तेज वाढविण्या-

साठीं केलेला फुलपांखरांचा उपयोग जूल लमेत्रच्या La Cloche सारख्या कथेंतल्या मृदुल व सूचक कलेची आठवण करून देतो.

याच वर्षीं अबोली व फुलें आणि दगड हे दोन दोन महिन्यांच्या अन्तरानें प्रसिद्ध केलेले लघुकथासंग्रह अभ्यसनीय आहेत. अबोलींत नव्या जुन्या कथांचा समावेश केलेला असल्यामुळें खांडेकरांच्या लघुकथा-कलेची त्यावरून सर्वसामान्य कल्पना यावयास अडचण पडत नाहीं. महादेवाचें देऊळ, ताईचा फोटो, पहिली चूक, या प्रारंभीच्या काळांतल्या तीन कथा या संग्रहांत आहेत. महादेवाचें देऊळ ही बरीच संयमपूर्ण कथा असली तरी ताईचा फोटोंत पाल्हाळिकपणा बराच वाटतो; तर लघुकथेचा शेवट कसल्या तरी धडपडाटानें करण्याची होतकरू पद्धत पहिली चूकमध्ये शेवटीं एका मुलाचा मोटारीखालीं चेंगरून मृत्यु होतो असें जें दाखविलें आहे त्यावरून दिसून येते. भावना व पहिली चूक या दोन कथांचा तुलनात्मक अभ्यास केला असतां प्रारंभीच्या काळांत सूक्ष्म स्वभाव-छटांचें चित्रण लेखकाला कसें जमत नसे त्याची कल्पना येईल. इरलें, रेनकोट व सनातनधर्म या कथेंतला वेष्टूत खेळकरपणा जसा कौतुकास्पद तसेंच आरामखुर्चीतलें स्त्रीमनाचें मृदु चित्रण मनोहर आहे. सुवास, खडकांतलें पाणी व दोन गुलाम या तिन्ही कथांतली गंभीर तात्त्विकता त्यांत प्रतिपादिलेल्या अभिनव दृष्टिकोनामुळें फार परिणामकारक वाटते. सुवासमधील 'स्त्री ही एकाद्या पुरुषाची पत्नि होऊं शकली नाहीं तरी मैत्रीण राहूं शकते' ही कल्पना जितकी चित्ताकर्षक आहे तितकीच खडकांतलें पाणींतील केशर नांवाच्या वेश्येच्या स्वभावांतली माधुरी व कोमलता ज्या मृदुल पद्धतीनें वर्णिली आहे ती मनोवेधक आहे. स्वच्छतेची अतिशय आवड असलेल्या एका डॉक्टर-पत्नीवर लिहिलेली दोन गुलाम ही कथा अशीच सुस्पष्ट विचारांमुळें सुंदर वाटते. शरीर व मन यांच्या गुलामगिरीचें डॉ. प्रभाकराच्या पत्रांतलें वर्णन जितकें विचार-क्षोभक आहे तितकेंच या वर्णनामुळें मनांत समजुतीचा उजेड पडतांच पुष्पाचें झालेलें मतपरिवर्तन सुंदर तऱ्हेनें चित्रित केलेलें आहे. या संग्रहांत अंतर्भूत केलेल्या राजकवि, शेजारी व स्वप्न या तिन्ही रूपककथा मनो-

हर असल्या तरी मासा व पक्षी यांजवर लिहिलेली शेजारी ही सूचकतेने खुललेली एक अलौकिक व नितांतरम्य रूपककथा आहे.

फुलें आणि दगड हा पंधरा लघुकथांचा संग्रह १० नोव्हेंबर १९३८ रोजी प्रसिद्ध करण्यांत आला. यांत गणपतीचा मारुतीसारख्या खेळकर पद्धतीने लिहिलेल्या जशा कथा आहेत तशाच आपल्या गांभीर्याने मनावर विलक्षण परिणाम करणाऱ्या वादळसारख्या करुणसुंदर कथाहि आहेत; सूचक व नाजूक कलेने खुललेली हिरवा रंगसारखी सुंदर कलाकृति आढळते, तशीच दुसरी आक्कासारखी केवळ निवेदनामुळे रंजक वाटणारी कथाहि दिसते. स्त्रीमनाचा हळुवारपणे अभ्यास करणारी लेखणी फुलें आणि दगडमध्ये 'स्त्री ही फुलासारखी असते हें खरें; पण या फुलाचा रंग अमर नसला तरी सुवास अक्षय दरवळत राहतो हेंहि खरें' असा उद्बोधक संदेश देतांना दिसते तशीच ती गरिबांच्या हातून होणाऱ्या पापांचा निषेध न करतां शास्त्रीय नजरेने व सहानुभूतिपूर्ण वृत्तीने त्यांचा विचार करतांना पापाचा परमेश्वरमध्ये दिसते. गरिबांबद्दल नेहमी वाटणारा कळवळा शेतकऱ्यांवर होणाऱ्या अन्यायांना तोंड फोडणाऱ्या खोटा शिलालेखमध्ये दृष्टीस पडतो. तसाच तो देव तसा भाव या स्त्रियांवर होणाऱ्या जुलमांचें जळजळीतपणें वर्णन करणाऱ्या कथेंतहि दिसतो. उदात्त ध्येयें केवळ जिभेवर न राहतां जर तीं कृतींत उतरतील तरच जग सुखी होईल असें तत्त्व प्रतिपादन करणारी दोन जगें ही कथा जशी गांभीर्यपूर्ण आहे तशीच आपली माणुसकी टिकून रहावी म्हणून घरांतून पळून गेलेल्या मुलीवर लिहिलेली वादळ ही कथा सुभगरचनेमुळे व तेजस्वी विचारांमुळे वेधक झालेली आहे. "निसर्ग मनुष्याचा मित्रहि आहे आणि शत्रूहि आहे," हें तत्त्व सांगतांना ज्या जागरूकपणें कलेची सुकुमारता अकल्पिता या कथेंत संभाळिली आहे, त्याच जागरूक वृत्तीने मरणांत खरोखर जग जगें ही कोमल सौंदर्याने भरलेली कलाकृति लिहिलेली आहे. सौंदर्याचा मनोहर साज चढवून तात्त्विक कल्पनांना आकर्षक रीतीने मांडण्याचें खांडेकरांचें कौशल्य फुलें आणि दगडमध्ये भरपूर पहावयास मिळतें.

समाधीवरलीं फुलें हा अकरा कथांचा संग्रह १९३९ मध्ये प्रसिद्ध झाला व त्यानंतर नवा प्रातःकाल हा संग्रह प्रकाशित करण्यांत आला. या दोन्ही संग्रहांतील कथा कलेच्या दृष्टीने सारख्याच सरस आहेत असें जरी म्हणतां येत नाही तरी या दोन संग्रहांतील कथांत बरेंच विचारांचें साम्य असल्याचें दिसून येतें. समाधीवरलीं फुलेंत लेखकाचा गरिबांबद्दलचा कळवळा वरचेवर दिसून येतो. तेरड्याचीं फुलेंत दलिता-बद्दलची अनुकंपा जशी दृष्टीस पडते तशीच ती मनुष्य, पशु आणि दगडमध्येही उत्कटतेनें दिसते. 'स्वतःच्या शरिराचें सुख नि आपल्या पोरांचें सुख पशूनासुद्धां दिसतें ! पण मनुष्याची दृष्टि यापलीकडे जावयास हवी' ही आपली आवडती कल्पना मांडतांना जगांतील दारिद्र्य, विषमता, अन्याय यांबद्दल तीव्र भाषेंत दुसऱ्या कथेंत निषेध केलेला आहे. अमृत झालेलें विष व साक्षात्कार या कथांत पान्हाळिकपणानें सूचकतेची हानि केल्याचें स्पष्ट दिसून येतें. कुशल निवेदानानें जरी या कथा वाचनीय वाटल्या तरी त्यांत कथाकलेंत आढळणारें सूक्ष्म सौंदर्य नाहीच म्हटलें तरी चालेल. समाधीवरलीं फुलें ही कथा लपंडाव या नवा प्रातःकालमधल्या कथेची आठवण करून देते. 'प्रेमभंग ही हृदयाची जखम आहे हें खोटं नाही; पण इतर जखमांप्रमाणें हीहि जखम भरून निघते,' ही या गोष्टींतील कल्पना लपंडावमध्येहि आढळते. समाधीवरलीं फुलेंतला "प्रणय हा जीवनाच्या विकासाचा आवश्यक भाग आहे हें खरें. पण हा विकास कांहीं झालं तरी दोन व्यक्तींचा असतो. सामाजिक जीवन हाहि आपल्या आयुष्यांतला महत्त्वाचा भाग आहे" हा संदेश उदात्त व स्फूर्तिदायक असला तरी कथेंत जर अधिक आटोपशीरपणा असता तर तो जास्त वेधक झाला असता असें वाटल्यावांचून रहात नाही. पतंगाची दोरी ही कथा ऊनपाऊसमधील शिष्याची शिकवणसारखी आहे. पहिलींतील चित्रपट-लेखक व दुसरींतील शिक्षक या दोघांनाहि आपलें ध्येयमय जीवन फुकट गेल्याचें वाटत असतांना अचानक अनुभव येऊन त्याची सफलता झाल्याचा आनंददायक पुरावा मिळतो. तथापि पतंगाची दोरी बरीच पाल्हाळिक वाटते. या संग्रहांत समावेश केलेल्या परिस, दोन भास

या दोन रूपककथा सुंदर व अर्थपूर्ण आहेत; मात्र फुलें आणि दगड या तिसऱ्या रूपककथेची मध्यवर्ति कल्पना उत्तम असूनहि या कल्पनेचा सूचक आविष्कार न करतां तात्पर्यपद्धतीनें ती सांगितल्यामुळे तिच्यांतली मौज उडून गेल्यासारखी वाटते. मनुष्य, पशु आणि दगड, यांत प्रथमतः वाचकांची दिशाभूल व शेवटीं त्यांच्या मनांत विस्मयाची लट निर्माण करण्याचें जें तंत्रकौशल्य दिसतें तें नवा प्रातःकालमधील जळलेला मोहरमध्येहि तितक्याच चतुरतेनें वापरलेलें आढळतें.

पाकळ्या हा पंधरा निवडक कथांचा संग्रह जून १९३९ मध्ये प्रसिद्ध करण्यांत आला. यांत शाळेंतील विद्यार्थ्यांसाठीं जुन्या गोष्टींचाच अंतर्भाव केलेला असल्यामुळे त्यांचा निराळा परामर्ष घेण्याची जरूरी नाही.

नवा प्रातःकाल हा बारा लघुकथांचा संग्रह २० जून १९३९ रोजी प्रसिद्ध करण्यांत आला. खांडेकरांच्या लघुकथाकलेचें अतिशय सोज्वळ व प्रभावी स्वरूप या कथांत पहावयास मिळतें. गरीबांचीं दुःखें व यातना वर्णन करण्यांत पटाईत असलेली त्यांची लेखणी यथें विलक्षण गंभीर व प्रौढ बनून पौराणिक कथेंतूनही त्यांचे हाल व दारिद्र्य जळजळितपणें वर्णन करतांना दिसते. ध्येयवादाचा पुरस्कार करणारी त्यांची प्रतिभा 'जळलेला मोहर'मध्ये शांत, गंभीर व उदात्त पद्धतीनें त्याचा आविष्कार करते. व्यक्तीचें मतपरिवर्तन दाखवितांना कलेंत जी नूतन मार्मिक नाजुकता आलेली आहे ती गार वारा या कथेंत उत्तम तऱ्हेनें अनुभवास येते. विनोदाचें स्वरूपहि बरेंच सुधारून त्यांत अधिक मनमोकळेपणा व खमंगपणा आल्याचें 'कठीभात' या कथेवरून कळून येईल.

या संग्रहांतील बारा कथांपैकीं कठीभात, गार वारा, नवा प्रातःकाल व जळलेला मोहर या कथा अत्यंत रमणीय आहेत. या चार कथांपैकीं कठीभात ही विनोदपूर्ण आहे, तर बाकीच्या तीन गांभीर्यपूर्ण व उदात्त आहेत. एका घरांत आई, बहीण व मुलगा यांच्यांत कांहीं कारणामुळे ब्रेवनाव झाला असतांना कठीभातामुळे सर्वांचीं अंतःकरणें कशीं एक झालीं तें अतिशय मनोरंजक पद्धतीनें दाखविलें आहे. या कथेंतली वात्रट, बेछूट व उच्छृंखल भाषा खांडेकरांच्या इतर विनोदी कथांत आढळत नाही. त्यांनीं

लिहिलेल्या विनोदी कथांत मार्क्स व फ्रॉईडप्रमाणें कठीभात ही एक उत्कृष्ट विनोदी कथा म्हणून दाखवितां येईल. स्वतःच्या उपमा—प्रीतीवर लेखकांनं खिलाडूपणा दाखवून स्वतःच या कथेंत टीका केलेली आहे, ही बाबहि उल्लेखनीय आहे.

उरलेल्या नवा प्रातःकाल, गार वारा व जळलेला मोहर या सर्वांगसुंदर कथा जितक्या कलापूर्ण आहेत, तितक्याच त्या सकस विचारांनीं भरलेल्या आहेत. नवा प्रातःकालमध्ये लेखकाचा नेहमीचा गरीबांबद्दलचा कळवळा अतिशय उत्कट स्वरूपांत दृष्टीस पडतो. 'गरिबी हा एक गुन्हा आहे. गरीबांना आपल्या प्रणयभावना मनांतल्या मनांतच गुदमरून माराव्या लागतात, हें सत्य रमाकान्त नांवाच्या अतिशय बुद्धिमान् परंतु गरिबीमुळें फुकट गेलेल्या एका तरुणाचें जीवन रंगवून पटवून दिलें आहे. खांडेकरांच्या कलेंत आलेलें नवीन सामर्थ्य व तेज या कथेंत पुरेपूर दृष्टीस पडतें. शाळेच्या रौप्य महोत्सवाचे वेळीं स्वतःच्या विद्यादानाबद्दल धन्यता मानणाऱ्या एका हेड मास्तरांच्या अत्यानंदाचे प्रसंगी त्यांच्याच शाळेंत शिकलेल्या व त्यांनीं मदत केलेल्या एका गरीब विद्यार्थ्याचें दुःख दाखवून त्यांच्या मनाला जो कुशळतेनें धक्का दिलेला आहे तो सुधारलेल्या कलेचा द्योतक आहे. जीर्ण समाजरचनेशीं तरुणांची जन्मगांठ बांधल्यामुळें आजकालच्या तरुणांचीं मनें कशी अकालीन म्हातारीं होत चाललीं आहेत, त्याचेंही दिग्दर्शन सुंदर रीतीनें केलेलें आहे. या कथेंतली कलेची चमक जळलेला मोहरमध्ये आढळून येते. तारुण्यांतला ध्येयवाद जर कांहीं कारणांनीं कृतींत उतरला गेला नाहीं तर सुसंस्कृत मनाची कशी गुदमरल्यासारखी स्थिति होते त्याची. कल्पना एका शिक्षकाच्या जीवनांतली एक भावनोत्कट प्रसंग रंगवून दाखविली आहे. आपल्या पतीला दुःखी पाहतांच त्याचें कुणातरी दुसऱ्या मुलीवर प्रेम बसलें असावें, असा संशय पत्नीला सहाजिकच येतो. पण ही खिन्नता प्रणयविषयक नसून अमूर्त राहिलेल्या ध्येयवादाची ती टोचणी आहे हें तिला कळतांच, तिला वाटलेला पश्चात्ताप व विस्मय सुंदर तऱ्हेनें दाखविला आहे. मात्र नवा प्रातःकाल व जळलेला मोहर या दोन्ही कथांत

किंचित् पाल्हाळ वाढल्याचा भास होतो. खांडेकरांच्या इतर कथांतील निरनिराळ्या व्यक्तींप्रमाणे जळलेला मोहरमधील शिक्षकहि जबरदस्त डायरी लिहिणारा आहे, हे येथे नमूद करणे इष्ट आहे.

उरलेली गार वारा ही एक सुंदर कलाकृति आहे. दारिद्र्याने व ऑफिसांतील कामाच्या दगदगीने त्रासलेल्या एका कारकुनाला आपल्या यातना व दुःखे यांची आपल्या पत्नीला दख्खलहि नाही असे वाटत असते. परंतु त्यांचा मुलगा आजारी पडला असतांना त्याला आपल्या पत्नीच्या उदात्त व स्वार्थत्यागी वृत्तीची खरी कल्पना कशी येते ते अतिशय मनोहर रीतीने दाखविले आहे. 'पुरुषांचे दुःख हे वरून तापणाऱ्या धरणीच्या पृष्ठभागावरील एखाद्या खडकासारखे असते,' पण 'स्त्रीचे दुःख हे धरणीच्या अंतरंगांत कढणाऱ्या लाव्हासारखे आहे,' याची कल्पना येतांच त्याला आपल्या पत्नीबद्दल कृतज्ञता वाटू लागते, व गार वारा नाही म्हणून उकाड्याने त्रासलेल्या त्याच्या मनाला 'संसाराच्या उन्हाळ्यांतहि सात्त्विक प्रीतीच्या वासंतिक वायुलहरी नाचत असतात.' याचा उल्हासकारक अनुभव येतो. या कथेत जी विनोदाची बहारीची चमक आढळते त्यावरून गांभीर्याला खांडेकर विनोदाने कशी खुलावट आणू शकतात याचे एक सुंदर उदाहरण आहे. हे विधान संग्रहांतील इतर गंभीर कथांनाहि समर्पकपणे लावतां येईल. गरीबांच्या यातनांचे चित्रण करित असतांनाहि मधेच एखादी विनोदाची चुणुक दाखवून त्या चित्रणाची हृदयंगमता वाढविण्यांत खांडेकर कुशल आहेत. खांडेकरांच्या परिणत कलेची गोड व रसदार फळे या संग्रहांत आढळतात असे निःसंशय म्हणतां येईल.

नवा प्रातःकालमध्ये आढळणारे कलेचे उत्कट सौन्दर्य पहिली लाट या १५ जून १९४० रोजी प्रसिद्ध केलेल्या संग्रहांतहि तितक्याच वैपुल्याने आढळते. शांत प्रभावी भाषा, कोमल भावनांचा हल्लवार आविष्कार, दलितांबद्दलची असीम अनुकंपा, उज्ज्वल ध्येयवादाची चमक, गांभीर्य व खेळकरपणा यांचा मनोहर मिलाफ, इत्यादि लेखकाच्या कथा-कलेचे विशेष सोळा कथांच्या या संग्रहांत तर आढळतातच, पण लघुकथे-

साठीं नूतन प्रांतांत शिरून अभिनव कलाचातुरी दाखविण्याची महत्त्वाकांक्षाहि अनेक कथांतून दृष्टीस पडते. केवळ सांप्रदायिक पद्धतीची लघुकथा न लिहितां तांत्रिक नाविन्यानें आकर्षक वाटणारी लघुकथा लिहिण्याची जी जिज्ञासा या संग्रहांत दिसते ती लेखकाच्या महत्त्वाकांक्षी मनोवृत्तीला शोभेल अशीच आहे. चिमुकल्या राजावर लिहिलेली खोल, खोल या कथेंतली कोमलता व सूक्ष्म रहस्यमय सूचकता पाहतां खांडेकरांची कला कशी झपाट्यानें प्रगतीचा मार्ग आक्रमीत आहे त्याची कल्पना येईल.

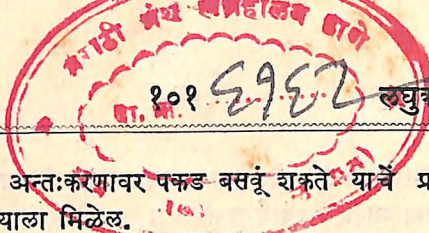
लेखनाचा विपुल अनुभव आल्यानंतर स्वतःच्या सामर्थ्याची जाणीव होऊन कीं काय लेखकाची लेखणी लीलेनें व मनमोकळेपणानें संचार करूं लागते. त्रिकट वाटणारा विषयही ती पटाईत खेळाडूप्रमाणें सहजतेनें हाताळूं लागते. खांडेकरांच्या कलेत आलेली ही अनुभवजन्य सहजता पहावयाची असेल तर या संग्रहांतली **निसर्ग** ही सुंदर कथा वाचावी ! गांभीर्याचें वातावरण निर्माण करतां करतां विनोदाची त्यांत चमक दाखविलेली दिसेल; स्वभावचित्रण करतांना संवादाचा चतुर उपयोग केलेला दिसेल; वाचकांच्या मनांत कुतूहल निर्माण करून तें शेवटपर्यंत टिकविण्याची कला उत्कटतेनें दृष्टीस पडेल; व एका अवघड विषयाचा सूचक भाषेत आविष्कार करतांना जी जागरूकता दाखविली पाहिजे ती उत्कृष्ट तऱ्हेनें पाळलेली आढळेल. याच्याच जोडीला भाषेचा शांत विलास लक्षांत घेतला म्हणजे सूक्ष्म सौंदर्यदर्शक गुणांची जोपासना करणारी खांडेकरांची आजकालची लघुकथा इतकी हृदयंगम कां वाटते त्याची कल्पना येईल. काँग्रेस-राज्यांत दारूबंदी झाल्यानंतर तिचे पडसाद एका संसारांत कशा तऱ्हेनें उमटले हें दाखविणारी **दुसरें सरकार** ही कथा मद्यपानाचा निषेध करण्यासाठीं लिहिली नसून स्त्रीमनाचें सुंदर चित्र रंगविण्यासाठीं लिहिल्यासारखी जी वाटते याचें कारणहि लेखकाच्या कलेचें सामर्थ्यच म्हटलें पाहिजे. “ भक्ति हें आयुष्याच्या वेळीला येणारें फूल आहे. पण प्रीति हें त्या वेळीच्या फुलांना जगविणारें पाणी,” आहे हें तत्व पटवून देणारी **पिंजऱ्यावाहेर** ही कथा नवा प्रातःकाल मधील निर्माल्य या कथेची आठवण करून देते. स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायाचा स्वर्ग आणि नरक-

मध्ये जोरदार रीतीने निषेध केलेला आहे, तर तिचे अश्रूमध्ये बंडखोर तत्वांची बडबड करणाऱ्या पण मनाने नादान असलेल्या एका प्रोफेसराचे मर्मभेदक चित्र रंगविले आहे. “संसार यशस्वी व्हायला सौंदर्यापेक्षां सामर्थ्याचीच आवश्यकता अधिक आहे,” हें तत्व मांडतांना त्याचे अश्रूमध्ये जी कलाचातुरी दाखविलेली आहे ती मधली भित्तमध्ये दाखविल्यासारखी वाटत नाही. विशेषतः सिंधु व तिचे सुख यांमध्ये जी भित्त उभी आहे तिच्या निरनिराळ्या दगडांचे जें स्पष्टीकरण केलेले आहे तें सूचकतेला मारक ठरलेले आहे. चमत्कृतिजनक घटनांचे केवळ चित्रण करीत न बसतां मानसिक आंदोलनांचे आविष्करण करण्याकडे लेखकाची दिवसेंदिवस कशी प्रवृत्ति होत आहे याची कल्पना कुंडीतलीं फुलझाडे या करुणसुंदर कथेवरून येईल. कथानकापेक्षां भावनांच्या छटा रंगविण्याकडे जो आजकाल लेखकाचा कल दिसतो त्याचे अनेक पुरावे पहिली लाटमध्ये मिळतात व त्यावरून सोळा वर्षांपासून कथालेखनांत गर्क झालेली खांडेकरांची लेखणी दिवसेंदिवस कशी सूक्ष्म सौंदर्याविष्करणांत निष्णात होत चाललेली आहे त्याची स्पष्ट कल्पना येते.

सूर्यकमळे हें मनोहर नांव घेतलेला अकरा कथांचा संग्रह ६ जॅन्युअरी १९४१ रोजी प्रसिद्ध करण्यांत आला. यांतील बहुतेक कथा साहित्यक्षेत्रांत लेखकाची उमेदवारी चालू असतांना लिहिलेल्या असल्यामुळे पहिली लाटमधील कलेचा सोज्वळ विलास, भाषेचे शांत सौंदर्य व रचनाचातुरी यांत न आढळल्यास नवल नाही. जहागीरदारांचा जांबई, परीक्षकाची परीक्षा, विजय कोणाचा ? दीपस्तंभ इत्यादि कथा वाचतांना रचनेचा दुबळेपणा व तंत्रविषयक निष्काळजी जाणवल्यावांचून रहात नाही. एकादें कल्पनारम्य कथानक घेऊन अतिरंजित पद्धतीने त्याची मांडणी करण्याची लेखकाची आवड विशेष ठळकपणे या कथा वाचतांना कळून येते. या कथा लघुकथा न वाटतां हरिभाऊ आपटे यांच्या स्फुट गोष्टींसारख्या वाटतात. विजय कोणाचा ? ही बोधपर कथा सहकारी कृष्ण, ना. ह. आपटे व गिरजाबाई केळकर यांच्या पद्धतीवर केवळ बोधामृत पाजण्यासाठी लिहिलेली आहे. त्यांत बांधेसूद मांडणी अगर भावनो-

त्कटता नाही म्हटलें तरी चालेल. जहागीरदारांचा जांबई ही गुर्जरांच्या मनोरंजक कथानकावर आधारलेल्या गोष्टीप्रमाणें आटोपशीरपणा नसलेली एक पाव्हाळिक गोष्ट आहे. कवीचें लग्न, दीपस्तंभ यांत उत्कृष्ट लघु-कथेप्रमाणें एकाद्या उत्कट अगर सूक्ष्म स्वभावछटेचें दिग्दर्शन न करतां केवळ सामान्य रीतीनें गोष्ट सांगून सूचकता व रसैक्यता यांजकडे दुर्लक्ष केलेलें आहे. वद्य अष्टमी, वसुधैव कुटुंबकम् व वधूपरीक्षा या कथा-देखील परिणामाच्या एकमेवतेकडे लक्ष न दिल्यामुळें मनाची पकड घेऊं शकत नाहीत.

या संग्रहाचें वैशिष्ट्य म्हणजे यांत समाविष्ट केलेल्या सुंदर रूपक-कथा. अर्कपद्धतीनें एकादा प्रसंग वर्णून एकादें महनीय तत्त्व सूचित करणाऱ्या अगर मानवी जीवनांतील लहानमोठ्या व्यंगांचा प्रसंगीं मृदुपणें तर कधीं कधीं जहालपणें उपहास करणाऱ्या प्रभावी रूपककथा खांडेकरांनीं ज्या आतांपर्यंत लिहिलेल्या आहेत त्यांना शोभतील अशाच या संग्रहांतील धरण, कोकिळा, तीन मनें या अर्थगर्भ रूपककथा आहेत. मानवी जीवनाचें साफल्य केवळ चैनीनें व प्रीतीनें होत नाही तर त्यागा-नेंच त्याला खरी उज्ज्वलता येते ही कल्पना एका नदीच्या जीवन-प्रवाहाची हकीगत मोहक भाषेत रंगवून धरणमध्ये मांडली आहे. केवळ आपल्या गायनाच्या जादूनें विश्वांत आनंद फुललेला आहे अशी कल्पना करणाऱ्या कोकिलेला आपला हा गर्व कसा फुकट आहे हे कोकिळामध्यें दाखवून विलक्षण अर्थसूचकता साधलेली आहे. वय-परत्वें माणसाचे दुःखाचे विषय बदलून शेवटीं आत्मनिष्ठ मनांत त्यागबुद्धि कशी उद्भवते तें तीन मनेंमध्ये शब्दांची विलकूल उधळपट्टी न करतां संक्षिप्तपणें सूचित केलेलें आहे. याप्रमाणें सूचकतेनें अर्थसौन्दर्य दुणावलेल्या रूपककथा व सूचकतेकडे दुर्लक्ष करून होतकरू पद्धतीवर लिहिलेल्या लघुकथा यांचा हा संग्रह तरुण लघुकथालेखकाला एका दृष्टीनें मार्गदर्शक ठरेल. लघुकथा हा अत्यंत नाजुक कलाप्रकार असल्यामुळें जर सूचकतेला त्यांतून अजिबात फांटा दिला तर कथा कशा मिळमिळीत होतात, उलट जर या सूचकतेला योग्य तो आदर दाखविला तर एकपानी



रूपककथाहि कशी अन्तःकरणावर पकड बसवूं शकते याचें प्रत्यक्ष ज्ञान सूर्यकमळेंवरून त्याला मिळेल.

घरट्याबाहेर हा विचारक्षोभक लघुकथांचा संग्रह २० मार्च १९४१ रोजी प्रसिद्ध करण्यांत आला.

प्रचारकाचा अभिनिवेश कलेच्या सूचकतेला सामान्यतः हानिकारकच ठरतो असा अनुभव आहे. पण जर लेखणींत तेज व सामर्थ्य असेल तर उघडउघड तत्त्वप्रचारासाठीं लिहिलेली लघुकथा देखील किती प्रभावी होऊं शकते याची कल्पना या संग्रहांतील लघुकथांवरून येईल. कांचनमृगपासून ते सुखाचा शोधपर्यंतच्या कादंबऱ्यांत लेखकानें स्वमाल्लु वृत्तीच्या मध्यमवर्गाला डिवचून जागें करून त्याला आपल्या कर्तव्याची जाणीव करून देण्याचा अहर्निश प्रयत्न केलेला आहे. पहिलें प्रेममध्ये समाजांतल्या दोगी संकेतांचा निषेध करून 'प्रेम हें परिस्थितीमुळें विफल झालें कीं आपल्या आयुष्यांतला सर्व रस संपला म्हणून हताश होणें हा मनाचा दुबळेपणा आहे! प्रेम आणि जीवन यांच्या परस्परसंबंधाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन इतका संकुचित असून चालणार नाही,' असा सावधगिरीचा इषारा तरुण पिढीला दिलेला आहे. सामाजिक मनाची जागृति झाल्याखेरीज राष्ट्राला तरणोपाय नाही ही कल्पना पांढरे ढगमध्ये आवेशपूर्ण भाषेंत मांडिली आहे. निरनिराळ्या कादंबऱ्यांत दिसून येणारी ही प्रगत सामाजिक दृष्टि घरट्या बाहेरमध्ये विशेष ठळकपणें दृष्टीस पडते. इतकेंच नव्हे तर काहीं काहीं कथांतील जागृतीचा संदेश पूर्वीच्या कादंबऱ्यांत मांडल्याचें दिसून येईल. घरट्याबाहेर, पहिला दोहरा, नवें जग इत्यादि गोष्टींत आपल्या वैयक्तिक जीवनाच्या घरकुलांतून बाहेर पडतांच व्यक्तींना जी व्यापक सामाजिक दृष्टि आल्याचें दाखविलें आहे, तसलीच दृष्टि पांढरे ढग, सुखाचा शोध व रिकामा देव्हारा या कादंबऱ्यांतील नायकांना शेतकरी व मजूर यांचें खरेंखुरें जीवन दृष्टीस पडतांच आल्याचें दाखविलें आहे. घरट्याबाहेर या संग्रहांतील बहुतेक कथा व्यापक व सुनिर्मळ मनोवृत्तीची तरफदारी करणाऱ्या आहेत. आजचा पांढरेपेशा वर्ग एका जुनाट व आकुंचित घर-

कुलांत अडकून पडलेला आहे. त्याला स्वतःच्या जीवनाबाहेरच्या कठोर जगाची जाणीव नाही. स्वार्थ व विलास यापलीकडे त्याला ध्येय उरलेलें नाही. आपल्या जुनाट कल्पनांच्या कुवट वातावरणांत तो जीवित कंठीत असल्यामुळें बाह्य जगांतील क्रांति, अन्याय, दुःखें, विषमता यांची त्याला पुसट जाणीवहि नाही. असल्या आंधळ्या वृत्तीचा त्याग करून जर हा मध्यमवर्ग घरट्याबाहेर पडला नाही तर राष्ट्राला उज्ज्वल भविष्य लाभण्याची आशा नको, असा आदरणीय संदेश लेखकांनै या कथांतून दिलेला आहे. हा संदेश देतांना त्यानै पांढरपेशा वर्गाची नजर किती विविध बाबतींत विकृत झालेली आहे त्याची निरनिराळीं दृश्यें दाखवून स्पष्ट कल्पना दिली आहे. परमेश्वर व धर्मविषयक अंधश्रद्धेची झांपड या वर्गाच्या डोळ्यांवर कशी आहे तें देवदूत, प्रार्थना व पांगळ्याचें दुःख या कथांत पटवून दिलें आहे. प्रणय व स्त्रीपुरुषांचा सामाजिक व्यवहार याबद्दल परंपरागत व जुनाट विषारी नजर अजूनहि कशी आढळते तें अनामिका, दुसरी बायको व सरस्वती या लघुकथांत दाखविलें आहे. चैनीत व विलासांत दंग असलेल्या या समाजाला आर्थिक विषमतेचा केवढा प्रचंड वणवा बाहेर पेटलेला आहे याची कल्पनाहि कशी नाही तें घरट्याबाहेर, पहिला दोहरा व दरी आणि डोंगर या कथांची योजना करून स्पष्ट केलें आहे. या वर्गाचा उथळपणा व मानसिक दुबळेपणा पतितमध्ये वर्णिला आहे व या दुबळेपणांतून निसटण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या तरुण तरुणींचें चित्रण नवें जग व स्वप्न आणि जीवनमध्ये केलेलें आढळतें. याप्रमाणें मध्यमवर्गाच्या मानसिक विकासाच्या आड येणाऱ्या विविध घरट्यांची कल्पना दिल्यानंतर या कुवट व जीर्ण वातावरणांतून बाहेर पडलेल्या व सामाजिक मन जागृत झालेल्या एका नवयुगीन तरुणाचें चित्र भग्नमूर्ति या कथेंत रंगविलें आहे. यावरून या संग्रहांतल्या बहुतेक सर्व कथा केवळ कलाविलासासाठीं न लिहितां उघड उघड प्रचारासाठीं लिहिल्याचें दिसून येईल. पण या प्रचारकी कथा इतक्या प्रभावी आहेत कीं त्या वाचल्यानंतर मन बेचैन होऊन जातें, व कल्पनारम्य तत्त्वज्ञानांत गुंग झालेल्या मनाचा भ्रमनिरास होतो. विशिष्ट हेतूनें रचलेल्या या कथा

इतक्या परिणामकारक वाटतात याचें एकच कारण व तें म्हणजे लेखकाच्या जीवितविषयक कल्पनांची स्पष्टता व या कल्पना ज्या भाषेंत मांडिल्या आहेत तिचें तेजस्वी सामर्थ्य. १९३९ सालानंतर लिहिलेल्या पांढरे ढग, सुखाचा शोध, पहिलें प्रेम व रिकामा देव्हारा या कादंबऱ्यांत व नवा प्रातःकाल, पहिली लाट इत्यादि कथासंग्रहांत जी खणखणीत पण शांत भाषा आढळते तसलीच भाषा या कथासंग्रहांतहि सांपडते. या गांभीर्यपूर्ण कथांत मधून मधून जो बहारीचा विनोद चमकतो तो खांडेकरांच्या लेखनसामर्थ्याचा द्योतक म्हणतां येईल. विषय कितीहि गंभीर असला तरी मधेंच विनोदाची चमक दाखवून त्याला वेधकता आणण्याची जी त्यांची कलापद्धति इतर कथासंग्रहांत दृष्टीस पडते ती या संग्रहांतहि आढळते. सुस्पष्ट विचार व सामर्थ्यावान् भाषा यांच्या जोरावर प्रचारकी चाटणारी कथादेखील किती हृदयंगम व मनोवेधक होऊं शकते याची कल्पना घरट्याबाहेर या संग्रहावरून येईल.

याप्रमाणें खांडेकरांचे निरनिराळे लघुकथासंग्रह वाचीत असतांना जर कोणची गोष्ट जाणवत असेल तर या लघुकथांची विविधता व त्यांत प्रगट झालेलें तंत्रकौशल्य. किती विविध तऱ्हेच्या सूक्ष्म स्वभावळटांचें दिद्वर्शन या कथांत आढळतें ! चिमुकल्या मीनेच्या मनाचे धागेदेरे ते जसे हलुवारपणें दाखवूं शकतात (मृगजळांतलें कमळ), तसेंच म्हाताऱ्या आजीवाईच्या मनांतला अंधारहि ते हृदयंगम रीतीनें प्रगट करतात (पूल), चिमुकल्या अंतोनच्या मनांतलें वादळ ते जितक्या सफाईदार रीतीनें वर्णिततात (चंद्रकोर); तितक्याच चतुराईनें ते वृद्ध आजोवांचे अश्रूहि दाखवितात (मुकटा व फॅन्सी पातळ); लेखक (करुण कथा); टीकाकार (टीकाकाराचा मृत्यु); पोलिस अंमलदार (हवालदारांचा सत्याग्रह); पुस्तक-पंडित (मार्क्स व फ्रॉइड); शाळा-मास्तर (जांभळीची शाळा तपासणी); यांच्या आचरट स्वभावांचे नमुने ते जसे सुरेख पद्धतीनें दाखवितात त्याचप्रमाणें ध्येयासाठीं तळमळणाऱ्या उदात्त मनांचें दर्शनहि ते तितक्याच कलापूर्ण रीतीनें देतात हें जळलेला मोहरमधील शिक्षक, दोन टोकेमधील सत्याग्रहांत शिरलेला

तरुण, बकुलमालामधील राजकुमार, इत्यादींचें चित्रण पाहून पटेल. तरुणींच्या नेत्रांभोंवतीं आपल्या मनाला गुंजारव करूं देणाऱ्या तरुणांपासून (तिचे डोळे, व गीतारहस्य) तों जीवनयंत्रांत चिरडून निघणाऱ्या गरीब युवकांपर्यंत (नवा प्रातःकाल, गुणाः पूजास्थानं,) फॅशनमध्ये लोळणाऱ्या बॅरिस्टर बाईपासून तों भाकरीच्या तुकड्यासाठीं दाट जंगलांत जीव धोक्यांत टाकणाऱ्या गरीब कामकरणीपर्यंत (शिकार) सर्वांचीं चित्रे रंगवितांना त्यांची लेखणी सारख्याच सफाईने व तत्परतेने फिरत असते. लहान मुलाच्या मनांतली देशभक्ति ते जितक्या कोमलपणे रंगवूं शकतात (काऊटचा पोषाख) तितक्याच हळुवारपणाने ते मराठा सरदाराची राजनिष्ठाहि दाखवूं शकतात (कन्यादान). निरनिराळ्या पेशांतल्या व्यक्तींची त्यांचीं चित्रेहि अशींच मार्मिक आहेत. डॉक्टर (तीन नंबरची खुर्ची, अतिवृष्टि, हातांतली छत्री), प्राध्यापक (लपविलेले अश्रू), हेडमास्टर (नवा प्रातःकाल), शिंपीण (झबलें), चित्रकार (आंबट द्राक्षें), न्यायाधीश (भावना), सावकार (पुनर्जन्म), कारकून (गार वारा) इत्यादि विविध पेशांतील व्यक्ति त्यांनीं सुंदर तऱ्हेने रंगविलेल्या आहेत. त्यांच्या कथेंत जसे शाळाकॉलेजांतले विद्यार्थी चमकतात, (सरस्वतीपूजन, न फुलणाऱ्या कळ्या, विस्तवाशीं खेळ), त्याप्रमाणें ढोंगी देशभक्त (आंध्र मलमल), आचरट लेखक (सोळा आणे) गिरणीमालक (शिकार), पोस्टमन (मुकें प्रेम), हरिजन (मातृहत्या), देखील वावरतात. आईबापांच्या शब्दांसाठीं लग्न न करण्यास तयार असलेल्या शशीसारख्या मुलीपासून (निर्माल्य) ते बापाच्या नकळत लग्न जमविणाऱ्या विद्युत्सारख्या मुलीपर्यंत (विद्युत्प्रकाश), आपलें मन मारून जीवन कंठणाऱ्या बालविधवेपासून (विकास) ते वेदरकारपणें राहणाऱ्या कॉम्रेड जान्हवीपर्यंत (मयसभा), प्रायश्चित्ताच्या खुळापासून (गीतारहस्य) ते आपल्या जातीची पर्वा न करतां प्रेम करणाऱ्या हिंदु मुसलमान तरुण-तरुणीपर्यंत (मेघदूत व ताजमहाल) सर्वत्र त्यांच्या प्रभावी लेखणीचा विलास दिसून येतो. दत्तक (दत्तक) सावत्र आई (न रुतलेले कांटे), सवत (सवतीचा सूड) अशीं हिंदु

घरांतलीं माणसें जशीं त्यांच्या कथांत आहेत त्याचप्रमाणें लक्ष्मी, भगवान् विष्णू, नारद (लक्ष्मीपूजन), सम्राट (पाषाणाचे अश्रू), ब्रह्मदेव यांसारखी बडीबडी मंडळीहि आहेत. गरिबांना नाडणारीं सैतानासारखी जशीं माणसें आहेत (पुनर्जन्म) तशींच गरीब प्रजेसाठीं वैभवत्याग करून संन्यासव्रत घेणारीं राजकुमार (बकुलमाला) व गरीबांसाठीं क्षीरसागरांतली आपली सुखशय्या सोडून पृथ्वीवर वावरणारे देवहि आहेत (लक्ष्मीपूजन).

या कथांत आढळणारें तंत्रकौशल्य असेंच सामर्थ्यवान् व प्रभावी आहे. रचनेच्या विविध पद्धति लेखकांनं आत्मसात केलेल्या आहेत. पत्ररूपानें (विद्युत्प्रकाश, हवापालट, दोन टोकें) जसें ते कथानक मांडूं शकतात, तसेंच डायरीची मदत घेऊन (जळलेला मोहर) देखील मांडण्यांत प्रवीण आहेत. निवेदन व पत्रें यांची सुंदर संगति त्यांच्या कथेंत आढळते (निर्माल्य), त्याचप्रमाणें निवेदनाला संपूर्ण रजा देऊन केवळ मनोविश्लेषणावर आधारलेल्या पूल व मुकें प्रेमसारख्या असामान्य तंत्रकौशल्य दर्शविणाऱ्या कथाहि ते सफाईनें रचूं शकतात. फ्रेंच लघुकथेंतली Impressionistic पद्धत जशी त्यांनीं चंद्रकोर व झवलेमध्ये वापरलेली आहे, त्याचप्रमाणें फ्रेंच कलावंतांची कथेच्या सूक्ष्म तंतूनें कलेचें जाळें विणण्याची कलाहि त्यांनीं आत्मसात केल्याचें तिचे डोळे ही कथा पुरावा देते. दोन विरोधी चित्रणांची योजना तें जसे मारमिकपणें करूं शकतात (गुलाबार्चीं फुलें, दोन टोकें) तशीच केवळ विरोधी भावनांचें द्वंद्व दाखविणाऱ्या कथाहि ते निपुणपणें रचूं शकतात हें भावना, अंधार या कथांची मांडणी पाहतां दिसून येईल. मनावर एकमेव परिणाम करणारी सोनचांफासारखी कथा रचतांना वातावरणनिर्मितीची ते जितकी काळजी घेतात तितकीच मनाला विस्मयाचा धक्का देणाऱ्या ध्येयवादी-सारख्या व मनांत हुरहुर निर्माण करणाऱ्या दीपत्कारसारख्या कथाहि ते सरसपणें लिहूं शकतात. नुसतें गंमतीदार कथानक असलेली रंजक गोष्ट ते जशी लिहिण्यांत निपुण आहेत (हवालदारांचा सत्याग्रह, चतुर्भुज) तसेंच भावनाविष्कारावर जोर देतांना कथेची सूक्ष्म मदत

घेतली न घेतली अशी संगमसारखी कथाहि त्यांना साधते. कथानक व भावनोत्कटता यांचा मिलाफ असणाऱ्या रिकामा शिंपला, फाटका शर्ट, प्रेमाचें नांवसारख्या कथा ते जितक्या सहजतेनें लिहितात तितक्याच लीलेनें बोचक विनोदानें भरलेल्या आंध्र मलमलं, जन्मसिद्ध हक्क, वर्तमानपत्रें व विटीदांडू यासारख्या कथाहि ते निर्मितात. उदात्त तत्त्वाची घोषणा करणारी बकुलमाला कथा ज्या लेखणीनें लिहिली त्याच लेखणीनें कसलेंच तत्त्व नसलेली पण केवळ बेछूटपणानें ओथंबलेली कढाभात ही कथाहि निर्माण केली हें पाहतां विस्मय वाटल्यावांचून रहाणार नाहीं. लघुकथेचे जे जे तंत्रविशेष समजले जातात त्यांच्या निकषावर जर मृगजळांतलें कमळ, दीपत्कार, झवळें, सोनचांफा, चंद्रकोर, गार वारा, पूल, तिचे डोळे, हातांतली छत्री या कथा घासून पाहिल्या तर सूचकता, संयम, भावनाविष्कार, भाषा-सौन्दर्य, जीवितविषयक दृष्टिकोनाचें ओझरतें दर्शन, परिणामाची एकरूपता, विस्मय व उत्कंठा यांची योजना, रचनाकौशल्य, अनुकूल वातावरणाची मांडणी या गुणांचें संमेलन असलेल्या या कथा सर्वांगसुंदर वाटल्यावांचून राहणार नाहीत.

पण असली सर्वांगसुंदर कथा निर्माण करण्याचा गुण खांडेकरांच्या लेखणींत प्रथमपासूनच होता असें म्हणतां येईल काय? हातांत लेखणी घेतांच ही कथामौक्तिकें त्यांतून ओघळलीं असें म्हणतां येईल? जगांतील कोणतीहि महत्त्वाची गोष्ट संपादन करण्यासाठीं जशी तपश्चर्येची जरूरी असते, तशी साहित्यक्षेत्रांतहि डोळ्यांत भरण्याजोगी कामगिरी करण्यासाठीं ती लागते हें खांडेकरांच्या कथाकलेच्या प्रगतीचा इतिहास पाहतां समजून येईल.

श्री. खांडेकरांनीं १९२५ मध्ये लघुकथालेखनास प्रारंभ केला; व तेव्हांपासून आज १९४१ सालापर्यंत ते अव्याहत कथालेखन करीत आहेत. या पंधरा-सोळा वर्षांच्या कालांत त्यांच्या कलेनें सौंदर्याविष्काराचे बाबतींत कसकशी प्रगति केली, अनुभवाची जोड मिळतांच तिच्यांत कोणत्या नूतन गुणांना स्थान मिळालें, कलेंत नाजुकता व वेधकता कसकशी येत गेली याचा आढावा घेणें खचित मनोरंजक ठरेल. त्यांनीं स्वतः आपल्या लघुकथालेखनाचे पांच पांच वर्षांचे विभाग पाडले आहेत. पहिला

१९२५-३०; दुसरा १९३१-३५; तिसरा १९३६-४० व चौथा १९४१...पांच पांच वर्षांची ही विभागणी जरी विशेष मार्मिक नसली तरी विषयविवेचनास ती सोईस्कर असल्यामुळे मी हीच विभागणी लक्षांत घेऊन त्यांच्या लघुकथाकलेची चिकित्सा करणार आहे.

१९२५-३० या कालांतील लघुकथांचा विचार करतां असें दिसतें कीं त्यांत कृत्रिमता बरीच असून कलेची नाजुकता अंशमात्र आहे. एकादें चित्र मनावर ठसविण्यासाठीं लेखकांनीं अतिरिक्त चित्रणाची पद्धत स्वीकारलेली दिसून येते. उदाहरणार्थ वकील कीं शिक्षक ? ही १९२९ मध्ये लिहिलेली कथा घ्या. यांत वकीली करावी कीं शिक्षक व्हावें असा पेंच एका तरुणापुढें पडलेला दाखविला आहे. शेवटीं शिक्षकाचाच पेशा बरा असा त्याचा जो निर्णय होतो, त्यासाठीं एका प्रसिद्ध वकिलाचें चित्र त्याच्या नजरेसमोर लेखकांनीं नाचविलें आहे. तें चित्र रंगवितांना तें जितकें भडक, काळेबेरें होईल याची काळजी घेतलेली आहे. स्वतः वकील तर व्हाईट, दुष्ट व स्वार्थी दाखविलेला आहेच, पण त्याचबरोबर त्याचे सगळे मुलगेहि व्हाईट दाखवून, घरांतील बल्लवाचार्य व एका मुलाची पत्नी ही देखील त्याच तऱ्हेची दाखविली आहे. म्हणजे 'वकील कीं शिक्षक' हा पेंच पडला असतांना निर्णय करणें सुलभ जावें म्हणून वकीलाची बाजू भडक रंगांत चितारली आहे; याच्या उलट शिक्षकाचा पेशा किती पवित्र व उदार आहे हें दाखविण्यासाठीं एका समारंभाचा प्रसंग घालून एक सिव्हील सर्वेंट आपल्या गुरुजींच्या पायीं नम्र होतो आहे असें दाखविलें आहे. अर्थात् असलें विरोधी दृश्य पाहतांच 'वकील कीं शिक्षक' हा मनाला पडलेला पेंच एकदम सुटावा यांत नवल काय ?

जेव्हां लेखनाचा विशेष अनुभव नव्हता तेव्हां असलीं भडक चित्रें रंगविण्याकडे लेखकाची प्रवृत्ति असावी यांत विशेष आक्षेपार्ह असें कांहीं नाहीं. पण यानंतर पांचच वर्षांनीं म्हणजे १९३३ सालीं लिहिलेली हातांतली छत्री ही गोष्ट पहा ! या कालांत कलाविलासांत विस्मयकारक फरक झालेला दिसून येतो. या कथेंतही एका तरुण डॉक्टरला एक पेंच पडलेला दाखविला आहे—व तो म्हणजे स्वतः स्वार्थी बनून

वैभवांत व विलासांत रहावे कीं गोरगरिवांसाठीं आपलें आयुष्य घालवावे ? या पेंचांतून त्या डॉक्टराची जी सुटका केली आहे ती अगदीं बहारदार पद्धतीनें. तो डॉक्टर मोटरींतून रस्त्यानें जात असतांना एक जोडपें स्वतः उन्हांत राहून हातांतली छत्री एका तान्ह्या बालकावर धरून जातांना त्याच्या दृष्टीस पडतें. तत्पूर्वीं स्वतःच्या प्राणाची पर्वा न करतां मुलाबाळांसाठीं माडावर चढणाऱ्या किरिस्तावाला पाहून त्याच्या मनांत चलविचलनिर्माण झालेली असते. तिला रस्त्यांतील त्या हृदयंगम देखाव्यानें जास्तच चालना मिळते व इतरांसाठीं त्याग करणें व जीवन घालविणें यांतच आयुष्याचें सार आहे याची खात्री पटून तो गांवांतच गरिवांसाठीं दवाखाना उघडण्याचें ठरवितो. वकील कीं शिक्षक व हातांतली छत्री या दोन्ही गोष्टींत मनाचा पडलेला पेंच ज्या निरनिराळ्या तऱ्हेनें सोडविलेला आहे त्यांवरून या पांच वर्षांत खांडेकरांच्या कलेंत नाजुकता व सूचकता कशी आलेली आहे तें दिसून येईल.

भडकपणापेक्षां सौम्य व नाजुक रंगानें जास्त खुलावट येते; स्पष्टीकरणपेक्षां सूचकतेनें सौंदर्य द्विगुणित होतें याची जाणीव होतांच कलेंत अधिक सामर्थ्य व सुकुमारता आलेली स्पष्ट कळून येते. कलेंतली ही सूचकता अधिकच उत्कट स्वरूपांत १९३५ नंतर लिहिलेल्या कथांत दिसून येते. उदाहरणार्थ १९३६ सालीं लिहिलेली दीपत्कार ही गोष्ट पहा. 'भूतदयेचा प्रश्न' या कथेंत किती कोमल व नाजुक तऱ्हेनें हाताळलेला आहे ? 'भूतदया एका जीवाचा प्रश्न सोडवूं शकली तरी समाजाचें दुःख ती शमवूं शकत नाही' हें दाखविण्यासाठीं दिव्यावर झडप घेणाऱ्या फुलपांखरांचें जें दृश्य मदतीसाठीं घेतलें आहे तें अप्रतिम व नितान्तसुंदर आहे. या कथेंतली कलेची माधुरी, कोवळेपणा व हल्लुवारपणा पाहतां ज्या लेखणीनें वकील कीं शिक्षक, मातृहत्या इत्यादी कथा लिहिल्या तिनें दहा बारा वर्षांत चांगलीच प्रगति केल्याचें दिसून येईल. चित्रणांतला ओबडधोबडपणा, कठोरपणा व बालिशपणा जाऊन त्यांत कोमलता व सूचकता यांचे मोहक आगमन झालेलें आहे. फाटका शर्ट, एक क्षण, या कथांवरून कलेचें सुधारलेलें मनोज्ञ स्वरूप कळून येईल. १९२९ सालीं लिहिलेली

पुरुषांचें प्रेम या कथेंत कृत्रिमता व एकांगीपणा फार दिसून येतो. एका स्त्रीला बाप, भाऊ, नवरा, मुलगा, नातू इत्यादि पुरुषांच्या प्रेमाचा सारखाच कट्टा अनुभव येतो हें चित्रण मार्मिक अगर उद्बोधक म्हणतां येणार नाही. यानंतरच्या काळांत लिहिलेल्या कथांत अशी एकांगी कृत्रिमता दिसून येत नाही. उलट जीवनांतलीं चित्रें रंगवितांना त्यांना कृत्रिमतेचा वास न येईल याजबद्दल अधिकाधिक जागरूकता बाळगलेली दिसते. त्याचप्रमाणें १९३० पर्यंत लिहिलेल्या कथांतून भाषेचा पोकळ बडिवार जो अनेक ठिकाणीं दृष्टीस पडतो, तो तदनंतर हळुहळु कमी झाल्याचें निदर्शनास येते. अगदीं सामान्य विचार मांडावयाचा असला तरी कृत्रिम अलंकारिक पद्धतीनें त्याला मढवून त्याला गुदमरून टाकण्याची पद्धत या कथांतून दिसते, तर हाच विचार अगदीं संक्षिप्त व सूक्ष्मपणें सांगून पुढें जाण्याची कलादृष्टि १९३० नंतरच्या कथांतून दिसते. सरस्वतीपूजन ही १९२५ सालीं लिहिलेली गोष्ट पहा. यांत कथेचा धागा तसें पाहिलें तर अगदीं सूक्ष्म, पण कृत्रिम कोट्या व निरर्थक अलंकारिक भाषा यांनीं ही कथा फुगवून मोठी केली आहे. कोणत्या प्रसंगानिमित्त प्रारंभीचा संवाद चाललेला आहे तें वाचकांना स्पष्ट न करतां तीनचार विद्यार्थ्यांच्या शाब्दिक गोळ्यांची फैर नुसती दाखविली आहे. या कथेंत अच्युत व मुकुंद या दोन हुषार विद्यार्थ्यांची मनोवृत्ति लेखकाला वर्णावयाची आहे. मुकुंद घरचा गरीब असल्यामुळें जर त्याला शाळेची स्कॉलरशिप मिळाली तरच तो आपल्या आजारी बहिणीला पैसे खर्चून 'टॉनिक' देणार. पण अच्युतचे मामा शिक्षक असून त्यांनीं जो गणिताचा पेपर काढलेला असतो तो चुकून त्याच्या हातांत परीक्षेच्या आदल्या दिवशीं पडतो. ती प्रश्नपत्रिका वाचावी कीं नाही याबद्दल त्याच्या मनाचा जो गोंधळ उडालेला आहे त्याचें वर्णन खालीलप्रमाणें कृत्रिम व हास्यास्पद पद्धतीनें केलेलें आहे:—

“मोहाच्या कोळ्यानें प्रश्नपत्रिकेच्या रूपांनं जाळें विणून ठेविलें होतें; माशी दाराशीं विचार करीत उभी होती !” “मी कांही कागद चोरून आणला नाही; पहावयाला मला काय हरकत आहे ? प्रवाशाला वाटेंत मोहरांची थैली सांपडली तर त्यानें ती घेणें हें कांही पाप होत नाही. ”

मनाच्या न्याय मंदिरांत या प्रश्नाची चर्चा सुरू होऊन मोहाच्या बाजूचा वकील म्हणाला, “पण ती थैली कोणाच्या मालकीची आहे याची चौकशी करणे हे त्या प्रवाशाचें कर्तव्य आहे. कदाचित् हे एकाद्या कुटुंबवत्सल मनुष्याचें सर्वस्व असेल. तें न मिळाल्यामुळें त्याचीं पोरेंबाळें अन्नाला महाग होतील. प्रवाशानें त्या थैलीवर पंचपक्वानें झोडावयाला सुरवात केली तरी तिकडे मालकाच्या पोटांतली न विज्ञणारी आग त्याला कधीं ना कधीं तरी जाळून टाकीलच” ! सद्बुद्धीच्या बाजूचा वकील म्हणाला, ‘जगावें कीं मरावें’, हा प्रश्न पुढें पडून हॅम्लेटच्या मनाची जशी व्याकुळ स्थिति झाली होती, तशी प्रश्नपत्रिका ‘पहावी कीं न पहावी’ या विचारानें अच्युतच्या मनाची झाली ! पाप व पुण्य यांचा खडाजंगी सामना सुरू होऊन त्याचें मस्तक जणूं काय फुटून गेलें. मोहाच्या काळोखांतून त्यानें दृष्टि वर केली व तो आकाशाकडे पाहूं लागला. क्षणार्धांत एक तारा खळकन् तुटून पडतांना त्यानें पाहिला. आकाशाच्या शाळेंतून आर्धी प्रश्नपत्रिका पाहिल्यामुळें त्या तान्याला गुरूनें हांकून दिलें होतें काय ?”

यावरून अगदीं धुल्लक वाटणाऱ्या विचारासाठीं केवढें शब्दजंजाळ उभें केलें आहे तें कळून येईल. असल्या पोकळ भाषेच्या वडिवारामुळें अच्युतच्या मनांतला संभ्रम तर नीट वर्णिला गेला नाहीच; पण निष्कारण एक साधा विचार लांबवीत नेल्यामुळें त्याला एक प्रकारचें बालिश स्वरूप आलेलें आहे. अलंकारिक भाषेचा मोह खांडेकरांना अजूनहि सुटलेला नाही; पण १९२५ सालच्या कथेंत जी कृत्रिमतेची परमावधि दिसते ती मात्र पुढील कथांतून दिसत नाही. हळुहळूं या बेगडी भाषेचा पगडा मनावरून उठून त्या ठिकाणीं शांत व सुत्रोध भाषा येत चालल्याचा पुरावा मिळतो. १९३४ सालीं लिहिलेली विस्तवाशीं खेळ ही गोष्ट जर आपण या दृष्टीनें निरीक्षली तर भाषेंतली अभिनंदनीय प्रगति लक्षांत आल्यावांचून रहाणार नाही. विचारांना साध्या मार्गानें प्रगट करण्याची तिच्यांत शक्ति आल्याचें स्पष्ट दिसतें. मनांतल्या भावना अधिक उत्कटतेनें प्रगट करण्याइतका सकस जळजळीतपणा तिच्यांत आलेला आहे. त्याचप्रमाणें एकाद्या सामान्य विचाराचें चव्हाट अलंकारांच्या मदतीनें वळत न बसतां तो चटकन् बोलून

टाकण्याचा तरतरीतपणाहि तिच्या अंगी आलेला आहे. हिरा तो भंगला या १९२९ सालच्या कथेत भाषेचा जो बेंगरूळपणा दिसून येतो तो १९३९ सालच्या नवा प्रातःकालमधल्या कथांत अंशमात्रहि दृष्टीस पडत नाही. उदाहरणार्थ “हृदय पिळवटून आल्यामुळें वहाणाऱ्या रक्तांत निश्चयाची लेखणी बुडवून त्यांतला प्रत्येक शब्द तिनें लिहिला होता;” “कोटाकरतां उंची कापड घेण्याची हिरिरी आली म्हणजे बहिणीच्या शीलाचा शाळू गहाण पडला आहे, तो सोडवला पाहिजे, अशी मनाची टोंचणी सुरू होई;” “यःकश्चित् दिसणाऱ्या जुगारानें... आपल्या चरित्रपत्राला डांबर फांसलें,” “त्याचें शरीर रस्त्यानें चालत होतें; पण मन गरुडाच्या भरारीनें घरीं जाऊन बसलें. त्याची समाधि लागली. काळगंगेंत वाहून गेलेले प्रसंग त्याला स्पष्ट दिसू लागले,” अशा तऱ्हेची कृत्रिम व नाटकी भाषाशैली आतां दृष्टीस पडत नाही.

१९२५-३० सालांतील गोष्टींत तपशीलाचा पसारा व पाव्हाळिकपणा विशेष आढळतो. आटोपशीरपणें एकादा प्रसंग रंगवून मनाला चुटपुट लावण्याची कला अजून लेखणींत आलेली नाही. ज्या कथेचे धागेदोरे जास्त लांबत जातील अशी न घेतां एकादाच महत्त्वाचा प्रसंग घेऊन त्याचें चित्रण करतांना स्वभावचित्रावर भेदक प्रकाश पाडण्याचें कसब अजून दिसत नाही. भावाचा भाव ही १९२८ सालांत लिहिलेली कथा पाहिली तर तिची मध्यवर्ती कल्पना भावमधुर असली तरी तिची सजावट आटोपशीरपणें न करतां पाव्हाळिकपणें केलेली आढळून येते. हेंच कथानक जर लेखकानें आतां हातांत घेतलें तर तो अगदीं संक्षिप्तपणें त्याची मांडणी करून अधिक परिणामकारक खात्रीनें करू शकेल; पण हा संयमाचा गुण १९३० पर्यंत लेखणींत नव्हता असें म्हणतां येईल. लघुकथेंत सूचकतेवर सर्व कथेचा वेधकपणा अवलंबून असल्यामुळें तपशीलाचा पसारा तिला हानिकारक होतो हें लक्षांत घेतां १९३० पर्यंतच्या कथा इतक्या सफाईदार कां वाटत नाहीत व त्यांत बोजडपणा कां वाटतो त्याचा उमज पडेल. मातृहत्या, वकील कीं शिक्षक ? हिरा तो भंगला या कथा देखील जर अधिक रेखीव व सुभग रचनेच्या असत्या तर त्यांना

आटोपशीर स्वरूप येऊन त्यांचा गोडवा वाढला असता असें वाटल्या-
वांचून रहात नाही. १९३५ सालीं लिहिलेल्या मृगजळांतलें कमळ या
गोष्टीची रेखीव रचना, पाल्हाळाचा अभाव, हळुवारपणें कल्पनाविष्कार
करतांना सूचकतेला इजा न होईल याबद्दल घेतलेली दक्षता पाहतां तंत्रदृष्ट्या
खांडेकरांच्या कथा कशा सरस होत गेल्या त्याची कल्पना येईल. तंत्राबद्दल
त्यांच्या अवास्तव कल्पना नसल्या तरि वाङ्मयांत त्यांना तंत्राचें महत्त्व
फार वाटतें असें त्यांच्या वेळोवेळीं केलेल्या विधानांवरून स्पष्ट वाटतें. ज्या
वेळीं लेखनाचा विविधरंगी अनुभव नव्हता त्यावेळीं तंत्रकौशल्य विशेष उत्कट-
तेनें साधणें शक्य नव्हतें, पण अलीकडील त्यांच्या कथा पाहतां त्या सकस,
तंत्रसुंदर व थोडक्यांत मनावर विलक्षण परिणाम करणाऱ्या अशा वाटतात.
त्यांत संयमाचा अलीकडे दिसून येणारा गुण विशेष ठळकपणें जाणवतो व
सूचकतेची हानि न होईल याबद्दल विशेष खबरदारी घेतल्याचें दिसून येतें.

विनोदी गोष्टींचा विचार करतां, १९२८ सालच्या व आजच्या त्यांच्या
कथांत केवळ सूक्ष्म फरक आहे एवढेंच म्हणतां येईल. जांभळीची शाळा-
तपासणी ही एप्रिल १९२८ मध्यें लिहिलेली लघुकथा गंमतीदार विनोदानें
खुललेली आहे. तिच्यांतला खेळकरपणा व वात्रटपणा विशेष मोहक वाटतो.
यानंतर ज्या विनोदी कथा खांडेकरांनीं लिहिल्या त्यांत प्रगति दर्शविणारे
नूतन व ठळक गूण आले आहेत असें दिसत नाहीं. 'मार्क्स व फ्रॉइड'
या १९३४ सालीं लिहिलेल्या सुंदर गोष्टींत जी खेळकर व स्वच्छंद बागड-
णारी वृत्ति आढळते ती १९२८ सालांतल्या कथेंतहि आढळते. जर फरक
झाला आहे असें म्हणावयाचें असेल तर १९२८ नंतरच्या कथांतल्या विनो-
दांत तात्त्विकतेचा अंश जरा अधिक प्रमाणांत आल्यासारखें वाटतें असें
म्हणतां येईल. कठीभात या १९३९ सालच्या कथेंत विनोदाचा अनिरुद्ध
संचार झाल्याचा जो भास होतो तोहि एक सूक्ष्म प्रगतीचा निदर्शक आहे
असेंहि म्हणतां येईल.

१९२५-३० सालांतील कथांत भावनांचें जें चित्रण आढळतें तें
बव्हंशीं बालिश व विचित्र असें वाटतें. त्यांत हृदयंगमता तर दिसत
नाहींच, पण प्रसंगीं तें तऱ्हेवाईक पद्धतीचें वाटतें. कुत्र्याची वरात

या १९२९ साली लिहिलेल्या कथेत जलवंती नांवाच्या एका संस्थानिकाच्या कन्येकें आपल्या कुऱ्यावरलें जें प्रेम दाखविलें आहे तें विचित्र व बरेंचसें हास्यास्पद पद्धतीचें वाटतें. आपल्या कुऱ्यासाठीं तिनें झुरणें व शेवटीं विष घालून मारलेल्या कुऱ्याच्या मानेवर मान टाकून तिनें प्राण सोडणें असें चित्रण होतकरू पद्धतीचें वाटतें. “वधूवरांवर मंगलाक्षता पडल्या. त्या तांबड्या अक्षता जणूं काय नाम्याच्या रक्तांत भिजवूनच केल्या आहेत असें जलवंतीला वाटलें,” “नाम्यासारखा सुंदर इमानी कुत्रा ज्यांना दृष्टिपुढेंहि नको होता त्यांच्याबरोबर संबंध आयुष्य काढण्याची कल्पनाच तिला दुःसह वाटत होती,” “पतीबरोबर करावा लागलेला सप्तपदीचा प्रवास तिला कंटाळवाणा वाटूं लागला; कारण अलीकडे नाम्यावांचून तिनें पाऊल देखील उचललें नव्हतें.” अशा तऱ्हेची भावना-विष्काराची पद्धत जितकी अमार्मिक तितकीच तऱ्हेवाईक वाटल्यावांचून रहात नाही. मातृहत्या या आकटोवर १९२५ मध्यें लिहिलेल्या कथेंत आपला मुलगा किरिस्ताव झालेला आहे असें कळतांच ‘जय माउली’ म्हणत त्याच्या आईनें विहिरींत घेतलेली निष्कारण उडी अशीच अननुभवी लेखनाची द्योतक आहे. पण यानंतर लेखकाचा लेखनानुभव जसजसा वाढत गेला तसतसा चित्रणांतला बालिशपणाहि ओसरत गेल्याचें दिसून येते. १९३३ सालीं लिहिलेल्या दीपमाळ या गोष्टींत कसलाहि बालिशपणा नसून कोमलता व मार्मिकता ठळकपणें नजरेस येते. १९३३ सालच्या हातांतली छत्री या गोष्टींतली कलेची सरसता अशीच मनोहर व प्रगतिनिदर्शक आहे. १९३४ सालीं लिहिलेल्या चंद्रकोर या कथेंत चिमुकल्या अंतोनच्या मनाचें जे हळुवारपणें चित्र रंगविलें आहे त्यावरून कलेंतला वाढता मार्मिकपणा दिसून येतो. १९३६ सालांतली दीपत्कार ही गोष्ट सूचक कलेचा एक रम्य नमुना म्हणून दाखवितां येईल. १९३७ सालच्या फाटका शर्ट या कथेंत भाषेंतली जोरकसता व त्यामुळें चित्रणाला आलेली वेधकता स्पष्ट दिसून येतात. अर्थात पांच पांच वर्षांचे कालखंड ओलांडून जातांना प्रत्येक टप्प्याला खांडेकरांची कला विकसत गेलेली आहे असें म्हणतां येणार नाही. माझ्या मतानें १९३०-३५ या कालांत त्यांच्या कलेनें जी

प्रगति केली तिच्यांत विशेष उल्लेखनीय अशी सुधारणा झाल्याचें तद-
नंतरच्या कथांत दिसत नाहीं. तथापि १९२५-३० सालांत त्यांची चित्र-
णाची जी वेंधळी पद्धत होती ती आतां उरलेली नाही; बालिशतेचें ठळक
दर्शन आतां होत नाहीं; एकांगीं पध्दतीचें चित्रण सहसा दिसत नाहीं;
भावनाविष्कारांतलें व्यंग शब्दजंजाळानें भरून काढण्याच्या भरीस न
पडतां अधिक मार्मिक, सूचक व संयमित पद्धतीनें कथालेखन करण्याकडे
कल झुकलेला आहे असें मात्र निःसंशय म्हणतां येईल. मातृहत्या ही
१९२५ सालांतली कथा व तिचे डोळे ही १९३६ सालांतली; हिरा तो
भंगला ही १९२९ सालांतली व पूल ही १९३७ मधली; यांना जवळ
जवळ ठेवून जर चिकित्सक दृष्टीनें त्यांची पाहणी केली तर खांडेकरांच्या
कलेंत सूचकता व सुकुमारता कशी वाढत्या अंशानें आलेली आहे त्याची
स्पष्ट कल्पना येईल. १९२५-३० पर्यंत चांगलें कथानक हातीं असूनहि
त्याची मनोरम सजावट जमलेली दिसत नाही; तर कथेचा सूक्ष्म धागा
धेऊनहि कलेच्या रमणीय विलासानें रसिकांना हर्षित करण्याचें कसब १९३५
नंतर लेखणींत आल्याचा पुरावा तिचे डोळे ही कथा देईल.

खांडेकरांच्या कलेचें सोज्वळ व परिणत स्वरूप १९३९ सालच्या
नितान्तसुंदर कथांत पहावयास मिळतें. भाषेंत एक प्रकारचें गांभीर्य व
प्रशांतता आल्यामुळें या कथांचें शांत सौन्दर्य विशेष परिणामकारक वाटतें.
१९२५ ते १९२९ पर्यंतच्या कथांची रचना दुबळी व विस्कळित वाटते,
तर १९३९ सालांतल्या या कथांची रचना रेखीव व बांधेसुद असून त्यांत
जो उदात्त सामाजिक दृष्टिकोन प्रतिपादिलेला आहे त्यामुळें त्यांत भरपूर
सकसपणा आलेला आहे. गरिबांचीं दुःखें वर्णितांना खांडेकरांची लेखणी
नेहमींच तत्पर राहिली आहे; पण नवा प्रातःकाल या गोष्टींत जी
गरिबांच्या यातनांची उकल केलेली आहे ती अत्यंत परिणामकारक रीतीनें.
गरिबी व श्रीमंती या दुष्ट भेदामुळें मानवी जीवन कसें विषमय झालेलें
आहे तें त्यांनीं आपल्या अनेक कादंबऱ्यांतून दाखविलेलें आहे; पण
न फुलणाऱ्या कळ्या या कथेंत या विचाराला जी अभिनव मुरड दिलेली
आहे ती विशेष कौतुकास्पद वाटते. विचार व कृति यांतील तफावत त्यांनीं

अनेक ठिकाणीं दाखविली आहे, पण जळलेला मोहरमध्ये या कल्पनेचा जो आविष्कार केलेला आहे तो अतिशय हृदयंगम पद्धतीने. जीवनांत प्रेमाचें स्थान त्यांनीं पुष्कळ कथांत वर्णिलें आहे; पण तीच कल्पना निर्माल्यमध्ये अतिशय भेदक रीतीनें मांडलेली आहे. जांभळीची शाळा-तपासणी, मार्क्स व फ्राँड्‌सारख्या विनोदी कथा त्यांनीं पूर्वी लिहिलेल्या आहेत; पण १९३९ सालची कठीभात ही वात्रट विनोदानें भरलेली कथा जितकी खुसखुशीत तितकीच खोडकर आहे. सारांश १९२५ पासून ते १९३९ पर्यंत खांडेकरांच्या कलेंत जे प्रगतिदर्शक गुण आलेले आहेत त्यांचा विचार करतां असें म्हणतां येईल, कीं पूर्वीचा पाल्हाळिकपणा जाऊन कथा आटोपशीर झाल्या आहेत; रचनेंतला दुबळेपणा जाऊन त्यांत रेखीवपणा आलेला आहे; भावनाविष्कारांतला बालिशपणा जाऊन त्यांत हृदयंगमता आलेली आहे; भाषेंतला अलंकारांचा बडिवार कमी होऊल ती संथ, मंदगति व अर्थवाहक झालेली आहे; कलेची नाजुकता वाढत्या प्रमाणावर आहे; सूचकतेचें सौन्दर्य अधिक ठळकपणें दिसून येतें व कथानकाला विविध तऱ्हेची मुरड देऊन त्यांची रचना वैचित्र्यपूर्ण करण्याचें कसब विशेष स्पष्टपणें दृष्टीस पडतें.

खांडेकरांच्या लघुकथा पाहिल्या म्हणजे मराठी-वाङ्मयाला फ्रेंच इंग्लिश, रशियन व जर्मन कथावाङ्मयापुढें मान वांकविण्याची जरूरी नाही असाच विश्वास वाटूं लागतो. निर्दोष लघुकथालेखनासाठीं जे गुण आवश्यक असतात त्यापैकीं पुष्कळसे भाऊसाहेबांच्या अंगीं असल्याचें दिसून येईल. मोपासां प्रमाणें पांगलेल्या मेघासारखा विरळ असा विषय घेऊन त्यांतून सौन्दर्यप्रतीति देण्याचा अजब गुण त्यांच्या लेखणींत आहे. तिचे डोळे ही कथा, तिची कोमलता, माधुरी, नाजुक भावनांना हलविण्याची तिची जादुगिरी लक्षांत घेतां ती एकाद्या निष्णांत फ्रेंच कलावंताच्या कलेची आठवण करून देते. या कथेंत विषय म्हणावा तर जवळ जवळ नाहीच; पण किती मनोहर रीतीनें तिला खुलवून ती सांगितली आहे ! स्टसी ऑमॉनिए (Stacy Aumonier) प्रमाणें कथारचनेचें कौशल्य त्यांचे अंगीं तर आहेच, पण संवाद व प्रसंग यांच्या मदतीनें कथेंतील मध्य-

वर्ती कल्पनेचा आविष्कार करण्याची ऑमॉनिएची पद्धत त्यांना अवगत नाही असे म्हणतां येणार नाही. ऑमॉनिएच्या Little White Frock प्रमाणें करुणरसाला हास्याची खुलावट देऊन लिहिलेल्या त्यांच्या मुकें प्रेम, रिकामा शिंपला, एक क्षण, मृगजळांतलें कमळ, लपविलेलें अश्रू इत्यादि कथा कोणत्याहि राष्ट्राच्या कथावाङ्मयाला भूषणभूत वाटाव्या अशाच निरुपम सुंदर आहेत. ल्यूकस प्रमाणें कथेचा शेवट विस्मयकारक कलाटणी देऊन करण्यांत ते प्रवीण आहेत. ल्यूकसच्या Face on the Wall प्रमाणें शेवट चमत्कृतिजनक करून वाचकांना कौतुकाचा अगर आश्चर्याचा धक्का देणाऱ्या त्यांच्या सुपारीचें खांड, ध्येयवादी या कथा निःसंशय कौतुकास्पद आहेत. ई. एम्. फॉर्स्टर प्रमाणें आपल्या कथांना छांदिष्टपणाची खुलावट देऊन त्यांचें सौंदर्य द्विगुणित करण्यांत ते कुशल आहेत. मार्क्स आणि फ्राँइड्, विटीदांडू व वर्तमान पत्रें, हवालदारांचा सत्याग्रह, करुण कथा इत्यादि कथांची रचना तर सुंदर आहेच, पण लेखकाच्या छांदिष्ट व्यक्तित्वाचे रंग त्यांत मिसळल्यामुळें त्या अधिकच बहारदार झाल्याचें दिसून येतें. डोरा शॉर्टर प्रमाणें ते कोमल भावनांचा आविष्कार संयमित कलेची मदत घेऊन करू शकतात. 'प्रिसिला' या करुणसुंदर कथेंत शॉर्टरच्या कोमल मनोवृत्ति, सुभग रचनाकौशल्य, रेखीव भाषाशैली इत्यादि गुणांचें दर्शन जसें घडतें तसेंच चंद्रकोर, मृगजळांतलें कमळ, हातांतली छत्री, झबलें इत्यादि कथांतूनहि तें घडतें. नाजुक कलाकुसरी करून सूचकतेनें आपल्या कथांचा वेधकपणा वाढविण्यांत रने बांझे, जूल लमेत्र, लोजी इत्यादि फ्रेंच लेखक निपुण आहेत. नाजुक कला व सूचकता यांचा सुवर्णसंगम खांडेकरांच्या कथांतहि झालेला आढळतो. दीपत्कार व काऊटचा पोषाख या कथांचें सौंदर्य सूचकतेमुळें कसें वाढलेलें आहे तें बघणें उद्बोधक ठरेल. एकाद्या व्यक्तीचें मतपरिवर्तन दाखवितांना मनांतला हा बदल कृत्रिम अथवा अनेसर्गिक न वाटेल याची काळजी रेमी द गूरमाँ (Remy de Gourmout) जितका घेतो तितकाच त्यांनींहि घेतल्याचें दिसून येतें. रिकामा शिंपलामध्ये तरुण डॉक्टरचें, व

एक क्षणमध्ये एका मुलाचें आपल्या आईबद्दल जें मतांचें परिवर्तन दाखविलेले आहे तें अत्यंत काळजीपूर्वक दाखविल्याचें दिसून येईल. मोतीतलावमध्ये एका लेखकाचें जीविताबद्दलचें जें मत बदललेले दाखविलेले आहे त्यांतहि अशीच मार्मिक सावधगिरी बाळगल्याचें दिसून येतें. त्याचप्रमाणें केवड्याचे काटे, भावना, काऊटचा पोषाख, पूल, गार वारा इत्यादि कथांतून जीं मतपरिवर्तनाचीं दृश्यें रंगविलीं आहेत तीं रेमी द गूरमांच्या जागरूक कलेची आठवण करून देतात. एकाद्या व्यक्तीबद्दल लोकांना वाटणारा गैरसमज दाखवून नंतर तिचें कळलेले वास्तव स्वरूप दाखविण्यांत 'मिसस्' या कथेचा नामांकित लेखक लेऑ युजेनि फ्रापिए (Leon Eugenie Frapie) फार चतुर आहे. असलीच चतुराई खांडेकरांच्या अंगी असल्याचें दिसून येतें. पूजामधील लेखकाच्या पत्नीचें, न रुतलेले कांटेमध्ये सावत्र आईचें, लपविलेले अश्रूमध्ये एका प्राध्यापकाचें जें वास्तवरूप, प्रथमचा गैरसमज दूर करित दाखविलेले आहे तें फ्रापिएच्या कलेइतकेंच सफाईदार आहे असें निःसंशय म्हणतां येईल. बटरफ्लाय या कथेचा लेखक जॉर्जे देसुपार्बे (Georges D'Esparbes) हा आपल्या नाजूक कल्पनाविलासाबद्दल प्रख्यात समजला जातो. फणसाचे कांटे, काळे गुलाबसारख्या कथा लिहिणारे खांडेकर देखील कोमल कल्पनाविलासाची चमक दाखवूं शकतात. पुष्किन्, गोगोल, टर्जेनिव्ह इत्यादि रशियन लेखकांप्रमाणें प्रचारात्मक कथाहि ते लिहूं शकतात हें त्यांच्या मनांतलीं भुतें, रात्रीचा दिवस, लहान मासा, न्याय इत्यादि कथांवरून समजून येईल. टॉलस्टॉयच्या Three Hermits व How much Land does a Man Need? या उदात्त, तत्त्वगंभीर कथांप्रमाणें बकुलमाला ही उदात्त कथा लिहून त्यांनीं आपल्या लेखणीच्या सामर्थ्याची चमक दाखविली आहे. त्याचप्रमाणें पत्रात्मक कथाहि त्यांनीं लिहिल्या आहेत हें दोन टोके व विद्युत्प्रकाशवरून समजून येईल. याप्रमाणें विविध तऱ्हेच्या व विविध भावनांच्या छटा दाखविणाऱ्या कथा लिहून त्यांनीं आपली प्रतिभा कशी समर्थ आहे तें दाखवून दिलेले आहे. याप्रमाणें सौन्दर्यप्रीति, कोमल मनोवृत्ति, सहानुभूति, सूचकता, मृदुल कल्पनाविलास,

नाजुक कलाकुसरी, भाषामाधुर्य इत्यादि असामान्य कलागुणांचा प्रीतिसंगम त्यांच्या प्रतिभेत झाल्यामुळे त्यांची लघुकथा युरोपीय लघुकथेबरोबर टक्कर देऊ शकेल याबद्दल शंका वाटत नाही.

खांडेकरांची या क्षेत्रांतली कामगिरी जरी याप्रमाणे असामान्य दर्ज्याची असली तरी त्यांची कला अजून प्रकाशासारखी सर्वगामी बनलेली आहे असे म्हणता येणार नाही. वेल्सप्रमाणे शास्त्रीय शोधांवर आधारलेल्या कथा लिहिण्याकडे त्यांनी अजून लक्ष घातलेले नाही. *The Truth about Mr. Pyecraft, The Remarkable Case of Davidson's Eyes, The Plattner Story, In the Avu Laboratory, The Argonauts of the Air, The Story of the late Mr Elvesham* यांसारख्या कथा लिहून आपल्या प्रतिभेला त्यांनी अद्याप स्वच्छंदपणे क्रीडा करू दिलेली नाही; किंवा अँब्रोज बिएर्स (Ambrose Bierce) व एडगर अँल्न् पो (Edgar Allan Poe) प्रमाणे भीषण प्रसंग घेऊन हृदयाचा थरकांप करील असे चित्रणहि त्यांनी केलेले नाही. *The Black Cat, Occurrence at Owl Creek, The Cask of Amontillado, The Masque of the Red Death, The Pit and the Pendulum* यांसारख्या काळजाचा थरकांप करून भीतीने मन बधिर करणाऱ्या गोष्टी त्यांनी लिहिलेल्या नाहीत; त्यांच्या विनोदी गोष्टी वाचनीय असल्या तरी पी. जी. बुडहाऊस प्रमाणे *Honey Suckle Cottage* सारखी वात्रट विनोदी व गंमतीदार पद्धतीची कथाहि त्यांनी लिहिलेली नाही. डायन् क्लेटन कॅल्ऑप प्रमाणे *Sleep sheep* सारखी अभिनव तंत्र वापरणारी गोष्टहि अजून त्यांनी रचलेली नाही. हवालदारांचा सत्याग्रह ही कथा चांगली असली तरी चेस्टरटन प्रमाणे नूतन पद्धतीची गुप्त पोलिसांचे चातुर्य दाखविणारी—किंवा त्यांच्या चातुर्याची टिंगल करणारी म्हणा पाहिजे तर—गोष्ट लिहिण्याचा त्यांनी प्रयत्न केलेला दिसत नाही. आतांपर्यंत त्यांच्या कलेचा जो विलास दिसून येतो तो उज्ज्वल आहे खास; पण त्यांत महनीयता यावी म्हणून त्यांनी अशा विविध पद्धतीच्या कथा लिहिण्याकडे आता वळावे अशीच रसिकांची इच्छा असणार. ज्या लेखणीतून गार वारा, मुकें प्रेम, कागदी फुले, बकुलमाला, हातांतली छत्री, पूल, दीपमाळ, चंद्रकोर यांसारखी सौंदर्य-

पुष्पें उमललीं तिला असला नूतन विलास साधणार नाहीं असें म्हणणें खचित घाडसाचें ठरेल.

तथापि आजपर्यंतच्या त्यांच्या लघुकथांचे स्वरूप पाहतां त्यांना “मराठी लघुकथा-लेखकांचे अग्रणी” ही पदवी सार्थ ठरेल. आजकाल मराठींत उत्कृष्ट लघुकथा लिहिणारे लेखक कांहीं थोडेथोडेके नाहीत. घरगुती जीवनाचीं चित्रें साध्या निगवीं भाषेंत चितारण्यांत य. गो. जोशी यांची लेखणी पटाईत आहे; चमकदार विनोदानें व रसाळ संवादांनीं मन आकर्षून घेण्यांत श्री. बोकिलांचा हातखंडा आहे. प्रसन्न भाषेंत आल्हादकारक रीतीनें कथानक मांडण्यांत प्रो. फडके निपुण आहेत. स्वच्छ व प्रसादपूर्ण भाषेंत भावमधुर लघुकथा लिहिण्याचें कृष्णाबाई व सौ. कमलाबाई टिळक यांचें कौशल्य वाखाणण्याजोगें आहे. कवठेकरांच्या लघुकथेंत नर्म विनोद व भाषेचें लालित्य यांचा झालेला मनोहर मिलाफ अभ्यसनीय आहे. प्रो. लक्ष्मणराव सरदेसाई यांची गोमंतकीय जीवनावर आधारलेली लघुकथा रचनेनें रेखीव व समर्पक वर्णनांनीं खुललेली आहे. सौ. आनंदीबाई शिकें व वि. सि. गुर्जर यांचें निवेदनकौशल्य असामान्य दर्ज्याचें आहे. वरेरकरांच्या कथांत जी ध्येयात्मकता दिसते ती जितकी विचारप्रवर्तक तितकीच जळजळीत आहे. विभावरी शिरूरकरांच्या ‘निःश्वासां’त व्यक्त झालेली अंतःकरणाची तळमळ जितकी मनावर परिणाम करिते तितकाच कॅ. लिमये व चिं. वि. जोशी यांच्या कथांतला विनोद मनाला गुदगुल्या करतो. याप्रमाणें मराठी वाङ्मयांत आज उत्कृष्ट लघुकथा लिहिणारे अनेक प्रभावी लेखक असले तरी या लेखकांच्या अंगच्या एकेक गुणांना एकत्रित करून त्यांचें सुंदर संमेलन दाखविणारी खांडेकरांची लघुकथा अधिक प्रभावी व आकर्षक वाटावी यांत नवल नाही.

याप्रमाणें खांडेकरांची लघुकथेच्या प्रांतांतली कामगिरी जितकी भरीव व वैशिष्ट्यपूर्ण आहे तितकीच ती अभिमानास्पद आहे. त्यांनीं लिहिलेल्या कथांचा आंकडा जितका कौतुकास्पद आहे तितकेंच या कथांचें सौंदर्यहि बहारीचें व आनंददायक आहे. अलंकारिक भाषेच्या अतिरेका-मुळें त्यांच्या प्रारंभीच्या कथा कृत्रिम वाटतात हें खरें; पण लेखनाचा

त्यांचा अनुभव जसजसा वाढत गेला तसतसें त्यांच्या कथांचें स्वरूपहि सुधारत गेलें. विरोधी चित्रें दाखविण्यासाठीं कथांची कृत्रिम रचना करण्याची पूर्वीची पद्धत आतां दृष्टीस पडत नाहीं. भाषेतला साधेपणा वाढत्या प्रमाणावर आहे. संवादांचें रंगहि पूर्वीइतकें काळसर व गढूळ नाहींत. कोटिबाजपणाचें कौतुक हळुहळूं ओसरत चालल्याचीं सुचिन्हें दिसूं लागलीं आहेत. जीवनविषयक विचार अधिकाधिक स्पष्ट येत चालल्यामुळे कथांतील विचारसरणी अधिक सुस्पष्ट व निर्मळ होत चालल्याचा उल्हासकारक अनुभव येऊं लागला आहे. अशा स्थितींत जर ते आपल्या लेखणीला आणखी थोडें संयमाचें शिक्षण देतील, भावनांची उकल अधिक उत्कटतेनें करूं लागतील, व संवादचातुरीला जास्त वाव देतील तर त्यांच्या लेखणीचा हा नूतन विलास पाहून रसिकांचीं अन्तःकरणें हर्षित झाल्यावांचून राहणार नाहींत.

खांडेकरांच्या महत्वाकांक्षी लेखणीने कादंबरीच्या प्रातांतही बरीच आघाडी मारली आहे. त्यांनीं आतांपर्यंत दहा सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या असून त्यांचें स्वरूप पाहतां निरनिराळ्या वाङ्मयप्रकारांत संचार करणाऱ्या त्यांच्या प्रतिभेच्या उत्साहाचें कौतुक वाटल्यावांचून रहात नाहीं. हृदयाची हांक, कांचनमृग, दोन ध्रुव, उल्का, हिरवा चांफा, दोन मनें, पांढरे ढग, रिकामा देव्हारा, सुखाचा शोध, पहिलें प्रेम या सर्व कादंबऱ्या सामाजिक स्वरूपाच्या असून, त्यांत कांहीं महत्त्वाच्या सामाजिक व्यंगांचा विदारक भाषेत निषेध केलेला आहे. या कादंबऱ्यांना कलेची सफाई जितकी असावयास पाहिजे तितकी नसली व स्वभावरेखनाचे बाबतींत त्यांचा दुबळेपणा जाणवत असला तरी अनुकंपा व जिव्हाळा या दोन महत्त्वाच्या गुणामुळे त्यांना मराठी कादंबरीवाङ्मयांत एक विशिष्ट तऱ्हेचें स्थान आहे.

इतर वाङ्मयप्रकाराप्रमाणें कादंबरीबद्दल तंत्रविषयक काटेकोर भाषा वापरणें शक्य नसते. नाट्यकला ही रंगभूमीवांचून खुलत नाही; तिच्या सौन्दर्याचें खरें मर्म एकांतांत केवळ वाचन व मनन करून ग्रहण करतां येत नाही; रंगभूमीवर कुशल नटांच्या अभिनयाची मदत घेऊन जेव्हां ती प्रगट होते त्यावेळीं तिच्या वास्तव स्वरूपाची यथायोग्य कल्पना करतां येते. उत्कृष्ट नाटक हें वाङ्मयदृष्टीनें जितकें सफाईदार असावयास पाहिजे तितकेंच तें प्रयोगदृष्ट्याहि यशस्वी असावें लागतें.

रंगभूमीशीं नाटकाची अशी अविभाज्य संगति असल्यामुळे नाट्य-तंत्राबद्दल स्पष्ट व रेखीव कल्पना देणें कठीण नाही. उलट कादंबरीला असा रंगभूमीचा जाच सोसावा लागत नसल्यामुळे ती खूपच स्वतंत्र व स्वैरपणें हिंडूफिरूं शकते. यामुळेच कीं काय, तिच्या बंधमुक्त स्वरूपाला ठराविक तंत्राच्या सांच्यांत ओतणें सोपें नाही. मात्र जरी असा तंत्राचा सांचा कादंबरीसाठीं तयार करतां येणार नाही, तरी या वाङ्मय-प्रकारांत लेखणी

चालवितांना कांहीं महत्त्वाच्या गोष्टींचें अवधान ठेवणें आवश्यक आहे.

आजकाल युरोपीय वाङ्मयांत कादंबरीच्या तंत्राबद्दल खूपच गंमतीचें रण माजलेंलें दिसून येतें. पूर्वींचे कादंबरीकार कादंबरी लिहितांना कथानकाची काळजीपूर्वक रचना करून, त्याचे धागेदोरे नीट विणीत विणीत सुंदर वस्त्र तयार करीत; तर कादंबरी लिहितांना कथानकाची अशी काटेकोरपणें रचना करण्याचें कारणच नाही अशी भाषा हल्लीं सुरू झाली आहे. सुरवात, मध्य व शेवट यांची कुशलतेनें संगति लावण्यांत कादंबरी कृत्रिम बनते असा या नूतन बंडखोर मंडळींचा आक्षेप आहे. कादंबरी हें जीवनाचें चित्र असल्यामुळें मानवी जीवनाप्रमाणेंच अनिरुद्धपणें वाहणाऱ्या स्वैर व स्वच्छंदी निर्झराप्रमाणें तिची रचना असावी असा कांहींजणांचा हट्ट आहे. एमिल झोला सारख्या लेखकांनीं कादंबरी हा जीवनाचा काढलेला संपूर्ण फोटो अशी आपली कल्पना करून घेऊन, अगदीं साध्या साध्या बिनजरूरीच्या बाबींचेंहि विस्तृत वर्णन करून अतिरिक्त यथार्थतावादाबद्दलची आपली भक्ति प्रगट केली; जेम्स जॉइन्स सारख्या लेखकांनीं अन्तर्मनाचे स्वच्छंदी खेळ संपूर्णतया वर्णन करण्यासाठीं आपली लेखणी झिजविली व 'यूलिसीस' सारखें विद्रूप अस्वल रसिकांचे अंगावर सोडलें. आयुष्यांत आपली निरनिराळ्या व्यक्तींची क्षणैक गांठ पडते व कालान्तरानें त्या व्यक्तींची आपणाला आठवणहि उरत नाही. अशा विविध अनुभवांतून जातां जातां शेवटीं कुठेंतरी अचानक हें जीवनाचें नाटक संपतें. कादंबरीची कल्पना व रचना हुबेहूब अशीच असावयास पाहिजे असें थिओडोर ड्रायझर सारख्या लेखकांनीं निश्चून सांगितलें व त्यांनीं आपल्या कादंबऱ्या—त्या जीवनाचें अधिक वास्तव चित्र व्हांवें म्हणून—या धर्तीवर रचल्या. कादंबरीला भिकार्याच्या झोळीसारखें समजून तींत ज्या राजकीय, धार्मिक व सामाजिक विचारांची मनांत गर्दी उसळली त्यांना कोंबून वेल्स सारख्या क्रांतिप्रिय लेखकांनीं टोनो बंगें सारखीं पुस्तकें लिहून कादंबरीच्या जुन्या तंत्राबद्दल आपला निषेध व्यक्त केला. याप्रमाणें कादंबरीच्या तंत्रावर चौहोंनाजूनीं हल्ला चालूं झालेला आहे; व त्यामुळें कादंबरीला कसल्याच नियमांचें बंधन नसावें अशी स्वातंत्र्यप्रीति व्यक्त करणारे टीकाकारहि दृष्टीस पडूं लागले आहेत.

कादंबरीच्या तंत्राविरुद्ध याप्रमाणे आधुनिक काळी बंड उभारले गेले आहे तें, मला वाटते, प्रतिक्रियेच्या स्वरूपाचें असावें. जुन्या ठराविक सांच्याचा कांहींजणांनीं हट्टानें पुरस्कार केला तर त्याविरुद्ध निषेध म्हणून नवीन तंत्राची इतरांनीं तरफदारी केली. वास्तविक तंत्रविषयक हट्टीपणाची भूमिका बिलकूल शहाणपणाची ठरणार नाही. सामर्थ्यावान् लेखक तंत्राची फाजील ताबेदारी केव्हांच मान्य करणार नाही; नव्हे, जर स्वतःच्या सामर्थ्याच्या जाणिवेनें 'मी नवीन तंत्राप्रमाणे माझे लेखन करणार आहे' असे त्यानें उद्गार काढले तर ती केवळ पोकळ आत्मप्रौढी आहे असे समजण्याचें कारण नाही. कारण तंत्राचें भय वाङ्मयाच्या अभ्यासकांसाठीं असतें; वाङ्मयाच्या निर्मात्यांसाठीं नव्हे! अर्थात् तंत्राबद्दलची सर्वच भाषा निरर्थक आहे असा त्याचा अर्थ ध्यावयाचा नाही. तंत्र हें जसें सर्वस्व नव्हे तसेंच ती निरुपयोगी व उपेक्षणीय वस्तूहि नव्हे. कितीहि मोठा लेखक झाला तरी त्याला तंत्रविषयक फाजील बेफिकीरी दाखवून चालत नाही. कारण निर्माण झालेल्या वाङ्मयाच्या परिशीलनानंतरच तज्ञांनीं कांहीं तंत्राबद्दलच्या सर्वसामान्य नियमांची मांडणी केलेली असते. हे नियम मनुष्यकृत अर्थात् ते सदोष असतील; परिपूर्ण नसतील; पण ते उपेक्षणीय आहेत असेंहि म्हणणें आततायीपणाचें ठरेल.

तेव्हां कादंबरीच्या तंत्राबद्दल जरी निकरानें आवेशयुक्त भाषेत लिहिणें सयुक्तित ठरणार नाही, तरी कांहीं सर्वसामान्य महत्त्वाचे नियम नजरेसमोर असणें आवश्यक आहे.

आजकाल जें कादंबरीच्या तंत्राविरुद्ध वादळ उसळलेलें आहे तें केवळ शेवटीं चहाच्या पेल्यांतलें वादळ ठरणार यांत शंका नाही. कारण या नूतन लेखकांच्या बंडखोरींत कितीहि नाविन्याचें आकर्षण असलें, स्वतंत्र प्रज्ञेची चमक असली, प्रयोगप्रियतेचा गुण असला तरी शेवटीं त्यांना कांहीं कांहीं जुन्या कल्पनांचा स्वीकार करावा लागणार हें निश्चित आहे. कादंबरींत सुरवात, मध्य व शेवट असे तीन टप्पे साधून त्यांची संगति लावीत लावीत कथानकाची कलापूर्ण सजावट करावयाची ही जी थोर कादंबरीकारांची पद्धत आहे तीच शेवटीं प्रभावी ठरणार ! कारण कादंबरी

हा कलाप्रकार आहे असें मान्य केल्यानंतर कलेला शोभणारे विशेष तिच्यांत असावे ही मागणी गैर कशी म्हणतां येईल ? तेव्हां तंत्रविषयक आधुनिक वादळ अजून विरलें नसतांनाहि असें निश्चित म्हणतां येईल कीं कादंबरीत नाविन्यपूर्ण कथानक असणें अत्यावश्यक आहे, या कथानकाची कलापूर्ण सजावट करून त्यांत गांविलेल्या व्यक्तींचें चित्रण मानसशास्त्रदृष्ट्या निर्दोष असणें जरूरीचें आहे. नव्हे, व्यक्तिरेखन ही तर कादंबरीची थोरवी ठरविण्याची सर्वांत महनीय कसोटी समजतां मी. कादंबरीकाराचे अंगी उत्कृष्ट तऱ्हेची निवेदनशक्ति असावयास पाहिजे, मोहक वर्णनशैलीकडे दुर्लक्ष करून त्याला चालणार नाही; कथानक व व्यक्तिदर्शन यांची गुंफण त्यानें कुशलतेनें केली पाहिजे; ज्या जीवनाचा प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष असा ठळक अनुभव नाही त्याचें चित्रण करण्याचा मोह त्यानें आंवरला पाहिजे. व शेवटीं कादंबरीतलें चित्र रंगवितां रंगवितां आपल्या जीवित-विषयक दृष्टिकोनाची ओझरती कां होईना पण कल्पना देण्यासाठीं त्यानें झटलें पाहिजे. आपल्या कादंबरीच्या स्वरूपाप्रमाणें या तपशीलांची कमी अधिक प्रमाणांत योजना त्यानें करावी; पण यांतील कोणत्याच गोष्टीकडे अजिबात डोळेझांक करून त्याचें चालणार नाही.

कादंबरीच्या कलेचें सौन्दर्य व सामर्थ्य वाढविणारी जीं अंगें-उपांगें वर उल्लेखिलीं तीं कितपत खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांत दिसून येतात त्याचा अंदाज घेणें खचित मनोरंजक व उद्बोधक ठरेल.

हृदयाची हांक ही खांडेकरांची पहिली कादंबरी २१ मार्च १९३० मध्ये प्रसिद्ध झाली.

‘श्रीमंतीच्या हांकला ओ देऊन, अधिकाराची हांक निमुटपणें मान्य करून अगर विद्वत्तेच्या हांकेपुढें मान वांकवून मुलीनें जन्माचा जोडीदार मुळींच निवडूं नये. तिनें फक्त हृदयाच्या हांकलाच ओ द्यावी.’ या मध्यवर्ती कल्पनेवर या कादंबरीची उभारणी केलेली आहे.

अशी ही उद्बोधक कल्पना समर्पक पात्रांची योजना करून संगत-वार रीतीनें मांडली असती तर कादंबरी वाचनीय होणें कठीण नव्हतें. कादंबरीतलें तत्त्व उत्कट रीतीनें मनावर बिंबविण्यासाठीं भाषेचें शस्त्र नीट

परजावें लागतें; स्वभावलेखनाचें कौशल्य व संवादचातुरी यांची जोड घेऊन ऐटदार निवेदनानें आपली कादंबरी आकर्षक केल्याशिवाय कथेंतील मध्यवर्ति कल्पनेला तेज चढत नाही. सूचक व निवडक प्रसंगांची धांवती मांडणी करून या मुख्य तत्त्वावर विविध तऱ्हेचे रंग फेंकून त्याचें महनीयत्व पटवून देण्याची यशस्वी कादंबरीकारांची पद्धत असते. या दृष्टीनें जर विचार केला तर हृदयाची हांक ही कादंबरी अतिशय निराशाजनक आहे असें म्हणावें लागेल. आपल्या तत्त्वाच्या मांडणीसाठीं लेखकानें कमळ, कुसुम व कुमुद अशा तीन तरुणींची व दिवाकर, प्रभाकर व डॉ. भागवत अशा तरुणांची योजना केलेली आहे. पैकीं कमळ-दिवाकर, कुसुम-प्रभाकर हीं हृदयाच्या प्रेरणेनुसार वागून आयुष्यांत सुखी होतात तर हृदयाच्या हांकेकडे दुर्लक्ष केल्यामुळें कुमुद व तिचा पति यांचें आयुष्य कसें दुःखमय झालें याचें चित्र या कादंबरींत रेखाटलेलें आहे. विविध तऱ्हेच्या पात्रांची योजना करून आपल्या तात्त्विक कल्पनेची सजावट करण्याची ही कल्पना योग्य अशीच आहे; पण केवळ पात्रांचें संमेलन भरवून कादंबरी यशस्वी होत नसते. जिवंत चालतीं-बोलतीं स्वभावचित्रें रंगविण्याचा गुण जर लेखणींत नसेल तर सुंदर तत्त्वाचाहि त्रिघाड होऊन त्याला विचित्र स्वरूप येऊं लागतें. हृदयाची हांक वाचतांना जिवंत व रसरसीत स्वभावलेखनाचा इतका अभाव जाणवत असतो कीं कादंबरी वाचून संपविल्यानंतर एकाद्या माणसांनीं गजबजलेल्या गर्दीतून कष्टानें बाहेर पडल्यासारखी वाचकांची स्थिति होते. कमळचा निर्भय वाणेदार स्वभाव, कुमुदची नम्र व दुबळी मनोवृत्ति व कुसुमचा कणखर स्वभाव यांची केवळ अंधुक जाणीव निर्माण करण्या-इतकाच लेखक यशस्वी झाल्यामुळें ठळक व्यक्तिचित्रणांतून निर्माण होणारा जिवंतपणा या कादंबरींत नाही असें खेदानें म्हणावें लागतें. कुसुम व कमळ यांच्या स्वभावछटा इतक्या एकरंगी वाटतात कीं पुष्कळ वेळां त्या दोघी बोलत असतांना वाचकांना नीटसा उमज पडत नाही व गोंधळल्यासारखी स्थिति होते. ज्या तीन तरुणांचीं चित्रें रंगविलेलीं आहेत तीं देखील समाधानकारक वाटत नाहीत. दिवाकराची निस्पृह व अभिजात

कलासक्ति, त्याची सभ्य व भारदस्त वागणूक यांचें चित्रण सामान्यतः बरें समजलें तरी त्याची मूर्ति मनासमोर ठळकपणें उभी रहावी इतका जिवंतपणा त्याच्या चित्रांत लेखकाला निर्माण करतां आलेला नाही. प्रभाकर हा प्रभातकुमार मित्र हें नांव घेऊन इंग्लंडांत रहात असतो. समुद्रकाठीं त्याचे सांपडलेले कपडे व नंतर इंग्लंडला त्यानें संशोधनावद्दल मिळविलेली कीर्ति, एका इंग्रज मुलीला त्यानें दिलेला नकार, व सुंदरची त्यानें केलेली शुश्रूषा इत्यादि माहितीच्या अपुऱ्या बळावर त्याचें चित्र ठळकपणें उमटून ये यांत नवल नाही. डॉ. भागवतांचें चित्र किंचित् हलतें चालतें वाटतें. त्यांची सटळ रसिकता, सासऱ्याला पैशावद्दल छळण्याची वृत्ति, कुमुदबरोबर अनुदार वर्तन इत्यादि बाबींचें बरेंच विस्तृतपणें चित्रण केल्यामुळें त्यांचें स्वभावचित्र प्रभाकरइतकें धुरकट अथवा अंधुक वाटत नाही. इंग्लंडमधील नाट्यगृहांत त्यांनीं स्वतःवर गोळी झाडून केलेली आत्महत्या जितकी त्रिनजरीची तितकीच नाटकी आहे असें कादंबरीचें एकंदर स्वरूप पाहतां वाटल्यावांचून रहात नाही.

पण गोळी झाडून भागवतांनीं केलेली आत्महत्या हा एकच घडपडाटाचा प्रसंग या कादंबरींत नाही. होतकरू लेखकाच्या लिखाणांत दंगल, गडबड, खून, मारामाऱ्या, अपघात, विषप्रयोग इत्यादि जो मसाला भरलेला असतो तसलाच या कादंबरींत देखील भरपूर सांपडतो. कुमुदची समुद्रांत उडी व त्यामागून तिला वांचविण्याची दिवाकराची घडपड, मणिपूरच्या राजेसाहेबांना विषप्रयोग करण्याचा व्यूह, दिवाकराला थिएटरांत आलेली मूर्च्छा व नंतर झालेला भ्रम, कुमुदच्या वडिलांना आलेला अर्धांगवायूचा झटका, लंडनमध्ये जुगार खेळतांना कुबेर सावकारांना झालेली अटक इत्यादि प्रसंग कथेंत कोठून ना कोठून तरी वेधकता आणण्यासाठीं जी अननुभवी लेखकाची घडपड चालते तिचे द्योतक आहेत.

याच्याच जोडीला कथानकांत घेतलेल्या कांहीं विचित्र व्यक्ति व हास्यास्पद प्रसंगांची गर्दी पाहिली म्हणजे हृदयाची हांक ही कोणत्या तऱ्हेची कादंबरी आहे याची कल्पना येईल. गाईना जिलब्या घालणारा कुबेर सावकार, नाटक पाहतांच एकदम मर्ते बदलणारा मणिपूरचा संस्था-

निक, आई आपल्या लग्नाला विरोध करीत आहे हें पाहून समुद्रांत जीव देण्याचें सोंग करून साता समुद्रापलीकडे संशोधन करीत बसणारा प्रभाकर, या व्यक्ति या कादंबरीच्या विचित्र बजबजपुरीत शोभाव्या अशाच नमुनेदार आहेत. त्याचप्रमाणें जी आचरट प्रसंगाची गर्दी दिसते तीहि या चमत्कारीक राज्यांत शोभेल अशीच आहे. डॉ. कामतांचा आचरट अघळपघळपणा, ज्या मुलीबरोबर आपलें लग्न ठरवायचें आहे ती घरीं येतांच पांच हजार रुपये हुंड्याबद्दल मवाली पद्धतीनें बडबडणारा एम्. बी. बी. एस्. झालेला डॉ. भागवत, कुसुमसारख्या एल्. सी. पी. एस्. झालेल्या तरुण डॉक्टरिणीला खासगी कामासाठीं मालवणला बोलावून निर्हृज्जपणें तिजजवळ विवाहाची गोष्ट काढणारा संपादक काफरेकर व ती तयार झाली नाहीं तर तिची प्रेमपत्रें छापून तिचीं नाचक्की करण्याची त्यानें घातलेली धमकी, आपल्या नाटकासाठीं कमळ नाट्यविभ्रम कंपनीच्या बोलावण्यावरून कंपनीत गेली असतांना सावकार कुबेर व संपादक काफरेकर यांचा बाष्कळ व आचरट कांगावखोरपणा, कमळजवळ विवाहाचें नांव काढतांना कुबेरांनीं केलेला गलिच्छ व निर्बुद्ध विनोद, एकनाथाची अजागळ बडबड, इत्यादि बालिश प्रसंगांची दलदल या कादंबरींत आढळते. याच्याच जोडीला अमार्मिक उपमा, निरर्थक अलंकारिक भाषेचा गुणगुणाट, चर्चा व व्याख्यानबाजीचे मधून मधून रस्त्यांत पडलेले प्रचंड धोंडे पाहिले म्हणजे आजकाल सुंदर लघुकथा लिहिणाऱ्या खांडेकरांच्या लेखणींतून असलें विचित्र पुस्तक निर्माण झालें असेल याची खात्री कुणाला लवकर पटली नाहीं तर नवल करण्याचें कारण नाहीं.

आपल्या कादंबरींत व्यंगांचा अपुरेपणा भासूं नये म्हणून कीं काय, लेखकानें एका नवीनच विचित्र व झटपट पद्धतीनें कथासूत्राचे धागे हलविले आहेत. कुसुम, कुमुद व कमल या तिन्ही मैत्रिणींना एकाच वेळीं तीन पत्रें मालवणहून येतात व तिघींना तिकडे जावें लागतें; कुसुमकडे पाहुण्या म्हणून आलेल्या कुमुद-कमल यांना पुण्याहून एकाच वेळीं तारा येतात व त्यांना तात्काळ निघून पुण्यास यावें लागतें. मणिपूरला एकामागोमाग तिघी-जणी येतात; तसेंच कुबेरांची नाटक कंपनीहि बरोबर तिकडेच दत्त म्हणून

हजर; दिवाकराची कंपनी विलायतला जाण्यासाठी निघते, तोंच कुबेरांची कंपनी तिकडे जाण्यासाठी बोटीतून पसार ! शेवटी दरिद्री महाराष्ट्रीयाना विलायतच्या प्रवासाची केवळ रम्य स्वप्ने अनुभविण्याशिवाय गत्यंतर नसते हे पाहून की काय उदारपणे आपल्या कथेतील एकूण एक व्यक्तींना लेखकाने इंग्लंडच्या थंड हवेत नेऊन सोडले आहे. आजकाल बाळसेदार कथांना जन्म देणाऱ्या खांडेकरांना आपले हे रोगट अपत्य पाहून वात्सल्याचा अनुभव येत असेल असे वाटत नाही.

मात्र जरी ही कादंबरी हास्यास्पद प्रसंगांनी विघडविलेली असली तरी तिच्यांत उल्लेखनीय असे काहीं काहीं प्रसंग आहेत. लग्नांतर पतीने आपल्याजवळ प्रेमपूर्ण रीतीने वागावे यासाठी चाललेली कुमुदची धडपड व तिची नंतर झालेली निराशा, लग्नाबद्दल मामांशी भांडण झाल्यानंतर कमळ व तिची आई यांचा झालेला भावमधुर संवाद, हजार रुपये मागण्यासाठी आलेल्या डॉ. भागवतांचे वर्तन पाहून कुमुदच्या वडिलांची झालेली स्थिति, फेअरफेसच्या मुद्राभिनयाचा प्रसंग, सिंधुदुर्गावर कमळ व दिवाकर यांचा झालेला उद्बोधक संवाद, सुन्दरच्या पत्रामुळे कमळच्या मनांत पेरले गेलेले संशयाचे बीज व त्या पत्नाबद्दलचे रहस्य शेवटपर्यंत टिकवून वाचकांची उत्सुकता वाढविण्याचे लेखकाचे कौशल्य इत्यादि चांगल्या प्रसंगांनी कथानकांत थोडेफार सौन्दर्य व रंजकता आणलेली आहे. तथापि भावनांचे बालिश चित्रण, नीरस चर्चेची भेंडोळी सोडून रसात्मकतेची केलेली हानि, व्यक्तिरेखनांतील दुबळेपणामुळे बजबजपुरीचे आलेले स्वरूप, प्रसंगास सर्वस्वी अनुरूप अशा मोठमोठ्या विचारांची ओझी लादून कथानकाचा केलेला घाबरा जीव, कृत्रिम व कोटीबाज संवादांनी अगोदर असलेल्या अतिरंजित चित्राची केलेली दुप्पट खराबी, अद्भुतरम्यतेच्या मोहाने असंभाव्य प्रसंगांचा केलेला मनमुराद उपयोग इत्यादि व्यंगवैपुल्यामुळे या कथेत जिन्हाळा व ध्येयात्मकता डोकावत असूनहि ती एक शुष्क व कंटाळवाणी कादंबरी झालेली आहे.

यानंतर चार महिन्यांनी लिहिलेली कांचनमृग ही कादंबरी हृदयाची हांकची सख्खी बहीण शोभावी अशीच आहे. पहिल्या कादंबरी-

मध्ये जसा कादंबरीचा मथळा अनेक प्रसंगी उल्लेखून वाचकांना कादंबरीच्या नांवाचें विस्मरण होऊं नये याची काळजी घेतलेली दिसते तसलीच काळजी या कादंबरींतहि घेऊन 'कांचनमृग' हा शब्द सदैव नजरेसमोर राहिल याची व्यवस्था केलेली आहे. कला, नाट्यकला, प्रेम, विवाह यांजवर पहिल्या कादंबरींत व्याख्यानवाजी केलेली आहे ती चार महिन्यांच्या अवधीत न थंडावतां उलट वाढत्या उत्साहानें थैमान घालतांना दिसते. एका ध्येयनिष्ठ सुविद्य तरुणाच्या जीवनांतली अवघ्या तीन महिन्यांची हकीगत सांगणारी ही कादंबरी म्हणजे कादंबरीच्या नांवाखालीं काव्यमय भाषेत लिहिलेला एक प्रबंध आहे असें वाटल्यावांचून रहात नाहीं. ललितलेखक हा सखोल तात्त्विक दृष्टीचा विचारवंत रसज्ञ असला तरी त्यालाहि आपले विचार मांडतांना वेळ व प्रसंग पाहून व योग्य तो संयम संभाळून आपल्या उत्साहाला निर्बंध घालणें जरूरीचें असतें. मनांत कितीहि उद्बोधक विचारांचा सागर हेलावला असला तरी कलेची हानी न करतां जर त्यानें मधून मधून योग्य त्या ठिकाणींच आपल्या तात्त्विकतेची चमक दाखविली तर ती शोभून दिसते. कलावंताला अत्यावश्यक असा हा संयम या कादंबरींत पाळलेला दिसत नाहीं. जणूं आधाशीपणानें व अधीरपणें प्रसंग सांपडतांच आपल्या विचारांचें प्रदर्शन केल्याचें पदोपदीं प्रत्ययास येतें. प्रस्तुत कादंबरी वाचतांना केतकरांच्या बोजड कादंबऱ्यांची आठवण झाल्यावांचून रहात नाहीं. कादंबरी ही एक चित्तवेधक ललितकथा असावी, नाजुक भावनांचें चित्रण करून तिच्यांत हृदयंगमता आणावी, मनोहर व्यक्तिरेखेनें तिचें सौन्दर्य द्विगुणित करावें, समर्पक संवाद व अनुरूप सृष्टिवर्णनें यांचा चतुर उपयोग करून मध्यवर्ती कल्पनेंतली उत्कटता वाढवावी इत्यादि महत्त्वाच्या बाबींकडे दुर्लक्ष करूनच केतकरांनीं आपल्या ब्राह्मणकन्या व विचक्षणासारख्या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. खांडेकरांची ही कादंबरी केतकरांच्या कादंबऱ्यांप्रमाणें दुर्बोध, विस्कळित रचनेची व लालित्यशून्य नसली तरी केतकर-पद्धतीवर मनांतल्या विचारांचीं ओझीं तिच्यांत भरपूर फेकलेलीं दिसतात. अगदीं क्षुल्लक प्रसंग निघाला तरी लगेच कथेचा प्रवाह थांबवून, त्या प्रसंगाचें निमित्त साधून मनांतील विचारांना मुक्तद्वार

करून दिल्यानंतर मग पुढें कथेचें सूत्र चालवावयाचें अशी रसहानी करणारी पद्धत या कादंबरीत स्वीकारलेली आहे. उत्कृष्ट कलाकृतींत लेखकाचा जीवितविषयक दृष्टिकोन प्रगट झालेला असतो. या दृष्टिकोनाची मौलिकता व महनीयता व त्यासाठी वापरलेलें कलासौन्दर्य यांच्या जोरावर ती कलाकृति अमर झालेली असते. पण लेखकाचा जीवितविषयक दृष्टिकोन म्हणजे विविध विषयांवर मन मानेल त्याप्रमाणें प्रगट केलेलीं पाह्याळिक मते नव्हेत. पहिल्या दर्ज्याचा कलावंत आपल्या कृतीचें सौन्दर्य चर्चा व व्याख्यानत्राजी यांनीं न विघडेल याबद्दल अतिशय जागरूक असतो. मानवी अन्तःकरणांत उचंबळणाऱ्या अविनाशी भावनांचे रहस्यमय खेळ चित्तारीत असतांना तो कळेल न कळेल अशा चतुर रीतीनें आपला जीवितविषयक दृष्टिकोन त्यांत मांडीत असतो. कलेला भूषणभूत अशी ही सूचकता निराळी व वेधळेपणानें आपल्या मतांची व विचारांची यादी वाचकांना देणें निराळें. कांचनमृगांत संधि सांपडतांच कथाप्रवाह अडवून धरून हरदासी पद्धतीवर लेखकानें आपल्या विद्वत्ताप्रचुर मतांचें जंगी प्रदर्शन केलेलें आहे. काहीं काहीं प्रकरणें तर शिक्षण व त्याचें राष्ट्रीय महत्त्व या विषयावर लिहिलेले नुसते निबंध आहेत ही गोष्ट बावीस व अष्टावीस हीं प्रकरणें वाचल्यास कळून येईल. इतरत्र ही कादंबरी म्हणजे जीवन-कलह, काव्य व जीवन, समाजरचना, स्त्री हृदय, परमेश्वर व अज्ञान, विधवांचीं दुःखें, जुगार, मातृहृदय, सेवाव्रत, गरीब व श्रीमंत, संन्यासधर्म, लोभ, प्रेम व पाप, लग्न व वधूपरीक्षा, इत्यादि विषयांवर उद्बोधक मतांची गर्दी असलेला एक अजबखाना म्हटला पाहिजे. आपल्या विचारांचें असें वैभव दाखविण्याच्या भरांत आपण एक ललितकृति लिहीत आहोंत, तिच्यांत बुद्धीच्या कसरतीपेक्षां भावनांची उकलच जास्त गौरवास्पद असते, निवेदनाची रंजकता तिच्यांत असली पाहिजे, वाचकांचें कुतूहल कोमेजून न जाईल याची काळजी घेतली पाहिजे याची जाणीव लेखकाला उरलेली दिसत नाही. नाहीतर विचारांचीं ओझीं वाहणारे लांब लांब परिच्छेद घालून त्यानें आपल्या कादंबरीचा असा विघाड होऊं दिला नसता.

आपल्या व्याख्यानत्राजीची आवड ज्याप्रमाणें लेखकानें भरपूर पुरवून

घेतलेली आहे, त्याप्रमाणे अद्भुतरम्यतेवरील आपली प्रीतिहि त्याने व्यक्त केलेली आहे. अगदीं शुद्धक कारणावरून एका व्यक्तीला संन्यासी बनवून व वेळीं-अवेळीं-पावसांत अगर मध्यरात्रीं-त्याला प्रगट करून कथेंत अद्भुतता आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. कदाचित् संन्याशाच्या पात्रानें विशेष खमंग-पणा येणार नाही म्हणून कीं काय, वाघ, चोर, जुगार, किंकाळी, समुद्रांत मूल फेंकणारा बाप, स्वतःच्या लग्नासाठीं फंड उभारणारा कवि, एका साहे-बाचें उठतां बसतां नांव घेऊन त्याची पूजा करणारा निर्बुद्ध रावसाहेब यांची योजना करून कथेंत मसालेदारपणा आणण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. पण लेखकाचे अंगीं ठसठशीत व्यक्तिरेखा निर्माण करण्याचें कसब नसल्यामुळे या सर्व प्रसंगांनीं कथेचें सौन्दर्य न वाढतां तिचा त्रिघाडच झाल्यासारखें वाटतें. आपल्या गांभीर्यपूर्ण कथानकांत विनोदाचा थोडाफार संचार असल्यास बरा या हेतूनें वाजपेय यज्ञ करून ब्राह्मणांची हलाखी कमी करणारे पुंडभट, गोंधळगल्लींतील काव्यविलासमंडळांतला कार्यक्रम, कविवर्य अण्णाप्पातनय यांचे विदुषकी पात्र, व ओल्डफॉक्स साहेबांचें गुणसंकीर्तन करणारे रावसाहेब पेन्शनर यांची जी योजना केलेली आहे ती संयम न पाळल्यामुळे कथेच्या भारदस्तपणाला बाधक झालेली आहे. विनोदासाठीं विदुषकी प्रसंगांची योजना करण्याची ही पद्धत लेखकानें पुढील कादंबऱ्या लिहितांना अवलंबिलेली नाही हें त्याला भूषणास्पद आहे.

याप्रमाणें कांचनमृगमधील दोषदिग्दर्शन केल्यानंतर तिच्यांतल्या कांहीं चांगल्या प्रसंगांचा उल्लेख करणें जरूर आहे. सुधाचें निराश व यातनामय जीवन व सुधाकराच्या संगतींत फुललेली तिची जीवनलतिका यांचें चित्र बरेंच ठळक व मोहक वाटतें; त्याचप्रमाणें तिचा उठतां बसतां छळ करणाऱ्या तिच्या सासूबाईचा-सुंद्राबाईचा-कजागपणा खूपच चांगल्या-रीतीनें दाखविलेला आहे, या चित्राला विरोधी म्हणून सुधाकराची आई जानकीबाई यांच्या स्वभावचित्राची योजना योग्य अशीच आहे. सुधाकर व मधुकर यांचीं विरोधी चित्रे अंधुक वाटलीं व वारुणी-काळे प्रणयाचें चित्रण हास्यास्पद असलें तरी सुधाकर व संन्याशी बनलेला सुधेचा सासरा यांच्या तोंडीं जे उदात्त विचार घातलेले आहेत ते बहुमोल व चिन्तनीय

आहेत. त्याचप्रमाणें नदीकांठावरचा प्रथम प्रकरणांतला दारूड्या, गाडीत भेटलेली दुःखी यमू, आपलें मूल बरें व्हावें म्हणून देवाला कोंबडे घेऊन जाणारी म्हातारी, आंबोलीच्या सुंदर वनप्रदेशांत कोकरू घेऊन जाणारा धनगर यांचा उपयोग उत्तम तऱ्हेनें केलेला आहे. पण कादंबरीत ज्या व्यक्तिरेखनामुळे ठळकपणा व जिवंतपणा येत असतो त्याच्या अभावामुळे तळमळ, जिव्हाळा व ध्येयवाद यांनीं भरलेली व मार्मिक विचारांचें ओझें छातीवर पेलणारी ही कादंबरीकन्यका आकर्षक वाटत नाहीं.

उल्का ही स्वतंत्र सामाजिक कथा २३ सप्टेंबर १९३४ रोजी प्रसिद्ध झाली. ध्येयवादानें प्रेरित झालेल्या एका गरीब शिक्षकाची पंचवीस वर्षे वयाची मुलगी आपल्या आयुष्याची कहाणी सांगत आहे अशी या कादंबरीची कल्पना आहे. ती तीव्र बुद्धीची व हुशार असली तरी तिला गरिबीमुळे उच्च शिक्षण घेतां येत नाहीं. तिचें रूप वेतात्राताचेंच असतें. रंगहि सांवळा. त्यांतून पुनर्विवाहाचें अपत्य. अशा मुलीच्या विवाहाचा प्रश्न निघाला तर कोणकोणत्या संकटांना तोंड द्यावें लागतें, कोणत्या निराशा व दुःख यांचेबरोबर सामना देण्याची तयारी ठेवावी लागते, श्रीमंती व सौंदर्य यांच्या अभावामुळे केवढी प्रणयभंगाची ज्वाला मनांत वागवावी लागते याचें जळजळीत व ओजस्वी भाषेत चित्रण केलेलें आहे. कादंबरीच्या या कल्पनेंत नाविन्य असें काहीं नाहीं. आपल्या अन्तःकरणांतील यातनांची उकल करून दाखविणाऱ्या तरुण नायिकांवर शेंकडो कथा लिहिलेल्या प्रसिद्ध आहेत; त्यांतील काहीं अमर कलाकृति म्हणून रसिकांच्या आदरास पात्रहि झालेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, गिलबर्ट फ्रँकौ यांची 'एव्हरी वूमन' ही कादंबरीच पहा. यांतहि उल्काप्रमाणेंच एक मुलगी आपल्या आयुष्यांतील विविध विस्मयकारक घटनांची हकीगत सांगून व जगांतील विविधरंगी अनुभवांच्या ज्वालांतून गेल्यानंतर आपण शेवटीं 'कॉन्वेन्ट'मध्ये मनःशांतीसाठीं कां शिरलों त्याचें हृदयद्रावक भाषेत वर्णन करते. उल्कानें देखील आपल्या पंचवीस वर्षांच्या आयुष्यांत जे अनुभव आले त्यांचें काव्यसुंदर व भावनांनीं रसरसलेल्या भाषेत वर्णन केलेलें आहे. हें वर्णन करतांना समाजांत

संपत्तीमुळे आलेली दुष्ट विषमता, त्यामुळे गरिबांच्या जीविताचा झालेला चोळामोळा यांचे जोरकस भाषेत वर्णन केलेले आहे. श्रीमंतांचे प्रणयाचे चाळे, मजुरांचे अनन्वित हाल, ध्येयवाद्यांना होणाऱ्या यातना यांचीहि कल्पना दाहक भाषेत दिलेली आहे. चन्द्रकान्ताचे चित्र रंगवून देशासाठी कांहींतरी कार्य करण्याची तळमळ लागलेल्या तरुणांची कशी वाऱ्यावर उडलेल्या पाचोळ्यासारखी स्थिति होते त्याचीहि ठळकपणे कल्पना आणून दिलेली आहे. जगांत पैशाने चालविलेल्या अनर्थांचे वर्णन करतांना लेखकाची लेखणी विजेच्या तरवारीसारखी जणू तळपत असते. सात्त्विक संतापाच्या भरांत गरिबांचा कळवळा थेऊन केलेली परमेश्वराच्या अस्तित्वाची निर्भर्त्सना प्रसंगी आत्यंतिक विदारक स्वरूपाची आहे. जातां जातां मानवी कायद्यांची अपूर्णता, वैयक्तिक हिंसेने देशाचा होणारा कार्यघात या बाबतींतहि उद्बोधक विचारांची किरणे फेकिली आहेत. याप्रमाणे उल्का कादंबरींत एका गरीब शिक्षकाच्या मुलीला आलेल्या विचित्र अनुभवांचा परिस्फोट करतां करतां समाजरचनेचे विहंगमदृष्ट्या अवलोकन करून त्यांतील व्यंगस्थळांचे तीव्र भाषेत विदारण करून त्यांचा निषेध केलेला आहे.

लेखकाला गरीब मजूर व शेतकरी, निःस्वार्थी देशभक्त व ध्येयवादी यांबद्दल वाटणारी अनुकंपा केवळ 'ललित' व 'वाङ्मयिक' स्वरूपाची नसून तींत आंतड्याचा पीळ स्पष्ट दिसतो. कधी कधी तर गरिबांबद्दल लेखकाला वाटणारा कळवळा इतका अनावर झालेला आहे कीं आपण एक ललितकथा लिहीत असून त्यांत एका तरुण मुलीच्या जीवनाचे दृश्य रंगवीत आहों हे विसरून जाऊन लेखक आपले व्यक्तित्व लपविण्याचा प्रयत्न न करतां स्वतःच सामाजिक विषमतेची मर्मभेदक चीरफाड करू लागतो. कथेंतील कोणतीहि व्यक्ति-विशेषतः उल्का, भाऊसाहेब व चंद्रकांत-सामाजिक निषेधाची भाषा बोलत असतांना तींत खांडेकरांच्या अंतःकरणाचाच प्रतिध्वनि दिसून येतो. उल्केचे वडील भाऊसाहेब हे लेखक भाऊसाहेब खांडेकरच असावेत असा संशय ध्यावयास कादंबरींत भरपूर पुरावा दाखवितां येईल. चंद्रकांताचीं पत्रे वाचतांना त्यांत चंद्र-

कांतापेक्षां खांडेकरांचेंच दर्शन जास्त ठळकपणें व कधीं कधीं तर अगदीं स्पष्टपणें घडत नाहीं ? उल्का ही वास्तवीक एका गरीब शिक्षकाची खेडगांवांत जीवन घालविणारी पंचवीस वर्षे वयाची मुलगी ! श्रीमंती, सौन्दर्य प्रणय, परमेश्वर, गरीबी यांबद्दल तिनें प्रगट केलेल्या विचारांना खांडेकरांच्या अन्तर्यामाचा रंग नाहीं असें म्हणणें धाडसाचें ठरेल.

याप्रमाणें उल्केत इतर कथांप्रमाणें लेखकाचें व्यक्तित्व ठळकपणें वरचेवर जाणवत असतें. यामुळें कथेंत जसें सामार्थ्य आलेलें आहे, त्याचप्रमाणें कांहीं दोषहि तदनुषंगानें आलेले दिसतात. कलेबद्दल नाजुक कल्पना मनांत वागविणारे कलावन्त आपल्या विचारांची सांवली आपल्या कथेंत अगदीं विरळपणें पडेल न पडेल याची तत्परतेनें काळजी घेतात. कथेंत जे विचार प्रगट झालेले आहेत ते माझे स्वतःचे नसून ते कथेंत वावरणाऱ्या विविध स्वभाव-विशेषांच्या व्यक्तींचे आहेत असें जणू ते सांगत असतात. याप्रमाणें आपलें व्यक्तित्व सफाईदार व बेमालूमपणें लपविणें ही साधीमुधी गोष्ट नाहीं. त्यालाही लेखणींत असामान्य शक्ति असावी लागते. उल्केत खांडेकरांनीं आपलें व्यक्तित्व असें झांकण्याचा प्रयत्न केलेला नाहीं. जें अंतःकरणांत उचंबळलें तें निरनिराळे प्रसंग साधून—मग तें चंद्रकांताचें पत्र असो, भाऊंचे विचारतरंग असोत, नाहींतर उल्काची स्वतःची तक्रार असो—प्रामाणिकपणें व्यक्त केलेलें आहे. या प्रामाणिक वृत्तीमुळें विचारांना निर्भयपणाचें तेज आलें आहे; व निषेधाचें स्वरूप तीव्र परिणामकारक झालेलें आहे व लेखकाला मनांतली तळमळ निःशंकपणें उकलून दाखवितां आलेली आहे. हा जसा कथेचा फायदा झाला तसाच ललितकथा या दृष्टीनें विचार करतां त्यामुळें बराचसा तोटा झाल्याचेंहि दिसून येतें. भाऊंचे विचारतरंग, चंद्रकान्ताचीं पत्रें व उल्काचे विचार असा तिहेरी हल्ला लेखकानें समाजावर चढविलेला आहे: त्यामुळें जरी हल्ला जोराचा झालेला आहे तरी भाषेच्या एकसारखेपणामुळें या ललितकथेंत बरीचशी कृत्रिमताहि निर्माण झालेली आहे. पंचवीस वर्षांची उल्का, इंग्रजी तिसरींत शिक्षण सोडून विचारांच्या वावटळींत उडत जाणारा चंद्रकांत, व आपल्या उज्ज्वल ध्येयनिष्ठेसाठीं दुष्ट समाजानें दिलेल्या यातना धीरानें मनांत लप-

विणारा भाऊसाहेबांच्यासारखा उतारवयाचा शिक्षक या तिघांची भाषा इतकी एका तऱ्हेची आहे की त्यामुळे विविधवर्णी भाषेमुळे कथेत जें रंगवैचित्र्य येत असतें त्याचा पूर्ण अभाव येथें दिसून येतो. चन्द्रकांताचे विचार पुष्कळ वेळां त्याचें वय लक्षांत घेतां फाजील गंभीर व प्रौढ वाटतात. याचें कारण एकच कीं ते विचार मांडतांना आपण एका तरुणाचे विचार प्रगट करीत आहोंत याचा लेखकाला विसर पडलेला आहे. उल्काच्या विचारांचें वळण हें प्रसंगीं अवास्तव प्रौढ वाटतें, त्याचेंहि इंगित हेंच आहे. विशेष खेदाची गोष्ट अशी कीं कथेंतील या तीन महत्त्वाच्या व्यक्ति सोडून दिल्या तरी वसंत, माणिकराव, पंडित जमिनदार, आत्याबाई यांच्या संवादांची भाषाहि अशीच वैचित्र्यशून्य आहे. या सर्व व्यक्ती आपले विचार प्रगट करतांना एकाच सांच्याचा अवलंब करितांना दिसतात. फुलें, चांदण्या, नदी, सागर, आकाश यांचा सर्वच सारख्या उदारपणानें भरपूर उपयोग करतात. पौराणिक दाखले देण्यांत बहुतेकजण सारखेंच कुशल. बहुतेकांच्या जिव्हेवर एकादें सुटसुटीत सुभाषित नाहींतर तयार केलेली म्हण नाचतांना दिसेल. यामुळे या मंडळींच्या बुद्धिमत्तेचें कौतुक चाटलें तरी त्यामुळे कथेंत कृत्रिमतेचा दोष निर्माण झालेला आहे हें विसरून चालणार नाहीं.

भाषेंत असा वैचित्र्याचा अभाव असल्यामुळे कथेंतील अनेक प्रसंगांचा बिघाड झाल्याचें दिसून येतें. प्रणयप्रसंग खांडेकरांना नीट रीतीनें रंगवितां येत नाहींत. प्रणयाचें चित्रण करतांना लेखणींत कोमल भावनांचा आविष्कार करण्याचें कसब असावें लागतें. प्रणयपाशांत सांपडलेल्या व्यक्तींच्या विचारांची दौड न दाखवितां त्यांच्या अन्तर्यामांत उसळणाऱ्या भावनांचा कळोळ व्यक्त करावा लागतो. खांडेकरांनीं या महत्त्वाच्या बाबीकडे बरेंच दुर्लक्ष केलेलें दिसतें. वसंत व माणिकराव यांच्याशीं उल्कानें जें तारुण्यसुलभ वर्तन केलें त्याचें दिग्दर्शन नीट रीतीनें केलेलें नाहीं. माणिकराव किंवा वसंत यांचे उल्लेखरोबर जे संवाद होतात त्यांत या व्यक्तींच्या भावनांचें चित्रण न करतां केवळ कोटीबाजपणावर वेळ निभावून नेली आहे. संवादचातुरी ही कादंबरीकाराच्या गुणसंभारांतील एक महत्त्वाची बाब आहे.

तिचा समर्पक उपयोग करून चतुर कलावंत आपल्या पात्रांत जिवंतपणा निर्माण करीत असतो. आपल्या कथेंतील पात्रांचें वाह्यवर्णन, त्यांच्या विचारांची व भावनांची चिकित्सा करून जसें तो त्यांचें चित्र रेखाटण्याचा प्रयत्न करील त्याचप्रमाणें त्यांना प्रसंग पाहून संवादांत गुंतवून त्या द्वारे तो त्यांच्या स्वभावविशेषांवर ठळक अशीं प्रकाशकिरणें टाकील. खांडेकरांची लेखणी असले विविधवर्णी वैचित्र्यपूर्ण संवाद लिहीत नाहीं. म्हणूनच त्यांनीं रेखाटलेलीं स्वभावचित्रें जिवंत, ठळक व वैशिष्ट्यपूर्ण अशीं वाटत नाहींत. भाषेंतील या व्यंगामुळेच कीं काय त्यांना निरनिराळ्या प्रसंगांचें ठळक व परिणामकारक असें चित्रण साधत नाहीं. उल्केंत जें काहीं चारपांच महत्वाचे प्रसंग आहेत त्यांचीं चित्रें अंधुक व असमाधानकारक वाटतात. माणिकरावांचें उल्केच्या घरचें प्रथमागमन अगदीं हास्यास्पद वाटतें. प्रथमतःच येऊन गडकऱ्यांच्या कवितांबद्दल चिट्ठ्या टाकून एक गाणें उच्च स्वरांत म्हणून दाखविण्यांत त्यांची उत्कट गडकरी प्रीति दिसून आली तरी त्यांत विदुषक्रीपणाचा बराच अंश डोकावल्याचा संशय येतो. गोव्यांत मंडळी गेली असतांना एका शाळेंत चंद्रकान्ताची व उल्केची अचानक गांठ पडते तो प्रसंगहि अगदीं मामुली पद्धतीनें उल्लेख करून सोडून दिलेला आहे. तीच गोष्ट उल्केच्या आईच्या मृत्यूची व पंडित जमिनदारांच्या खुनाची. नाहीं म्हणायला आठ वर्षांची उल्का मृत्युशय्येवरील गडकऱ्यांना भेटायला जाते तो प्रसंग बराच हृदयस्पर्शी वाटतो. या कथेंतील मला आवडलेला प्रसंग म्हणजे एकच; व तो म्हणजे माणिकरावांनीं झिडकारल्यामुळे आत्मघात करण्यासाठीं बाहेर पडलेल्या उल्केला एक वर्तमानपत्र विकणारा भेटतो तो! असल्या चिमुकल्या प्रसंगांची योजना करूनच थोर कलावंत आपल्या ललितकृतींत सौन्दर्याची बहार आणीत असतात. जीवनांत काय किंवा वाङ्मयांत काय छोट्या छोट्या गोष्टींचें महत्त्व ओळखून त्यांना योग्य तो आदर दाखविणाऱ्याला यशाची प्राप्ति होत असते.

उल्केंतील स्वभावरेखन ठळक व आकर्षक स्वरूपाचें नाहीं हा तिच्यातील एक ठळक दोष समजला पाहिजे. या कथेंत सामाजिक अन्याय,

विषमता, परमेश्वर, ध्येय व व्यवहार, पैसा व सुख, देशभक्ति व क्रांतिवाद शरीर व आत्मा, प्रणय व स्वार्थ यांजबद्दल तेजस्वी भाषेत विचार प्रगट केलेले आहेत हे कबूल; काव्यसुंदर भाषेनें या विचारांचें सौन्दर्य व आल्हाद देण्याचें सामर्थ्य द्विगुणित झालेले आहे हेहि मान्य; सुभाषितांचा गुटगुटीतपणा व सुटसुटीतपणा मोहक आहे हेहि खरें; पण या तुटपुंज्या सामुग्रीचे जोरावर ललितकथेला अमरत्व मिळू शकत नाही. ललितकथेंत कितीहि उद्बोधक विचारांची पेरण असली व कितीहि मनोरम भाषेंत हे विचार मांडलेले असले, तरी अखेर तिची महनीयता तींत रंगविलेल्या स्वभावचित्रांच्या व कलेच्या दर्ज्यावरून ठरवावयाची असते. जे विचार लेखकाला जिव्हाळ्याचे वाटत असतात ते निबंधवजा पद्धतीनें मांडण्यांत कौशल्य असलें तरी त्यांत थोर व निर्माणक कलेचा भाग कांहीं नाही. विविध तऱ्हेच्या स्वभावचित्रांची योजना करून योग्य प्रसंगांची संधि साधून त्यांचे प्रकटीकरण करण्यांत कलाचातुरी दिसून येते. उल्केत या राजमार्गाचा अवलंब केलेला दिसत नाही. जे जे विचार अंतःकरणाच्या तळमळींतून फुटले ते निबंधपद्धतीनें भाऊंचे विचारतरंग व चंद्रकांताचीं पत्रें यांच्या द्वारे मांडिले आहेत. मराठींत ज्या थोड्या आत्मचरित्र-पद्धतीनें कादंबऱ्या लिहिलेल्या आहेत त्यांतील फडके यांची कुलाढ्याची दांडी, हरिभाऊंची मी, वरेरकरांची विधवा कुमारी तुळजापूरकरांची माझे रामायण या निरनिराळ्या कृतींत सुंदर व निरंतर मनांत ठळकपणें तरंगणाऱ्या स्वभावचित्रांचें मनोहर संमेलन भरलेलें दिसून येतें. या दृष्टीनें विचार करतांना उल्केचें माडखोलकरांच्या भंगलेलें देऊळ या कथेशीं असलेलें साम्य लक्षांत घेण्याजोगें आहे. दोन्ही कादंबऱ्यांची भाषा रेखीव, सौन्दर्यानें फुललेली अशी आहे; विचारांची मांडणी आकर्षक व परिणामकारक आहे; पण दोन्ही कादंबऱ्यांतील स्वभावचित्रे अंधुक व धुरकट अशीं वाटतात.

ही कादंबरी आत्मचरित्रपर असूनहि तिची रचना बांधेसूद व नीटस अशी आहे. असल्या कादंबऱ्यांत जीं पात्रें येतात त्यांना कामापुरतें कथेंत आणून मग त्यांना रजा देण्याची सामान्यतः लेखकांची वृत्ति असते. रोमा

रोलां यांची झां क्रिस्तोफ् (Jean Christophe), थिओडोर ड्रायझर (Theodore Dreiser) यांची पेल द् काँकरर् (Pelle the Conqueror) या कादंबऱ्यांत नायकाच्या स्वभावविकसनासाठीं म्हणून निरनिराळ्या व्यक्तींची योजना केलेली आहे; व त्यांचें कार्य संपतांच त्या व्यक्तींचा पुनः कथेंत उल्लेखहि केलेला दिसत नाही. उल्केंत असलें सोइस्कर तंत्र पत्करलें नाहीं. कुलाव्याची दांडीप्रमाणें या कथेंतहि ज्या व्यक्ती आणिल्या आहेत त्यांची योजना मार्मिक तऱ्हेनें केलेली आहे; या व्यक्ति ठळक रीतीनें चितारलेल्या नसल्या तरी कथेची वीण ठाकठीक जमून तींत विस्कळितपणा उरलेला नाहीं.

उल्केंतील भाषा काव्यसुंदर व मनोरम आहे; पण तिला जडलेला फुलें—तारकांचा छंद जरा जास्तच आहे असें वाटल्यावांचून रहात नाहीं. पुष्कळदां फुलें, सागर, चांदण्या यांजवर अधिष्ठित झालेल्या सामान्य व नाविन्यशून्य उपमांची जी खैरात केलेली आहे ती इतक्या उदारपणें केली नसती तरी चाललें असतें असेंहि वाटतें. भाषेच्या सौन्दर्यानें साध्या विचारांना मनोहारित्व आणण्याचें लेखकाचें सामर्थ्य कौतुकास्पद आहे. नेहमींचेच विचार पण सुंदर तऱ्हेनें त्यांना प्रगट करणाऱ्या पोप कवीचें कौशल्य खांडेकरांच्या लेखणीतहि आहे.

“ What oft was thought but ne'er so well express'd. ”
असें पोप कवीच्या भाषाशैलीचें वर्णन त्याच्याच शब्दांत केलें जातें. तसेंच खांडेकरांच्या भाषाचातुरीबद्दल म्हणतां येईल. मात्र विचारांचें प्रगटीकरण जर शांत व संथपणानें झालें असतें तर तें खचित अधिक परिणामकारक झालें असतें. खांडेकरांच्या मनांत कल्पनांचे स्फुलिंग इतक्या जलदीनें फुलत असतात कीं ते लेखणीच्या द्वारें कागदावर उमटवितांना त्यांची जणूं तारांबळ उडून जाते. कल्पनेमागून कल्पना व विचारांमागून विचार यांची त्यांच्या मनांत इतकी गर्दी असळल्यासारखी वाटते कीं त्यांना सावकाश रीतीनें मांडण्याइतका लेखणीला पुरेसा उंसत नाहीं.

उल्का कादंबरींत व्यक्तिरेखनाव्यतिरिक्तचा जो ठळक दोष दिसून येतो त्याबद्दल खेद वाटल्यावांचून रहात नाहीं. गरिबांच्या दुःखांबद्दलच्य

अनुकंपेने ओथंबलेल्या या कथेत जर स्वभावचित्रांची मौज असती तर कोण आनंदाची लयलुट रसिकांना मिळाली असती ! मात्र जरी हा दोष मान्य केला तरी ज्या जिऱ्हाळ्यांन ही कथा लिहिली आहे त्यामुळे विचारांना कांति चढून तिचे स्वरूप जितके उत्कट तितकेच उद्बोधकहि झाले आहे.

१९३३ च्या ऑक्टोबरमध्ये उल्का लिहिल्यानंतर चार पांच महिन्यांनीच दोन ध्रुव ही कादंबरी त्यांनी लिहिली.

कादंबरीला दिलेल्या नांवावरून मध्यवर्ती कल्पनेचा चांगला बोध होतो. माणसामाणसांत जे भेद निर्माण झालेले आहेत ते नैसर्गिक नसून कृत्रिम व मनुष्यकृत आहेत. जन्मास आलेल्या प्रत्येक व्यक्तीस जीवितांतील आनंद व मौज लुटण्याचा हक्क आहे. त्या व्यक्तीला जें सुख मिळणार तें त्याच्या श्रमावर अवलंबून असावयास पाहिजे. आदर्श समाजांत जो श्रम करित नाही त्याला सुख अथवा विलास यांची प्राप्ति कधी होऊं नये अशी व्यवस्था असते. पण आधुनिक जगाची अशी विचित्र रचना झालेली आहे कीं जे रात्रंदिवस काम करून दमताहेत त्यांना धड दोन घांसहिं वेळेवर मिळत नाहीत. पोटाची खळगी भरण्यासाठी त्यांना सकाळपासून संध्याकाळपर्यंत जनावरासारखें रावावें लागतें. इतकेहि करून त्यांना पोटभर अन्न मिळेलच याची खात्री नाही. त्यांच्या बायका-मुलांना देखील कल्पनेबाहेर श्रम करावे लागतात. त्यांच्या श्रमांचा फायदा वास्तविक त्यांना योग्य त्या प्रमाणांत मिळावयास पाहिजे; पण तसें न होतां समाजांतल्या पांढरपेशा वर्गाला मात्र त्याचा फायदा मिळून त्यांच्या चैनी व विलास चालूं आहेत. रक्ताचें पाणी करणारे कामकरी नसते तर या चैनी कोठून चालत्या ? चैन व विलास यांच्यांत दंग असलेल्या या लोकांना जीवनाचा इतका विसर पडतो कीं कला व सौन्दर्य यांचें थोतांड माजवून कला ही जीवनापेक्षांहि श्रेष्ठ आहे इतके म्हणण्यापर्यंतहि त्यांची मजल जाते. कला जीवनासाठीं आहे; जीवन कले-साठीं नाही या गोष्टीचा विसर पडून ते गरीबांच्या जीविताचा चोळामोळा करीत कला व सौन्दर्य यांच्या उपासनेंत दंग असतात. ज्या कामकऱ्यांच्या

जीवावर या पांढरपेशांची कलोपासना चालूं असते त्या विचारांच्यांना पेजेची भ्रांत; तिथें कुठली कला आणि कुठलें सौन्दर्य ! पोरपासून म्हाताऱ्यापर्यंत सर्वोनीं मरमर मरावें तेव्हां कुठें दुपारची वेळ निभायची ! असे कोट्यवधि लोक पशुसारखे जिणें कंठताहेत म्हणूनच पांढरपेशांच्या तोंडीं कला व संस्कृति यांची नाजूक भाषा दिसत असते. वास्तविक कला ही जीवनाची सांवली, पण विलासांत गुंग असलेल्या श्रीमंतांना हें कसें सुचावें ? ज्यांना जगण्यासाठीं विलकूल श्रम करावे लागत नाहीत त्यांना 'कला सुखाकरतां आहे; आधीं भूक मग सुख' असें म्हटलें तर हास्यास्पद न वाटल्यास नवल ! नदी जशी समुद्राला कुठें ना कुठें तरी मिळालीच पाहिजे, त्याप्रमाणें कला ही जीवनांतच मिसळली पाहिजे. मानवी जीवनाचें ध्येय म्हणजे अविनाशी आनंद; हा आनंद जर कला व धर्म यांनीं मिळवून देण्याचा प्रयत्न केला नाही तर त्यांचा काय उपयोग ? भोग व त्याग अशा दोन्ही प्रवृत्ति माणसाच्या ठिकाणीं असतात; पण त्यांच्यांत फारकत होतां कामा नये; कामकऱ्यांनीं श्रम करावे व पांढरपेशांनीं त्याचा फायदा घ्यावा ही अत्यंत अन्यायाची गोष्ट आहे व जर हा अन्याय टाळावयाचा असेल तर संपत्तीची वाटणी योग्य तऱ्हेनें व्हावयास पाहिजे. जीवनाचें जसें महत्त्व आहे तसेंच कलेचेंहि आहे; पण त्यांच्यांतही फारकत होतां कामा नये. याप्रमाणें कला व जीवन, पांढरपेशे व कामकरी, भोग व त्याग यांत विलक्षण अंतर पडल्यामुळें जगांत विषमता निर्माण होऊन दुःखाचे साम्राज्य पसरलेलें आहे. जर जगांत समाधान व सुख नांदावें अशी इच्छा असेल तर हें भयंकर अंतर कमी झाले पाहिजे व तें कमी करीत करीत दोन ध्रुवाचा एक ध्रुव झाला तर मानवी जीवनांत आज निर्माण झालेली अनंत कृत्रिम दुःखें नाहीशी होतील, व गरीब व श्रीमंत यांतील दुष्ट भेद जाऊन मानवी आयुष्य अधिक सुखी व समाधानी होईल.

कला व जीवन याबद्दलचें आपलें आवडतें तत्त्व मांडण्यासाठीं रमाकांत नांवाच्या एका प्रसिद्ध ललितलेखकाला या कादंबरींत नायक योजून फुलपांखराप्रमाणें जीवनांतील सौंदर्य व कलामाधुरी चाखण्यासाठीं आपल्या बुद्धिमान् व सालस अशा वत्सला नांवाच्या पत्नीला झिडकारून

तो निरनिराळ्या तरुणींच्या भोंवतीं कसा फिरत असतो तें दाखविलें आहे.

पांढरपेशांच्या कला व सौन्दर्य यांच्या उपासनेला वत्सलेसारखी पांढरपेशी बाईच बळी पडलेली दाखवून खांडेकरांनीं आपल्या मध्यवर्ती कल्पनेंत विलक्षण भेदकता निर्माण केली आहे. तिचा पति एक नामांकित कलावंत असून कला व सौन्दर्य यांचा भोक्ता असतो. त्याच्या सौन्दर्यदृष्टीला आपल्या पत्नीचा कुरूपपणा सहन होत नाही व आपली सौंदर्यलालसा पूर्ण करण्यासाठीं तो तिला झिडकारून इतर तरुणींच्या सहवासांत राहून आपल्या मनाचें समाधान करून घेऊं लागतो. संपत्तीच्या विषम वाटणी-मुळें जगांत गरीब व श्रीमंत असे कृत्रिम भेद निर्माण झाल्यानंतर जेव्हां गरिबांच्या जिवावर श्रीमंतांची चैन सुरू होते त्यावेळीं कला व सौन्दर्य यांचे मद्य पिऊन ते इतके बेभान होतात कीं शेवटीं पांढरपेशा वगैरेच असंतोषाचें विष पसरूं लागतें व पांढरपेशे व कामकरी, श्रीमंत व गरीब यांच्याप्रमाणें सुंदर व कुरूप अशीहि एक विषम जोडी समाजांत पडून सामाजिक स्थैर्य संकटांत सांगडतें. दादासाहेबांच्या एका श्रीमंत व कलावंत मुलासाठीं कामापुरचे पांचशे कामकरी रावत असतात, सुरंगाला गरीबीमुळें आपली अब्रू गमवावी लागली, त्याचप्रमाणें पतीच्या सौन्दर्योपासनेसाठीं वत्सलेला बळी पडावें लागलें असें दाखवून विलासजन्य कृत्रिम कल्पनांना जर जीवितांत फाजील स्थान दिलें तर माणूसच माणसाचा केवढा घात करूं लागतो याचें अप्रतिम व उद्बोधक चित्र या कादंबरींत रंगविलेलें आहे.

सामान्यतः खांडेकरांच्या कादंबऱ्या स्वभाव-चित्रणाच्या दृष्टीनें निराशाजनक असतात. त्यांत स्फोटक व अभिनव विचारांची गर्दी असते, भाषेचें लावण्य चमकत असतें, तथापि स्वभावचित्रांचें सुंदर संमेलन त्यांत आढळत नाही. त्यांनीं रेखाटलेलीं चित्रें सामान्यतः अंधुक व निर्जीव अशीं असतात. तथापि या कादंबरींत त्यांची स्वभावरखनाची कला विशेष सरस नसली तरी बरीच ठळक वाटते. आपल्या पात्रांचें बाह्य वर्णन देण्याबाबत त्यांचा जो एरवी निष्काळजीपणा दिसून येतो तो येथें फारसा आढळत नाही. संवादांची मदत घेऊन स्वभावरखनांत जिवंतपणा आणण्याची जी विख्यात कलावंतांची पद्धत असते तिजकडे खांडेकरांचें सामान्यतः दुर्लक्षच

असतें. तथापि या कादंबरींत संवादांचें वैपुल्य आढळून येतें व जरी हे संवाद रसाळ, प्रसंगोचित व सहजतेनें खुललेले आहेत असें म्हणतां येणार नाही तरी पहिल्या दोन कादंबऱ्यांशीं तुलना करतां यांतील संवाद बरेच सुधारलेले वाटतात.

प्रथमतः आपण नायक रमाकांत याचें चित्र घेऊं. तो एक नामांकित ललितलेखक असून कला व सौन्दर्य यांचा भोक्ता असल्यामुळे भ्रमरवृत्तीनें आयुष्य घालविण्यांत त्याला आनंद वाटत असतो. वडिलांचा शब्द पाळण्यासाठीं तो एका सामान्य रूप व वर्ण असलेल्या मुलीशीं लग्न करतो; पण रूप अथवा वर्ण माणसाच्या हातचा नसतो हें समजून घेऊन समंजसपणें आपल्या पत्नीला वागविण्याइतकी त्याची रसिकता हळुवार व जागृत नसते. वडिलांचा मान राखण्यासाठीं आपण एका कुरूप मुलीशीं लग्न केलें यांत त्या कोवळ्या गरीब मुलीचा काहीं अपराध नसून केवळ आपला मूर्खपणा आहे हें कबूल करण्याइतकी त्याला मानसिक सचोटी नसते. इतकेंच नव्हे तर ज्या मुलीशीं आपला विवाह झालेला आहे तिच्या शारीरिक सौन्दर्याबद्दल निराशा वाटली तरी तिच्या अंगीं सद्गुण आहेत किंवा नाहीत हें समजून घेण्याइतका समंजसपणा किंवा दम-देखील त्याचे अंगीं नसतो; उलट लग्नानंतर जेव्हां त्याची व वत्सलेची प्रथम एकांतांत गांठ पडते त्यावेळीं तो तिची कुरूपता पाहून एकदम संतापून जातो. 'कोळशाचा उपयोगस्वयंपाक घरांत. महालांत नाही' असे कट्टु शब्द तिला बोलून तिचें मन रक्तबंबाळ करतो व तिला आपल्या खोलींत पाऊल टाकण्याचा मजाव करतो. त्याच्या स्वभावांतला बालिश आचरटपणा व उथळपणा त्यानें लिहिलेल्या डायरींत पूर्णपणें प्रतिबिंबित झालेला आहे. आपल्या पत्नीच्या कुरूपपणाचें वर्णन केल्यानंतर तो लिहितो: "अशा बायकोबरोबर सारा जन्म घालवावयाचा? त्यापेक्षां जीव दिलेला काय वाईट? कला आणि सौन्दर्य हें माझें जीवन. तिचा यांच्याशीं उभा दावा दिसतो! नवराबायकोंत दोन धुवांचें अंतर! दोन ध्रुव कधीं एक होतील कां?" ललितलेखन करूनहि त्याची वृत्ति रानटी पशूसारखीच राहिलेली असते. तिला सुसंस्कृततेचा

गंधही लागलेला दिसत नाही. कारण आपल्या पत्नीच्या भावनांची पर्वा न करता तो उघड उघड तिच्यादेखत एका नटीबरोबर भटकत असतो; आपल्या गरीब पत्नीने थोडासा प्रतिकार करतांच तिला धमकी देऊन सांगतो, “घर म्हणजे तुरंग! पण लक्षांत ठेव, या तुरंगांत तुलाच जन्मभर रहावं लागेल!” व बेफिकीरीने आपली मैत्रीण सुरंगा हिच्याकडे चालता होतो. इतर स्त्रियांच्या सौंदर्याची वत्सलेच्या तोंडावर स्तुति करून तिचा अपमान करण्याचेंहि तो सोडीत नाही; इतकेंच नव्हे तर पाजीपणाने तो म्हणतो.

“तू लग्नाची बायको! एक दिवस चेष्टेने तरी तुझ्या गालांवर टिचकी मारली आहे कां मी?”

कलेचे वेगडी ताबुद घेऊन मिरविणाऱ्या या रानटी भिल्लाला आपली पत्नि घर सोडून चालती झाली हें कळतांच विशेष विषाद न वाटावा हेंच योग्य नव्हे काय? ती कुठें गेली असेल याची विशेष चौकशी व पर्वा न करता तो सुरंगा नांवाच्या मोलकरीण-नटीची मैत्री करून कला व सौंदर्य यांबद्दलची आपली तहान भागवूं पहातो. सुरंगावरचें आपलें प्रेम उदात्त प्लेटॉनिक स्वरूपाचें आहे असे त्याला वाटत असतें, पण जगाचा चांगला अनुभव घेतलेल्या सुरंगाला त्याचें प्रेम कसल्या प्रकारचें आहे तें कळावयास वेळ लागत नाही. सुरंगा ज्या नाटककंपनींत नोकरीला असते तिच्या मनेजरजवळ तो आपल्या ‘प्लेटॉनिक लव्हचें’ अजागळ प्रदर्शनहि करतो. सुरंगाच्या शारीरिक सौंदर्यावर तो लुब्ध असतांनाच बकुल साप्ताहिकाच्या कचेरींत त्याची सुलोचना नांवाच्या सुशिक्षित, व सुंदर आणि श्रीमंत तरुण चित्रकर्त्रीबरोबर ओळख होते. लगेच त्याची भ्रमरवृत्ति जागृत होऊन त्याचें मन तिजभोंवतीं घोंटाळू लागतें. असा हा स्त्रैण मनाचा लेखक स्वतःला कला व सौंदर्य यांचा सेवक समजूत आपल्या धर्मपत्नीची विटंबना करतो व बेडरपणें इतर तरुणींच्या भोंवतीं पिंगा घालीत असतो. त्याच्या सौंदर्यदृष्टीला वत्सलेचा कुरूपपणा सहन होत नाही; सुरंगा सुंदर असली तरी सुसंस्कृत नाही म्हणून त्याचें मन सुलोचनेसारख्या सुसंस्कृत व श्रीमंत मुलीबद्दल विचार करूं लागतें. जीवनाचा हेतू म्हणजे सौंदर्य-

लाम अशी त्याची समजूत असल्यामुळे आपल्या प्रतिभेच्या पोषणासाठी तो सुलोचना व सुरंगा या दोघींच्या सहवासांत रहात असतो. जगांत जाती दोनच—शरीरानें रात्रणाऱ्या अरसिक, कलाहीन आणि बुद्धिमंद लोकांची एक आणि बुद्धीवर जगणाऱ्या रसिक, कलासंपन्न प्रतिभावान् लोकांची दुसरी. या दोन जातींतलें विलक्षण अंतर कधींहि नाहीसें होणार नाही याची त्याला खात्री असते; व म्हणूनच कीं काय एका कलासंपन्न मोलकरीण—नटीची हांजी हांजी करण्यांत आपण कलेची उपासना करित असल्याच्या आनंदांत तो असतो. मधून मधून आपली कला व सौन्दर्य यांमदलची कल्पना चुकीची तर नाहीं ना अशा विचाराचा स्पर्श त्याच्या मनाला चाटून जातो: पण तो क्षणैकच. कधीं कधीं वत्सलेची आठवण होऊन क्षणभर वैराग्याच्या भरांत, 'कला आणि सौन्दर्य हे मानवी जीवनाचे नुसते अलंकार आहेत. त्या जीवनाचा आत्मा प्रेम होय.' असें त्याला वाटत असतें पण हा वैराग्याचा झटका फार वेळ टिकत नाही. सुरंगाच्या सौन्दर्यानें मोहित होऊन तो वेळगांवास आजारीपणांत तिची शुश्रूषा देखील करतो, व तिला आपल्या गोष्टी वाचून दाखवून तिला खूप ठेवण्याचा प्रयत्न करतो. वेळगांवाहून अंबोलीस तो तिजबरोबर गेला असतांना सुरंगाजवळ प्रेमाची याचना करतो. सुरंगा त्याजवर अनुरक्त असते पण आपल्या मुलाचें जर पालनपोषण रमाकांत करावयास तयार असेल तरच ती त्याचें प्रेम स्वीकारण्याची तयारी दाखविते. अर्थात् तो दचकून जातो व तिचें मूल संभाळावयास तयार होत नाही. त्याला सुरंगा हवी होती, पण तिचें तें कुणापासून तरी झालेलें पोर नको होतें; त्याला कोकिलेचें जीवन हवें होतें; पण तें तिचा मूर्खपणा वगळून ! कोकिला गोड गळ्यानें गातां गातां कावळ्याची अंडीं उबविते. त्याला वाटलें—सुरंगा त्या पोराला अशीच आपल्या गळ्यांत बांधीत आहे. त्याच्या मतानें कला ही स्वच्छंद फिरणाऱ्या हरिणीसारखी ! तिच्या गळ्यांत लोढणें बांधून घ्यावयाला तो तयार होत नाही. अर्थात् त्याचें चंचल मन आतां सुलोचनेकडे वळतें व तिच्या वडिलांना कारखान्याबद्दलचें पुस्तक लिहून देण्याचें निमित्त करून तो कामापूरला तिच्याकडे येतो. सुरंगासारखा कांटेरी गुलाब

पत्करण्यापेक्षां सुलोचनेसारखी मोगरीची कळी बरी असा विचार करून तो आतां तिचें प्रेम संपादण्याचा प्रयत्न करूं लागतो. पण तेथें त्याला बऱ्याच अडचणींना तोंड द्यावें लागतें. सुलोचना या सुमारास विद्याधराच्या भजनीं लागलेली असते व ती रमाकांताची विशेष पर्वा करित नाही. त्यामुळें त्याच्या क्षुद्र विलासी मनाला मत्सराच्या वेदना होतात व विद्याधराबद्दल सुलोचनेच्या वडिलांचे मन कलुषित करून तिला मिळविण्याचा तो घाट घालतो. त्याला त्याच वेळीं योग्य अशी संधि मिळते. विद्याधरानें यंत्राचे कागद अमूक एका दिवशीं आणून सादर करतो असें सुलोचनेच्या वडिलांना सांगितलेलें असतें. तो जेव्हां ठरलेल्या वेळीं कागद पाठवीत नाही त्यावेळीं यंत्राचें निमित्त करून सुलोचनेच्या मनावर छाप मारण्याचा प्रयत्न करणारा तो शुद्ध लफंग्या आहे असें दादासाहेबांना सांगून त्यांचें मन कलुषित करतो व त्यांत त्याला थोडा वेळ यशहि येतें. यंत्राचे कागद वेळेवर आणून न दिल्यामुळें दादासाहेब विद्याधरावर चिडून जातात. याच वेळीं विद्याधराचा कृष्णा नांवाच्या मोलकरणीशीं वाईट संबंध आहे असें सुलोचनेच्या मनांत भरवून तिलाहि विथरवून टाकतो व थोडावेळ तिच्या सहवासांत आपल्या भुकेल्या सौंदर्यासक्त मनाचें समाधान करून घेतो. पण लवकरच सुलोचनेला विद्याधराबद्दलची खरी हकीगत कळते व ती रमाकांताचा नाद सोडून विद्याधराकडे जाते व रमाकांत निराश व विषण्ण मनस्थितींत आतां असतो. याच वेळीं त्याची पत्नि वत्सला त्याला तेथें दैवयोगानें भेटते. पश्चात्ताप पावून तो तिला परत घरीं चल म्हणून विनवणी करतो; पण ती तयार होत नाही व कला व सौंदर्य यांची उपासना करणाऱ्या या कलावंताला आतां एकलकोंडें व निष्प्रेम जीवन (?) कंठावें लागतें.

याप्रमाणें रमाकांताचें चित्र उद्बोधक असलें तरी तें जितकें ठळक, परिणामकारक व निर्दोष असावयास पाहिजे तितकें वाटत नाही. वत्सला घरांतून निघून गेल्यानंतर त्याच्या सौंदर्यासक्त मनाला जे खऱ्या अनुभवांचे धक्के मिळाल्याचें दाखवावयास पाहिजे होतें तें दाखविलेले नाही. त्याच्या मनाला जोराचा धक्का देण्याचा एक ठळक प्रसंग लेखकांन

वाया घालविलेला आहे व तो म्हणजे सुरंगाच्याबद्दलचा. जेव्हां तो तिचें मूल संभाळण्यास तयार होत नाही त्यावेळीं ती त्याची निर्भर्त्सना करून त्याचा मर्मभेदक अपमान करून त्याला झिडकारून देते असें दाखविलें असतें तर त्याच्या दुर्बल सौंदर्यासक्त मनाला एक जोराचा धक्का देण्याचें कार्य साधलें असतें. तसें न करतां सुरंगा अजूनहि त्याचे मार्गें असते असें दाखविलें आहे. ती देवीनें आजारी असतांना तो तिला भेटावयास जात नाही; तरी देखील ती विशेष त्याजवर संतापलेली आहे असेंहि दाखविलेलें नाही; त्यामुळें कदाचित् वत्सलेनें झिडकारलेला हा स्त्रैण कलावंत या मोलकरीण-नटीच्या भोंवतीं गुंजारव करीत आतां राहणार व त्यालाच कला व सौन्दर्य यांची उपासना समजून चालणार असें वाटल्यावाचून रहात नाही. ज्या तीन स्त्रियांचा त्याच्या आयुष्यांत संबंध आला त्या तिघींनींहि त्याला झिडकारून त्याची केविलवाणी स्थिति करून टाकली असें चित्र रंगवावयास पाहिजे होतें; पण सुरंगाचें चित्र निष्काळजीपणें रंगविल्यामुळें कीं काय रमाकांताचें यापुढील जीवन एकलकोंडें, भयाण, निष्प्रेम असें होईल अशी कल्पना वाचकांच्या मनाला शिवत नाही. कला व सौन्दर्य यांबद्दलच्या आपल्या कल्पना चुकीच्या व भ्रामक आहेत असें रमाकांताला वाटावें असा एकहि प्रसंग या कथेंत न घातल्यामुळें तिच्यांत एक मोठें व्यंग राहिलेलें आहे असें वाटल्यावाचून रहात नाही. आपल्या कल्पनांची भ्रामकता लक्षांत घेतांच त्याचें संपूर्ण मतपरिवर्तन होतें असें दाखवावयास पाहिजे होतें असें मला म्हणावयाचें नाही; तथापि कादंबरीच्या शेवटीं शेवटीं त्याच्या मनांत आपल्या कलासक्तीबद्दल थोडाफार विकल्प वाटत असल्याचें चित्र रेखाटणें जरूर होतें असें मात्र वाटतें.

रमाकांताची पत्नि वत्सला हिचें स्वभावचित्र अधिक सरस व ठळकदार वाटतें. कला व सौन्दर्य यांची तरफदारी रमाकांत करतो तर कला व जीवन यांची बाजू ती खांडेकरांच्या बाजूनें आवेशानें मांडते. तसेंच कादंबरींत तीन भुकांचें तत्त्वज्ञान तिच्या तोंडून वदविल्यामुळें तिला या कादंबरींत विशेष महत्त्वाचें स्थान आहे. एका आचरट नवऱ्यामुळें तिच्या सद्गुणांची जवळ जवळ माती होण्याची वेळ आली होती. नव-

च्याचे छंद घडघडीत डोळ्यांसमोर दिसत असतांना ती एकाद्या समजस मुलीप्रमाणें गप्प राहून दिवस काढते व त्याचें मन दुखवीत नाही. विवाहानंतर पहिल्या प्रसंगी तिच्या पतीनें तिचा मर्मभेदक अपमान केल्यानंतर व तिला खोलींत येण्याची बंदी केल्याबद्दल तिला किती मनस्वी दुःख झालें असेल त्याची कल्पनाच केलेली बरी ! तरी देखील ती शांतपणानें आपलें दुःख गिळून घरांत रहाते; पण तिच्या आचरट पतीला तिच्या या सद्गुणांची काय पर्वा ! तो तिचा एक दिवस अपमान करून उघडपणें एका नटीकडे चालता होतो; अर्थात् तिलाहि आतां या लाजिरवाण्या जीवनाचा वीट येऊन ती त्वेषानें घराबाहेर पडते.

स्वतांचें घर सोडल्यानंतर ती अतिशय श्रमाचा प्रवास करून कामापूरला येते व तेथें काजूच्या कारखान्यांत मोलमजुरी करून पोट भरूं लागते. पण तेथेंहि तिच्या मागचें दुःख टळत नाही. या नवीन वातावरणांत रमाकांताची आठवणहि कुणी करून देणार नाही अशी तिची कल्पना असते; पण त्याच कारखान्यावर एक पुस्तक लिहिण्यासाठीं रमाकांत तिकडे लवकरच येणार आहे असें कळतांच तिच्या मनाला किती परमावधीचें दुःख झालें असेल त्याचें वर्णन न केलेलें वरें. याच ठिकाणीं तिला रमाकांताचे जे सुगंवारोवर विलास चाललेले असतात त्यांचें वर्णन एकावें लागतें; इतकेंच नव्हे तर ज्या बाईनें तिच्या संसारसुखांत विष कालविलें तिच्या मुलाची शुश्रूषा करण्याचें दुर्दैवी कर्तव्य तिला करावें लागतें; पण तिचें मन थोर व उदार असल्यामुळें ती त्या मुलाची आवाळ करीत नाही, इतकेंच नव्हे तर सुरंगा देवीनें आजारी पडली असतांना देखील ती तिची मनोभावे शुश्रूषा करते.

ऐन तारुण्यांत सुखाचा लवलेशहि मिळाला नसतांना ती विद्याधरासारख्या बुद्धिमान् तरुणानें मागणी घातली असतांना मोह आवरते व त्याला भाऊ म्हणून मानूं लागते व जेव्हां सांवळ्याकडून तिला विद्याधराच्या यंत्राबद्दल माहिती कळते त्यावेळीं ती त्याच्या पायां पडून त्याच्या जवळून ते यंत्राचे कागद मिळवून घेऊन चार-पांचशें मजुरांच्या पोटावर आलेलें संकट निवारण्याचा प्रयत्न करते. तिच्या उदात्त व मोहातीत मनाला गरि-

बांच्या बद्दल अनुकंपा न वाटली तरच नवल. कामापुरांतील गरीबांचे हाल पाहून तिचें अंतःकरण द्रवते व गरीबांच्या जीविताचा चुराडा करून कला व सौन्दर्य यांचें सेवन करीत ऐषआरामांत दिवस काढणाऱ्या पांढरपेशा वर्गाबद्दल तिला तिटकारा वाटू लागतो. या गरीबांचें दुःख निवारण करण्यासाठीं आपण कांहींतरी करावें असें तिला वरचेवर वाटत असतें व त्यासाठीं ती शेवटीं आपल्या पतीनें घरीं परत चलय्याची विनंति केली असतांनाहि ती अमान्य करून अलौकिक त्यागबुद्धीनें त्याचा निरोप घेते व गरीबांच्या सेवेत आपलें आयुष्य घालवूं लागते.

वत्सलेच्या या तेजस्वी व बाणेदार वृत्तीची जाणीव अर्थात् तिच्या सौन्दर्यासक्त पतीला नसते. त्यानें जर तिजबरोबर समंजसपणानें वागून तिच्या सद्गुणांचा विकास व्हावा अशी संधि तिला दिली असती तर ती एक नामांकित लेखिका देखील झाली असती. पण त्यानें तिच्या बाह्यरूपाबद्दल तिटकारा घेतला व तिची जन्मभर उपेक्षा केली. पतीनें अशी उपेक्षा केल्यामुळेच तिला मानवी जीवनाचें खरें ज्ञान मिळविण्याची सुसंधि मिळाली. कला व सौन्दर्य यांचें थोतांड कसें निर्बुद्धपणाचें आहे तें तिला कळून आलें. ज्या कलेचा व सौन्दर्याचा जीवनाशी संबंध येत नाही तीं केवळ कुचकामाचीं आहेत याची तिला जाणीव होते. 'माणूस म्हणजे जीवन ! जीवनाचें ध्येय आनंद ! अखंड अविनाशी आनंद ! हा आनंद कला आणि धर्म यांनीं मिळवून दिला पाहिजे !' 'मानवी जीवन म्हणजे तीन भुकांची धडपड. पहिली भूक अन्नाची, दुसरी हृदयाची व तिसरी त्यागाची.' या तिन्ही भुकांची एकमेकाशी फारकत होऊन मानवी जीवनाचा कसा सत्यानाश चालूं आहे याचें ती हृदयद्रावक वर्णन करते. 'तिन्ही भुका लागणें हा मनुष्याचा देहधर्म आहे. पण एकांनें आपली कुठलीहि भूक दुसऱ्याच्या रक्तामांसानें भागविणें यांत माणुसकी नाही.' या तीन भुकांचा विचार केल्यानंतर आपलें आयुष्य कसें घालवावयाचें याचा तिनें स्पष्ट विचार करून निर्धारहि केलेला असतो. ती म्हणते:—

'पहिली भूक—अन्नाची ! जे तें पिकवितात त्यांना तें पोटभर मिळतसुद्धां नाही. पण गाद्यागिरद्यांवर लोळत पडणारांना सुग्रास अन्न

पचविण्याकरतां औषधें घ्यावीं लागत आहेत.

‘दुसरी भूक-पैशाच्या बळावर सुंदर नवरे आणि बायका मिळवितां येतात; वाटेल तसल्या व्यभिचारावर पांघरूण घालतां येतें !

‘तिसरी भूक-ही भूक तरी शुद्ध स्वरूपांत कुठें आहे? देवीला संतुष्ट करण्याकरतां तिला रेडा बळी द्यायचा! धर्म म्हणजे काय? हृदयाचा विकास नव्हे, तर पैशांनीं विकत घेतां येणारें पुण्य !

‘कोट्यवधि मुकीं माणसें आज पहिल्या भुकेनें व्याकुळ होऊन तळमळताहेत. अशा वेळीं कुणाला हवी ती रमाकांताची दुसरी भूक ?

‘कुणाला हवी बाप्पांची ती तिसरी भूक ?’

व शेवटीं जगांत चालूं असलेल्या अन्यायांचा विचार करतां करतां अन्तःकरण कळवळून ती म्हणते:-

‘देवा, गोरगरिवांची ही पहिली भूक भागविण्यांत मला मरण आलें तरी मी तें आनंदांनै पत्करीन ! जीवन ! अनेकांच्या जीवनासाठीं एकाचे मरण ! मरण कसलें ? चिरंजीवनच तें !’

गरीबगुरीवांच्या दुःखनिवारणासाठीं आपलें आयुष्य खर्ची घालावयाचें असा तिनें केलेला निर्धार प्रत्यक्ष तिच्या पतीनें विनंति केली तरी वितळत नाहीं; उलट ती त्याला तेजस्वी उत्तरे देऊन गप्प बसविते. कामापूरला नरकांत न राहतां मुंबईस चल असें रमाकांत तिला परोपरीनें सांगून विनवितो; पण ही तेजस्वी आर्यकन्यका त्याचें ऐकत नाहीं. कुठें कामापूर अन् कुठें मुंबई ! दोन ध्रुवच जणूं !-एक दक्षिण ध्रुव तर दुसरा उत्तर ध्रुव ! तेव्हां तो तिला म्हणतो:-

‘आपण उत्तर ध्रुवावर, हे दक्षिण ध्रुवावर !’

त्यावर वत्सला जगांतील सर्व तत्त्वज्ञांचें अन्तःकरण बोलून दाखवीत म्हणते:-

‘कुठल्याच ध्रुवावर माणसांनीं राहूं नये. राहतात तीं माणसं रानटी होतात !’

वत्सलेच्या या उद्गारांनीं आधुनिक काळांत चालू असलेल्या विषमतेचें, अन्यायाचें व दुःखांचें मूळ कारण उघडून दाखविलेलें नाहीं

असें कोण म्हणेल ?

याप्रमाणें गोरगरिवांच्या दुःखांनीं द्रवलेल्या भाऊसाहेब खांडेकरांच्या प्रतिभेनें आपल्या मनांतले बोल बोलून दाखविणारी एक तेजस्वी वृत्तीची नायिका निर्माण करून मराठी ललितवाङ्मयाची शोभा निःसंशय वृद्धिंगत केलेली आहे.

सुरंगाच्या स्वभावचित्राची कल्पना मनोहर असली तरी तिचें चित्र समाधानकारक रीतीनें रंगविलें आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. कला व सौन्दर्य यांची उपासना करणारा एक विख्यात ललितलेखक पूर्वी मोलकरीण असणाऱ्या व आतां नटी झालेल्या तरुणीच्या शारीरिक सौन्दर्यावर लुब्ध होऊन तिला आपलें प्रेमसर्वस्व अर्पावयास तयार होतो या कल्पनेत जो निराशेचा दंश दडून बसलेला आहे त्याचा योग्य तो आविष्कार केलेला नाहीं. उलट या अशिक्षित मोलकरणीच्या तोंडीं तात्त्विक व ललित अशी भाषा घालून या मूळ कल्पनेचा त्रिघाड केलेला आहे. कला व सौन्दर्य यांचा उपासक रमाकांत सौन्दर्यप्राप्तीसाठीं या नटीच्या नादीं लागतो; पण शेवटीं तिचा आत्मा केवळ मोलकरणीचाच असतो असें दिसतांच निराशेनें त्याची पिसाटल्यासारखी स्थिति होते असें वास्तविक दाखवावयाचें; तसें न करतां या दोघांचा कसला तरी बेंगरूळ व अर्धवट पद्धतीचा प्रेमविलास दाखविलेला आहे. रमाकांत तिजवर अनुरक्त असतांनाहि तो तिचें मूल संभाळावयास तयार होत नाहीं तरी तिला त्याजबद्दल कौतूक वाटतें; व ती देवीच्या तापानें आजारी असतांना तो तिला भेटावयाला जात नाहीं तरी तिला राग येत नाहीं. उलट अजागळाप्रमाणें ती कृष्णा (म्हणजे रमाकांताची पत्नि वत्सला) ला म्हणते कीं 'मी रमाकांताबरोबर राहीन; तुम्ही माझे मूल संभाळा!' ज्या कार्यासाठीं सुरंगाचें चित्र या कथेंत घातलें त्याचा विसर पडून कसें तरी तें चिताडून टाकल्यासारखें वाटतें. त्याच-प्रमाणें तिचा नवरा सांबळ्या हा सुरंगांतून सात वर्षे सक्तमजुरी भोगून बाहेर पडल्यानंतर त्याचा जितक्या कुशलतेनें उपयोग करून घ्यावयास पाहिजे होता तितका घेतलेला नाहीं. सुरंगाची व त्याची मधून मधून गांठ पडते असें दाखविलें आहे; पण त्याच्या पुनरागमनामुळे

रमाकांताच्या कलासक्त व सौन्दर्यप्रिय मनावर कसकसले भ्रमनिरास करणारे आघात झाले ते दाखविलेले नाही. त्यामुळे सांवळ्याची सुरंगांतून सुटका करून कथेत काहीं विशेष वेधकपणा आणलेला आहे असे वाटत नाही. चित्रपटांत खुलून दिसेल अशा तऱ्हेच्या स्टंट पद्धतीची त्याची धांवपळ जी दाखविली आहे तिचा उपयोग सुरंगाच्या मनांत क्षणैक वादळ उत्पन्न करण्याइतकाच दाखविला आहे. खेडेगांवांत मोल-करणीचे काम करणारी ही मुलगी तिचे रूप व गळा पाहून एक कंपनीचा मॅनेजर आपल्या कंपनीत ठेवून घेतो व तिला गायनाचे सशास्त्र शिक्षण देतो; पण तिची सुशिक्षित भाषा, कोटिबाजपणा व तात्त्विक मनोवृत्ति एकाद्या सुविद्य कॉलेज-कुमारीला शोभावी अशा तऱ्हेची आहे. तिच्या अंगी असे गुण दाखवून कथेत तिजसाठी योजिलेल्या भूमिकेतले सर्व रहस्य आपण विघडून टाकीत असल्याची जाणीव लेखकाला उरलेली दिसत नाही.

विद्याधराचे पात्र अगदीच अंधुकपणे रंगविलेले आहे. वास्तविक कथानकांत त्याचे महत्त्व बरेच मोठे आहे; पण त्याचे स्वभावचित्र ही बाब लक्षांत ठेवून ठळकपणे न रंगविल्यामुळे कथानकांत एक विचित्र असमाधानकारता निर्माण झाली आहे. रमाकांताच्या मार्गे त्याच्या पत्नीवर अनुरक्त झालेला व नंतर शेवटी शेवटी सुलोचनेच्या बाबतीत त्याचा प्रतिस्पर्धी बनलेला हा यंत्रशास्त्रज्ञ जिवंत व्यक्ति न वाटतां एक कार्डबोर्डची आकृति वाटते. रमाकांताप्रमाणे कला व सौन्दर्य यांच्या बायकी संगतीत आयुष्य न घालवितां उदात्त ध्येयदृष्टि ठेवून आयुष्याचा उपयोग कसला तरि अलौकिक शोध लावून मानवसेवा करण्यांत घालविणारा तो महत्त्वाकांक्षी तरुण संशोधक आहे असे दाखविण्याचा लेखकाचा वास्तविक हेतू. पण त्याच्या स्वभावचित्रांत जिवंतपणा निर्माण न करतां आल्यामुळे हा हेतू सिद्धीस गेलेला नाही. त्याजवर अनुरक्त असलेल्या सुलोचनेच्या स्वभावांत वैशिष्ट्य असे काहीं नाही. केवळ तिचा रमाकांताशी संबंध यावा म्हणून तिला लेखकाने चित्रकर्त्री बनविलेली आहे; पण या कथानकांत एक नवरा मिळविण्यापलीकडे कसलीच कामगिरी तिच्या हातून होत नाही; नाही म्हणा-

यला वडिलांना सांगून ती बंद पडलेला काजूचा कारखाना सुरू करून गरीब कामकऱ्यांवर थोडाफार उपकार करते. एरवी तिला कथानकांत विशेष महत्वाचें स्थान दिल्याचें दिसत नाहीं.

तिचे मामा बाप्पा यांचें स्वभावचित्र गंमतीचें वाटतें. अशक्त प्रकृतीच्या पण खंबीर मनाच्या या देशभक्तांत रसिकता बरीच आहे. मधून मधून तो विनोद करून आपली थोडीफार करमणूक करतो. त्याची देशभक्तीची मजल ठिकठिकाणीं लुडबुड करण्यापलीकडे जात नाहीं. त्यांचा उपयोग करून अहिंसावादाच्या खुळचट कल्पनेवर आपला विश्वास नसल्याचें लेखकानें सूचित केलें आहे.

याप्रमाणें कादंबरींतील स्वभावलेखनाचा विचार करतां एकट्या वत्सलाचें स्वभावचित्र समाधानकारक पद्धतीनें रंगविल्याचें दिसून येतें. रमाकांताचें स्वभावचित्र रंगवून पांढरपेशांच्या आचरट कलासक्तीला लेखकानें सणसणीत कोरडे ओढलेले आहेत. सुरंगाचें स्वभावचित्र अगदींच बिघडवून टाकिलेलें आहे व विद्याधर व सुलोचना यांच्या फक्त अंधुक आकृती मधून मधून फिरत असतात. एकंदरीत कादंबरींतला प्रतिपाद्य विषय जिव्हाळ्याचा असला व आर्तीबद्दलच्या अनुकंपेनें अंतःकरण द्रवलेलें असतांना ही कादंबरी रचलेली असली तरी सुंदर कलाकृतींत निर्दोष व रमणीय व्यक्तिरेखनां जें सौन्दर्य येत असतें त्याचा अभाव या ठिकाणीं जाणवल्यावांचून रहात नाहीं.

हिरवा चांफा ही स्वतंत्र सामाजिक कादंबरी ज्योत्स्ना मासिकांत ऑगस्ट १९३६ मध्ये सुरू झाली, व ती लेखकाच्या आजारीपणामुळें लिहावयाची राहतां राहतां शेवटीं २४ मार्च १९३८ मध्ये प्रसिद्ध झाली.

तात्यासाहेब कालेलकर नांवाच्या सुप्रसिद्ध थिऑसॉफिस्ट वकिलाची सुलभा नांवाची एम्. बी. बी. एस्. होऊन डॉक्टर झालेली कन्यका असते. तात्यासाहेबांच्या पावलावर पाऊल टाकून नांवलौकिकास चढत चाललेल्या बॅ. विजय देशपांडे नांवाच्या एका तरुण बॅरिस्टरचें तिजवर प्रेम असतें. पण तिच्या घरांतल मोलकरणीचा भाचा व तिचा बालमित्र मुकुंद कांबळी याची त्यागी व तेजस्वी वृत्ति पाहून ती त्याजकडे आकर्षिली जाते व

स्वार्थी व विलासी मनोवृत्तीच्या बॅ. विजयला झिडकारून ती मुकुंदवस् अनुरक्त होऊन त्याच्याजवळून देशभक्तीची दीक्षा घेऊन तुरंगांत जाते, असे संक्षेपतः या कादंबरीचे कथानक आहे.

मुलभासारख्या एका सुशिक्षित डॉक्टरिणीने एका बॅरिस्टरला झिडकारूनमुकुंदाशीं—म्हणजे घरच्या मोलकरणीच्या भाच्याशीं—लग्न करावें ही घटना कौतुकास्पद असली तरी विस्मयजनक खास नाही. तसेंच तिचा भाऊ मनोहर यानें केशरसारख्या एका रखेलीच्या मुलीवर प्रेम करावें यांतहि नवलाचा भाग कांहीं नाही. खरें नवल वाटतें तें ज्या चमत्कारिक अमार्मिक पद्धतीनें कथानकाची सजावट केली आहे तिची. आपल्या कथेसाठीं व्यक्तींची निवड करतांना त्यांचें स्वभाववैशिष्ट्य ओळखून प्रथमतः मनाशीं त्यांच्या ठळकपेंण मूर्ति आणून त्यांचें चित्रण करण्याची जी यशस्वी कादंबरीकारांची पद्धत असते ती येथें दिसत नाही. निरनिराळे समर्पक प्रसंग योजून त्यांचें चित्रण करतांना भावनांचा जो खेळ दाखवावयाचा असतो त्याजकडे कमालीचें दुर्लक्ष झालेलें आहे. निबन्धवजा चर्चेची पद्धत स्वीकारून व्यक्तिरेखनाच्या अवघड व नाजुक कलेला—कीं ज्यावर कलाकृतीचा श्रेष्ठपणा व जीवन अवलंबून असतें—अर्धचंद्र दिलेला आहे. कथेंतील पात्रांबद्दल लेखकाच्या मनांत ठळक स्वरूपाच्या कल्पना नसल्यामुळे त्यांचीं चित्रें अंधुक व प्रसंगीं हास्यास्पद वाटतात. विविधरंगी संवादांची योजना करून त्या द्वारे स्वभाववैशिष्ट्याचे रंग दाखविण्याचें सामर्थ्य लेखकाच्या लेखणींत नसल्यामुळे कोटिबाजपणाची पण ठराविक तऱ्हेच्या फुलें, तारका, सागर, नदी यांचा भरपूर उल्लेख असलेली नटवी व कृत्रिम अलंकारिक भाषा बोलणारी तीं केवळ यंत्रें वाटतात. भाषेतील वैचित्र्याच्या अभावामुळे अनेक प्रसंगीं संवाद बालिश झालेले आहेत. पांडुरंग आचान्यापासून ते बॅरिस्टर विजयपर्यंत सगळेच कोटी करण्यांत, तुरुतुरु बोलण्यांत, उपमा—उत्प्रेक्षणां लीलेनें नाचविण्यांत हुशार ! निरनिराळ्या व्यक्तींच्या स्वभावांचें दिग्दर्शन कोमल भावनांच्या खेळांतून करण्याचा राजमार्ग सोडून होतकरू व अननुभवी लेखकाप्रमाणें नुसत्या भाषेच्या बडिवारांत स्वतःला लेखकानें गुंतवून घेतलेले आहे. कोणताहि

प्रसंग असो तिथें फुलें, तारका, सागर, नदी यांवर अधिष्ठित झालेल्या एकाद्या उपमेनें डोकावळें नाहीं असें सहसा आढळणार नाहीं. जो प्रसंग चित्रित करावयाचा त्याच्या निमित्तानें त्या प्रसंगांत गुंतविलेल्या व्यक्तींच्या स्वभावांवर भेदक प्रकाश पाडावयाचा याची सामर्थ्यवान् कलावंतांना जी काळजी लागलेली असते तिचा जणूं स्पर्शच लेखकाच्या मनाला झालेला नाहीं. मन, अन्तर्मन या शब्दांचा वरचेवर उपयोग करून मनोविक्षेपणाचा जो प्रयत्न केलेला आहे त्यामुळें चित्रणाला गूढता अगर रहस्यमयता न येतां तें पोरकट, कंटाळवाणें व प्रसंगां तर कमालीचें हास्यास्पद झालेलें आहे. युरोपीय कादंबरीकारांत Psycho-analysisचें जें खूळ १९२५ च्या सुमारास सुरू झालें होतें त्याचा परिणाम तर लेखकावर झाला नसावा ना अशी शंका येण्याला या कादंबरींत भरपूर आधार मिळतो. विशेष उद्वेगाची गोष्ट अशी कीं ज्या मजुरांच्या व शेतकऱ्यांच्या कैवारावर वरचेवर कादंबरींत निषेधात्मक वाक्यांचा पाऊस पाडलेला आहे, त्या मजुरांचें व शेतकऱ्यांचें जीवन ठळकपणें चितारतां आलेलें नाहीं. कॉलेजच्या मुलांच्या निबंधांतून किंवा ठराविक पद्धतीच्या सामाजिक व्याख्यानांतून सामाजिक विषमता, गरीब व श्रीमंत यांतील भेद, परमेश्वराचें अस्तित्व, श्रीमंतांच्या लहरीखातर गरिबांच्या अबरूचें होणारें वाटोळें इत्यादि विषयांवर जीं विचारसूक्तें आढळतात तसलींच येथेंहि दृष्टीस पडतात. ज्या विचारांचा आविष्कार प्रत्यक्ष चित्रें व प्रसंग दाखवून करावयास पाहिजे ते विचार पत्रांचा अगर नोटबुकांचा उपयोग करून अगर मनांतली भ्रमणें दाखवून होतकरू पद्धतीनें केलेला आहे. म्हणूनच हिरवा चांफा ही एक यशस्वी कादंबरी म्हणतां येणार नाहीं. निरनिराळ्या कल्पनांची व उपमांची दंगल उडवून देणाऱ्या अंधुक मानवी यंत्रांची अडीचशें पानें वर्णनास घेणारी ती एक फॅक्टरी आहे !

प्रथमतः आपण निरनिराळ्या प्रसंगांचा विघाड करून व्यक्तिदर्शनाची कशी दैना केली आहे तें पाहूं. कादंबरींतील पात्रें रंगवितांना त्यांच्या भावनांचा जसा आविष्कार करणें जरूर असतें त्याचप्रमाणें त्यांच्या बाह्य वर्णनाकडेहि योग्य तें लक्ष पुरवावें लागतें. सर वॉल्टर स्कॉट सारखे कांहीं

लेखक बाह्य वर्णनाकडे जास्त लक्ष देतात तर कांहींजण त्याकडे निष्कारण दुर्लक्ष करतात. श्री. खांडेकर हे दुसऱ्या वर्गात येऊं शकतील. आपल्या पात्रांची ' तोंड ओळख ' विस्मरण न पडेल या तऱ्हेनें करून देणें हें लेखकाचें एक महत्त्वाचें कर्तव्य असतें. जगांत जे जे नामांकित कलावंत होऊन गेले त्यांच्या कलेनें व्यक्तीच्या अन्तःकरणाचा वेष दाखवितांना तिच्या बाह्य वेषाकडेहि तितक्याच तत्परतेनें लक्ष दिल्याचें दिसून येतें. या दृष्टीनें विचार केला तर प्रो. फडके यांची बरोबरी करणारा लेखक हरिभाऊ आपटे सोडून दिल्यास मराठी वाङ्मयांत दुसरा नाही. प्रो. वा. म. जोशी यांनीं रेखाटलेलीं चित्रे ठळक आहेत; पण फडक्यांची बाह्य वर्णनाची कला त्यांना तितकीशी साधलेली नाही. श्री. खांडेकरांची लेखणी आपल्या समजुतीप्रमाणें मनोविश्लेषणांत इतकी गर्क झालेली असते कीं, तिला या बाह्य वर्णनाकडे लक्ष द्यावयाला जणू फुरसतच नसते. या कादंबरीतील व्यक्तींचीच गोष्ट घ्या. नायिका सुलभा हिची ' तोंड-ओळख ' कुठेहि करून दिल्याचें आढळत नाही. तिचा आंबाडा व पाठमोरी आकृति यांचा एकदां कथेंत कुठेंतरी ओझरता उल्लेख येऊन गेलेला आहे; पण तिच्या सौन्दर्याचें, मुद्रेचें अगर वेषभूषेचें ठळकपणें मनांत राहिल असें वर्णन केलेलें नाही. असें बाह्य वर्णन न करतां कादंबरी लिहिण्याचा प्रयत्न अभिनव मानला तरी तो विशेष फलदायक होत नाही. ज्या सामाजिक सुखदुःखांचीं चित्रे वाचकांच्या मनांत निरन्तर खेळत रहावीं अशी लेखकाची इच्छा असते, त्या इच्छेच्या मार्गांत हा असला प्रयत्न म्हणजे एक मोठें अन्तराय म्हटलें पाहिजे. याचा प्रस्तुत कादंबरींत इतका विचित्र परिणाम झालेला आहे कीं नायिकेची मूर्ति प्रारंभीं नीट रंगविली नसल्यामुळे तिच्या स्वप्नाळू मनाचे खेळ, तिच्या विचारांच्या कोलांट्या व एका श्रीमान् बॅरिस्टराचें प्रेम झिडकारून मुकुंदसारख्या गरीब पण ध्येयत्यागी तरुणाचा तिनें शेवटीं केलेला स्वीकार यांचें कौतुक तर वाटत नाहीच, पण तिच्या या धडपडीचा इतिहास आतुरतेनें समजून घ्यावा इतकी वाचकांची जिज्ञासा ताजीतवानी व जागृत राहत नाही. तिच्या बाह्यवर्णनाची जी आवाळ केलेली आहे तितकीच

तिच्या मनांतील विचारांचा परिस्फोट करतांना केलेली पाहून तर विस्मय वाटतो. मधून मधून तिच्या अर्न्तमनाचीं जीं धूम्रवलयें दाखविलीं आहेत त्यांत गूढतेपेक्षां हास्यास्पदताच जास्त आहे. मुकुंदबरोबर ती गिरगांवांतून जात असतांना तिच्या मनाचें भ्रमण जें लेखकानें विस्तृतपणें केलेलें आहे तें अगदीं विदुषकी पद्धतीचें वाटतें. जेम्स जॉईस स्मृतींत ठळकपणें असतांना खांडेकरांनीं आपल्या ' बुद्धिनिष्ठ व प्रणयविन्मुख ' नायिकेला गिरगांवांतून फिरविलेली दिसते. राक्षसाच्या राजवाड्यांत या आठव्या प्रकरणांत ही तरुण डॉक्टरीण मुकुंदबरोबर जात असतांना तिच्या मनांत उद्भवणारे कल्पनातरंग पाहिले म्हणजे तिचें डोकें भ्रमिष्ठ झालें असावें असें वाटूं लागतें. दरक्षणीं अन्तर्मनाची वारा प्यालेल्या वासरासारखी दौड दाखविली कीं मनोविश्लेषणाचें शिखर गांठलें अशी कल्पना करणें गैर ठरेल.

उद्धार कादंबरींत प्रो. फडके यांनीं विचित्र आभास जिला पदोपदीं होतात अशी विद्या नांवाची नायिका दाखविली आहे. पण प्रथमपासूनच त्यांनीं तिच्या या विचित्र स्वभावविशेषाची जाणीव अशी चतुरतेनें करून दिलेली आहे कीं पुढें विनयकुमारानें आपला उपभोग घेतला असा जो तिला विकल्प होतो तो अशक्य अथवा असंभाव्य वाटत नाही. सुलभेच्या स्वभावचित्राची अशी प्रथमपासून काळजी घेतलेली नाही. त्यामुळें गिरगांवांतून जातांना तिच्या विचारांचा जो नाच दाखविला आहे तो जितका चमत्कारिक तितकाच कृत्रिम वाटतो. मुकुंदबरोबर फिरावयास निघतांना जादुगार व राजकन्या यांची तिला आठवलेली गोष्ट, शिरगांवच्या शाळेंत असतांना डोंगरावरची सहल, मुकुंदाच्या एका संपादक-मित्रानें तिला लेख लिहावयास सांगतांच ' पुरुषांची स्त्रियावहलची भोगाची वृत्ति ' याबद्दल तिच्या मनांत आलेले विचार, कंटाळवाणे, विनजरूरीचे तर आहेतच; पण ते अगदीं अक्षरशः वेडपटपणाचे वाटतात ! शिरगांवास सुलभा असतांना मुकुंदाचें मिळालेलें पत्र ती जेव्हां सज्ज करुनि चाप या नाटकी प्रकरणांत उघडते त्यावेळीं ' प्रिय सुलभा ' हें शब्द वाचतांच तिच्या मनांत उसळलेल्या विचारतरंगासाठीं चार पांच

पानें लेखकांनं खर्चिलीं आहेत. आपल्या कादंबऱ्यांतून साध्या मेजवानीचीं वर्णनें पन्नास पन्नास पानें लिहिणाऱ्या एमिल झोलाचें कौतुक मार्मिक रसिकांनीं केलेलें नाहीं हें खांडेकरांसारख्या व्यासंगी साहित्यिकाला सांगावयास नकोच ! असे विचारांचें चित्रण मर्यादा संभाळूनच व प्रसंगोचित असेंच असावयास पाहिजे. त्याचा अतिरेक झाला कीं त्याचें महत्त्वहि जातें हें उघडच आहे. विशेष मौजेची गोष्ट ही कीं अशी कल्पनांचे दोर वळणारी सुलभा ही एकटीच मुलगी या कादंबरींत नाहीं. ताऱ्यासाहेब, विजय व मुकुंद यांना कमीअधिक प्रमाणांत हाच मानसिक रोग आहे.

सुलभेच्या मनाची जी विचित्र तऱ्हा तीच तिच्या वागण्याची व भाषेची. कादंबरींतील प्रसंग रंगविण्यापूर्वी खांडेकर त्या प्रसंगाचें संथ मनानें चिन्तन करित नसावे; नाहींतर इतक्या विस्तृत लेखनाच्या अनुभवानंतर लिहिलेल्या या कादंबरींत हास्यास्पद प्रसंगांची अशी गर्दी दिसली नसती. उदाहरणादाखल एक दोन नमुने घेतां. मुकुंदची बहीण ' ताई ' हिच्या शुश्रूषेसाठीं सुलभा तिच्या खोलींत एक दिवस स्वखुशीनें राहिलेली असते. मुकुंद पुण्याचें काम आटोपून येण्याची ती वाट पहात असते. वेळ जावा म्हणून ती सहज जवळची एक ट्रंक उघडते तो त्यांत तिला मुकुंदचें ' नोट-बुक ' सांपडतें. मधलेंच पान उघडून ती वाचूं लागते तों त्यांत तिला पुढील मजकूर आढळतो:—

“ तरुणीच्या अंगाचा पहिला स्पर्श किती उन्मादक असतो, तें आज कळलें मला. निसर्गानें मनुष्याला गुलाम केलें आहे, असें आम्ही अभिमानानें म्हणतो. पण मनुष्यमात्राचा हा अभिमान अगदीं व्यर्थ आहे, हें मला पुरेपूर कळून चुकलें. त्या सुंदर मुलीला खोलींत घेऊन आल्यापासून—”

आतां या मजकुराचा ज्या सुलभेची व मुकुंदाची गांठ अनेक वर्षांनंतर पडते तिजवर काय परिणाम होतो तें पहा:—

‘ सुलभेनें तें नोटबुक मिटून टाकलें. क्षणाधीं मुकुंदाविषयीं एक प्रकारचा तिरस्कार वाटूं लागला तिला. सारी रात्र तिनें तळमळत अंथरुणावर काढली. ’

या तळमळण्याचा अर्थ काय ? तिने तो मजकूर संपूर्ण वाचलेलाहिनसतो; तसेच ज्या मुकुंदाची व तिची आठ—दहा वर्षांनंतर गांठ पडते त्याच्या नोटबुकांतील मजकुराबद्दल तिने इतके कां चिडावे ? खेडेगांवची ती एकादी गांवढळ मुलगी असती तर गोष्ट निराळी; पण सुलभा तर सुशिक्षित डॉक्टरीण ! तिच्या या वर्तनाचा अर्थ काय समजावा ? अगदी प्रथमपासून म्हणजे मुकुंदाच्या खोलीत पाऊल टाकल्यापासून तिच्या मनांत त्याजबद्दल प्रेमांकुर उद्भवला होता व तिची ही तळमळ त्या अंकुरामुळेच झाली असे समजावे ?

यानंतर संध्याकाळचे वेळीं मुकुंद पुण्याहून येतो तो केशर नांवाच्या एका सुंदर मुलीला बरोबर घेऊन. त्या दोघींची यापूर्वी तोंडओळखहिनसते. या चांगल्या प्रसंगाचा विघाड कसा केला आहे तो पहा:

‘तो एका सुंदर तरुण मुलीला घेऊन आला होता. सुलभेला पाहतांच ती मुलगी झटकन् पुढें आली आणि हंसत हंसत म्हणाली,

“ लहानपणीं पोटभर लपंडाव खेळला नव्हता वाटतं सुलभाताई ?”

सुलभा तिच्याकडे पहातच राहिली. ती मुलगी मान डोलावीत म्हणाली, “ तुमच्यासाठीं विजय उतरले पुण्याला आणि तुम्ही तर इथं मुंबईला !”

सुलभा गोंधळांत पडलेली पाहून मुकुंद म्हणाला, “ या केशरबाई !”

“ या तुझ्या—तुमच्या कोण ?”

त्या स्वरांत असा काहीं रुक्षपणा होता कीं, मुकुंद चमकून स्तब्धच राहिला. सुलभेच्या डोळ्यापुढें अक्षरें नाचत होती. खोचा पहिला स्पर्श किती उन्मादक असतो. ’

दोन प्रौढ तरुणी प्रथम भेटतात त्यांचें हें चित्रण किती हास्यास्पद आहे तें विशद करून सांगायला नकोच. फक्त त्याच्याच पुढला म्हणजे त्याच प्रसंगांतला पुढचा नमुना पहा म्हणजे खांडेकरांचें प्रसंगांचें चित्रण कधीं कधीं किती बालिश असतें त्याची कल्पना येईल:—

‘ सुलभा केशरकडे अगदीं बारकाईनें पहात होती. कुंद वातावरणांत एकदम ऊन पडलें म्हणजे आनंद होतो. परकीपणामुळे गोंधळून गेलेल्या

त्या दोघींना तसा मनमोकळेपणा यावा म्हणून मुकुंद मुद्दामच म्हणाला,

‘जुन्या म्हणीवर पहिल्यांदा विश्वास बसत नाही माणसाचा. पण अनुभवानं—’

‘कुठल्या म्हणीचा अनुभव आला आतां ?’ केशरनें विचारलें.

‘दहा पुरुष एके ठिकाणीं राहतील, पण दोन बायका मात्र—’

आपला तोल गेला आहे हें सुलभेच्या लक्षांत आलें. स्वतःला सावरण्याकरतां तोंडावर उसनें हंसूं आणीत ती उद्गारली,

‘कारण आहे त्याला—’

‘काय ?’

आपली डॉक्टरीण मैत्रीण म्हणून मुकुंदांनै जिची आधींच ओळख करून दिली होती ती सुलभा बायकांच्या भांडखोर स्वभावाचें समर्थन करीत आहे, हें पाहून केशरला कमालीचें आश्चर्य वाटलें.

‘दोन तरवारी राहतात कां कधीं एका म्यानांत ?’ सुलभा मुकुंदाकडे पहात म्हणाली.

सुलभेच्या स्वरांतील मघांची तीक्ष्णता मुकुंदला आठवली. प्रतिकोटि करण्याची इच्छा त्याच्या मनांत तीव्र झाली. पण ती आवरून तो हंसत हंसत उद्गारला,

‘मग हत्यारांच्या कायद्याविरुद्ध उगीचच पुढारी ओरडतात म्हणायचें !’

याप्रमाणें केवळ शब्दांशीं फुगड्या घालीत बसल्यामुळें प्रसंगाचा विचका होऊन त्याला चमत्कारिक स्वरूप आल्याचीं कमीत कमी दहा-अकरा उदाहरणें तरी या कादंबरींत दाखवितां येतील. प्रसंगांचा हा बिघाड होतो, याचें माझ्या मते एकच कारण असावें; व तें म्हणजे कोणत्या प्रसंगां कोणत्या स्वभावविशेषाचीं व वयाचीं माणसें बोलत आहेत त्याजकडे झालेलें दुर्लक्ष. याप्रमाणें केवळ कोट्यांची फैर झाडणारे खाकी पोशाखांतले न ओळखूं येणारे शिपाई खांडेकरांच्या कादंबरीवाङ्मयांतून वेंचून काढल्यास त्यांची एक नमुनेदार पलटण तयार होईल.

एकादा प्रसंग रंगवितांना संवादांत गुंतलेल्या व्यक्तींचें नातें विसरून केवळ शब्दांशीं झोंबत बसण्याची खांडेकरांच्या लेखणीची आवड आणखी एका प्रसंगाचा उल्लेख करून स्पष्ट करून दाखवितों. नायिका सुलभा ही मुकुंदाच्या सहवासांत फार वेळ असते. याचें तिच्या वडिलांना वैषम्य वाटत असतें. यामुळें एक दिवस त्या दोघांचा खटका उडतो. हा खटका असा वर्णिलेला आहे.

“ हे सारे भाग वाचण्याचा मोह सुलभेला उत्पन्न झाला. पण इतक्यांत बाहेरून एक कर्कश हांक ऐकूं आली, “ सुलभा—सुलू. ”

तिनें दार उघडलें. तात्यासाहेब आंत आले.

“ त्या मुकुंदाच्या सभेला गेली होतीस तूं ? ”

“ हो ! ”

“ हा फाजिलपणा बंद केलास तर नाहीं कां चालणार ? ”

“ हा माझा प्रश्न आहे ! ”

“ पण तूं माझी मुलगी आहेस ! ”

“ आणि मुकुंदाची मैत्रीणहि आहे. ”

“ मैत्रीण ? उद्यां लग्न करायला तयार होशील तूं त्याच्याशीं ! ”

“ उद्यांची गोष्ट कशाला हवी ? आजच तयार आहे मी; पण त्याची तयारी हवी ना ? ”

“ त्याची तयारी ? नाचत येईल तो तुझा नवरा व्हायला ! पण माझ्या घराचा उंबरठा चढूं देणार नाहीं मी त्याला ! ”

“ लग्न झाल्यावर अलीकडच्या मुलींना माहेराची आठवणहि होत नाहीं ! ”

“ त्या मुकुंदांनें चेटुकविटुक केलेंय कीं काय तुझ्यावर ? ”

“ विजयनं तुमच्यावर मात्र केलेंय ! ”

असल्या या संवादांत अन्तःकरणाची उकल करून दाखविण्याचें सामर्थ्य नाहीं. जिभेवरलें तडतडणें फक्त त्यांत असतें. काळजाची हुरहूर, मनाची धाकधूक, त्यांत दिसून येत नाहीं. नव्हे, खांडेकरांची

प्रतिभा स्वभावेरखन करितांना जिभेवरच्या नाचावर इतकी गुंगून जाते की व्यक्तीच्या काळजाला हात घालण्याचें ती विसरते; व जेव्हां ती क्वचित् प्रसंगी प्रयत्न करते त्यावेळीं तिला तो प्रयत्न जमत नाही. म्हणूनच खांडेकरांची स्वभावचित्रे नुसतीं बोलकीं यंत्रे आहेत असें वाटत असतें. या व्यक्तींची जी भाषा चालते त्यांत बव्हंशीं कल्पनांचा खेळ असतो; भावनांचा कळोळ आढळत नाही.

कोमल भावनांचा नाजूक आविष्कार खांडेकरांना कसा साधत नाही याचें उदाहरण नायिकेवरूनच दाखवितां येईल. तिच्यावर व. विजय प्रेम करित असतो व तिचा व त्याचा जरी पूर्वीचा गाढ स्नेह असतो तरी शेवटीं ती मुकुंदाच्या प्रेमाचा स्वीकार करते असा कादंबरींत तिच्या जीवनाचा सामान्यतः इतिहास आहे. उत्कृष्ट कलेच्या आविष्काराला कोण सुंदर संधि होती ही ! विजय व मुकुंद यांजवढल तिला वाटणाऱ्या भावनांचें आंदोलन मृदुपणें दाखवून कादंबरींत बहार करून दाखवितां आली असती ! पण भावनाविष्काराचा मृदुपणा त्यांच्या लेखणीला जमत नाही. संबंध कादंबरी वाचीत असतांना सुलभा विजयबरोबर लग्न करील याची पुसट शंका देखील वाचकांना येत नाही; वाचकांचें मन असें सांशक करतां येत नाही यांतच खांडेकरांच्या हिणकस कलेचा ठळक पुरावा मिळतो.

जी स्थिति नायिकेच्या चित्राची तीच कथेंतील इतर व्यक्तींची. तात्यासाहेब, विजय, मुकुंद, पुष्पा, कदम, प्रो. गरुड इत्यादि निरनिराळीं पात्रें या कथेंत हिंडत फिरत असतात; पण तीं जिवंत चालतीं बोलतीं भाणसें वाटत नाहीत. स्मृतीवर फक्त त्यांचें धुरकट अंधुक चित्र उमटतें. यापैकीं बहुतेकांची बोलण्याची भाषा एकाच धर्तीची. मावशी ज्या तऱ्हेची भाषा बोलतात त्याच तऱ्हेची भाषा विजय व मुकुंद यांची: तीच तात्यासाहेबांची व केशरच्या आईची ! या निरनिराळ्या व्यक्तींना सूक्ष्म भेद दाखविणारे स्वभावविशेष आहेत व त्यांचें दिग्दर्शन करण्यासाठीं विविध-रंगी, वैचित्र्यपूर्ण भाषा वापरावयाला पाहिजे याची जाणीव लेखकाला झालेली दिसत नाही. मुकुंद, केशर, तिची आई, सुलभा, यांचीं पात्रे पहावीं तों भाषा एकाच तऱ्हेची: तीच कौट्यांची आवड, फुलें तारकांचे

हाल करण्याचा हव्यास सर्वांनाच. अशी एकाच वळणाची भाषा स्वभाव-लेखनाला मारक ठरते. गरुडांचीं टिप्पणें, मुकुंदचें नोटबुक व केशरच्या आईचें पत्र यांची भाषा एकाच वेळीं वाचून पहावी, म्हणजे भाषेच्या एकसारखेपणाची कल्पना येईल. व्यक्तीव्यक्तींतील सूक्ष्म फरक दाखविणारे विविध रंगाचे संवाद त्यांना लिहितां येत नाहीत व म्हणूनच त्यांच्या ललितकृतींना स्वभावरेखनामुळे निर्माण होणारा जिवंतपणा नाही. या दोषामुळेच कीं काय त्यांनीं रंगविलेले बहुतेक प्रणय-प्रसंग फसलेले आहेत. याचें प्रत्यंतर पहावयाचें असल्यास मुकुंद व सुलभा यांमधील संवाद वाचावे. केशर व मनोहर यांच्यामधील नाजुक प्रणयभाव तर त्यांना अजिबात नीट रीतीनें रंगवितां आलेला नाही. हीं प्रणयी जोडपीं एकमेकाला भेटलीं कीं होतकरू लेखकाच्या नायक-नायिकाप्रमाणें ग्रामोफोनची तबकडी जिभेवर ठेवल्यासारखें बोलूं लागतात. त्यांच्या कोटीबाजपणांतून भावनांचे झरे पाझरतील तर शपथ ! प्रणयाचीं चित्रें खांडेकरांना मार्मिक रीतीनें रंगवितां येत नाहीत हा त्यांच्या कलेतील एक अत्यंत महत्त्वाचा दोष म्हणतां येईल.

या कादंबरींतील स्वभावलेखन कसें तुटपुंजें व सदोष आहे हें बघावयाचें असेल तर नायिकेचें वडील तात्यासाहेब कालेलकर यांचें रंगविलेलें चित्र बघावें. दोन मुलांचा हा बाप अगदीं विचित्र तऱ्हेनें चितारलेला आहे. मुलाला गायनाची लहानपणापासून आवड असते, पण तात्यासाहेबांना त्याचें हें गायनाचें वेड पसंत नसतें. त्यामुळे वडिलांच्या नकळत तो गायनकलेची सेवा चालूं ठेवतो व एकदां नायकिणीच्या खुनाच्या खटल्यांत सांपडून फरारी होतो. या फरारी झालेल्या मुलाबद्दल त्यांच्या मनांत येणाऱ्या परस्परविरोधी विचारांची द्वंद्वें दाखवून कथेंत केवढी हृदयंगमता आणतां आली असती ! पण एक दोन वेळां मनोहराचा ओझरता उल्लेख सोडून दिल्यास या अलौकिक बापाला मुलाची विशेष आठवणहि होत नाही. वकिलीचा जम बसण्याचे वेळीं त्यांनीं जाणूनबुजून केशरच्या आईच्या शीलाचा जो बळी दिलेला असतो त्याचा उपयोग शेवटीं त्या बाईचें तोंडून 'अरे मांगा !' अशी शिवी ऐकण्यापुरताच केलेला आहे. आपली मुलगी सुलभा व भावी

जावई बॅ. विजय यांजबरोबरचें त्यांचें वागणें देखील कसल्यातरी अर्धवट पद्धतीनें रंगविलें आहे. प्रथम प्रकरणांत आपल्या मुंबईहून येणाऱ्या सुलीला घेण्यासाठीं ते स्टेशनवर जातात त्यावेळीं मुलगी न आलेली पाहून स्टेशनावर जो त्यांचा चिडखोरपणा दाखविलेला आहे तो हास्यास्पद वाटतो. सुलभाची व मनोहरची भेट मुंबईस कितीतरी महिन्यांनीं अचानकपणें होते. भावा-बहिणीच्या तो भेटीचा प्रसंग कितीतरी कुशलतेनें रंगवावयास पाहिजे होता; बहिणीला पाहतांच त्याला केवढा तरी विस्मय वाटावयास पाहिजे होता; पण दोघांची भेट होतांच त्यांच्या ज्या भावना उचंबळून येतात त्यांचें चित्रण बाजूला राहून अगदीं मिळमिळीत पद्धतीनें तो प्रसंग कसातरी हातावेगळा केलेला आहे. मनोहरचें केशरवरील प्रेम हें असेंच नुसतें उल्लेख करून सोडून दिलें आहे. ही प्रणयकथा कादंबरींतून वगळली असती तरी कथेंत कसलेंहि न्यून आलें नसतें. बॅ. विजयच्या व्याख्यानाचें सोंग कथानकांत कशासाठीं आणलें आहे तें कळत नाहीं. तो विदुषकी प्रसंग अजिबात गाळावयास पाहिजे होता. सुलभेवर प्रेम करणारा हा तरुण वॅरिस्टर, त्याचें वर्तन पहातां अर्धवट असावा असा वाटतो. सुलभा, तात्यासाहेब व तो रात्रीचें वेळीं शिरगांवांत मनसुखलालांचे कारखान्याकडे जात असतांना मोटरीला कांहींतरी विघाड होऊन सर्वजण क्षणभर थांबण्यासाठीं म्हणून जवळच्या झोंपड्यांकडे जातात, तों ते मुकुंदाच्याच झोंपडीजवळ येतात. या ठिकाणीं मुकुंदाच्या झोंपडीबाहेर उभे राहून त्याचा जो बालिश व आचरट विनोद चालूं असतो तो अत्रे-वाड्यांत जास्त कौतुकानें शोभून दिसेल. सारांश या कादंबरींत असा एकहि प्रसंग दाखवितां येणार नाहीं कीं ज्याचें चित्रण निर्दोष व मृदुल पद्धतीनें करून वाचकांचें मन आकर्षून घेतलें आहे. जी स्थिति स्वभावरेखनाची, प्रणयरेखनाची व प्रसंगरेखनाची तीच विचारांच्या प्रगटीकरणाची. चर्चेस घेतलेला विचार नीट संथपणें घाई न करतां प्रगट केला आहे असें क्वचितच उदाहरण सांपडेल. एकादा विचार प्रगट करीत असतांना मधेंच उपमा आणून प्रश्नार्थक वाक्यांत ती गोंवायची, जमल्यास एकादी कोटी घुसडून द्यायची व तो विचार प्रगट होतो न होतो तोच आणखी कल्पनांची खैरात करावयाची, अशी पद्धत येथें दिसते. यांत

उज्ज्वल कल्पनावैभव दिसून येतें खरें: पण कल्पकतेची फाजील दौड जी चालते तिला लगाम घालावयास पाहिजे. विचारप्रगटीकरणाच्या या पद्धतीमुळे जो एक विचित्र परिणाम झालेला आहे त्याचा स्पष्ट उल्लेख करणें जरूर आहे. भाषेत काव्याची चमक असल्यामुळे पुष्कळां सामान्य विचारांना तेज चढल्यासारखें वाटतें; व सुटसुटीत सुभाषितें करण्याचें कसब लेखणीत असल्यामुळे हे विचार मोहक वाटूं लागतात. पण अनेक प्रसंगीं भेदक, अभिनव व संखोल वाटणारे हे विचार अगदीं सामान्य असल्याचें दिसून येईल. साधेच विचार पण तारका, सागर, फुलें यांच्या अत्तराची शिंपड करून त्यांना केवळ सुगंधित केलें असल्याचें दृष्टोत्पत्तीस येतें. मात्र कधीं कधीं सुंदर विचारांना आपल्या हृदयांत वागविणारी सुभाषितांसारखीं वाक्यें मनाला आल्हाद देतात हैंहि सांगावयास संतोष वाटतो. खालील सुभाषितांचें सौंदर्य मोहक नाही असें कोण म्हणेल ?

‘आयुष्य अगदींच अळणी झालं म्हणजे त्याला कल्पनेचं तिखट-मीठ लावायची संवय होते माणसाला,’ ‘अन्यायाची चीड येणें हीच जिवंत मनाची खूण असते,’ ‘भुकेलेला मनुष्य अन्न देणाराची जात पहात नाही,’ ‘सक्तीच्या पोटीं लबाडीच जन्माला यायची,’ ‘दुबळेपणा हा तर जगांतल्या सान्या दुःखांचा उगम आहे,’ ‘त्यागाची शक्ति हेंच मनुष्याचें अलौकिकत्व,’

या सुभाषिताप्रमाणेंच मधून मधून श्रीमंतीमुळे जगांत होणारे दुष्ट भेद, भांडवलशाहीचा जुलूम, ध्येय, त्याग व नीति यांबद्दल काढलेले उद्गार चिन्तनीय आहेत. पण कादंबरीची रचना रेखीव व सुभग नसल्यामुळे, स्वभावरेखनाच्या अनुकंपनीय हिणकसपणामुळे व हास्यास्पद प्रसंगांच्या भाऊगर्दीमुळे या उत्तम विचारांना समर्पक प्रसंगांतल्या कोन्दणामुळे जें सौंदर्य आलें असतें तें अर्थातच दिसत नाही.

तसेंच ज्या सामाजिक विषमतेची चीड आल्यामुळे हीं विचार-मौक्तिकें कादंबरींत विखुरलीं आहेत, त्या विषमतेबद्दलची लेखकाची वृत्ति व भूमिका याबद्दल एक गोष्ट स्पष्ट करणें जरूरीचें आहे. लेखकाला समाजांतील अन्याय व विषमता यांचा जो सात्त्विक संताप आलेला दिसतो त्याचें

स्वरूप जितकें सकस व भरदार पाहिजे तितकें दिसत नाही. एक त्रासलेला जीव चिडखोरपणें या विषमतेविरुद्ध तक्रार नोंदीत आहे असें वाटतें. सामाजिक सुखदुःखांची चिरफाड करून, त्यांतील विषमतेचे धागेदोरे ओळखून काढून, त्यावर संथ व शान्त वृत्तीनें तोडगा सुचविण्याची जी एच्. जी. वेल्सची पद्धत असते तसली प्रशांत व दमदार पद्धत येथें दिसत नाही. अन्यायाची नांगी सहन न होऊन मनांत कुठणाऱ्या व एकान्तांत अश्रू टाळणाऱ्या मनोवृत्तीचाच या निषेधांत अधिक अंश आहे असें वाटतें. उल्कामधील चंद्रकांत, भाऊसाहेब व उल्का यांची जी तक्रारखोरपणाची पद्धत तीच मुकुंद व सुलभा यांची वाटते. समाजांतील व्यंगांची चांचणी घेणारा डॉक्टर नुसता तक्रारी वृत्तीचा असून भागत नाही; न कचरतां धीरानें व धीमेपणानें रोग्यावर शस्त्रक्रिया करणाऱ्या डॉक्टराचा बेदरकारपणा त्याचें अंगीं असेल तर या निषेधाचा उपयोग !

या कादंबरींत उल्केंचे कांहीं पडसाद उमटलेले वाटतात. अनेक ठिकाणीं दिसणारें प्रसंगांचें साम्य स्पष्ट व उघड आहे. उल्कामध्ये दिव्य व पवित्र तऱ्हेचें प्रेम करणारा चन्द्रकांत दाखविला आहे; तर तसाच इतरांप्रमाणें शारीरिक स्पर्शासाठीं न हपापलेला या ठिकाणीं मुकुंद आहे. चन्द्रकान्ताचीं पत्रें हें त्याचे विचार विस्तृतपणें मांडण्यासाठीं योजिल्लें एक सोईस्कर तंत्र आहे; तर येथें मुकुंदाचें एक जाडेजुडें हस्तलिखित योजून त्यांतले भरपूर उतारे देऊन व्यक्तिरेखनाचा अवघड मार्ग टाळला आहे. चन्द्रकांत लहानपणीं शाळेंत दुःख धैर्यानें सहन करणारा व बेडकाच्या संवादांत भाग घेणारा दाखविला आहे तर मुकुंदहि तसाच दाखविला असून त्यानें शाळेंत असतांना शाकुंतलांत कोळ्याचें काम केल्याचें दाखविलें आहे. या कादंबरींतला 'पवित्र प्रेम' करणारा हा नायक समुद्रकांठीं लाटांचे जवळ जाऊन नायिकेला शिकवणी देण्याची विनंति करतो; तर उल्कांत चन्द्रकांताची व उल्काची गांठ हुबेहुब अशाच स्थळीं पडते. बॅ. विजय देशपांडे हा आनंदरावांचा जास्त अजागळ अवतार आहे असें म्हणतां येईल; व आनंदरावांचें चित्र जसें त्या कादंबरींत साधलेलें नाही तीच गत येथेंहि झालेली आहे. सुलभा ज्यावेळीं केशरच्या व आपल्या सौंदर्याची

तुलना करते त्यावेळीं उल्का आपल्या व नीराच्या सौंदर्याबद्दल जी बोलते त्याची आठवण होते. उल्केंत वरचेवर तिला पडणारीं स्वप्ने व होणारे आभास अधिक वैपुल्यानें हिरवा चाफ्यांतील बहुतेक व्यक्तींना होत असतात; व या हास्यास्पद आभासांची परमावधि शेवटीं दोन मनेंमध्ये केलेली आहे. स्वप्न व आभास यांच्या मदतीनें स्वभावरेखनांत राहिलेले व्यंग भरून काढण्याचा हा प्रयत्न जितका चुकीचा आहे तितकाच तो अयशस्वीहि झालेला आहे. प्रणयप्रसंगांचा जो विघाड उल्केंत झालेला आहे तो अधिकच उत्कट स्वरूपांत येथेंहि झालेला दिसून येतो. उल्कांत निवेदनाचें जें थोडेफार कौशल्य दिसतें त्याचा अल्पांशहि या कादंबरींत आढळत नाही. तुटक तुटक पद्धतीनें अस्पष्ट स्वरूपांत कथानकाची मांडणी केली आहे. कादंबरींत सोज्वळ व वाहत्या निवेदनां जी मोहकता येते तिचा पुसट वासहि या कादंबरीला नाही. लेखकाचे अंगीं सुटसुटीत व गोंडस सुभाषितें निर्माण करण्याची शक्ति आहे; पण तुटक व विस्कळित कथारचनेमुळें एकाद्या दिवाणखान्यांतलें उंची फर्निचर वांटल तसें फेंकावें अशी अव्यवस्थित स्थिति त्यांची झाली आहे. पुष्कळदां तर जी व्यक्ति सामाजिक तत्त्वज्ञानांची भाषा बोलते ती तिच्या तोंडीं शोभत नाही; व मुकुंदचें चित्र त्यागी, उदात्त ध्येयवादी तरुणाचें चित्र आहे असें रंगविण्याचा प्रयत्न फसल्यामुळें त्याच्या तोंडची व त्याच्या हस्तलिखितांतली तात्त्विक भाषा त्याला शोभून दिसत नाही.

दोन मनें ही कादंबरी २० नोव्हेंबर १९३८ रोजीं प्रसिद्ध झाली.

दोन मनें वाचीत असतांना जर कोणती गोष्ट ठळकपणें जाणवत असेल तर ती कादंबरीच्या विस्कळित रचनेची. कादंबरीचीं निरनिराळीं प्रकरणें लिहीत असतांना आपण कोणत्या गुंतागुंतींत शिरत आहोंत याची लेखकाला आगाऊ कल्पना नसावी. कथेचा शेवट कसा करावयाचा याची स्पष्ट जाणीव नसल्यामुळें मनांत आलेले कथाप्रसंग पुढचा विचार न करतां तसेच ठेविले आहेत; त्याचा परिणाम असा झाला आहे कीं तेराव्या प्रकरणापासून कथानकाचे पसरलेले धागेदोरे कसेतरी एकत्रित करण्याची घाई होऊन शेवटीं शेवटीं तर कसातरी मामुली पद्धतीचा शेवट केलेला आहे. श्रीचें पात्र कथेंत आणतांना

ब त्याजकडे चपला आकर्षिली गेली आहे असें दाखवितांना कथानकांत आपण केवटी गुंतागुंत करित आहोंत याची ठळक जाणीव नसल्यामुळे कीं काय कथानकाचे पसरलेले हातपाय आवरतांना लेखकाची कशी धांदल उडालेली आहे तें मरणांत खरोखर जग जगतें या शेवटच्या प्रकरणावरून कळून येईल. या प्रकरणांत कथेंतील गुंतागुंत ज्या धांदलीनें आवरली आहे त्यावरून केतकरांच्या विचक्षणा या कादंबरीच्या उपसंहाराची आठवण होते. या कादंबरींत निरनिराळ्या व्यक्ति व प्रसंग घालतांना त्यांतून निर्माण होणारे नवीन पंचप्रसंग केतकरांनीं आधीं अजमावून न ठेविल्यामुळे उपसंहारांत एकेका वाक्यांत त्यांची निरवानिरव केली आहे. दोन मनेंचें शेवटचें प्रकरण इतकें विस्कळित नसलें तरी सोईस्कर व तांतडीच्या निरवानिरवीचें तंत्र त्यांत वापरल्याचें दिसूत येतें. बाळासाहेब व निर्मला, बाळासाहेब व चपला, बाळासाहेब व ललिता यांच्या जीवनांतील तीन कथाप्रवाहांचा जो त्रिवेणीसंगम व्हावयास पाहिजे तो दिसत नाही. श्री व चपला हें प्रकरण मधेंच उपस्थित करून तें आतां कसें आवरतें घ्यावें अशी लेखकाला पडलेली चिंता तेराव्या प्रकरणानंतर स्पष्ट दिसते. सत्याग्रहाचें निमित्त करून हिंवा चांफामध्यें जशी शेवटीं माणसांची गर्दी जमविली आहे; तशीच येथेंहि शिवापुरच्या सत्याग्रहाच्या मदतीनें सगळ्यांना एका ठिकाणीं आणलें आहे. उत्कृष्ट कादंबरींत कथानकाची मांडणी रेखीव पद्धतीची असते; या कथेंत गुंतागुंत निर्माण करण्याला जें कौशल्य लागतें तितकेंच किंबहुना कांकणभर अधिक कौशल्य या गुंतागुंतीची उकल करण्याला लागतें. कथानकांत जे जे प्रसंग घातलेले असतात त्यांत प्रमाणबद्धता असावी लागते. क्षणिक मोहाला बळी पडून मधेंच एकादें त्रांगडें निर्माण करून चालत नाही. व्यक्तींच्या तोंडीं जे विचार अथवा तत्त्वज्ञान घातलेलें असतें त्यांतून पुढें कोणकोणत्या भानगडी उपस्थित होतील त्यांचा प्रथम अंदाज करून मगच हे विचार व तत्त्वज्ञान मांडावयाचें असतें. बाराव्या प्रकरणापर्यंत जेव्हां ही कादंबरी येऊन पोचते तेव्हां यापुढें मनोरंजक व क्षोभक मानसिक घडामोडी दृष्टीस पडतील अशी वाचकांची अपेक्षा असते. पण या प्रकरणानंतर कथेला जें चमत्कारिक वळण लागतें

त्यामुळे सर्व कादंबरीचा विचका होऊन गेलेला आहे. निर्मलेची क्षमा मागण्यासाठी म्हणून बाळासाहेब आगट्यांच्याकडे येतात ते तेथेच बसून राहतात. त्यांची व निर्मलची गांठ पडल्यानंतर ज्या ठिणग्या उडतील, जे छोटें पानिपत होईल त्याची वाचकांना उत्कंठा असते. पण तेरावें प्रकरण लिहितांना आपण बारावें प्रकरण कोठे व कसे आणून सोडले आहे त्याची लेखकाला आठवण उरली नसावी; नाहीतर शिवापुरांतील चपला व श्री यांच्या 'पवित्र' प्रेमाच्या विलासासाठी त्याने इतकी पाने खर्चिली नसती. शिवापुरांतील श्रीची सामाजिक कल्याणाची धडपड, सुबोधचा गांधीछाप आश्रम, चपलेची सात्त्विक शुश्रूषा, सत्याग्रहाची दंगल या सर्व भानगडी वर्णितांना बिचारा जबलपूरचा बॅरिस्टर पत्नीची क्षमा मागण्यासाठी आपल्या प्रोफेसर मित्राकडे पुण्यास येऊन ताटकळत बसला आहे व त्याला तेथून आतां हलावयाला सांगितले पाहिजे याची आठवणहि लेखक विसरून गेलेला दिसतो. यानंतर त्यांचे जें दर्शन घडविले आहे तें चपलाच्या तारेनुसार मुंबईच्या डॉ. निर्मलना शेवटी घेऊन येतात तेव्हां, बॅरिस्टरसाहेबांची पत्नि निर्मला हिचे चित्र असेच अर्धवट रंगविले आहे ! आगट्यांच्या घरून तिने जळजळीत व सात्त्विक संतापाने भरलेले पत्र बाळासाहेबांना पाठविल्यानंतर तिच्याबद्दल जें औत्सुक्य निर्माण होतें तें तसेच हवेंत लोंबकळत ठेविलेले आहे. नवऱ्याचा निषेध करणारी ही प्रौढ बाई स्वतंत्रपणे जीवन कटून कांहीतरी उद्बोधक असे कर्तव्य करणार अशी जी तिच्या पत्राने आपल्यांत अपेक्षा निर्माण केलेली असते ती तशीच गंजत पडते. या बाईचे शिवापुरला सुबोधबरोबर जाणे व सुबोधच्या आश्रमांतून तिचे सावकारांच्या घरी गमन कशासाठी दाखविले आहे तें कळत नाही. सावकारांच्या घरी पाहुणचार घेत बसलेली ही एकेकाळची हेडमास्त्रीण शेवटी श्री आजादी असतांना तेथे येते व चपलेने त्याची चालविलेली शुश्रूषा पाहून तिला वाटते, "चपलेचे जीवनच आपल्यापेक्षा अधिक यशस्वी झाले आहे." पतीच्या घरांतून ती बाहेर पडल्यानंतर पश्चात्तापाने भरलेल्या अन्तःकरणाने जेव्हां बाळासाहेब तिला भेटावयाला येतात त्यावेळी व त्यानंतर त्यांच्या जीवनांत व स्वभावांत ज्या क्रांतिकारक गोष्टी घडतात त्यांचे आविष्करण करण्याचे

सोडून श्री व चपला यांच्या पवित्र प्रेमाची कंटाळवाणी हकीगत देण्यांत पुढलीं प्रकरणें वाया घालविलीं आहेत. बरें, ज्या चपलेबद्दल निर्मलेश शिवटीं कौतुक वाटते तिचें चित्र तरी नीट रीतीनें रंगवावें ! पण प्रथम प्रकरणांत तिला गाडींत बसविल्यापासून ते शिवापुरांत तिला श्रीच्या अंथरुणाजवळ बसविण्यापर्यंत तिच्या स्वभावचित्राचे जे हाल केले आहेत ते विचारण्याची सोय नाही ! बाळासाहेबाबरोबरचा तिचा संबंध, श्री दिसतांच जागें झालेलें दुसरें मन, शिवापुरांतली तिची हरिजनांबद्दची कळकळ वगैरे गोष्टींचें चित्रण जितकें अमार्मिक तितकेंच कृत्रिम झालेलें आहे. तिच्या सर्व वर्तनांत एक प्रकारचा नाटकीपणा दिसून येतो. तिजबद्दल प्रेमादर उत्पन्न करण्याची लेखकाची सर्व धडपड वाया गेली आहे. तिच्या तोंडीं जी वरचेवर तात्विक भाषा घातली आहे ती तिला शोभावी इतकें सफाईदार तिचें चित्र रंगवितां आलेलें नाही. दोन मनांची जी तात्विक चिकित्सा कादंबरींत ठिकठिकाणीं आढळते तिचा विकार तिलाहि जडलेला आहे. नव्हे, दोन मनांची ही चर्चा करून या कादंबरींत गूढत्व आणण्याचा जो प्रयत्न लेखकानें केलेला आहे त्याबद्दल आश्चर्य वाटल्यावांचून रहात नाही. वास्तविक विचार तो किती साधा ! पण जाड्या जाड्या शब्दांचे कोट त्याच्या अंगावर चढवून त्याचें नवीन तत्त्वज्ञान बनविण्याची येथें दिसणारी पद्धत फार चमत्कारिक वाटते. दोन गुलाम या अकराव्या प्रकरणांत या दोन मनांची विस्तृत चर्चा आढळते. प्रो. आगटे बाळासाहेबांना म्हणतातः—

“माणसाला दोन मनं असतात, बाळासाहेब ! एक पशूचं आणि एक देवाचं ! पहिलं मन उपभोगांत रमून जातं, दुसरं त्यागांत आनंद मानतं ! पहिल्याला शरिराच्या सुखापलीकडे कांहींच दिसत नाही. दुसऱ्याला त्याच्या पलिकडं असणाऱ्या उदात्तेचा साक्षात्कार होतो. या दोन मनांतल्या पहिल्याला निसर्गानं आपलं सारं सामर्थ्य दिलं आहे. दुसरं त्या मानानं फार दुबळं असतं. या दुसऱ्या मनाचं बळ वाढविणं, दोन्ही मनांचं बळ सारखं करून जीवन सुखानं जगणं, आणि जगतां जगतां त्याचा विकास करणं हें यशस्वी आयुष्याचं खरं लक्षण आहे.”

कादंबरीचा मथळा अन्वर्थक धरला तर वर सांगितलेल्या या तत्त्वज्ञानाचा आविष्कार करण्यासाठी ती लिहिली आहे असे म्हणता येईल. या तत्त्वज्ञानानुसार जर कोणाचं खरं आयुष्य असेल तर तें श्री खांडेकर या हरिजन तरुणाचं असं दाखविण्याचा लेखकानें प्रयत्न केला आहे. सुबोधसारख्या गांधीभक्त त्यागी माणसानें देखील त्याला प्रशंसापत्र दिलें आहे. 'भोग आणि त्याग यांच्या मार्गें लागणाऱ्या दोन मनांचा सुंदर संगम घडवून आणण्यांतच मानवी जीवनाची सफलता आहे' हें सत्य त्याला श्रीच्या जीवनावरून कळलें ! तें कसें कळलें हेंहि त्यानें श्रीला लिहिलेल्या आपल्या पत्रांत सांगितलें आहे:—

“ हें मला कसें कळलें सांगू कां ? तूं नि मी जवळ जवळ झोंपत होतो. तूं एकदां स्वप्नांत हांक मारलीस—‘चपला’. प्राणांचीहि पर्वा न करतां तूं हरिजन वाड्यांतील रोग्यांची शुश्रूषा केलीस. जीवन म्हणजे काय हें माझ्यापेक्षां तुलाच कळलें ! ”

असलें उज्ज्वल प्रशंसापत्र वाचून वाचकांची श्रीच्या जीवनाबद्दल केवढी उदात्त कल्पना होते ! पण तें प्रशंसापत्र वाचून ठेवल्यानंतर श्रीच्या जीवनाचा एकंदर विचार करावा तो निराशाच होते. श्रीचें चित्र रंगवून त्यांत लेखकानें नवीन असें काय दाखविलें आहे ? त्यांत अलौकिकपणा नाही; फक्त तारुण्यसुलभ उत्साहांतून निर्माण झालेल्या समाजसेवेच्या अंधुक कल्पनांनीं मात्र त्याचें मन भारलेलें दिसतें. उल्कांतला चंद्रकांत व हिरवा चांफामधील मुकुंद यांजपासून 'पवित्र' प्रेमाचें बावळट शिक्षण घेतलेला, बडी तात्त्विक भाषा तोंडी न शोभणारा, तो अकाली प्रौढ झालेला तरुण नायक आहे. चपलेवर प्रेम करतां करतां त्यानें हरिजनांची शुश्रूषाहि केली याचाच जर अर्थ दोन मनांचा संगम असेल तर २६६ पानांचा हा डोंगर पोखरून त्यांतून एकादें उंदराचें पिल्लू काढल्याचेंहि श्रेय खांडेकरांना देतां येणार नाही. श्रीचें—कीं ज्याच्या जीवनांत कादंबरीतील मध्यवर्ती तत्त्वज्ञान कृतींत उतरल्यासारखें लेखक भासवूं पहातो—चित्र असें नीरसपणें रंगविलें आहे त्याचप्रमाणें दोन मनांचा जो खेळ दाखविला आहे तोहि अमार्मिक वाटतो. दोन मनांचे जे विलास कादंबरींत वर्णिले आहेत त्यांत

गूढतेपेक्षां हास्यास्पदताच जास्त आहे. उदाहरणार्थ, खालील प्रसंग पहा:—

‘श्रीनें वांकून पाहिलें. चपलेच्या केंसांचा मधुर सुगंध आणि तिच्या शरीराचा उन्मादक स्पर्श यांच्यांत भर घालणारीच ती गोष्ट होती. श्री व चपला यांचे फोटो होते ते ! श्रीनें बेभान होऊन विचित्र स्वरांनं हांक मारली ‘चपला—!’

‘श्रीच्या हांकेनें चपलेनें एकदम मागें वळून पाहिलें. ती हांक मोहक होती आणि दाहकहि होती. ती ऐकून चपलेच्या एका मनाला सुख झालें; पण तिचें दुसरें मन मात्र दुःखानें भारावून गेलें.’

गोष्ट्या नांवाचा हरिजन मुलगा अत्यवस्थ असतांना श्रीच्या मनांतले विचार असे प्रगट केले आहेत:—

“अन्तःकरणांतलें दुःख बाहेर पडल्यामुळें त्याला थोडें बरें वाटलें. लगेच त्यानें आपले अश्रु आवरले. तो स्वतःच्या हळवेपणाला हंसला. त्याचें दुसरें मन म्हणत होतें जगांतली कुठलीच आग अश्रूंनीं विझत नाहीं.”

शेवटच्या प्रकरणांत चपला बाळासाहेबांना तिच्या दुसऱ्या मनाच्या जागृतीची खालीलप्रमाणें माहिती सांगते:—

“या बंगल्यांतल्या त्याच्या (श्रीच्या) नि माझ्या खोलींत फक्त एक दार आहे. दोन्हीकडले बोल्ट लावून घेऊन आम्ही दोघे झोंपत होतो. एके दिवशीं माझें मन माझ्या ताब्यांत राहिलें नाहीं. मी हळूच जाऊन दाराचा बोल्ट काढला. श्री पागल असता तर त्यानं त्याच क्षणीं आपल्या बाजूचा बोल्ट काढला असता ! पण त्यानं तो काढला नाहीं. दुसऱ्याच क्षणीं माझं दुसरं मन जागृत झालं.”

‘तुझं दुसरं मन ?’ बाळासाहेबांनीं चकित होऊन विचारलें.

चपला हंसत हंसत म्हणाली, “तुमच्याबरोबर मी एकसारखी हंसत खेळत होतें आणि तुमच्या डोळ्यांचं पारणं फेडण्यासाठीं तिन्ही त्रिकाळ नटत मुरडत होतें म्हणून कांहीं दुसरं मन मेलं नव्हतं. तें दुसरं मन जिवंत होतं म्हणून तर मी स्वतःला कधीं विकून घेतलं नाहीं. सिने-माच्या धंद्यांत पडल्यावर मी लिहायला वाचायला शिकलें, प्रवास केला,

हुषार माणसांची संगत घडावी म्हणून धडपडलें. मी तुमच्याजवळ आले ती तुमच्या पैशाकरतां नाही, तारुण्याकरतां तर नाहीच नाही ! तुम्हांला तरुण मानण्याइतकी मी भोळी नाही. पण मला एकच आशा होती कीं तुमच्या सहवासानं माझं दुसरं मन जागं होईल...बाळासाहेब, श्रीनं माझं दुसरं मन पुरंपुरं जागं केलं.'

याप्रमाणें ' पहिलें मन-दुसरें मन ' यांची रस्सीखेंच दाखविल्याचे उल्लेख ठिकठिकाणीं आढळतात. लेखनाचा इतका विपुल अनुभव आल्यानंतरहि खांडेकरांनीं सामान्य कल्पनांना नवीन तत्त्वज्ञानाचे नांवाखालीं असें मांडावें याचा विस्मय वाटतो.

यानंतर कांहीं किरकोळ दोषांचा उल्लेख करावयाचा.

बाळासाहेबासारखा जबलपूरचा बॅरिस्टर, वरचेवर कामाचे निमित्तानें मुंबईस येणारा ! याला पाठीवर श्रेपटे नाचवीत व जोरजोरानें बोलत दोनतीन तरुण मुली जातांना पाहून पुण्यांतला हा बदल म्हणे ' क्रांतिकारक ' वाटला ! " हें दृश्य पुण्यांत दिसेल अशी त्यांना कल्पना नसावी. " तें कसें काय ? पुण्यास शिक्षण घेतल्यानंतर मुंबईस एकेकाळीं मास्तरकी करणाऱ्या या बॅरिस्टरला पुणें मुंबईपासून फक्त एकशे वीस मैल दूर आहे याची कल्पना नसेल असें म्हणवत नाही. पुष्कळदां उगचच एकादें चांगलें सुभाषित कुठें तरी घुसडण्याची लेखकाची संवय येथेंहि दिसून येते. बाळासाहेब व चपला पुण्यास आले असतांना क्रिकेटची मैच पहावयास जातात. तीं ज्या तंबूंत बसलेलीं असतात तिकडेच एक सहाचा लगावलेला टोला येतो. त्याचें वर्णन असें केलें आहे:- " चपलेनें उठावें म्हणून बाळासाहेबांनीं तिचा हात धरला देखील ! पण ती त्या चेंडूकडेच पाहत होती. तिच्या डोळ्यांत जणूं कांहीं फुलें फुललीं होती. बाळासाहेबांच्या मनांत आलें- पराक्रमाची खरी पूजा स्त्रीनेंच करावी. " प्रसंग तो काय ! पण तिथेंहि फुलें व सुभाषित अगदीं पुढें सरकावयाला तांतडीनें हजर ! सामान्य प्रसंगांचें वर्णन करतांना अशी उंची भाषाशैली वापरली कीं त्यांत बालिश हास्यास्पदता येते. डायरेक्टर बाटलीवाल्याचें बंडगार्डनजवळ चपला व बाळासाहेब असतांना झालेलें भाषण व गायन शुद्ध आचरटपणा आहे. पण

कोण गंभीरपणे त्यावर तात्त्विक चर्चा केली आहे! श्री व चपला गाडीतून मुंबईस जात असतांना स्वाक्षरी मागण्यासाठी आलेल्या एका तरुणाचे चित्र दाखविले आहे तेहि मार्मिक वाटत नाही. प्रो. आगटे यांना कथेत अर्धवट सोडून दिलेले आहे. त्यांनी स्वतःच्या गळचेपीचे जें वर्णन केले आहे त्याचा कथेशी कसलाहि संबंध नसल्यामुळे तें दिले नसतें तरी चालले असतें. त्यांच्या तोंडून दोन मनांची विस्तृत चर्चा केली आहे हें कबूल; पण कादंबरीतल्या मध्यवर्ती तत्त्वज्ञानाची चर्चा करण्याची संधि ज्या व्यक्तीला दिलेली असते तिला कथानकांत महत्त्वाचे स्थान असावयास पाहिजे. हें स्थान प्रो. आगटे यांना दिलेले नाही. हरिजन, गिरणी व मजूर यांचीं खांडेकरांचीं चित्रे तळमळीने भरलेलीं असलीं तरी स्पष्ट व रेखीव वाटत नाहीत. त्यांचा कैवार घेतांना भावना-विष्काराकडे त्यांचें दुर्लक्ष झाले आहे.

कला व जीवन यांची सांगड घालू पाहणाऱ्या लेखकांनी 'जीवन' या शब्दाचे वास्तव स्वरूप व त्याची व्याप्ति प्रथम लक्षांत घेतली पाहिजे. प्रत्येक कालखंडांत कसली तरी सामाजिक, आर्थिक-राजकीय, धार्मिक वादले उसळत असतात! या वादलांना कथेत थोडेफार स्थान द्यावे हें ठीक! पण मानवी अन्तःकरणांत उचंबळणाऱ्या भावनांचें हृदयंगम चित्रण ज्या वाङ्मयांत आढळते त्याच वाङ्मयानें मृत्यू व काळ यांजवर विजय मिळविलेला आहे हें विसरून चालणार नाही. हॉथॉर्नची स्कॉर्लेट लेटर, जॉर्ज ईलियटची अँडम बीड, थॅकरेची व्हॅनिटी फेअर, डिकन्सची डेव्हिड कॉपरफील्ड, मोपासांची Une Vie इत्यादि कादंबऱ्या वाचून पाहतां त्यांत सामाजिक जागृतीच्या अभिनिवेशाचा गंधहि आढळणार नाही. तरी पण या कलाकृति जागतिक वाङ्मयाला ललामभूत झालेल्या आहेत यांतले मर्म भाऊसाहेब खांडेकरांसारखा अष्टपैलू साहित्यिक ओळखत नसेल असे वाटत नाही.

हंस पिकचर्सच्या 'देवता' या बोलपटाला आधारभूत असलेली रिकामा देव्हारा ही सामाजिक कादंबरी ५ फेब्रुआरी १९३९ रोजी प्रसिद्ध झाली.

कादंबरीरचनेचा सांप्रदायिक मार्ग सोडून नूतन पद्धतीने लिहिलेली ही सामाजिक कथा तांत्रिक दृष्टीने जशी अभिनव आहे तशीच विचार-प्रवर्तकहि आहे. दलितांची वाजू घेऊन नेहमीं मांडणारा लेखक या ठिकाणीं स्त्रीजातीचा पुढाकार घेऊन लढतांना दिसतो. मात्र स्त्रियांचा कैवार घेतां घेतां अखिल मानवजातीच्या गुलामगिरीची जाणीव होऊन या गुलामगिरीच्या शृंखला तोडल्याशिवाय मानवजात सुखी होणार नाही, असे नायक अशोक याच्या तोंडून आपल्या मनांतले विचार बोलून दाखविले आहेत.

या कथेचा नायक अशोक हा मानसशास्त्राचा प्रोफेसर असून फावल्या वेळांत सामाजिक सेवा म्हणून एक अबलाश्रम चालवीत असतो. आपल्या मामीचें यातनामय जीवन पाहून व अबलाश्रमांत येणाऱ्या गांजलेल्या स्त्रियांची माहिती ऐकून आजकाल स्त्रीच्या व्यक्तिवाचा कसा चोळामोळा होत आहे याची त्याला कल्पना येते. “देवता म्हणून स्त्रीची संसारांत आणि समाजांत पूजा व्हायला हवी. पण आज आपल्या समाजांत या देवतेचाच बळी घेतला जात आहे.” हें पाहून स्त्रीजातीवर हा चालूं असलेला अन्याय दूर करण्यासाठीं तो मनोभावे झटत असतो. पण जेव्हां घरांतील त्रासाला कंटाळून बाहेर पडलेल्या आपल्या आईला शोधण्यासाठीं तो मुंबईस येतो त्यावेळीं परळ भागांत मजुरांचें जीवन पाहून, “स्त्रीजातच काय, मानवजात आज गुलामगिरींत आहे. ही गुलामगिरी नाहीशी करणं हेंच आजच्या ध्येयवाद्यांचं कार्य आहे” अशी त्याची खात्री पटते.

स्त्रीजातीवरून मानवजातीपर्यंत अशी जी अशोकच्या मनाची धांव दाखविली आहे ती क्रमानें व सुसंगत पद्धतीने दाखविलेली नाही. कसला तरी दाहक व जळजळीत अनुभव आल्यामुळे त्याला ही व्यापक दृष्टि प्राप्त झाली असेंहि दिसत नाही. आपलें कॉलेज व अबलाश्रम यांच्या घरकुलांतून बाहेर पडल्यानंतर जेव्हां तो मुंबई पाहतो त्यावेळीं परळच्या चाळी दृष्टीस पडतांच त्याला मानवजातीच्या गुलामगिरीची कल्पना येते. आजकालचा सुशिक्षित विद्वान् एकांगी वृत्तीचा व भोवतालच्या जगाबद्दल

कसा अज्ञानी असतो हें दाखविण्याचा लेखकाचा हेतु आहे असें गृहित धरलें तरी “स्त्री ही देवता आहे” ही कल्पना खुद्द स्त्रियांना कितपत रुचेल याची शंका वाटते. ‘केवळ देवदेवतांप्रमाणें पूजार्चन न करतां आम्हांला माणसाप्रमाणें वागवा : देवता नव्हे तर मैत्रीण आम्हांला समजा,’ अशीच मागणी स्त्रिया करतील असें वाटत नाही ? ही कादंबरी वाचीत असतांना स्त्रियांच्या व्यक्तित्वाची तरफदारी लेखक करीत आहे असें स्पष्ट वाटतें; पण देवता या शब्दाचा त्याला—किंवा त्याच्या नायकाला म्हणा पाहिजे तर—इतका मोह कां पडावा तें कळत नाही. देव आणि देव्हारा या प्रारंभीच्या रूपककथेंत देव्हान्यांत देवतेप्रमाणें जिची पूजा व्हावयास पाहिजे ती स्त्री पायदळीं तुडविली जात आहे असें दाखविलें आहे. पण आपल्या स्वतंत्र व्यक्तित्वाची जाणीव झालेली स्त्री अशी देव्हान्यांत बसून पूजार्चनावर संतुष्ट राहिल असें समजणें धाडसाचें होईल.

कलेच्या दृष्टीनें विचार करतां रचनाकौशल्य व शांत तात्त्विक भाषा हे या कादंबरीचे दोन प्रमुख विशेष आहेत असें म्हणतां येईल. अशोक, पुष्पा, तारा, दासोपंत, प्रेमा, मैनामावशी, चिंतोपंत, लुंगेबुवा, चंदू या सर्वांची योजना प्रमाणशीर करून कथारचनेंत कुठेंहि विस्कळितपणा उरूं दिलेला नाही. कादंबरीतील निरनिराळीं पात्रें ज्यावेळीं आपल्या हकिगती सांगत असतात त्यावेळीं कथेंत गुंतागुंत निर्माण होऊन तिची रचना बिघडून जाते. पण खांडेकरांनीं इतक्या काळजीपूर्वक या कथेंतले धागेदोरे संभाळले आहेत कीं त्यांच्या या रचनाकौशल्याचें सानंद कौतुक करावेसें वाटतें. स्वभावलेखनाकडे विशेष लक्ष पुरविल्याचें जरी दिसून येत नाही, तरी अशोक व चिंतोपंत, मैनामावशी व सुशिला, तारा व पुष्पा यांच्या जोड्या त्यांचे स्वभावभेद नीट रीतीनें कळून यावे इतक्या ठळक रीतीनें दाखविल्या आहेत. दासोपंतांचें चित्र विशेष सरस वाटतें. या गांभीर्यपूर्ण कथेंत त्यांच्या वेळूट विधानांनीं व वागणुकीनें बरीच रंजकता आलेली आहे. त्यांचें चित्र भडकपणें रंगवून त्यांना विदूषक न वनविण्यांत लेखकानें दाखविलेला संयम त्याच्या सुसंस्कृतपणास साजेसाच आहे. मैनामावशी व सुशिला यांच्या स्वभावचित्रांत नाविन्य वाटत नाही; पण

ताराच्या स्वभावचित्राची कल्पना वैशिष्ट्यपूर्ण वाटते. अशोकवरील तिच्या प्रेमाची तऱ्हा युरोपीय वाङ्मयांत जरी वरचेवर आढळांत येते, तरी मराठी कादंबरींत ती कलंकशोभेनंतर याच कथेंत दाखविलेली दिसते. त्यांतहि कलंकशोभेंतील श्यामाच्या प्रेमाची रीत व ताराची प्रणयमूर्तीची पद्धत यांत बरीच तफावत आहे. श्यामाची शारीरिक स्पर्शासाठीं घडपड चाललेली असते तर ताराला 'पूजेसाठीं एक देव' पाहिजे असतो.

या कादंबरीच्या भाषेचें एक वैशिष्ट्य म्हणजे तिचा साधेपणा व सुंदर सुभाषितें फुलविण्याचें तिचें सामर्थ्य. हीं सुभाषितें इतक्या सहजतेनें आलेलीं आहेत कीं लेखकाच्या भाषाशैलींत थोडक्यांत अर्थगौरव साधण्याची आलेली ही शक्ति विस्मयकारक वाटते. "आयुष्याची सफलता भक्तीनं होते, शक्तीनं नाही," "कुणाची तरि पूजा केल्याशिवाय राहवतच नाहीं माणसाला," "मनुष्याला रूपाचं, श्रीमंतीचं नि विद्वत्तेचंच प्रदर्शन करण्याची हौस असते असं नाहीं. प्रेमाचंहि प्रदर्शन त्याला हवं असतं!" "आपलं सुख दुसऱ्याच्या दुःखावर उभारणं यासारखं दुसरं पाप नाहीं जगांत," "काव्य हा थोडासा पारा उडालेला आरसा आहे. माणसाचं खरंखुरं मन त्यांत पुरंपुरं दिसतच नाहीं कधीं," "माणसासाठीं नीति असते, नीतीसाठीं माणसं नसतात," अशा प्रकारचीं विपुल सुभाषितें सहजपणें आलेलीं आहेत. त्याचप्रमाणें उपमा-उत्प्रेक्षांचें नाविन्यहि मोठें चेतोहर आहे. "हलव्यावर कांटा चढायला लागला म्हणजे जसा आनंद होतो तसा ही हांक ऐकून मला झाला," "एकादं सुंदर नवं पातळ नेसतांना शरीर कसं लवलवत असतं ! त्यांच्या या गोड बोलण्यानं माझं मनहि तसंच नाचूं लागलं," अशा तऱ्हेच्या अभिनव दृष्टान्तांनीं या भाषेचा गोडवा वाढविलेला आहे. सारांश, सुभग रचनेची व सुंदर सुभाषितांनीं खुललेली रिकामा देव्हारा ही एक विचारप्रवर्तक कथा आहे.

ध्येयवादाचा पुरस्कार करतांना खांडेकरांची लेखणी नेहमींच उत्साहानें तळपत असते. श्रीमंतांच्या विलासी व भोगोलुप वृत्तीला पायबंद घालणाऱ्या समाजवादाशिवाय जगांतील विषमतेनें निर्माण केलेलीं

दुःखे जाणार नाहीत हे जोरदारपणे सांगणारी पांढरें ढग ही सामाजिक कादंबरी १ जुलै १९३९ रोजी प्रसिद्ध झाली.

अनेक दृष्टीने पाहता ही कादंबरी अभ्यसनीय वाटल्यावांचून राहणार नाही. लेखकाने आपली अन्तःकरणाची तळमळ यांत व्यक्त करून गांधीवादाबद्दल आपली नापसंति व्यक्त केलेली आहे हे तर खरेंच; पण विशेष कौतुकाची गोष्ट अशी की व्यक्तिदर्शनाकडे सामान्यतः दुर्लक्ष असायचें, जें आतांपर्यंतच्या कादंबऱ्यांत आपण पाहिलें, तें या कादंबरींत दिसत नाही. कथानकांत ज्या निरनिराळ्या व्यक्ति आणलेल्या आहेत त्यांना ठळक असें व्यक्तित्व देऊन कथेची वेधकता वाढविलेली आहे. शांत व प्रवाही भाषेचें सौन्दर्यहि लक्षांत घेण्याजोगें आहे. त्याचप्रमाणें उत्कट निषेधाच्या भरांत खांडेकरांच्या भाषेतून कसे तेजाचे स्फुल्लिंग उसळत असतात याचीहि कल्पना रक्तांने लिहिलेला ग्रंथ या नवव्या प्रकरणांतील भाई नरेन्द्रच्या पत्रावरून येईल.

पांढऱ्या ढगांप्रमाणें शुष्क व ध्येयशून्य जीवन न घालवितां तापून गेलेल्या धरणीला शांत करणाऱ्या काळ्या ढगांसारखें मानवी जीवन सत्कारणीं लागलें तरच तें खरें जीवन म्हणतां येईल ही कल्पना कादंबरीच्या मुळाशीं असली तरी तदनुषंगानें लेखकानें अनेक इतर उज्ज्वल विचारांची अमृतवृष्टि ठिकठिकाणीं केलेली आहे. मात्र कांचनमृगप्रमाणें केवळ बोधामृत पाजण्यासाठीं व्याख्यानबाजी न करतां अभय, लता, नरेन्द्र, माला, कांचन, कावेरी इत्यादि व्यक्तींचीं चित्रें रंगवीत असतां क्षणैक थांबल्यासारखें करून या विचारांची मांडणी केल्यामुळें नीरस चर्चेची रसहानिकारक पद्धत या ठिकाणीं दिसत नाही. चंद्रकांतसारख्या मुलाच्या तोंडीं बडें तत्त्वज्ञान घातल्यामुळें उल्का कादंबरींत जो एक प्रकारचा कृत्रिमपणा दिसतो तोहि या कादंबरींत आढळणार नाही; कारण कादंबरीचा नायक अभय याच्या मनांतल्या भावना व त्याचे विचार व्यक्त करण्यापूर्वीं त्याच्या भूमिकेचा ठसा प्रथम वाचकांच्या मनावर वठवून मगच त्याच्या तोंडीं सामाजिक तत्त्वज्ञान घातलें आहे. उदाहरणार्थ, पर्वतीच्या पायऱ्या हे पहिलेंच सूचक प्रकरण पहा. या प्रकरणांत 'स्वर्गापर्यंत पर्वतीच्या पायऱ्या असत्या

तर कोण मौज झाली असती !' असे म्हणणाऱ्या एका मुलाचे चित्र रंगवून व बोलतांना तो जसा मुठीचा आविर्भाव करी तसाच लहानपणीं अभयचाहि असे असे सुचवून त्याच्या उत्कट ध्येयवृत्तीची आगाऊ सूचना कुशलतेने दिलेली आहे. सूचक कलेची ही सरसता कादंबरींत वरचेवर दृष्टीस पडते. अभयप्रमाणे त्याच्या वडिलांनाहि अन्यायाची पराकाष्ठेची चीड असे हें दाखवून त्याच्या स्वभावचित्राचा पाया भरभक्कम केलेला आहे. कथेंतील नायकाच्या भूमिकेची अशी सूचक पूर्वतयारी केल्याचें पूर्वीच्या कोणत्याहि कादंबरींत दिसून येत नाही.

विलासी जीवनाची चीड असलेल्या पूर्वीच्या नायकांप्रमाणेंच या कादंबरीचा नायक अभय कोल्हटकर हा बंडखोर वृत्तीचा व बाणेदार स्वभावाचा तरुण आहे. केवळ श्रीमंत लोकांची खुशामत करण्यांत धन्यता मानणाऱ्या आपल्या शाळेच्या हेडमास्तरांची हजेरी घेण्यास तो कमी करीत नाही. आंधळेपणानें तो गांधीवादाची इतरांप्रमाणें तरफदारी करत नाही. गांधींनीं देशावर केलेल्या उपकाराची त्याला जाणीव असते, पण गांधीवादाची अशास्त्रीय भूमिका त्याच्या मनाला पटत नाही. “ इकडे बेकारीचा वणवा पेटला आहे आणि तिकडे गांधी खादीवर जोर देत आहेत. खादीच्या पांढऱ्या ढगांत हा वणवा विझविण्याचें सामर्थ्य आहे असं गांधींना वाटतं ! मोठ्या मनुष्याचे भ्रमहि मोठेच असतात ! गांधी समाजाचा रोग होमिओपाथीच्या गोळ्या देऊन बरा करूं पाहत आहेत ! पण शस्त्रक्रियेवांचून या रोगाचें निर्मूलन होणार नाही ! ” गांधींना वैयक्तिक नीति कळते, पण सामाजिक नीतिकडे त्यांचें दुर्लक्षच झालेलें आहे असे पाहून तो म्हणतो, “ कुणी काय खावं या गोष्टीपेक्षां समाजांतल्या प्रत्येक व्यक्तीला पोटभर खायला कसं मिळेल हा अधिक महत्त्वाचा प्रश्न नाही कां ? ” जीवनाचं तत्त्वज्ञान सामाजिक मनांतून निर्माण व्हायला हवं याची गांधींना जाणीव नाही हें पाहून तो स्पष्टपणें सांगतो: “ वस्तुस्थितीपेक्षां चमत्कृतीवरच त्यांचा अधिक भर आहे ! आपल्या आंतल्या आवाजापुढं बाहेरल्या कोलाहलाला ते काडीचीही किंमत देत नाहीत ! ” शाळेची नोकरी सोडल्यानंतर जेव्हां तो पांच सहा महिने खेडेगांवांत फिरून तिथलें जीवन पाहतो

त्यावेळीं या सर्व दुःस्थितीचें मूळ कशांत आहे याची त्याला खरीखुरी कल्पया येते. जोपर्यंत आपलें सामाजिक मन जागृत झालेलें नाहीं तोंपर्यंत विषमतेचें व तज्जन्य दारिद्र्याचें वीष असेच पसरत जाणार याबद्दल त्याला शंका उरत नाहीं. यंत्रयुगानें निर्माण केलेले प्रश्न पोथ्यापुराणांतल्या तत्त्वज्ञानानें सुटणारे नाहींत. व्यक्तीचे प्रश्न आत्मिक असले तरी समाज आत्मिक तत्त्वज्ञानावर जगू शकत नाहीं, अशी त्याची खात्री होऊन शेवटीं तो म्हणतो:

“समाज सुखी करायला आधीं सामाजिक मन निर्माण केलें पाहिजे. मानवी हक्कांकरतां झगडायला, लढायला, प्रसंगीं मरायलाही ज्यावेळीं दलित वर्ग तयार होईल त्याचवेळीं आजचे त्रिकट प्रश्न सुटतील.”

याप्रमाणें अभयच्या मनांतील विचारांची प्रगति दाखवितांना कादंबरींत कलादृष्टीनें वैगुण्य राहूं नये याची योग्य तीच काळजी घेतलेली आहे. ही जागरूकता व्यक्तिदर्शनाचे बाबतींत विशेष ठळकपणें दिसून येते. लता, माला, कावेरी, ज्योति, प्रमिला इत्यादि मुलींचीं चित्रे रंग-वितांना कांचनमृगमधली वेंधळी पद्धत स्वीकारलेली नाहीं. लतेची फुलपांखरासारखी वृत्ति, मालेची वैभवलोलुप मनोरचना, एका अर्धवटा-बरोबर लग्न झाल्यामुळें आयुष्याचा चुथडा झालेली व त्यामुळें चिडखोर बनलेली कावेरी, स्वतंत्र ध्येयवादी वृत्तीची प्रमिला, त्यागमूर्ति अक्का, व्यापक दृष्टीची ज्योति इत्यादि विविध स्वभावभेदाचें चित्रण स्पष्ट व सुंदर तऱ्हेनें केलेलें आहे. त्याचप्रमाणें ऐन तारुण्यांत अन्यायाविरुद्ध बंड पुकारणारे पण उतार-वयांत कमकुवत बनलेलें दत्तोपंत, ध्येय व परदुःख यांची विस्मृति झाल्यामुळें मनस्ताप करून घेणारे आजोबा, मित्रा शिक्षकवर्ग, गांधीवादाला चाबकाचा फटकारा मारणारे देवदत्त, चैन व विलास यांत आनंद मानणारा कांचन, व स्रैण चंचल वृत्तीचा मोतीराम—इत्यादि निरनिराळ्या व्यक्ति रंगवितांना असलीच जागरूकता दाखविलेली आहे.

या कादंबरींत कांहीं किरकोळ व्यंगेंहि दाखवितां येतील. दुसऱ्या प्रकरणांत खडकीच्या ज्या मित्रमंडळाचा उल्लेख केलेला आहे त्या मंडळाचें नांव पुनः कादंबरींत ऐकूं येत नाहीं. ज्या मालेवर आपण प्रेम केलें

तिला कांचनबरोबर मोटारींतून फिरतांना पाहून अभयच्या मनांत जें वादळ उसळावयास पाहिजे तें न दाखवितां केवळ या गोष्टीचा जुजबी उल्लेख करून ती सोडून दिली आहे. हेडमास्तरांबरोबर खटका उडाल्यानंतर अभय संभ्रमित मनःस्थितींत असतो तोंच नरेन्द्रकडून तेजानें रसरसलेलें एक पत्र येतें. तें पत्र वाचल्यानंतर अभयच्या मनांतलें सर्व धुकें विरून तो हिरीरीनें सामाजिक सेवेसाठीं बाहेर पडेल ही जी वाचकांची कल्पना असते ती सफल होत नाही. त्याला पुनः शाळेंत थोडे दिवस काम करावयाला लावून कथेंतल्या त्या वेधक प्रसंगाचा विघाड केल्यासारखें वाटतें.

या कादंबरींत जी स्वच्छ व सोपी भाषा आढळते तिचें कौतुक करावें तितकें थोडेंच होईल. बहुतेक सर्व कादंबरी शांत व सुमधुर भाषेंत लिहिलेली आहे. या शांत भाषेला कल्पलतेच्या रूपककथांनीं जो मधून मधून काव्याचा उजाळा मिळतो तोहि मनोवेधक वाटतो. आणि तेजोमय विचारांनीं रसरसलेलें नवव्या प्रकरणांतलें नरेन्द्राचें पत्र तर भेदक व सामर्थ्यवान् गद्याचा एक नमुना म्हणून चिरकाल रसज्ञ वाचकांच्या स्मृतींत राहिल.

यानंतर दोनच महिन्यांनीं म्हणजे २ सप्टेंबर १९३९ रोजीं खांडेकरांनीं 'सुखाचा शोध' या बोलपटाला आधारभूत असलेली सुखाचा शोध ही शांत भाषेंत लिहिलेली मनोहर कादंबरीका प्रसिद्ध केली. लेखकाच्या तत्त्वगंभीर मनोवृत्तीला शोभेल असाच प्रश्न या कादंबरींत चर्चिलेला आहे. बुद्धीचें फाजील स्तोम माजवून भावनाशून्य व यांत्रिक पद्धतीनें जर जीवन घालविलें तर माणूस आपल्याबरोबर इतरांच्या जीवनाचा कसा उन्हाळा करतें, उलट प्रीति ही केवढी सामर्थ्यवान् शक्ति आहे, यांची कल्पना या कादंबरींत ठळकपणें दिलेली आहे. पोकळ व बेगडी समाज-सेवा करण्यांत धन्यता मानून माणिकनें आपल्या कोमल भावना करपून दिल्या य आपणावर दुःख ओढवून घेतलें; उलट प्रीतीच्या सामर्थ्यानें आनंदनें उपेचा प्रथम जीव वांचविला व नंतर तिनें त्याची परतफेड म्हणून कीं काय प्रेमाच्या रेशमी पाशांत त्याला अडकवून त्याचा अधःपात

टाळला. बुद्धीचें स्तोम माजविण्याच्या भरांत आपल्या भावना गोठून चाललेल्या आहेत, आंधळ्या अहंकाराच्या भरांत प्रेमाची वेल सुकून चालली आहे, पुस्तकी व विकृत जगांत वावरल्यामुळे हृदय गुदमरून जात आहे, हें लक्षांत न घेतां जर माणसानें अनैसर्गिकपणें जीवन घालविलें तर त्याला आयुष्यांत कधींच सुख लाभणार नाहीं; उलट आपल्या कोमल भावना ताज्यातवान्या ठेवल्या, मनाची कोमलता हिरवीगार राखली तर पुस्तकी ज्ञान नसतांनाहि जीवनांत आनंद निर्माण होऊं शकतो. माणिकचें जीवन प्रथमपासूनच अनैसर्गिक रीतीनें गेलेलें: त्यामुळे लग्नांतर स्वतःबरोबर आनंदाच्या जीवनांतहि तिनें दुःख निर्माण केलें, पण शेवटीं तिला ही आपली चूक कळून येते. आनंदला लिहिलेल्या शेवटल्या पत्रांत ती म्हणते, 'मनुष्याचें जीवन ही एक नाजुक वेल आहे. आयुष्यांतलीं सुखें हीं त्या वेलीवर फुलणारीं फुलें आहेत. भावनांच्या शीतल जलावांचून ही वेल फुलत नाहीं. नुसत्या बुद्धीच्या उन्हांनें ती सुकून जाते. संसारांतलीं सुखें साध्या भावनांतून, सामान्य प्रसंगांतून निर्माण होतात हें मला पूर्वीं कधीं कळलेंच नाहीं.' भावनेचें महत्त्व जसें तिला कळून येतें त्याचप्रमाणें तिच्या बेगड्या समाजसेवेची कल्पनाहि तिला येते: "अप्पा काय, मी काय, वेडीं माणसें आहोत आम्ही! भय्याला जसें सिनेमानटींचें तसें आम्हांला बेगडी समाजसेवेचें वेड लागलें आहे! पण ज्या वेडामागें त्याग नसतो, उलट स्वतःचा मोठेपणा उठून दिसावा म्हणून माणूस जें वेड पांघरतो, तें समाजाचें दुःख हलकें करूं शकत नाहीं. मग समाजांत क्रांति करायची शक्ति त्याच्या अंगी कुठून असणार?"

माणिकच्या विचारांत जशी अनुभवानें क्रांति होते, त्याचप्रमाणें आनंदच्या विचारांनाहि चालना मिळून त्याला व्यापक दृष्टि येते. घरांतल्या निष्प्रेम व शुष्क जीवनाला कंटाळून गेल्यामुळे 'आयुष्य हीं एका व्यक्तीची लढाई आहे' असें त्याला वाटे, पण जेव्हां तो गरीबांचें जीवन पाहतो त्यावेळीं 'ती साऱ्या समाजाची लढाई आहे' याची त्याला खात्री पटते. त्याच्या मतांत झालेली ही अनुकूल क्रांति त्याच्या खालील विचारांत स्पष्ट प्रतिबिंबित झालेली आहे: "माझ्या मनांत आलें-घरांत

प्रेमाचा मोवदला मिळाला नाही म्हणून मी घराविरुद्ध बंड पुकारलें. मग जगांत ज्यांना आपल्या श्रमाचा मोवदला मिळत नाही, त्यांनींहि हेंच करायला नको कां ?...मला वाटलें, सर्व दलित लोकांना जागें करणें, मनुष्य म्हणून त्यांचे जे जे हक्क आहेत ते ते मिळविण्याकरतां झगडायला, झुंजायला, लढायला, प्रसंगीं त्या लढाईत देह ठेवायला त्यांना तयार करणें, हें केवढें मोठें काम आपल्या पिढीपुढें आहे !”

कादंबरीतला हा संदेश जितका स्फूर्तिदायक व अमृततुल्य आहे तितकाच ज्या शांत सुनिर्मळ भाषेत तो मांडिला आहे तिचें सौन्दर्य चटकन् डोळ्यांत भरण्याजोगें आहे. १९३० सालीं लिहिलेल्या हृदयाची हांक व कांचनमृग या अलंकारिक भाषेनें गुदमरलेल्या कादंबऱ्या वाचल्यानंतर सुखाचा शोधकडे वळलें तर शांत, प्रसन्न पण सामर्थ्यावान् भाषेचा खांडेकरांच्या लेखणीनें संपादन केलेला गुण पाहून विस्मय वाटल्यावांचून रहाणार नाहीं. रिकामा देव्हाराची भाषा अशीच शांत व सोज्वळ आहे; पण तींत डोकावणारे अलंकारहि या कादंबरीत आढळत नाहीत. कसलाहि अलंकारांचा बडिवार येथें सांपडणार नाहीं; भडक चित्रण आढळणार नाहीं; अतिरंजनाचें अस्पष्ट दर्शनहि घडणार नाहीं. लेखकाची परिपक्व प्रतिभा संयमशील होऊन तिची दृष्टि पूर्ण निवळलेली आहे. बालिश व रडक्या पद्धतीचीं भावनाचित्रें रेखाटणें तिला आतां नापसंत दिसतें; सामान्य प्रसंगींहि बड्या बड्या विचारांची, तत्वांची व सुभाषितांची धोंडेफेक करण्याची होतकरू अधीरी पद्धत आतां तिला विचित्र वाटत असली पाहिजे. पाल्हाळिक चर्चेपेशां मनोविश्लेषणाकडे तिचा वळलेला कल रिकामा देव्हारा व सुखाचा शोध या दोन कादंबऱ्यांत ठळक रीतीनें दिसून येतो.

या दोन कादंबऱ्यांत आणखी थोडीं साम्यस्थळें दाखवितां येतील. आनंद व अशोक या दोघांनाहि गरिबांचें जीवन पाहतांच व्यापक दृष्टि प्राप्त होते. चंचलेला आनंदच्या खोलींत पाहतांच त्याजबद्दल जशी गैरसमजाची वावटळ पसरते, त्याचप्रमाणें सुशिलेला अशोकच्या खोलींत पाहतांच पसरते. रिकामा देव्हारामध्यें जसा दासोपंतांच्या

बेळूट विधानांनीं थोडाफार विनोद निर्माण केलेला आहे, तसाच या कादंबरींत आनंदचे वडील बंधू आप्पा यांच्या विधानांतून कडवट विनोदाचे तुषार पडतांना दिसतात. दोन्ही कादंबऱ्यांतून भडक रंगांना फांटा दिलेला आहे. जो संयम दासोपतांना विदूषक न बनविण्यांत दाखविला आहे, तसलाच माणिकला विषप्रयोगानें न मारण्यांत प्रगट केलेला आहे. दोन्ही कादंबऱ्यांची भाषा अतिशय साधी व म्हणूनच भेदक वाटते. आत्महत्येचा विचार मनांत आला असतांना उपाच्या मनांतलें वादळ ज्या भयंकर रीतीनें प्रगट केलेलें आहे त्या वेळची भाषा पाहिली म्हणजे खांडेकर अलंकारांना रजा देऊन केवळ विचारांच्या तेजांनें दीप्तिमय झालेली भाषा कशी लिहूं शकतात त्याची कल्पना येईल. नाजुक रंगफेकीनें स्वभावदिग्दर्शन करणाऱ्या व साध्या भाषेंत व नूतन रचनापद्धतीनें लिहिलेल्या या दोन सामाजिक कथा खांडेकरांच्या कादंबरीकलेतील सूक्ष्म विकास दाखविणाऱ्या सुंदर कलाकृति आहेत.

पहिलें प्रेम ही निरनिराळ्या कथांच्या मोहक गुंफणींतून निर्माण पावलेली कादंबरीका ४ सप्टेंबर १९४० रोजी प्रसिद्ध करण्यांत आली.

या कादंबरीच्या अभिनव रचनेची कल्पना लेखकाच्या खालील स्पष्टीकरणावरून येईल: “गतवर्षी किलोस्करमधून ‘वादळांतल्या होड्या’ या नांवानें मी एक कथामाला सुरू केली होती. ही कथामाला मी निरनिराळ्या पद्धतीनें लिहित होतों. प्रत्येक गोष्ट एका दृष्टीनें स्वतंत्र वाटावी; पण ती गोष्ट हें एका कादंबरीचें प्रकरण व्हावें अशी ती पद्धत होती. पहिलें प्रेम हीच ती कादंबरी.” आपल्या कलेच्या सामर्थ्याची जाणीव झाल्यामुळे लेखकाची प्रतिभा नूतन प्रयोगांत गर्क होऊन वाङ्मयप्रतांतांत नवे नवे विजय मिळविण्यासाठीं कशी उत्सुक झालेली आहे याची कल्पना या कादंबरीची चतुराईनें केलेली मांडणी पाहतां येईल.

ही कथा आपण कोणत्या हेतूनें लिहिली त्याचें स्वच्छ स्पष्टीकरण लेखकानें पार्श्वभूमींत केलेलें आहे. पहिल्या प्रेमाबद्दल ज्या भ्रममूलक व काव्यमय कल्पना तरुण मनांत वसत असतात त्यांचा पोकळपणा दाखविण्यासाठीं ही कादंबरी रचलेली आहे. तरुणांच्या भावनाकुल दृष्टीला

पहिलें प्रेम अत्यंत मोहक वाटतें. पहिलें प्रेम तेंच खरें दिव्य प्रेम. पहिल्या प्रेमाची उणीव दुसरें प्रेम भरून काडूं शकत नाहीं असें पहिल्या प्रेमांतल्या आभासात्मक उत्कटतेला भुलून जाऊन त्यांना वाटत असतें. प्रेमभंगाची जखम कधींहि भरून निघणार नाहीं अशी त्यांची खात्री असते. यौवन-सुलभ प्रेमाचें चित्रण करणारें वाङ्मय वाचून तर त्यांना या बाबतींत संशयच उरत नाहीं. पण 'पहिलें प्रेम हें पुष्पासारखें असून तें सुकलें कीं मनुष्य प्रेमाला मुकला या कल्पनेला अनुभवाचा फारच थोडा आधार आहे...पहिल्या प्रेमांतल्या निराशेनें मनुष्य उदास होईल, त्याच्या डोळ्यावरची काव्याची झापडहि थोडीफार कमी होईल; पण एवढ्यामुळें त्याला पुनः प्रेम करावेसें वाटणारच नाहीं आणि त्यानें पुनः प्रेम केलें तरी त्या प्रेमाला पहिल्या प्रेमाची सर येणार नाहीं या गोष्टी काव्यांत शोभून दिसल्या तरी जीवनांत त्यांना अवास्तव महत्त्व देण्यांत अर्थ नाहीं.' ही गोष्ट सिद्ध करण्यासाठीं लेखकांनें देवदत्त व प्रभाकर या दोघांचें चित्र रंगवून त्यांचा प्रणयभंग झाला तरी क्षणैक वादळा-खेरीज त्यांच्या जीवनांत विशेष असें कांहीं घडलें नाहीं असें दाखवून दिलें आहे. ज्या मुलीनें देवदत्ताला नाकारलें तिलाहि प्रेम व प्रीति यांतला फरक अनुभवानें कसा कळतो तें दाखविलें आहे. शिक्षकीण असतांना कसणाची एका बॅरिस्टराबरोबर मैत्री होते; पण "प्रीति म्हणजे मनामनांची मिळणी आहे" याची खात्री पटतांच ती मनोहर नांवाच्या एका गरीब डॉइंग मास्टराबरोबर लग्न करते व सुखी होते. मनुष्य ज्याच्या आधारावर जगतो, प्रसंगीं ज्याच्यासाठीं आनंदांन मरायलाहि तयार होतो, तें प्रेम नुसतें स्वप्नाळु असून चालत नाहीं. पहिल्या प्रेमाचा आत्मा सौंदर्य आहे. पण जीवनाला उजळणाऱ्या शांत प्रीतीचा उदय नुसत्या सौंदर्यांतून होत नाहीं. त्या सौंदर्याला सामर्थ्याची नि साधुत्वाची जोड लागते. हा त्रिवेणी-संगम एका क्षणांत—एका घटकेंत—किंबहुना एक वर्षांतहि होत नाहीं. तपेंच्या तपें आयुष्याच्या खडतर मार्गानें एकमेकांच्या हातांत हात घालून प्रवास करणाऱ्या आणि आपल्या हास्यानें एकमेकांना घीर देणाऱ्या जोडप्यांच्या डोळ्यांतच त्याचा कसा आढळ होतो तें

बापूभटजींचें उत्कट प्रीतीनें ओथंबलेलें संसारचित्र रंगवून दाखविलें आहे, पहिल्या प्रेमांतला उन्माद पुढल्या प्रेमांत थोडासा कमी झाला तरी उल्हास, उत्साह आणि उदात्तपणा या दृष्टीनें हें पहिल्या प्रेमापेक्षांहि अधिक उत्कट असण्याचा संभव आहे हें सखाराम आणि गोकुळा यांच्या परस्परांवरील प्रीतीचें चित्रण करून सिद्ध केलें आहे.

याप्रमाणें या कादंबरींत एक विशिष्ट तत्त्व घेऊन त्याचा सुस्पष्ट रीतीनें आविष्कार केलेला आढळतो. पांढरे ढग, सुखाचा शोध व रिकामा देव्हारा या कादंबऱ्यांत जी शांत व सोज्वळ भाषा आढळते ती या कथेंतहि दिसते. फाजील भावनांकिततेबद्दल लेखकांनं या सुन्दर कादंबरिकेंत जो तरुण पिढीला इषारा दिलेला आहे तो जितका कळकळीचा तितकाच चिन्तनीय आहे. भावनांचें चित्रण करीत असतांना तात्त्विकतेची सूचक चमक दाखविण्यापेक्षां ठळकपणें तत्त्वप्रतिपादन करण्याकडे लेखकाच्या मनाचा प्रथमपासून असलेला कल या कादंबरींत विशेष प्रमुखत्वानें दृष्टीस पडतो.

गेल्या दहा अकरा वर्षांत लिहिलेल्या या कादंबऱ्यांचा एकंदर विचार केला तर गुजगोष्ट व लघुकथा लिहितांना खांडेकरांची कला जो लहरीपणा दाखविते असें मीं मागें म्हटलें आहे, तें कादंबरीच्या बाबतींतहि खरें ठरल्याचें दिसून येईल. जेव्हां कादंबरीलेखनाचा अनुभव नव्हता त्या वेळीं लिहिलेल्या हृदयाची हांक व कांचनमृग या कादंबऱ्या सदोष व पाल्हाळिक झाल्या तर विशेष नवलाची गोष्ट नाही. यानंतर चार वर्षांनीं लिहिलेल्या उल्का व दोन ध्रुवमध्ये त्यांची कला एकदम सुधारून तिला संयम व सामर्थ्य आल्याचें स्पष्ट दिसतें. वास्तविक यानंतर लिहिलेल्या कादंबऱ्या अधिक कलापूर्ण व सरस निपजाव्या; षण हिरवा चांफा व दोन मनें वाचीत असतांना व्यक्तिदर्शन, रचना व निवेदन या बाबतींतला दुबळेपणा इतका जाणवतो कीं प्रतिभेंतला उत्साह मंदावला असतांना या कादंबऱ्या लिहिल्या असाव्या असें वाटूं लागतें. या कादंबऱ्यांचें हिणकस स्वरूप पाहून खांडेकरांच्या कादंबरीकलेबद्दल साशंक व्हावें तोंच मंदावलेली प्रतिभा जणूं प्रज्वलित होऊन पुनः ती शांत सौंदर्यानें खुललेल्या रिकामा देव्हारा,

पांढरे ढग व सुखाचा शोध यांसारख्या सुंदर कलाकृति लिहितांना दिसते. यावरून कादंबरीच्या प्रांतांतहि त्यांच्या कलेचा लहरीपणा कसा आढळतो त्याची कल्पना येईल.

या दहा कादंबऱ्यांचें विहंगम दृष्टीनें परीक्षण केलें तर त्यांत एक गोष्ट प्रामुख्यानें दिसून येते व ती म्हणजे एका ध्येयनिष्ठ मनाची त्यांत प्रगट झालेली उत्कट तळमळ. प्रत्येक कादंबरींत एकेक विचारप्रवर्तक तत्त्व घेऊन त्याच्याभोवतीं कथानकाची सजावट केलेली आहे. ही सजावट करतांना कलाविलासापेक्षां तत्त्वप्रतिपादनावर अधिक जोर दिलेला दिसून येतो. व्यक्तिदर्शन, संवाद, निवेदन, यांजकडे विशेष लक्ष न पुरवितां अतिशय कळकळीनें आर्थिक विषमतेनें निर्माण केलेल्या संकटांचें स्पष्टीकरण करून, त्यामुळें कोसळत चाललेल्या आधुनिक सुधारणेबद्दल योग्य तो इषारा दिलेला आहे. जीविताचें साफल्य भोगांत नसून त्यागांत आहे असा स्फूर्तिप्रद संदेश वरचेवर देऊन विलास व स्वार्थ यांत गुंग झालेल्या मध्यमवर्गाला आपल्या जबाबदारीची जाणीव करून दिलेली आहे, व त्यासाठीं उज्वळ ध्येयवादानें प्रेरित होऊन, व स्वार्थी आकांक्षांना दूर सारून दलितांसाठीं झगडणाऱ्या नायक-नायिकांचीं चित्रें रंगविलेलीं आहेत. हीं चित्रें रंगवितांना कलाविषयक जी सावधानता दाखवावयास पाहिजे होती ती कशी दाखविलेली नाही तें शेवटच्या फडके व खांडेकर या प्रकरणांत विस्तृतपणें चर्चा करून दाखविलें आहे. या ठिकाणीं कांहीं इतर दोषांचा उल्लेख करतां.

कल्पनारम्य वातावरणांत दंग न होतां उदात्त त्यागवृत्तीनें जीवित घालविणाऱ्या नायक-नायिका रंगवून खांडेकरांनीं आपलें वैशिष्ट्य राखलें आहे हें खरें; पण त्यांचीं चित्रें रंगवितांना स्वतःचें व्यक्तित्व मर्यादेपेक्षां जरा जास्तच टळकपणें स्मृतींत ठेविल्यासारखें वाटतें. नाटकाप्रमाणें कादंबरींतून व्यक्तित्वदर्शनाला मज्जाव केला पाहिजे असें कुणी म्हणणार नाही. कादंबरी हा मिश्र कलाप्रकार असल्यामुळें नाट्यकलेइतका नियंत्रणाचा जाच तिला सहन करावा लागत नाही हें खरें, पण कादंबरींत देखील जर व्यक्तित्वाचें अस्फुट दर्शन दिलें तर तींत सूचकता व संयम

यांची गोडी रहाते व कलादृष्टीने तिची प्रतिष्ठा अधिक वाढते. खांडेकरांच्या नायक-नायिका केवळ जनकाचे विचार मांडणारी व स्वतःचे स्वतंत्र मत नसलेलीं माणसें आहेत असें जे नेहमीं वाटते त्यांचें कारण संयमित व्यक्तित्वदर्शनाकडे त्यांचें झालेलें दुर्लक्ष हेंच होय.

या बहुतेक कादंबऱ्यांचा एक ठळक दोष असा कीं त्यांत कलाकृत सौन्दर्याचा प्राण चर्चा व चिकित्सा यांनीं जवळ जवळ गुदमरून टाकल्यासारखा वाटतो. कादंबरी म्हणजे विचारांची कुस्ती लढविण्यासाठीं उघडलेला आखाडा समजतां कामा नये. किंवा सामाजिक, धार्मिक व राजकीय गाऱ्हाणीं जगाला सांगण्यासाठीं योजिलेले तें रोडियो-यंत्रहि म्हणतां येणार नाही. उत्कृष्ट कादंबरींत लेखकाचा एक विशिष्ट जीवितविषयक दृष्टिकोन प्रगट झालेला असतो. हा दृष्टिकोन तो जाणुनबुजून प्रगट करीत असतो असें नव्हे. जें जीवनाचें चित्र रंगविण्यासाठीं तो निरनिराळीं पात्रें योजितो त्यांचें चित्रण चालूं असतांना या जीवितविषयक तत्त्वज्ञानाचे रंग त्यांत नकळत पाझरत असतात. एकाद्या रुक्ष तात्त्विक प्रश्नाची चर्चा करण्याचा हेतु मनांत धरून आदर्श कादंबरीकार आपली कलाकृति निर्माण करीत नसतो. मानवी अन्तःकरणांत उचंबळणाऱ्या भावना, आकांक्षा, आशा-निराशा, लहान-मोठे विचारतरंग यांचे रहस्यमय विलास दाखविण्यासाठीं तो आपली कृति लिहित असतो. तसेंच उत्कृष्ट कलाकृतींत नीतितत्वांची चमकहि दृष्टीस पडत असते, याचा अर्थ असा नव्हे कीं कांहीं निवडक व ठळक नीतितत्वे मनांत योजून त्यांचें आवेशयुक्त भाषेत प्रतिपादन करण्यासाठीं तो लेखणी हातांत घेतो. वाङ्मय हें जीवनाचें चित्र असल्यामुळे जीवनांत जसे नीतीचे रंग कळावे न कळावे असे पसरलेले आहेत तसे ते वाङ्मयांतहि येणारच. नीतीचीं सुबोधवचनें भिंतीवर चिकटवून त्याप्रमाणें पवित्र आचरणासाठीं धडपड करणारी व्यक्ति जशी हास्यास्पद ठरेल, तसेंच नैतिक कल्पनांची पुंजी जवळ बाळगून कादंबरीचें लेखन करणारा लेखकहि विचित्र ठरेल. जीवितांत जें नीतीचें अस्तित्व आहे तें कळेल न कळेल असें गूढ पद्धतीनें पसरलेले आहे. कादंबरींत डोकावणारी नीति ही अशीच हवेसारखी-असूनहि अस्तित्वाची ठळक जाणीव न देणारी अशी-असली

पाहिजे. खांडेकरांनी आपल्या कादंबऱ्या लिहितांना नैतिक कल्पना, सामाजिक विचार यांचा इतका ठळक ठळक व वरचेवर टेबलावर मूठ आपटून आवेशानें प्रचार केला आहे कीं त्यामुळें त्यांचें कलावंताच्या खऱ्या जबाबदारीकडे दुर्लक्ष झालें आहे. वाङ्मय व जीवन यांचा जिव्हाळ्याचा संबंध आहे याचा अर्थ कलावंतानें डोक्यावर सामाजिक, धार्मिक राजकीय गाऱ्यांच्याची पाटी घेऊन ठिकठिकाणीं ओरडत फिरावयाचें असा करून चालणार नाही. वाङ्मयांतून जी स्फूर्ति मिळत असते व जी जागृति होत असते तिचेंहि स्वरूप फार मर्यादित आहे हेंहि आपण विसरून चालणार नाही. कलेच्या प्रान्तांत जशी केवळ फुलांची पखरण चालणार नाही: तसेंच तेथें विविध विचारांची नुसती दलदल तयार करूनहि भागणार नाही: कलेचें सामर्थ्य तिनें चर्चिलेल्या सामाजिक प्रश्नांवर नसून तिनें मानवी भावनांचें भांडार कोणत्या तऱ्हेनें उघडून दाखविलें आहे यावरच नेहमीं अवलंबून असणार! धार्मिक जुलूम, सामाजिक अन्याय, राजकीय टोंगीपणा यांजबद्दल जगासमोर उच्च स्वरांत ओरडून सुधारणेच्या नांवाचा जयघोष करणाऱ्या सुधारकांचीं नांवां धड स्मृतिमात्रही उरलेलीं नाहीत; उलट हॅम्लेट, मॅकबेथ, ऑथेल्लो व लिअर यांच्या अन्तःकरणांत उसळलेले झंझावात कलेशीं इमानी ठेवून प्रगट करणारा कविराज शेक्सपीयर मात्र एकाद्या जिवलग मित्रासारखा वाटतो यांतलें इंगित काय तें प्रत्येक साहित्यिकानें आपल्या मनाशीं ओळखावें.

या सर्व कादंबरी-वाङ्मयाच्या मार्गें जगांतील अन्यायांनीं तडफडणारें व त्या अन्यायांचा तीव्र रीतीनें निषेध करणारें सुसंस्कृत मन उभें असलेलें स्पष्ट दिसतें. हें मन जसें ध्येयशून्य विलासाचा उपहास करतें, त्याच-प्रमाणें परमेश्वर-कल्पनेंतला फोलपणा विदारक रीतीनें दाखविण्यांत जागरूक आहे. मानवी जीवनाबद्दल वाटणाऱ्या असीम प्रीतींतून व भक्तींतूनच या निषेधाचे झंकार उमटलेले आहेत. अज्ञान, यंत्रें, भांडवलशाही यांनीं हें जीवितपुष्प कसें कुस्करलें जात आहे याची जळजळीत जाणीव या मनानें करून दिलेली आहे. ही जाणीव करून देतांना कधीं कधीं लेखणी विजे-प्रमाणें तळपली आहे, तर कधीं तिच्यांतून जळते अंगार फुलले

आहेत; कधी तेजोमय सौंदर्याने ती खुलली आहे तर कधी उन्हांत जीव घाबरा होणाऱ्या तान्ह्या बालकाप्रमाणे वेदनांनी तडफडली आहे. क्वचित् प्रसंगी जीवनांत जी मौज, आनंद व माधुर्य आढळले त्यांनाहि टिपून घेण्यांत तिने कुचराई केलेली नाही. याप्रमाणे समता व स्वातंत्र्य यांच्या कवि-कल्पनेत रंगलेला मनाचा कौतुकास्पद विलास या कादंबरी-वाङ्मयांत दिसून येतो.

मात्र हें कादंबरी-वाङ्मय असे तत्त्वप्रधान व विचारसुंदर असले तरी त्यांतील एका व्यंगाकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. या कादंबरी-वाङ्मयाचे परिशीलन केल्यानंतर मनाचे समाधान न होता कसल्या तरी विचित्र व्यंगाची जाणीव त्याला सलत रहाते. जीवनांतील क्षुद्र नियंत्रणांनी त्रासलेल्या मनाला ते उल्लसित करू शकते, व आपल्या विनोदवृत्तीच्या कळ्या पूर्णपणे न फुलविल्या तरी त्या पाणी शिंपडून ठेवल्यासारख्या वाटतात; पण सृष्टीच्या आनंदसागरांत मनमुराद पोहल्याचा उन्मादकारक आनंद या वाङ्मयापासून मिळत नाही. मानवी जीवनाचे विशाल व अनंत स्वरूप निरखिल्याचा दिव्यानुभव न मिळतां कांहीं कांहीं त्रोटक व अंधुक चित्रे पाहिल्यासारखे वाटून मन असंतुष्ट रहाते. प्रचंड सामर्थ्य प्रतिभेत वागविणाऱ्या कलावन्ताच्या वाङ्मयांत सृष्टीची रहस्यमय घटना व तीत मानवाला असलेले विशिष्ट स्थान याबद्दल जे तत्त्वज्ञान आढळते ते खांडेकर-कादंबरीवाङ्मयांत आढळत नसल्यामुळे ते मनाचे पूर्ण समाधान करू शकत नाही. बुद्धीची भूक ते बरीचशी भागवू शकते. पण बुद्धीलाहि चकित करून सोडणारे दिव्य व केवळ हृदयाने अनुभविलेले जीवन-सौन्दर्य कधी कधी अमरललितवाङ्मयांत आढळते त्याचा अभाव या वाङ्मयांत ठळकपणे जाणवल्यावांचून रहात नाही.

लघुकथा, कादंबरी, गुजगोष्ट, टीका, काव्य, नाटक इत्यादि विविध वाङ्मयप्रकारांत आपल्या प्रतिभेची चमक दाखविणारे खांडेकर चित्रपट कथालेखनांतहि कसे निष्णात आहेत हे पहावयाचे असेल तर त्यांच्या सामाजिक पटकथा पहाव्या. आतांपर्यंत त्यांच्या सहा पटकथा पडद्यावर आल्या असून इतर अनेक कथांचे लेखन अव्याहत चालू आहे. पटकथेच्या या नूतन प्रांतांत तांत्रिक दृष्टीने देखील कसले व्यंग राहू नये म्हणून त्यांनी या कलेचा सखोल व सर्वांगीण अभ्यास केलेला असून या अभ्यासाची रसदार फळे पडद्याआड या ग्रंथांत वाचकांना पहावयास मिळतील.

कादंबरी व लघुकथा लिहितांना लेखकाची जी ध्येयात्मक वृत्ति असते तसलीच प्रगत मनोवृत्ती या पटकथांतहि प्रतिबिंबित झालेली आढळते. गरीबांबद्दलचा जो कळवळा नेहमी त्यांच्या ललित लिखाणांत दिसतो तो या ठिकाणीही तितक्याच उत्कटलेने आढळतो दलितांबद्दल कैवार घेण्याची नेहमींची वृत्ति येथेहि दिसते. आधुनिक सुधरणेचा कोसळता डोलारा समतेच्या आधारावाचून टिकणार नाही असा जो इषारा वरचेवर कथा-कादंबऱ्यांतून दिलेला आहे त्याचे स्पष्ट पडसाद पटकथांत उमटलेले दिसतात.

हंस पिकचर्ससाठी लिहिलेला छाया हा त्यांचा पहिला बोलपट १९३६ साली रूपेरी पडद्यावर आला. एकाद्या नूतन खेळाडूने टीममध्ये प्रवेश मिळतांच पहिल्याच मॅचमध्ये चमकदार खेळाने प्रेक्षकांना चकित करावे त्याप्रमाणे हा सुंदर बोलपट लिहून खांडेकरांनी महाराष्ट्रीय रसिकांना आपल्या लेखणीचे सामर्थ्य दाखवून विस्मयचकित केले. या बोलपटाचे अतिशय कौतुक होऊन 'गोहर मेडल' देऊन त्याचा योग्य तो गौरव करण्यांत आला. 'जगांत जे एवढे दुःखाचे वैपुल्य दिसते त्याचे कारण माणसाचा स्वार्थीपणा व त्याची आंधळी व संकुचित महत्त्वाकांक्षा. निसर्गापेक्षां माणू-

सच माणसाचा घात अधिक करतें. जगांतलीं निर्मी दुःखें मनुष्यानें मनुष्यत्व सोडल्यामुळें व माणुसकीला तिलांजलि दिल्यामुळें उत्पन्न झालेलीं आहेत. बुद्धिमत्तांची महत्त्वाकांक्षा गरीबांचा बळी घेत असते. ही लुप्त झालेली माणुसकी परत येईल तरच जगांत सुखाचें व समतेचें राज्य दिसेल'—अशी सुंदर विचारसरणी या बोलपटांच्या मुळाशीं आहे. स्वार्थी महत्त्वाकांक्षा कशी गरिबांचा नाश करते तें डॉ. अतुल या नामांकित शस्त्रवैद्याचें चित्र रंगवून दाखविलें आहे. जर त्यानें माणुसकी दाखविली असली तर कलेला आपल्या आजारी भावंडासाठीं शील विकण्याची पाळी आली नसती. माणुसकीच्या या अभावामुळेंच मनोहर काव्यनिर्मितीची देणगी असलेल्या प्रकाशला तुरुंगाची वाट धरावी लागली. अशा या उत्कृष्ट कथानकांतील भावनोत्कट प्रसंगांचें मर्म ओळखून जर त्याचें कुशलपणें दिग्दर्शन झालें असतें तर चटकदार संवाद व भावमधुर गीतें यांनीं खुललेल्या या बोलपटाची अमर कथांत गणना झाली असती. भावपूर्ण व संयमित अभिनयाची जोड नसली तर उत्कृष्ट प्रसंगाचा देखील कसा त्रिघाड होतो हें पहावयाचें असेल तर काव्यानंदांत दंग असलेल्या प्रकाशची भूमिका ज्या तऱ्हेनें केलेली आहे त्याची चांचणी घ्यावी. पट-कथालेखकानें आपल्या कौशल्याची परमावधी कथानक रचतांना केली तरी जोंपर्यंत या कथेंतील सूक्ष्म व सौंदर्यपोषक प्रसंगांतील रस जाणण्याइतकी मर्मज्ञता आमच्या दिग्दर्शकांत आलेली नाही तोंपर्यंत नामांकित पटकथांचा असाच त्रिघाड व्हायवाचा.

पटकथा उत्तम असूनहि विचित्र दिग्दर्शनानें तिची किती रसहानि होऊं शकते हें पहावयाचें असेल तर १९३७ सालीं खांडेकरांनीं लिहिलेला ज्वाला हा बोलपट पहावा. ज्वाला हा एक अयशस्वी चित्रपट समजण्याकडे कल आहे, पण या अपयशाबद्दल लेखकाला बिलकूल दोष देतां येणार नाही. अमार्मिक दिग्दर्शन व भावनोत्कट अभिनय करण्याची नटांची अपात्रता यामुळेंच हा बोलपट पडला असें स्पष्ट म्हणतां येईल. ज्वालेचें कथानक वाचावें व त्यांतले क्षोभक संवाद पहावे तों मनावर कोण विलक्षण परिणाम होतो: पण या वाचनानंतर पडद्यावर या कथेचें उमटविलेलें

चित्र बघावें तों कलाशून्य वृत्तीनें केलेलें दिग्दर्शन पाहून अचंबाच वाटतो ! आंधळ्या व अनावर महत्त्वाकांक्षेचे परिणाम दाखविणाऱ्या या कथेसाठीं उत्कट अभिनयाची देणगी असलेला नटसंच असता तर काळजाचा थरकांप करील असा बोलपट त्यावरून निर्माण करतां आला असता. भीषण प्रसंगांनीं भरलेल्या या कथेची सुरवात किती सूचक व कोमलतापूर्ण ! पाळण्यांत झोपी गेलेल्या तान्ह्या मुकुलबरोबर अंगारची पत्नि मंगला ही कौतुकानें बोलत आहे. या प्रसंगांतली जादू न ओळप्याइतकी अंध कलादृष्टि आमच्या कलावंतांची, तिथें विचारा लेखक मनांतल्या मनांत चरफडण्याशिवाय दुसरं काय करणार ? तीच गोष्ट कुंतलेच्या पात्राची. हें पात्र कथेंत घालून खांडेकरांनीं हिन्दी अभिनयकलेला जणू आव्हान दिलें होतें. तिच्या भूमिकेंतलें वैशिष्ट्य ओळखून जो संयमपूर्ण व रहस्यमय अभिनय करावयास पाहिजे होता तो न केल्यामुळें लेखकाची सगळी कर्तव्यगारी फुकट गेलेली आहे. ज्यानें कथा लिहिली त्याजकडून तिचें मर्म समजून घेण्याची शहाणपणाची वृत्ति हिंदी सिनेमाकंपन्यांनीं दाखविली तर त्यांत त्यांचाच फायदा आहे. स्वतःला कळत नसलें तर दुसऱ्याचा सल्ला विचारावा इतका व्यवहारीपणा जरी महाराष्ट्रांतले दिग्दर्शक दाखवतील तरी त्यांच्या हांतून अजाणतां होणाऱ्या या अत्याचाराला बराच पायबंद बसेल.

१९३८ सालीं खांडेकरांनीं देवता हा चित्रपट लिहिला व पुढल्याच वर्षीं सुखाचा शोध व 'फेमस फिल्मस्' मुंबई करितां तेलगूमध्ये धर्मपत्नि हे बोलपट लिहिले. तेलगू भाषेशीं परिचय नसल्यामुळें धर्मपत्नीबद्दल मत प्रदर्शित करणें शक्य नाहीं. देवता व सुखाचा शोध यांच्या कथानकाबद्दलची चर्चा 'कादंबरीकार' या प्रकरणांत आलेली आहेच. मात्र सुखाचा शोधबद्दल एवढेंच येथें नमूद करतो कीं या बोलपटांत बाबूराव पैदारकरांनीं आनंदची भूमिका ज्या उत्कृष्ट तऱ्हेनें केलेली आहे त्यावरून हंसच्या उज्ज्वल भवितव्याबद्दल आशा वाढूं लागते. सुखाचा शोध हा मराठीतील एक अत्युत्कृष्ट बोलपट आहे एवढें म्हटल्यानंतर कथालेखकाची

चातुरी व निरनिराळ्या कलावन्तानीं समजुतदारपणें केलेलीं कामें याबद्दल वेगळें लिहिण्याची जरूरी नाही.

१९४० सालीं खांडेकरांनीं मत्स्यगंधा, अमृत, संगम व लग्न पहावें करून हे चार चित्रपट लिहिले, पैकीं लग्न पहावें करून हा एकच चित्रपट सध्यां पडद्यावर आलेला आहे. हा चित्रपट प्रो. चि. वि. जोशी यांच्या चिमणराव या सुप्रसिद्ध स्वभावचित्रावर आधारलेला आहे. 'बरलेस्क' पद्धतीवर केवळ मनोरंजनासाठीं लिहिलेला हा चित्रपट विशेष कौतुकास्पद वाटत नाही. उथळ व आचरट पद्धतीचे संवाद योजून अल्प-जीवि विनोद निर्माण करणें हा खांडेकरांचा प्रांत नव्हे. ध्येयात्मक व उदात्त विचारसरणीनें मराठी वाङ्मयांत विशिष्ट स्थान मिळविणाऱ्या त्यांच्या-सारख्या खंड्या लेखकांनें आपली ही वैशिष्ट्यपूर्ण भूमिका विसरून चालणार नाही.

आजकालच्या भ्रष्ट अभिरुचीच्या काळांत आपल्या ध्येयसुंदर कथांच्या द्वारे सामान्य जनतेच्या डोळ्यांत झणझणीत अंजन घालण्याचें काम खांडेकर उत्कृष्ट रीतीनें करीत आहेत. सिनेमाच्या द्वारे आपल्या आवडत्या तत्वांचा सुलभ रीतीनें प्रचार करतां येईल हें जाणून कीं काय अलीकडे ते पटकथालेखनांत विशेष लक्ष घालीत आहेत. त्यांचे बोलपट पहात असतांना त्यांतले काळजाला भेदून जाणारे संवाद मनांत कसली तरी विचित्र हुरहूर निर्माण करतात व मधून मधून त्यांच्या लेखणींतून फुलणारीं सुभाषितें अचूक मर्मीं घाव घालावा त्याप्रमाणें एकदम मनाची पकड घेतात. छायांतील डॉ. अतुल व छाया, छाया व प्रकाश यांचे संवाद, सुखाचा शोध मधील चंचला व आनंद, आनंद व उषा, ज्वालांतील मंगला व अंगार यांच्यातील संवाद ऐकतांना प्रेक्षकांचें मन एक प्रकारच्या हुकमी कलेनें वेधून घेतल्यासारखें वाटतें. खांडेकरांच्या लेखणींत स्फुरणारें हें ओज निर्दोष कलेची सजावट देऊन त्यांच्या प्रतिभेचा गौरव करण्याची जबाबदारी त्यांचे चित्रपट दिग्दर्शन करणाऱ्या कलावंतावर आहे. ज्यांच्या लेखणीचा उपयोग करून लक्षावधि रुपयांची कमाई केली जाते त्यांना समजुतीदाखल तुटपुंजा मोबदला देण्याची प्रथा जितकी दुष्ट तितकीच चीड

आणणारी आहे. निरनिराळ्या सिनेमा कंपन्यांतील कर्तव्यगार चालक या बाबतीत पुढाकार घेऊन, जर लेखकाला भरपूर मोबदला देऊन व वरचेवर त्यांचा सल्ला घेऊन नवीन प्रथा पाडतील तर आजकाल क्षुद्र व श्रीमंत लहरीला बळी पडण्याची जी पाळी थोर साहित्यिकांना येते ती टळून लेखक व दिग्दर्शक यांच्या साहचर्याने नामांकित चित्रपट निर्माण करण्याचे श्रेय त्यांना मिळेल व कलेची विटंबना टाळण्याचे पवित्र कर्तव्य केल्याबद्दल रसिकांना त्यांजबद्दल नेहमींच कृतज्ञता वाटेल.

खांडेकरांचें कोणतेंहि लहान-मोटें लिखाण घ्या; त्यांत अन्तःकरणाचा पीळ हटकून आढळावयाचा. जगांत ज्या विषमतेच्या विषानें जीवनांतील आनंद व साहस यांचे प्राण संकटांत घातलेले आहेत त्याचा निषेध करतांना त्यांच्या सात्त्विक मनाचा झालेला तडफडाट सर्वत्र ऐकू येतो. उज्ज्वल ध्येयनिष्ठेचा स्वार्थी श्रीमंतीनें चालविलेला अवमान त्यांच्या मृदुल मनाला सहन न होऊन त्यानें विलासी वृत्ति, निर्बुद्ध संपदा, भोगलोलुपता यांचा केलेला धिःकार असाच तीव्र व जळजळीत स्वरूपाचा आहे. परमेश्वराच्या कल्पनेची त्यांनीं केलेली चिरफाड मर्मभेदक विदारक स्वरूपाची आहे. आर्तांत्रद्वल विलक्षण अनुकंपनें भरलेल्या या मनाला विनोद वावडा असावा अशी सकृद्दर्शनीं वाचकांची कल्पना होण्याचा संभव आहे. ज्या लेखगीनें गरीब व श्रीमंत या दुष्ट भेदाचा उपहास केला, जिनें भोगापेक्षां त्यागच श्रेष्ठ असा स्फूर्तिप्रद संदेश दिला, जिनें अपंगांचीं दुःखें वर्णितां वर्णितां वाचकांच्या नेत्रांत आसवें आणलीं, ध्येयवादाची महनीयता प्रगट करण्यासाठीं जिनें गेलीं पंधरा वर्षें आपलें बळ खर्ची घातलें त्या लेखगींतून विनोदाची कोंवळीं किणें कशी मिळावी असा संदेह कुणाला आल्यास विशेष नवल नाही. आचरट विनोद करून सर्कशींतील विदुषकांचा तीव्र मत्सर जागृत करणाऱ्या विनोदी साहित्यिकांची जात त्यांची खास नव्हे. त्यांचें लिखाण सामान्यतः गंभीर प्रकृतीचें आहे असें म्हणतां येईल. जीवनांत हरघडी चालूं असलेल्या दुष्ट अन्यायांच्या निषेधाची नौबत त्यांतून झडतांना दिसेल. ज्या लिखाणाचें अन्तर्याम असें अनुकंपा व तळमळ यांनीं भरलेलें त्याला विदुषकी अश्र्वहास्य तिरस्करणीय वाटल्यास नवल नाही. त्याचप्रमाणें चार क्षण मनोरंजनासाठीं गुप्तपोलिस-चातुर्याच्या कथा वाचणाऱ्या वाचकांसाठींहि त्यांची लेखणी झिजलेली नाही. त्यांच्या तत्त्वगंभीर मनाला क्षूद्र करमणुकीची कल्पना रुचूं नये यांतहि नवल वाटण्याजोगें कांहीं नाही.

याप्रमाणें विदुषकी हास्य व सामान्य मनोरंजन या दोघांचाहि तिटकारा असणाऱ्या या लेखणीला विनोदाची महनीयता समजत नाही असें मात्र नव्हे. गरिवांचा कैवार घेण्यांत सदैव तत्पर असलेलें खांडेकरांचें मन जीवनांतील गंमत व मौज यांजकडे दुर्लक्ष करतें असा गैरसमज कोणी करून घेऊं नये. जीवनांतील विषमता जाऊन त्यांत अधिकाधिक सुख व आनंद यांची समृद्धि व्हावी अशी शुभेच्छा प्रगट करणारी त्यांची लेखणी, मानवी जीवनांतील विसंगति, अहंकार, ढोंग, लटकवीद्वत्ता, अजागळपणा यांमुळें जी खुमारी व रंजकता आलेली आहे, त्यांना टिपून घेण्यांत तितकीच तत्पर व पटाईत आहे. याप्रमाणें खांडेकरांच्या वाङ्मयांत विनोदाची चमक आहे हें विसरून चालणार नाही; त्याचबरोबर हें वाङ्मय सामान्यतः गंभीर प्रकृतीचें आहे हें लक्षांत घेतां या विनोदाचें स्वरूप कसें असेल याचा अंदाज करणें विशेष कठीण नाही.

खांडेकर—वाङ्मयाला उत्कट ध्येयवादाची बैठक असल्यामुळें हेतु-शून्य विनोदाचा त्यांत अभाव असावा हें उचितच आहे. ज्या ज्या ठिकाणीं विनोदानें डोकावल्यासारखें वाटतें त्या त्या ठिकाणीं कसला तरी विशिष्ट हेतु लेखकाचा आहे असें खुशाल समजावें. सामाजिक तळमळीनें भरलेल्या या वाङ्मयांत खेळकरपणा कमी असल्यामुळें विनोदाचें स्वरूप बोचक व प्रसंगी कडवट असल्याचें दिसून येतें. गंमतीचें हास्य, स्वच्छंदी मौज त्यांत अगदींच नाही असें नव्हे; एखादे वेळीं वेळूटपणाचे रंगहि दिसतात; टिंगल व उपहास यांची लयलूटही आढळते; पण सामान्यतः असें म्हणतां येईल कीं खांडेकरांच्या विनोदांत मृदुता व मनमोकळेपणा कमी आहे: मर्मभेदक उपहास, खुसखुशीत टिंगल, दांभिकपणाची टवाळी या विनोदाला उत्तम साधते; पण मुग्ध हास्य निर्माण करण्याकडे त्याचा कल दिसत नाही. अनेक प्रसंगीं कोटिवाजपणानें या विनोदाला विलक्षण खुमारी आलेली आहे. कधीं कधीं हें कोटिप्रेम जरा जास्तच वाटलें तरी या कोटिवाजीचे मार्गें उज्ज्वळ कल्पनावैभव दडलेलें असतें त्याजकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. सदभिरुचि हा खांडेकर—विनोदाचा आत्मा म्हणतां येईल. असभ्य व गांवढळ कल्पनांची आतपवाजी येथें

आढळणार नाही; अश्लीलतेचा क्षुद्र अभिलाषहि सांपडणार नाही; निर्बुद्ध उथळपणाचा गंधहि दिसणार नाही. सुसंस्कृत व रसज्ञ मनाचा त्यांत विलास दिसतो. सामाजिक अन्यायांची गंभीरपणे चांचणी घेतां घेतां सहज काळ्या रात्रीं विजेनें चमचमत जावें अशा ओझरत्या पद्धतीचीं विनोद-किरणें टाकण्याची त्यांच्या लेखणीला संवय आहे. त्यामुळें सामाजिक व्यंगांची जाणीव अधिक तीव्रतेनें करून देणारा हा विनोद कल्पनावैभवानें खुललेला उपहासचतुर असला तरी त्यांत कृत्रिमपणा बराच आहे व निरा-गस हास्याची निर्मिती करण्याचें नाजुक कसब त्यांत नजरेत भरावें इतकें नाही असें दिसून येतें. मात्र सुकुमारता व माधुर्य यांचा अभाव या विनो-दांत जाणवला तरी हा विनोद विलक्षण खुसखुशीत, प्रसंगीं शालजोडीतले देण्यांत प्रवीण व कधीं कधीं तर चाबकाचे फटकारे लगावण्यास कमी न करणारा असा धाडसी व बेडर वृत्तीचा असतो. धुंधुर्मास व वनभोजन यांतील टीकालेखांत या वळणाचा विनोद बराच कडवट व काळसरवर्णी आहे; गुजगोष्टींतील विनोद जास्त कोमल व कल्पकतापूर्ण वाटतो; तर लघुकथांतील विनोदांत खुसखुशीतपणा व रंगवैचित्र्य अधिक प्रमाणांत दिसून येतें.

गुजगोष्टींचें स्वरूप निसर्गतः साधेंभोळें व मनमोकळें असें असतें. गांभीर्याचें अवास्तव दडपण ती सहन करूं शकत नाही. तींत लेखकाचें मन स्वच्छंदपणें निरनिराळ्या कल्पनांशीं क्रीडा करीत मौजेनें बागडत असतें. अर्थातच तिनें विनोदाचें स्वागत विशेष उत्कटतेनें व कौतु-कानें करावें यांत नवल नाही. खांडेकरांच्या गुजगोष्टींतला विनोद बराच खेळकर वृत्तीचा आहे. इतरत्र आढळून येणारी कृत्रिमता त्यांत विशेष दिसत नाही. उत्कृष्ट गुजगोष्टी-लेखक हा रसिक व आनंदी वृत्तीचा तत्वज्ञ असतो. खांडेकरांनीं आगल्या गुजगोष्टी लिहितांना या भूमिकेचा विसर पडूं दिलेला नाही. आपल्या विनोदवृत्तीला कसलेंही जाचक बन्धन न घालतां त्यांनीं तिला बरीच हिंडूंफिरूं दिली आहे. उपमा व दृष्टान्त यांच्या आश्रयानें तिनें या गुजगोष्टींतून बरीच गंमतीची क्रीडा तर केलेली आहेच; पण मधून मधून उज्ज्वल कल्पनावैभवाची मदत घेऊन तिनें

दाखविलेली चमक विस्मयचकित करणारी आहे. उदाहरणार्थ, पुनर्जन्म या गुजगोष्टींतील खालील उताऱ्यांत कल्पनेची चारुता व विनोदाची मंद बहारी यांचा झालेला सुवर्णसंगम अप्रतिम व मनोवेधक नाही असें कोण म्हणेल ? :—

‘ तीन महिन्यांपूर्वी एका भयंकर तापांतून माझा पुनर्जन्म झाला. ताप गेल्यावर दुसरे दिवशी सकाळीं खिडकींतून सूर्याचे खेळकर किरण मी पाहिले आणि खरोखरच एकाद्या अर्भकाप्रमाणें मी त्याच्याकडे टक लावून पाहूं लागलों. पृथ्वीवरल्या किमयेचा हा प्रयोग कितीतरी वर्षांत मी इतक्या एकाग्रतेनें पाहिला नव्हता. त्या दिवशीं मी जिऱ्याच्या पायऱ्या चढलों व उतरलों त्या एकाद्या बालकाप्रमाणेंच ! आंगोळीच्या वेळीं ऊन पाणी अंगावर पडतांच मला जो आनंद झाला त्याचें वर्णन पहिला पाऊस अंगावर घेतांना समाधानाचा सुवास सोडणारी पृथ्वीच फक्त करूं शकेल; आणि त्या दिवशीं खालेले भाताचे ते घांस, त्या मेतकुटाची लजत मी कधींच विसरणार नाहीं. मेतकूट शब्द अगदीं अंतरंगांतल्या प्रेमाबद्दलच कां वापरतात हैं मला तेव्हां कळलें. ज्या अमृताकरतां देवदानवांनीं समुद्रमंथन केलें तें बहुधा दह्यांत कालवलेलें मेतकूटच असलें पाहिजे अशी संशोधनाची कल्पनाहि त्यावेळीं माझ्या मनांत चमकून गेली ! ’

कल्पनेची उज्ज्वलता, भाषेची कोमलता, व विनोदाचा मंद गंध यांची मोहक संगति जमल्यामुळें या उताऱ्याला आलेली रंजकता अवर्णनीय आहे. खांडेकरांचा विनोद वायुलहरींत क्षणैक चमकला न चमकला असा वाटतो. काव्यदृष्टि, तात्पर्य, आरसा इत्यादि गुजगोष्टींत जी विनोदाची चमक दिसते तिच्यांत सहजता कमी वाटते. यानंतर चांदण्यांत या गुजगोष्टीसंग्रहाकडे पाहिलें तर मनमोकळेपणाचा अंश विनोदांत अधिक आल्याचा भास होतो. पुनर्जन्म, भांडण, शिऱ्या, इत्यादि गुजगोष्टींचें स्वरूप निरीक्षलें तर त्यांतला विनोद अधिक खेळकर असल्याचें स्पष्ट वाटतें. यानंतर सायंकालकडे वळावें तो विनोद अधिकच स्वैर व स्वच्छंदी झाल्याची जाणीव वाचकांना होते. स्वतःच्या व्यक्तित्वाचे पडदे हळुवार हातानें उलगडून दाखवीत असतां या विनोदाच्या लहरी वाहतांना

पाहून विशेष आनंद वाटतो या संग्रहांत लेखकाची जी मनोवृत्ति दिसते ती अधिक खुर्षीत असल्या सारखी वाटते; त्यामुळें या गुजगोष्टींना एक आलें प्रकारचें घरगुतीपणाचें वातावरण आहे. अर्थात् असल्या आनंदी मनोवृत्तींतून निर्माण होणारा विनोदहि पहिल्यापेक्षां अधिक सरस वाटावा यांत नवल नाही. लघुकथा अथवा कादंबरी यांत डोकावणारा विनोद कसल्या तरी सामाजिक टीकेच्या संगतींत फिरत असतो; तर गुजगोष्टींतला विनोद लेखकाच्या व्यक्तित्वाची सोबत घेऊन विहरतांना दिसतो, हे लक्षांत घेतां गुजगोष्टींतला विनोद जास्त हृदयंगम कां वाटतो तें समजेल.

टीकात्मक लिखाणांपैकीं आगरकर व गडकरी यांजवरील ग्रंथांत अर्थातच विनोदाच्या संचाराला वाव मिळालेला नाही. आगरकरांवरील छोट्याखानी पुस्तक आत्यंतिक जिह्वाळ्यानें लिहिलें आहे: तर गडकरी—ग्रंथांत मामिक चर्चेत लेखक गुंतलेला आहे. त्यामुळें कोठेंहि विनोदाला डोकावण्याला अवसर नाही. उलट धुंधुर्मास व वनभोजन यांतील लेखांत टीकेच्या द्वारे उपहास करण्याची भरपूर संधि मिळाल्यामुळें खमंग व चुरचुरीत विनोदाचे फणकारे खूपच पहावयाला मिळतात. या टीका-लेखांत जो उपहास दिसतो तो हेतुशून्य नसून तो एका विशिष्ट व योग्य कार्यासाठीं—म्हणजे दंभस्फोट करण्यासाठीं—योजिलेला आहे हें विसरून चालणार नाही. ‘त्रिदल’ हा काव्यसंग्रह एका संस्थानिकाच्या मुलांने लिहिल्यामुळें महाराष्ट्रांतील निर्भय समजल्या जाणाऱ्या टीकाकारांनीं जी लाळघोटेपणाची वृत्ति स्वीकारून या संग्रहाची निर्बुद्ध प्रशंसा केली त्यावेळीं लेखकाला सात्विक संताप येऊन त्यानें असल्या स्तुतिपाठकांना चाबकाचे फटकारे लगावले आहेत. “कट्टु सत्य बोलतांना तोंड वेडेवांकडे होत असेल तर विद्वानांनीं त्याला कुलूप घालावें, पण उगचच स्तुति काय म्हणून करावी?” असा सवाल करून टीकाकार या निरनिराळ्या स्तुतिपाठकांवर तुटून पडलेला आहे व त्यांची मर्मभेदक हजेरी घेतलेली आहे. त्रिदलला असलेली लांबलचक वाक्यांची प्रस्तावनाहि टीकाकाराच्या तीक्ष्ण नजरेतून निसटलेली नाही; त्या लांब वाक्यांचें वर्णन करून तो म्हणतो: ‘पृष्ठ दोन वरील परिच्छेद दमेकऱ्यांनीं तरी

मोठ्यानें वाचूं नये, अशी घोक्याची सूचना मात्र जातां जातां देणें अवश्य आहे; तसेंच तो पुढें म्हणतो: 'फोटोग्राफर लहट व हडकुळ्या माणसांची सरमिसळ करून फोटो घेतो, त्याप्रमाणें प्रोफेसरसाहेबांनीं कांहीं कांहीं शब्द मुद्दाम लहट टाईपांत छापविले आहेत; पण या लहटभारती शब्दांचा कंपाझिटरला त्रास देण्यापलीकडे विशेष उपयोग झाला आहे, असें वाटत नाहीं.' आहिताग्नि राजवाडे यांनीं लिहिलेल्या आचरट गुणानिरीक्षणाबद्दल त्यांच्या डोळ्यांत टीकाकारांनीं जें झणझणीत अंजन घातलें आहे तें योग्यच आहे; "वरील नऊ शोध वाचतां वाचतांच वाचकांच्या नाकीं नऊ आले असतील, हें आम्ही जाणून आहोंत. राजवाड्यांच्या प्रलापसागरांत यापुढें त्यांना गटांगळ्या खावयाला लावणें योग्य होणार नाहीं. पंचवीस वर्षांनीं कवितावधूचें दर्शन घडल्यामुळेंच राजवाड्यांनीं तिची अशी कडकडून भेट घेतली असावी असा आमचा समज आहे... 'पुरुष हा शाश्वत वंध्या प्राणी आहे' हा त्यांचा सिद्धांत त्यांच्या लेखाच्या सत्तर पृष्ठांच्या पोटांतून भाराभर चिंध्याखेरीज कांहींच बाहेर पडलें नाहीं यावरून वाचकांना सहज पटेल.' त्रिदलांतील कवितांची व त्यांच्या अनुक्रमाची टिंगल खालीलप्रमाणें मौजेनें केली आहे: "त्रिदलाच्या आरंभींच इतके काटे हाताला लागलेले पाहून हवापालटाप्रमाणें पानपालटहि फायदेशीर होईल या आशेनें वाचक चारदोन पानें उलटून पुढें जातो तो एकदम भागीरथींत जाऊन पडतो. या भागीरथींतून तो उत्तीर्ण झाला तर पलीकडे 'यमुना' जलसमाधि घावयाला तयार आहेच. 'यमुने'च्या पुढें 'गोदावरी' ही कविता असेल या भीतीनें पुढील पानावर नजर फेंकण्याची वाचकांना छाती होणार नाहीं." प्रो. बेहरे यांची मोत्यांची माळ या काव्यसंग्रहावर जी खांडेकरांनीं खरमरीत टीका केली आहे त्यांतही उपहासमिश्रित विनोदाचें जहाल स्वरूप दृष्टीस पडतें. 'शब्द जुळवितां कविता बनते । बघता बघतांना ।' या बेहऱ्यांच्या विधानावर टीका करतांना खांडेकर म्हणतात:-

"बघतां बघतां कविता बनवायला कवि हा गारुडीच असला पाहिजे. बघतां बघतां कविता केल्या कीं त्यांच्याकडे कुणी तुंकून देखील बघणार

नाहीं ही शंकाच प्रोफेसरसाहेबांना आलेली दिसत नाही. शिवाय हा 'वटकामे बनेलो माल' करायला कच्चे पदार्थ जुळविण्याची फारशी यातायात पडत नाही असेंहि त्यांचें मत दिसतें. शब्द जुळविले कीं झालें काम ! 'ट ला ट' व 'प ला प' जुळविला कीं टीकाकारांच्या तरवारी-देखील त्याच्यापुढें बोथट होऊन जातील. लांकडी आंबा चोखून जसा रस मिळत नाही त्याप्रमाणें शब्द जुळवून केलेल्या पद्यांत काव्य असत नाही या गोष्टीची जाणीव कवींना असती तर मोत्यांच्या माळेंतल्या निदान निम्या तरी कविता त्यांनीं या संग्रहांत घेतल्या नसत्या असें आम्हांस वाटतें."

इतरत्र टीका करतांना विनोदाची बहारदार चमक दृष्टीस पडते:—

“कला व सौन्दर्यदृष्टि यांच्या अभावामुळें उत्पन्न होणारे दोष मोत्यांच्या माळेंत हवे तितके सांपडतील. 'नमस्कार केला कोणी कुठल्या देवा । लाभतो तयाला मोक्षाचा परि मेवा ।' या चरणांत वरच्या 'देवा' साठीं कवींनीं खालीं मोक्षाचा 'मेवा' केला आहे. स्त्रियांच्या वटपूजेचें वर्णन करावयाचें असतें तर 'भक्तिनें पूजिती स्त्रिया सदाचि वडा । लाभतो त्यांना मोक्षाचा मग चिवडा ।' असें लिहायलाहि त्यांनीं कमी केलें नसतें. वरील मोक्षमेवा पाहून परमेश्वर हा एकादा प्रसिद्ध हलवाई आहे अशी बालवाचकांची समजूत होणें असंभवनीय नाही."

यावरून या टीकालेखांतील उपहासात्मक भाग कसा तिखट, झण-झणीत व काळजाला जाऊन भिडणारा आहे याची कल्पना येईल. या सर्व टीकेची योजना विधायक कार्यासाठीं असल्यामुळें क्वचित् प्रसंगीं जरी हा उपहास फारच जहाल व तीव्र वाटला तरी तो क्षम्य आहे. असला जहाल-पणा धुंधुर्मास या टीकाग्रंथांतहि मधून मधून चमकतांना दिसतो. सरोज ? छेः, पंकज ! या टीकालेखांत उथळ व प्रतिभाशून्य कविलोकांची भरपूर हजेरी घेतलेली आहे. पण खांडेकरांच्या टीकालेखांतील विनोद हा केवळ अंधपणानें फिरविलेला तलवारीचा पट्टा नसून एका शस्त्र-वैद्यानें हातांत घेतलेला तो चाकू आहे एवढें सांगितल्यानंतर या विनोदाच्या उपकारकतेची नीट कल्पना येईल.

रंकाचें राज्य या नाटकांत शब्दनिष्ठ विनोदाचें वैपुल्य आढळतें.

कोटिवाजपणावर आधारलेला हा विनोद, प्रसंगी हास्यलहरी निर्माण करणारा असला तरी तो एकंदरीत कृत्रिम व ओढून ताणून आणल्यासारखा वाटतो. त्यांत सहजतेची गोडी नाही, अगर कोमलताहि आढळत नाही.

लघुकथांतून जो विनोद चमकतांना दृष्टीस पडतो तो खूपच मनमोकळ्या वृत्तीचा आहे. खांडेकर जसे गांभीर्याने भरलेल्या लघुकथा लिहू शकतात त्याचप्रमाणे विनोदी कथा लिहिण्यांतहि ते प्रवीण आहेत. रिकामा शिंपला, एक क्षण, न्याय, भुर, चंद्रकोर, मनांतलीं भुतें, भावाचा भाव इत्यादि कथांत इतकें पुरेपूर गांभीर्य भरलेंल आहे कीं कधीं कधीं हें गंभीर वातावरण असह्य वाटतें. या कथांतील चित्रें वाचीत असतांना मनाची ताणल्यासारखी स्थिति होते. याच्या उलट कांहीं कांहीं कथा इतक्या गंमतीदार विनोदानें खुललेल्या आहेत कीं त्या वाचतांना मनाच्या मिटलेल्या पाकळ्या उमलल्याचा आनंद होतो. खांडेकरांच्या लघुकथांचा एकंदर आंकडा लक्षांत घेतां विनोदी कथांचा आंकडा अगदींच बारीक वाटतो, हें कबूल, पण त्यांत जी विनोदाची मेजवानी मिळते ती भरपूर असल्यामुळे या गोष्टीचें विशेष वैषम्य वाटत नाही. उदाहरणार्थ १९२८ सालीं लिहिलेली जांभळीची शाळा-तपासणी ही बहारीची गोष्ट घ्या. या कथेंतला खांडेकरांच्या विनोदाचा विलास कौतुक वाटावें इतका खेळकर आहे. खेडेगांवांतील शाळांतून कसा अंदाधुंदी व गैरशिस्त कारभार चाललेला असतो त्याचें विनोदी वर्णन या गोष्टींत केलेलें आहे. या विनोदांत बोचकपणा असला तरी तो ओरबाडे काढणारा नाही. त्यांत वात्रपणा व प्रसंगी चुरचुरीतपणा असला तरी जखम करून घायाळ करण्याइतका तो तीव्र आघात करणारा, तसाच जालीम अगर तिखट नाही. नेहमीं लहर लागेल त्याप्रमाणें शाळा भरवावयाची संवय झालेल्या हेडमास्तरांची व त्यांच्या हाताखालच्या एका शिक्षकाची नवे इन्स्पेक्टरसाहेब अचानक शाळा तपासवयास आले तेव्हां कशी तारांबळ उडाली त्याचें बहारदार वर्णन या कथेंत केलेलें आहे. हेडमास्तर शेजारच्या आंबेगांवला कोर्टाच्या कामासाठीं चालेल असतांना अचानक त्यांना रस्त्यांत नवे इन्स्पेक्टर येतांना दिसतात. त्यांच्यामागून घेणाऱ्या शिपायानें ' हेच ते इन्स्पेक्टर ' असें सांगतांच हेडमास्तरांची

जी त्रेधा उडाली त्याचेंहि वर्णन जसें खूप करमणूक करणारें आहे, तसेंच शाळेच्या नेहमीच्या व्यवस्थेचें जें वर्णन केलेलें आहे त्यांतहि बराच मनोरंजकपणा आढळतो. मातृहत्या या गांभीर्यपूर्ण कथेत कॉनव्हर्ट नांवाचें जें मिशनरी जोडपें दाखविलें आहे त्याचें मराठी मोठें करमणूक करणारें आहे. ध्येयवादी या सुंदर कथेला शेवटीं जी विस्मयकारक विनोदपूर्ण कलाटणी दिली आहे ती फारच मौजेची आहे. ध्येयवादी हा मृत्युशय्येवर पडला असतांना सर्वजण त्याच्याबद्दल चिंताक्रान्त झालेले आहेत. अशा वेळीं तो डॉक्टरांना जवळ बोलावितो:-

‘रोग्यानें त्यांना जवळ बोलावून प्रश्न केला, “मी आणखी किती दिवस जगेन ?”

“औषध घेतलं नाही तर तीन चार दिवस. औषध घेतलं तर तीन चार वर्षे. आणि माझं औषध घ्याल तर अगदीं अमरच व्हाल. अगदीं आठवे चिरंजीव !”

रोग्यानें एवढाले डोळे करून वैद्यराजांकडे पाहिलें. ते पांढरे दिसत नसूनहि वैद्यराज घाबरले. त्यांना जवळ बोलावून रोगी त्यांच्या कानांत म्हणाला, “मला औषध हवंय खरं, पण तें मरणाचं हवंय. आजच्या आज मरायचंय मला. तीन दिवसांनीं मेलं काय आणि आज—”

रोग्याला वायू झाल्याची खात्री वैद्यमंडळाच्या पुढान्यांना झाली. ते म्हणाले, “औषध न घेतांसुद्धां तुम्ही तीन चार दिवस काढाल !”

“पण मला ते काढायचे नाहीत ना ?”

“कां ?”

“कपाळ तुमचं ! विद्वान् म्हणजे व्यवहारशून्य. अहो, उद्यां माझ्या विम्याच्या पॉलिसीच्या हप्त्याची शेवटची तारीख आहे. आज मेलों तर तो हप्ता भरण्याची जरूरी नाही. तीन दिवसांनीं मरायचं म्हणजे—”

सर्व डॉक्टरवैद्यांनीं लगेच तीन मैल पळण्याच्या शर्यतीत भाग घेतला.

मार्क्स व फ्रॉइड ही अशीच एक अत्यंत मार्मिक विनोदी कथा आहे. येथें दोन पदवीधरांचें चित्र रंगवून त्यांच्या पुस्तकी ज्ञानाचा हंसत-

खेळत उपहास केलेला आहे.

‘काउटचा पोषाख’ मधील बॅरीस्टरीणबाईच्या फॅशनचे व विलासाचे वर्णन जसे गंमतीदार आहे, तसेच करुण-कथा या गोष्टीत विठ्ठलराव नांवाचा एक लघुकथालेखक करुणरसप्रधान कथेची सामुग्री जमविण्यासाठी घडपड करित असतांना त्याची जी फजिती झाली तिचे वर्णन बरेच करमणूक करणारे आहे. टीकाकाराचा मृत्यु या कथेतला विनोद केवळ हंसविण्यासाठी नसून त्याद्वारे प्रचलित व्यासंगशून्य ग्रंथसमीक्षण पद्धतीचा योग्य तो उपहास केलेला आहे. वृत्तपत्रीय अभिप्रायांचा उथळपणा दाखविण्यासाठी फावल्या वेळांत टीका-लेख खरडणाऱ्या एका तरुण लेखकाचे चित्र या कथेत रंगविले आहे. केवळ मथळा पाहून त्यावर कसली तरी कृत्रिम कोटी करण्याची त्याला संवय असते; शेवटी जेव्हां आपल्या भावी पत्नीच्या लेखावर अशीच बेछूट टीका आपण केली असे त्याला दिसून येते त्या वेळेपासून तो टीका-लेखन करण्याचे बंद करतो. रोज मेकॉलेने ‘Problems of a Journalist’s Life’ या बोचक विनोदी लेखांत वृत्तपत्रीय अभिप्रायपद्धतीची अशीच हंसत-खेळत हजेरी घेतल्याचे दिसून येईल. खांडेकरांच्या विनोदी कथा याप्रमाणे काहीं तरी विशिष्ट हेतूने प्रेरित असल्याचे आपण पाहिले, पण निदान एक तरी अशी कथा दाखवितां येईल की जी केवळ स्वतःच्या खोडकर छांदिष्टपणाचे कौतुक पुरवून घेण्यासाठी लिहिलेली आहे. ती म्हणजे नवा प्रातःकाल या संग्रहांतली कढीभात ही सुंदर गोष्ट. मनमोकळा विनोद व बेछूट वात्रट भाषा यांचा मजेदार मिलाफ या कथेत झाला असल्यामुळे ती स्टीफन लीलॉकच्या किंचित् उथळ पण गंमतीदार विनोदी लेखांची आठवण करून देते.

कादंबरीतील विनोदाचा विचार करतां उल्लेखित विनोदाचे अगदी अस्पष्ट पाऊल उमटलेले दिसते. गांधीर्याने व दावलेल्या हुंदक्यांनी भरलेल्या या उल्लेखा आत्मचरित्रांत विनोदाने विलास करावा असे मुळीं क्षणच आले नाहीत. तिच्या बारश्याचे दिवशीं नांव ठेवतांना झालेली मनोरंजक चर्चा, वसंत व माणिकराव यांच्याबरोबर तिचे प्रेमाचे खेळ

चालू असतांना संभाषणांत चमकलेल्या कांहीं वेळूट कोट्या सोडून दिल्या तर आनंदाचे कोवळे किरण तिच्या यातनामय जीवनांत चमकलेले दिसत नाहीत. जेव्हां उल्काचे वडील भाऊसाहेब दुःखभरांत एकादें विनोदी वाक्य बोलतात त्यावेळीं त्यांच्या मनांतला अंधार किती भयाण आहे याची कल्पनाच देण्यासाठीं तें चमकल्यासारखें वाटतें. हिरवा चांफा या शुष्क व नीरस कादंबरींत विनोदाचे जे एक दोन नमुने दिसतात ते हास्यास्पदच म्हटले पाहिजेत. तात्यासाहेब कालेलकरांचा आचारी पांडुरंग याच्या तोंडून विनोद करण्याचा केलेला प्रयत्न फसलेला आहे. स्टेशनवर कदम व वॅ. विजय देशपांडे यांचा तिसऱ्या प्रकरणांत संवाद चालू असतांना जो विनोद डोकावतो तोहि बालिश तऱ्हेचा विनोद वाटतो. भाई कदम यांचा हा खालील उताऱ्यांत दिसणारा विनोद उथळ पद्धतीचा आहे :

“ नाहीतर काय ? आज काय, श्रीमन्मातुश्री महाराणीसाहेबांनीं हळदीकुंकवाच्या वेळीं विचार प्रवर्तक भाषण केलं ! म्हणजे प्रायव्हेट सेक्रेटरीनें लिहिलें होतें, तें वाचून दाखविलें. उद्यां काय, महाराजांचा आवडता घोडा पडशानें आजारी पडला. तुमचा तो युवराज एफ. वाय्. मध्ये पास झाल्याबद्दल त्याला परवां मानपत्र दिलं म्हणे शिरगांवांत. त्या मानपत्रावर तुझी सही आहे कीं नाही ? बाकी एकच गोष्ट अजून शिरगांवच्या बातमीपत्रांत यायची राहिली आहे. ”

“ कुठली ? ”

“ महाराजांच्या मांजरीच्या पिलाचं बारसं थाटानं साजरं झाल्याची. या क्रांतिकारक समारंभाला तोफात्रिफा संभाळून उडवा म्हणावे. नाहीतर तीं पिलं भिऊन प्राण सोडतील नी — ”

त्याचप्रमाणें आठव्या प्रकरणांत संपादकाचें एक पात्र घालून विनोद करण्याचा जो प्रयत्न केलेला आहे तोहि उथळ व हास्यास्पद वाटतो. सुलभा व मुकुंद गिरगांवांतून जात असतांना त्यांना हे संपादक महाशय भेटतात. त्याचें वर्णन व त्याजबरोबर झालेलें संभाषण पाहतां त्यांत मार्मिक विनोदाचा अंशहि दिसत नाही.

दोन मनमोहला विनोद असाच अमार्मिक व नीरस पद्धतीचा आहे. नवपथिकाश्रमाच्या मॅनेजरचा अधळपधळपणा, व बंडगार्डनमध्ये बाळासाहेब व चपला फिरावयास गेली असतांना तेथे डायरेक्टर बाटलीवाल्यांचा माझ्या राणी चुंबन दे हा साभिनय गायनाचा विदुषकीपणा, यांत आनंददायक विनोदाचे दर्शन घडत नाही. रिकामा देव्हारामध्ये दासोपंतांचे जे गमतीदार विचार दाखविले आहेत त्यांत विनोदाची चमक आढळते. त्याचप्रमाणे सुखाचा शोधमधले देशभक्त आप्पा यांची विचारसरणी विनोदाला पोषक अशीच आहे. पण अतिशय हात राखून लेखकाने या कादंबऱ्यांत विनोदाचा उपयोग केल्यासारखा वाटतो. हृदयाची हांकमध्ये संपादक काफरेकर व सावकार कुवेर यांच्या विदुषकी वागण्यांत व विचारांत भडक रंगाचा विनोद जो दिसतो त्याला संयमाची जोड नसल्यामुळे तो मनाची कळी खुलवू शकत नाही. कांचनमृगमध्ये जो विनोद दिसतो त्यांतहि मार्मिकपणाची मौज आढळत नाही. गोंधळ गल्लींतल्या काव्यविलास मंडळांतला कार्यक्रम हा ओढून ताणून आणलेला कृत्रिम विनोद कसा चमत्कारिक होतो याचा नमुना आहे. कविवर्य अण्णापातनय व ओल्डफॉक्स साहेबांच्या गुणांचे चौवीस तास कौतुक करणारे रावसाहेब पेन्शनर यांची पात्रे ताबुतांतलीं सींगे वाटतात. त्यांच्या तोंडच्या विनोदांत मंदपणा व नाजूकपणा नसल्यामुळे तो बेचव वाटतो. दोन ध्रुवमधल्या विनोदांत सुसंस्कृतपणाची बरीच शांक आहे. देशभक्त बाप्पांची वचने नेहमीच कडवट विनोदाने भरलेली वाटतात; तर सुरंगा व रमाकांत यांच्यांत चालणारे संवाद सौम्य विनोदाने कधी कधी खुलल्याचे दिसून येईल. तथापि सोज्वळ, सकस व आनंददायक विनोदाची भरपूर लयलट कुठेच मिळत नाही.

एकंदरीत खांडेकरांचा कादंबरींतला विनोद काळसर व कडवटच वाटतो. त्यांच्या विनोदांतला जहालपणा टीका-लेखनांत दिसतो तर त्यांतली माधुरी गुजगोष्टींत व लघुकथांत विशेष दिसून येते. गुजगोष्टींत आढळणारा विनोद उज्ज्वल कल्पकता व कोमलता यांनी खुललेला आहे, तर लघुकथांतील विनोद खुसखुशीत व अधिक मनमोकळा असा वाटतो. कधी

कधीं तो चिमटे घेतो, नाहीं असें नाहीं. टीकाकाराचा मृत्यू, मार्क्स व फ्राँड्‌साराख्या कथांत जी विनोदाची चमक आहे ती सुईप्रमाणे सूक्ष्म बोंच घेणारी आहे; पण तिच्यांत तीव्रता नाहीं. लघुकथांत जो बहारदार विनोद आढळतो त्याची सरसता वास्तविक चार सहा विनोदी गोष्टीवरून नीट अजमावितां येणार नाहीं. जर या विनोदाची रंजकता पहावयाची असेल तर निरनिराळ्या लघुकथांत जे तरुण जोडप्यांचे गंमतीदार संवाद चालतात त्यांचें निरीक्षण करावयास पाहिजे. या संवादांतून नर्म व नाजुक विनोदकिरणांचा जो उबदार प्रकाश पडलेला असतो तो कोंवळ्या सूर्यकिरणाप्रमाणे प्रसन्न व आनंददायक वाटतो. फाटका शर्ट, लपविलेले अश्रू, काळे गुलाब, तिचे डोळे इत्यादि कथांत पतिपत्नींचे जे मनोहर कोटिक्रमानें खुललेले प्रेमपूर्ण संवाद आहेत त्यांतले चमकणारे विनोदाचे किरण सोज्वळ व मनाला गुदगुल्या करणारे आहेत.

यावरून खांडेकरांच्या विनोदाचें एकंदर स्वरूप कळून येईल. त्यांनीं आपल्या विनोदबुद्धीची तलवार उगाचच छांदिष्टपणानें हवेंत फिरविलेली नाहीं. एकाद्या विशिष्ट व्यक्तीला रक्तबंबाळ करण्याची त्यांची वृत्ति नाहीं. वनभोजन व धुंधुर्मासमधील टीकालेखांत त्यांनीं काहीं काहीं व्यक्तींचा मर्मभेदक उपहास करून त्यांना हास्यास्पद केलें आहे; पण ज्या प्रसंगीं हा व्यक्तीवर हल्ला चढविलेला आहे त्याचा विचार करतां त्यांना त्रिलकूल दोष देतां येणार नाहीं. केवळ विनोदासाठीं विनोद करण्याचा हव्यास त्यांना दिसत नाहीं. एकादें अजागळ पात्र कल्पून त्याद्वारे विनोदाचें उथळ प्रदर्शन करण्याचा मोह त्यांनीं आवरलेला आहे. समाजसुधारणेच्या आत्यंतिक कळकळींतून त्यांचें ललितवाङ्मय जन्म पावलेलें असल्यामुळें ज्या ज्या ठिकाणीं त्यांनीं विनोदाची चमक दाखविलेली आहे त्या त्या ठिकाणीं काहींतरी कार्य साधण्यासाठीं ती योजिल्याचें दिसून येतें. दोन ध्रुवमधील बाप्पांचा जो कडवट विनोद दृष्टीस पडतो त्याची योजना मजुरांची दैन्यावस्था ठळकपणें पटवून देण्यासाठीं केलेली आहे. कुठेंहि अतिशयोक्तीचा अवलंब करून त्यांनीं विनोदाची धार बोथट करून टाकलेली नाहीं. गडकन्यांप्रमाणें शारीरिक व्यंगावर आधारलेला विनोदहि

त्यांच्या सुसंस्कृत मनोवृत्तीला रुचत नाही. असंबद्ध व निर्बुद्ध कोट्यांची खैरात करून कुठेहि विनोदासाठीं त्यांनीं औचित्यभंग केल्याचें आढळून येत नाही. गडकऱ्यांच्या इतकें कल्पनावैभव जवळ असतांनाहि कौतुकास्पद संयम पाळल्यामुळें खांडेकरांच्या विनोदांत बोचकपणाचा व चिमटे घेण्याचा गुण बराच दिसून येतो. या विनोदांत माधुरीपेक्षां कडवटपणा जास्त आहे. बुद्धीला धक्के देण्याचें काम हा विनोद करतो; पण अन्तःकरणाला गुदगुल्या करण्याइतकी मृदुता व हल्लवारपणा त्याचे अंगीं नाही. आपल्या विनोद-वृत्तीला अनिरुद्ध संचार न करूं देतां मधून मधून तिचीं प्रकाशकिरणें सामाजिक विषमतेची चिरफाड चालूं असतांना फेंकण्याची त्यांची पद्धत असल्यामुळें खांडेकरांचा विनोद शीतल चन्द्रिकेप्रमाणें थंडगार व आल्हादकारक न वाटतां अंधान्या रात्रीं मधून मधून चमकून मन विस्मित करणाऱ्या विद्युल्लतेप्रमाणें तो भासत असतो.

खांडेकरांच्या वैभवशाली व काव्यमुन्दर भाषाशैलीचें रहस्य समजून घ्यावयाचें असेल तर प्रथम त्यांच्या मनोवृत्तीची विशिष्ट घडण लक्षांत घेतली पाहिजे. काहीं लेखक जीवनांत चालू असलेला अन्याय, त्यांतली विषमता व तज्जन्य दुःख यांचा संपर्क नको म्हणून त्यांपासून अलग राहून कसल्या तरी कल्पनारम्य वातावरणांत आपल्या प्रतिभेचे विलास दाखवितांना दिसतात: उलट काहीं लेखकांचें अन्तर्याम इतकें हळवें व मृदु असतें कीं त्यांच्या लिखाणांत अपंगावद्दलची अनुकंपा, अन्यायाची चीड, विषमतेचा तीव्र निषेध यांचे जळजळीत पडसाद हटकून दिसावयाचे. श्री. खांडेकर हे अर्थातच दुसऱ्या वर्गांत येतात. मानवी जीवनाचें मंदिर कसे कृत्रिम कल्पनांच्या दुबळ्या पायावर आधारल्यामुळें कोसळूं पहात आहे, संपत्तीच्या विषम वाटणीमुळें मानवी आयुष्य हें मनोरम उद्यान होण्याऐवजीं आर्तांच्या अश्रूंनीं भरलेली कशी दलदल झाली आहे, ईश्वरविषयक विकृत कल्पनांमुळें पराक्रमलालसेला कशी इजा होत आहे, इत्यादि गोष्टींची मांडणी अन्तःकरणपूर्वक त्यांनीं केलेली दिसून येते. मृदुता व कळकळ हे या मनाचे दोन विशेष. सेस्मोग्राफवर जसे भूकंपाचे सूक्ष्म धक्के देखील नोंदले जातात तसेच या कोमल मनाच्या तबकडीवर गरीबांच्या लहानसहान दुःखांचे नाजुक व सूक्ष्म संस्कार उमटलेले दिसतील. गरिबांचीं दुःखें, त्यांच्या आशा-निराशा, त्यांच्या खचलेल्या महत्त्वाकांक्षा, गुदमरलेल्या नाजुक भावना यांच्याशीं समरस होणारें हें हळवें मन त्रासिक व एकांगी बनून अरसिक अथवा शुष्क झालेलें आहे असें कोणी समजू नये. कारण गरिबांच्या अन्तःकरणांतील यातनांची उकल करण्यांत हें मन जितकें प्रवीण आहे तितकेंच तें जीवनांतील आनंद, मौज, गंमत, चमत्कार यांचा परामर्ष घेण्यांत तत्पर आहे. आयुष्यांतील विषमतेचा निषेध करतांना तें संतापानें जसें लाल होतें तसेंच जीवनांतील रस ग्रहण करतांना कवितेच्या शुभ्र पंखावर आरूढ होऊन तें मौजेनें बागडत असतें. या

मनाची बैठक तात्त्विक असली तरी रसिकतेची खुलावट त्याला आहे. गांभीर्यानें अजून हिरव्यागार रसिकतेच्या ताजेपणाला इजा केलेली नाही. मनाची चिंतनशीलता अजून खेळकरपणाला बाधक ठरलेली नाही. एकाद्या उंची सुवर्णपात्रावर विविध रंगांचे नाजूक टिपके जसे नयनमनोहर वाटावे तसेच खांडेकरांच्या तात्त्विक गांभीर्यानें हास्य-व विनोद यांच्या घातलेल्या पुष्पमाला मोहक वाटतात. याप्रमाणे गांभीर्य व खेळकरपणा, तात्त्विकता व रसिकता यांचा मनमोकळा संचार या मनांत होत असल्यामुळे या मनाने विचार प्रगटीकरणासाठी निवडलेली भाषेची पद्धत कशी असेल याचा अंदाज बांधणे कठीण नाही. मनांतली तळमळ भाषेत प्रगट झालेली आहे; सौन्दर्यप्रीति काव्यगंधाने दरवळलेल्या भाषेत प्रतिबिंबित झालेली आहे. अन्याय व विषमता यांचा निषेध जळ जळीत भाषेत स्पष्ट उमटलेला आहे; खेळकर व बागडत्या भाषेने रसिक-तेची प्रीति व्यक्त केली आहे. या भाषेत जसा अन्तःकरणाचा पीळ आहे, तशाच अन्तःकरणाला झालेल्या गुदगुल्याहि आहेत; मनांतला निराशेचा धूर तीत दिसतो, तशीच आशेची चंद्रिकाहि प्रकाशतांना दिसते; निषेधाचा तारस्वर जसा ऐकू येतो, तशीच हास्याची लंकेरहि कानांवर येते. याप्रमाणे उज्ज्वल कल्पनावैभवाने चमकणारी ही भाषा बहुगुणी व विविध विचार-विकारांना तडफदार पद्धतीनें बोलून दाखविणारी खंबीर प्रकृतीची आहे.

गांभीर्य व रसिकता यांच्या मोहक समन्वयाने बनलेली लेखकाची मनोवृत्ति त्याच्या भाषाशैलीत प्रगट व्हावी व तिने या अन्तरंगाला शोभेल असाच बाह्यात्कार धारण करावा यांत नवल वाटण्याजोगे कांहीं नाही. आपल्या पतीच्या आवडीनिवडीप्रमाणे व लहरीप्रमाणे तत्परतेने वागणाऱ्या समंजस सुगृहिणीप्रमाणे भाषा ही विचारांची सगत न सोडणारी व त्यांच्याशी इमानाने वागणारी सोबतीण असते. मानवी देहाचा कातडीशी जो जिव्हाळ्याचा संबंध तोच विचारांचा भाषेशी. भाषा म्हणजे कोणत्याहि विचारांना नटविण्यासाठी तयार करून ठेवलेला उंची मख-मलीचा पोशाख नव्हे. अर्थ भारवती भाषा । शील भारवती कान्ता । पुष्प भारवती लता । आल्हादयति वै जगत् ॥ या वाक्यांत सूचित

केल्याप्रमाणें शील व कान्ता, पुष्प व लता यांचा जो अविभाज्य संबंध तसलाच अर्थ व भाषा यांचा. या अर्थपूर्ण भाषेत लेखकाचें व्यक्तित्व स्पष्टपणें प्रतिबिंबित झालेलें असतें. त्या व्यक्तित्वांतील दुबळेपणा जसालपत नाहीं त्याचप्रमाणें त्यांतला खंबीरपणाहि या भाषेत उमटलेला दिसून येतो.

बूफॉ या फ्रेंच ग्रंथकाराचें 'Le style est de e'nomme meme' (भाषा म्हणजे जणू काय लेखकाचें व्यक्तित्वच नव्हे काय?) या वाक्यांतलें मर्म तरी हेंच. तेव्हां खांडेकरांचें व्यक्तित्व त्यांच्या भाषाशैलींत प्रकट व्हावें, त्यानें तिची घडण बनवावी व मनमानेल त्याप्रमाणें तिला वाकवावें यांत नवल करण्याजोगें कांहीं नाहीं. एका लेखकाची भाषा दुसऱ्या लेखकाच्या भाषेपेक्षां भिन्न तर असतेच, पण जसजसें लेखकाच्या व्यक्तित्वाचें विकसन होत जातें तसतसें त्याच्या स्वतःच्या भाषेचें स्वरूपहि बदलत जातें. सूर्याच्या गतीप्रमाणें आपली मान फिरविणाऱ्या फुलाप्रमाणें भाषाशैली ही व्यक्तित्वाच्या अदलाबदलीप्रमाणें बरीवाईट मुरड घेत असते. एका दृष्टीनें भाषा ही विचारांची सावली म्हणतां येईल. विचारांच्या आकृति जसजशा बदलणार तससशीं त्यांची छायाही बदलावी हें क्रमप्राप्त आलेंच. खांडेकरांची भाषाशैली या नियमाला अपवाद नाहीं. तिनें आपल्या जनकाच्या व्यक्तित्वाच्या बदलत्या रंगांची नोंद टाळलेली नाहीं; विचारांच्या मुरडीबरोबर दौड करण्यांस आळशीपणा केलेला नाहीं, अगर त्यांच्याशीं कपट करून, त्यांची संगत सोडून आपल्या लहरीखातर निराळा नाच केलेला नाहीं. खांडेकरांच्या कल्पनावैभवानें नटलेल्या भाषेनें त्यांच्या मनांत भरून राहिलेल्या विचाररत्नांची खाण उघडून दाखविलेली आहे. विचार व उपमा यांच्या ओंजळींच्या ओंजळी दोन्ही हातांनीं भरून रसिकांच्यासमोर फेंकतांना या मनाची जी धांदल गडबड झालेली आहे तिची अचूक नोंद देण्याचीहि तिनें तत्परता दाखविलेली आहे. याप्रमाणें खांडेकरांची भाषा त्यांच्या व्यक्तित्वाचें मोहक प्रतिबिंब असल्यामुळें तिचा विस्तृतपणें परामर्ष घेणें खास उद्बोधक होईल.

प्रत्येक लेखकाची कांहीं आवडतीं तत्वे असतात व त्याचा वैशिष्ट्य-

पूर्ण असा जीविताबद्दलचा दृष्टिकोन असतो. या तत्त्वांची व दृष्टिकोनाची मांडणी करतांना त्याच्या लेखणीत कसलें तरी नवीनच तेज स्फुरूं लागतें. एरवीं थंडाईनें चालणारी त्याची लेखणी या आवडत्या तत्त्वांच्या प्रान्तांत आली कीं हर्षभरानें तळपूं लागते. कादंबरीतील प्रेमप्रसंग रंगवितांना वेल्सची लेखणी जणूं निरुत्साहानें चालत असते: पण तेंच आधुनिक, सामाजिक, धार्मिक, राजकीय, लैंगिक प्रश्नांवर आघात करण्याची तिला संधि मिळूं द्या, एकाद्या विजेच्या तलवारीसारखी ती तळपूं लागते. याच्या उलट सामाजिक व राजकीय मतांना विचकत विचकत स्पर्श करणारी फडक्यांची लेखणी प्रणयप्रसंग येतांच जणूं एकाद्या जादूगाराची कांडी बनते. कोमल व सूक्ष्म भावनांची उकल करण्याची पाळी आली कीं बर्नार्ड शॉची लेखणी बोथट बनल्यासारखी चालते; पण तेंच उपरोध व उपहास यांना मनमोकळा वाव देण्याचा प्रसंग येऊं द्या आपला वेंधळेपणा गडबडीनें टाकून देऊन, नूतन तेजस्वी रूप धारण करून ती उल्हासानें वावरूं लागते. खांडेकरांची लेखणी अर्थात्च याला अपवाद नाही. प्रणयाचे प्रसंग वर्णित असतांना ती बेंगरूळ व बोजड झाल्यासारखी वाटते. जणूं प्रणयाचा प्रान्त हा तिचा नव्हेच असें वाटण्याची पाळी येते. पण तिला गरीबांचीं दुःखें वर्णन करण्याची संधि द्या, श्रीमंत व गरीब यांतील दुष्ट भेदासुळें मानवी जीवनाचा कसा चिखल झालेला आहे याची कल्पना देण्याचा प्रसंग येऊं द्या, अजागळ व खेडवळ मुलीप्रमाणें धांदरटपणें चालणारी ही लेखणी चटकन् तरतरीत बनून आपलें खरें स्वरूप प्रकट करूं लागते. अपंगांच्या यातना वर्णितांना, विषमतेचा विखारीपणा दाखवितांना, धर्मभोळेपणा, अज्ञान, ढोंग, अंधश्रद्धा यांवर आघात करण्याची पाळी आली असतांना, तिच्यांतलें गुप्त तेज एकदम प्रगट होऊन ती आपला प्रभाव दाखवूं लागते. क्षणांत ती लाल निखार फेंकील, क्षणभरानें झणझणीत अंजन वापरील, कधीं चाबकाचा फटकारा लगावील, तर कधीं मर्मभेदक तेजप टाकून लटक्या थोरवीची कातडी जाळून काढील. विशेषतः गरिबांचीं दुःखें, त्यांच्या आशा-निराशा, त्यांच्या कोळप-

लेल्या भावना वर्णितांना त्यांच्या भाषेत जिऱ्हाळा व अनुकंपा यांच्या समन्वयांतून निर्माण झालेलें तेज चमकूं लागतें. उल्कांतील चन्द्रकांताचीं पत्रें, मजुरांचें जीवन वर्णितांना, तेजःपुंज भाषेनें भरलेलीं वाटतात. उल्काचे वडील भाऊसाहेब यांच्या डायरीची भाषा अशीच तेजदार आहे. स्वार्थी श्रीमंतीनें उज्ज्वल ध्येयवादाची केलेली गळचेपी वर्णितांना त्यांची लेखणी रागीट तेजानें तळपूं लागते. दोन मनेंमध्ये अक्षुश्यांच्या जीवनाची कहाणी वर्णितांना भाषेत दमदारपणा व बल आल्यासारखें वाटतें. हिरवा चांफामध्ये मजूर व शेतकरी यांचीं दुःखें वर्णित असतांना भाषेतला कृत्रिमपणा कमी होऊन ती सकस झाल्यासारखी वाटते. दोन ध्रुवमध्ये काजूच्या कारखान्यांत काम करणाऱ्या गरिबांच्या यातना उकळून दाखवितांना तिच्यांत नवीनच सामर्थ्य आल्याचा भास होतो. लघुकथा लिहितांना देखील जेव्हां जेव्हां गरीबांचीं चित्रें त्यांची लेखणी रंगवूं लागते त्यावेळीं नाचण्या पद्धतीनें होणारा तिचा विलास थांबून भारदस्त व भेदक ती कशी बनते हें नवा प्रातःकाल, जळलेला मोहर, शिकार इत्यादि कथांची भाषा निरीक्षिली तर स्पष्टपणें समजून येईल; व पांढरे ढगमधील नवव्या प्रकरणांत दिलेलें भाई नरेन्द्रचें पत्र तर दाहक भाषेचा एक उत्कृष्ट नमुना म्हणून चिरकाल रसिकांच्या आठवणींत राहिल.

खांडेकरांच्या भाषाशैलीचें एक आदरणीय वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांत असलेली सुंदर सुभाषितांची पखरण. या सुभाषितांचें सौन्दर्य व वैपुल्य पाहून त्यांच्या उज्ज्वल व तेजस्वी कल्पकतेबद्दल विस्मय वाटल्यावांचून रहात नाहीं. मुक्तेश्वराप्रमाणें त्यांची प्रतिभा वाटेल तेव्हां व वाटेल तशी संचारूं शकते. क्षणैक ती कवितेच्या शुभ्र पंखावर विजारमान होईल तर क्षणभरानें ती सामाजिक विषमतेच्या चिरफाडींत मग्न होईल. याप्रमाणें या प्रतिभेचा संचार चालूं असतांना दोन्ही हातांनीं रत्नं माणकें मनसोक्त फेंकावी अशीं हीं सुभाषितें चोहोंकडे पसरलेलीं आढळतात. या सुभाषितांचा आत्मा जितका अर्थगर्भ आहे तितकेंच त्यांचें स्वरूपहि सुटसुटीत आहे. त्यांच्या गुजगोष्टींत विखुरलेलीं मोहक सुभाषणें पाहून निळसर आकाशांत भरलेलें तारकांचें संमेलन पाहिल्याचा आनंद

मनाला होतो. हीं सुभाषितें इतक्या सहज रीतीनें उमललेलीं वाटतात कीं त्यावरून त्यांच्या मनांतील असीम काव्यसंपदेबद्दल अचंबा वाटल्या-वांचून रहात नाहीं. जितक्या सहजतेनें ते उपमा वापरूं शकतात, तितक्याच सहजतेनें ते एकाद्या उदार लक्षाधिशानें आपली संपत्ति मुक्त-हस्तानें उधळावी त्याप्रमाणें मनोहर सुभाषितांची उधळपट्टी करतांना दिसतात. एकाद्या तुडुंब जलाशयांत कमळांनीं ठिकठिकाणीं कौतुकांनं डोलावें त्याप्रमाणें हीं नितान्त रमणीय सुभाषितें त्यांच्या गुजगोष्टींचें वातावरण सुगंधित करतांना दिसतात. या सुभाषितांत निवड करण्याची जरूर नाहीं; कारण तीं बहुतेक सर्व इतकी गोंडस व विलोभनीय आहेत कीं रसिक मनाला तीं सर्वच सारख्या प्रमाणांत हर्षित करतात.

त्यांच्या भाषाशैलीचा आणखी एक मनोहर विशेष म्हणजे उपमा-दृष्टांतांची विपुलता व त्यांचें सौन्दर्य. लेखकाची उपमेवरील व कोटीवरील प्रीति सर्वविश्रुत आहे. इतकेंच नव्हे तर आपल्या कोटिप्रियतेची जाणीव होऊन कीं काय लेखक स्वतःच कधीं कधीं स्वतःवर कौतुकास्पद खिलाडू-वृत्तीनें टीका करतांना दिसतो. दोन मनें या कादंबरींत खांडेकर नांवाचा एक खेळाडू क्रिकेट खेळत असतांना सिकसर मारण्याचा धाडसी प्रयत्न करतो; पण तो सफल होत नाहीं. त्यावर स्वतः लेखकानें केलेली ही गंमतीदार टीका पहा:—

“तंबूतील प्रत्येकाचें मन तर चुकचुकलेंच. पण दोवांतिघांनीं मोठ्यानें इषाराहि दिला.

‘संभाळा हो खांडेकर!’ पहिला ओरडला.

‘ओढून ताणून कोटि करूं नका!’ दुसऱ्यानें त्याला साथ दिली.

‘नाहींतर दोन ध्रुव इथंच दिसतील. सहाचा टोला नुक्ताच झालाय! लगेच दांडी जाईल!’ तिसऱ्यानें मल्लिनाथी केली.”

त्यांच्या कादंबऱ्यांत व लघुकथांत उपमांची नुसती गर्दी उडालेली दिसून येईल. पुष्कळ वेळा या उपमा मार्मिक वाटत नाहीत; त्यामुळें रस-हानी झाल्यासारखें वाटते. तरीहि लेखकाच्या तीव्र बुद्धिमत्तेबद्दल आदर वाटल्यावांचून रहात नाहीं. गुजगोष्टींतहि उपमांचें वैपुल्य दृष्टीस पडतें.

त्यामुळे अनेक प्रसंगांना कृत्रिमतेचा वास येऊन गुजगोष्टींतला साधेपणा उडून गेल्यासारखा वाटतो. तथापि लेखकाच्या बुद्धिसंपदेबद्दल वाटणारा अभिमान कमी होत नाही. वायुलहरींत त्यांनीं उपमेवरच एक सुंदर गुजगोष्ट लिहिलेली आहे. त्यांत उपमेचें महत्व मोठ्या मार्मिक पद्धतीनें वर्णिलेले आहे: “मनुष्याच्या प्रतिभेवर उपमेचा एवढा जबरदस्त पगडा कां असावा? उपमा साम्य शोधित जाते म्हणूनच का? तत्त्वज्ञानाच्या हिमगिरीचें शिखर गांठणारे लोक म्हणतात, ‘सर्वांभूतीं तूंच आहेस.’ उपमाहि सुंदर रीतीनें हाच उपदेश करित नाहीं काय? जगांतल्या विषमतेच्या कात्रीचें एक पातें निसर्ग आणि दुसरें पातें समाज आहे. या पात्यांत सांपडलेला मनुष्याचा आत्मा नेहमीं साम्याच्या शोधांत असतो. रखरखीत उन्हांत अनवाणी चालणाऱ्या मनुष्याला गार वान्याची झुळुक किंवाहुना झऱ्याची झुळझुळ-सुद्धां आनंद देऊं शकते. ऐक्याच्या आनंदासाठीं आंसावलेल्या मानवी आत्म्याला उपमा अजाणतां हेंच समाधान देत नाहीं कां?” असा प्रश्न विचारून त्यांनीं उपमेलाहि आकाश व पृथ्वी यांना जोडणाऱ्या क्षितिजाची उपमा दिली आहे. गुजगोष्टींत आढळणाऱ्या उपमांची चारुता विलक्षण आकर्षक आहे. अर्थात् उपमा व दृष्टांत यांच्या मोहांत सांपडून रसभंग झाल्याची उदाहरणे दाखवितां येणार नाहीत असें नाही; पण असलीं उदाहरणे फार नाहीत. जुने लिफाफेमधील “कानांतली भिकवाळी कांहीं झालें तरी पार्श्वसंगीतासारखी! उलट नथ म्हणजे गोड गळ्यांतून निघालेले सुरेल गाणे;” व आत्महत्यामधली “आपल्या बायकोचें रूप इतरांना आवडत नाही, म्हणून स्वतः आत्महत्या करायची? आपण घेत असलेल्या औषधाचा वास शेजारी बसलेल्या इसमाला कसासाच वाटतो, म्हणून तें औषध फेंकून देणें शहाणपणाचें होईल कां?” यांसारखी थोडीफार उदाहरणे आढळतात; पण तसलीं उदाहरणे सोडून दिलीं तर खांडेकरांच्या उपमांचें व दृष्टान्तांचें लावण्य अलौकिक असतें असें निःसंशय म्हणतां येईल. “मैत्री हा पारा आहे; स्नेहबंधनाच्या नळींत त्याला कोंडले तरी लाभाची ऊब लागल्याखेरीज कांहीं तो चढत नाही” (मैत्री), यां-

सारख्या समर्पक, सुटसुटीत, अर्थगर्भ व कल्पकतापूर्ण उपमादृष्टांतांच्यः स्तराशी त्यांच्या साहित्यांत ठिकठिकाणी सांपडतात.

खांडेकरांचीं सृष्टिवर्णने सामान्यतः बरी असलीं तरी त्या वर्णनांत मनासमोर प्रत्यक्ष देखावा उभा करण्याइतका ठळकपणा अगर जिवंतपणा आढळत नाहीं; त्यांची निसर्गशोभेचीं वर्णनें उपमालंकारांनीं खचलेलीं असल्यामुळे त्यांना एक प्रकारचा धुरकटपणा आलेला आहे. जो देखावा वर्णावयाचा त्याचा तपशील सांगतांना क्षणोक्षणीं उपमा-दृष्टान्तांनीं डोकावले कीं मूळ वर्णनाकडे लक्ष न जातां वाचकांचें मन या अलंकारांभोवतीं घुटमळू लागतें. वास्तविक निसर्गशोभेचें वर्णन करतांना कसल्याहि उपमालंकारांच्या मदतीची जरूर नाहीं. क्वचित् प्रसंगीं एकादी उपमा चमकली तर त्या वर्णनाला रंजकता येते; पण जर या वर्णनांचा तावा उपमांनीं घेतला तर अर्थात्च वर्णनांतला ठळकपणा जाऊन त्यांना अंधुक कृत्रिमपणा येऊं लागतो. उपमांचें वैपुल्य वर्णनांतल्या ठळकपणाला कसें बाधक होतें तें उल्कामधील खालील उतान्यावरून समजून येईल:—

“ मला मात्र तो प्रवास फार आनंददायक वाटला. एवढ्या लांबचा माझा पहिलाच प्रवास होता तो. पण सारवट घाट चढायला लागली तेव्हां रात्रीचे नऊ वाजून गेले होते तरी मला झोप येईना. बैलांच्या गळ्यांतील घुंगुरांचा मंजुळ आवाज ऐकून कुणीतरी घंटा वाजवून देवाची पूजा करीत आहे असा भास होत होता. उजवीकडे डोंगरावर पडलेलें चांदणें पाहून तर शंकराच्या पिंडीवर दुधाचा अभिषेक होत आहे असेंच एकाद्या भाविक कवीनें म्हटलें असतें. एका बाजूला दरी धुक्याची चादर पांघरून निजली होती. मधूनच खडकांतून वाहणारे पाण्याचे ओघळ चांदण्यांत हिऱ्यासारखे चमकत असत. फुलें आणि पानें यांचा मंद अस्फुट सुगंध वाऱ्याच्या झुळुकेबरोबर येऊन जाई. जिवलग मित्रानें जातां जातां हळूंच कानांत आनंदाची गोष्ट सांगावी तसा तो सुवास वाटे. ”

भाषाशैलीचें तेज बव्हंशीं संयमितपणें विचार प्रगट करण्याच्या पद्धतीवर अवलंबून असतें. विचारांत बल असूनहि भाषेत संयम नसेल तर सुन्दर व चमकदार शब्दांचे कागदी हार गुंफित बसणारी भाषा पोकळ

व मचूळ वाट्टं लागतें. ज्या ज्या वेळीं खांडेकरांच्या मनांत उत्कट विचारांची खळबळ उडाली त्या त्या वेळीं या विचारांनीं संयमशील भाषेचा आश्रय घेतलेला आढळतो. विचारांचें गांभीर्य वाक्यरचनेच्या प्रौढपणांत दिसून येतें; त्यांच्या थोरवीनें वाक्याचा भारदस्तपणाहि वाढत असतो. सुखाचा शोध या कादंबरींतील उषाचे आत्महत्या करण्यापूर्वींचे विचार मांडलेले जें प्रकरण आहे त्यावरून संयमाचा गुण लेखणींत असला म्हणजे भाषेंत केवढें सामर्थ्य येतें त्याची कल्पना येईल.

खांडेकरांची भाषा जशी गंभीर व प्रौढ असते तशीच ती प्रसंगीं खेळकर व नाचरीहि असते. त्यांच्या कादंबरीची भाषा सामान्यतः एका धाटणीची व वैचित्र्यशून्य वाटते. पण लघुकथांची प्रसंगाप्रमाणें बदलणारी व विषयाप्रमाणें मुरड घेणारी अशी आहे. जगांतील विषमतेच्या विषाणें गरिबांचें जीवन कसें संकटांत सांपडलें आहे हें वर्णितांना त्यांची लेखणी जशी सात्विक संतापानें तळपत असते; त्याचप्रमाणें जीवनांतील लहानमोठ्या गंमती व मौजा वर्णितांनाहि ती खुशीत असते. मानवी जीवन हें केवळ प्रणयाची फुलवाग आहे असे समजणारे ते कलावंत नसले तरी जीवनांत जे प्रणयाचे मधुर क्षण आढळतात त्यांची नोंद त्यांच्या तीक्ष्ण व रसिक नजरेंतून सुटलेली नाही. गंभीर व विदारक चित्र रंगवून ते जसें वाचकांचें मन बेचैन करूं शकतात, त्याचप्रमाणें जीवनांतील माधुर्याचें चित्रण करून ते मनाला गुदगुल्याहि करतात. उदाहरणार्थ काळे गुलाब या कथेंतील भाषेचा नाजुक विलास पहा. तिच्यांत वात्रटपणा आहे तसाच खेळकरपणा आहे; काव्याची चमक आहे, त्याचप्रमाणें मंद विनोदाची सोनेरी छटाहि आहे.

पण अशी नाजुकपणें संचार करणारी ही लेखणी दांभिकता, अंध-स्तुति, ध्येयशून्यता यांची हजेरी घेतांना कशी तळपू लागते याची कल्पना त्रिदल व त्याचे कांटे या मर्मभेदक टीकेनें भरलेल्या टीकालेखावरून कळून येईल; जी लेखणी काळ्या गुलाबाभोंवतीं मौजेनें बागडली तिच्यांतून असे फुललेले लाल निखारे उसळतील असें कुणाला वाटलें असते! लाल तिखटाप्रमाणें या भाषेंतला जहालपणा डोळ्यांतून पाणी काढणारा

असला तरी हा रक्तत्रवाळ करणारा प्रहार उगचच केलेला नाही हे मात्र विसरतां कामा नये. जगांत निर्बुद्ध संपदेनें निर्भेळ गुणांची जी गळ-चेपी चालविली आहे तिच्याविरुद्ध निषेधानें बंड करून उठणाऱ्या सात्विक मनाचें तेजोमय दर्शनच त्यांत दिसतें. गरीब कलावंतांनीं रक्ताचें पाणी करून कितीहि मनोहर लिखाण केलें तरी त्याची दखल न घेतां वैभवांत लोळणाऱ्या एका लक्ष्मीपुत्रानें चार ओळी खरडतांच त्याच्याभोंवतीं प्रशंसेचा फेर घरणाऱ्या वेवकूत्र टीकाकारांचा किती तीव्र व उकळत्या भाषेंत निषेध केला आहे तो पाहण्यासारखा आहे.

खांडेकरांच्या भाषेचें अत्यंत सरस, व परिपक्व स्वरूप नवा प्रातःकाल व घरट्याबाहेर या संग्रहांत ज्या कथा संग्रहित केलेल्या आहेत त्यांत पहावयास मिळतें. भाषेंतली कृत्रिमता जाऊन ती उदात्त, गंभीर व विलक्षण अर्थवती झालेली दिसून येते. सामाजिक यातनांची उकल अधिक उत्कट व प्रसंगी भेदक तऱ्हेनें करण्याचें तिचें सामर्थ्य येथें स्पष्ट अनुभविण्यास मिळतें. टीकाकाराचा मृत्यूमध्ये ती वेळूटणें नाचूं वागडूं शकते तर नवा प्रातःकाल, जळलेला मोहर व निर्माल्यमध्ये ती सागरा-प्रमाणें गंभीर झालेली वाटते. लक्ष्मीपूजनमध्ये तिचा कल्पकतापूर्ण विलास चकित करणारा वाटतो; तर गार वारामध्ये अन्तःकरण हलविण्याची तिची शक्ति दिसून येते. कढीभातमध्ये तिचा वात्रट व चंचल नाचरेपणा दिसून येतो, तर तीन कलावंतमध्ये थोडक्यांत अर्थसंपदा प्रगट करण्याचा तिचा गूण दिसून येतो. कधीं शांत तर कधीं नाचरी, कधीं उदात्त तर कधीं वात्रट, कधीं गंभीर तर कधीं धांवती अशी भाषेची विविध दर्शनें या संग्रहांत दिसत असल्यामुळे १९२५ सालांत कृत्रिम व फाजील अलंकारिक भाषा लिहिणाऱ्या त्यांच्या लेखणीनें किती प्रशंसनीय व ठळक अशी प्रगति या चौदा वर्षांत केली आहे त्याची कल्पना येईल. या भाषेंत अलंकारांची भाऊगदीं तर दिसत नाहीच, पण जेथें जेथें या अलंकारांनीं डोकावलेले आहे तेथें तेथें अर्थसौन्दर्याची शोभा द्विगुणित करण्यासाठींच त्यांची योजना केल्याचें स्पष्ट दिसत येते. निर्माल्य, नवा प्रातःकाल व जळलेला मोहर या तीन कथांत

खांडेकरांच्या भाषेचें जें उज्ज्वल व तेजःपुंज स्वरूप दिसतें त्यावरून खांडेकरांच्या भाषाप्रभुत्वाची कल्पना येईल. १९३९ सालानंतर खांडेकरांची भाषा एका नवीन तेजांनें तळपतांना दिसते. १९४१ सालांतलें घरट्याबाहेर वाचतांना तिच्यांत उदात्तपणाचा नूतन गूण आल्याची ठळक जाणीव होते. केवळ चमकदार शब्दांशीं विलास करीत न बसतां, किंवा उपमांचे रंगीविरंगी पतंग उडविण्यांत वेळ न दवडतां गंभीर व भारदस्त बनून संथपणानें ती विचार प्रगट करतांना दिसते.

भाषेंतला हा वाढता साधेपणा कादंबरीलेखनांतहि ठळकपणें दिसून येतो. पांढरे ढग, रिकामा देव्हारा व सुखाचा शोध या कादंबऱ्यांची भाषा साधी, सोपी तशीच समर्थ वाटते. कृत्रिम अलंकारिकतेचा सोस आतां सांपडणार नाही. अगदीं सावघगिरीनें व आटोपशीरपणें विचार प्रगटीकरणाचें कार्य ती करतांना दिसते. काव्यविलासाची आवड पूर्ण झाल्यामुळें कीं काय तिनें आतां साधेपणा धरलेला आहे. अगदीं नाइलाजच झाला तर एकादें काव्यपुष्प ती केसांत अडकवतांना दिसून येईल. वरील तीन कादंबऱ्यापैकीं सुखाचा शोधची भाषा अधिकच साधी, सोपी व सहजतापूर्ण वाटते. काव्यविलासाची संधी येऊनही जागरूकपणानें तिचा मोह टाळलेला आहे. वाक्यें छोटी व सोपी असून धांवत्या बाणाप्रमाणें तीं अर्थही अचूकरीतीनें प्रगट करतांना दिसतात. उपमा व अलंकार यांच्या योजनेनें मूळ अर्थाकडे वाचकांचे दुर्लक्ष न होईल याजबद्दल तत्परता बाळगलेली आहे. संवादांतला त्रुटितपणा जाऊन त्यांना एक प्रकारची नैसर्गिक सहजता आल्याचें वाटते. शांत भाषेखालीं भेदक विचार उकळत असल्याचा वरचेवर भास होतो; व जरी लवचिकपणाचा अंश या साध्या वाटणाऱ्या भाषेंत कमी दिसला तरी मनांतले विचार वेडीवाकडीं वळणें न घेतां ती साध्या मार्गानें प्रगट करते असें दिसून येईल.

याप्रमाणें खांडेकरांची भाषा पराक्रमी व बहूगुणी असली तरी तिच्यांतहि कांहीं ठळक व्यंगें आहेत हें विसरून चालणार नाही. दाहकता व जळजळीतपणा हे या भाषेचें प्रमुख विशेष म्हणतां येतील. तिची काव्यविलासाची आवड पानापानांवर दिसून येते. सामाजिक दोषस्थलांवर

झगझगीत प्रकाश पाडण्याची कामगिरी ती उत्तम करू शकते; पण एकादा दुःखाचा प्रसंग वर्णितांना वाचकांच्या नजरा ओल्या करण्याची हुकमत तिच्या अंगी नाही. म्हणूनच की काय खांडेकरांनी आपल्या कादंबऱ्यांतील मृत्यूचे प्रसंग भावनोत्कट न करतां केवळ धांदलीने त्यांची बोळवण केलेली आहे. उल्का कादंबरीतील नायिकेच्या आईचा, गावत्याच्या मुलाचा व तिच्या यजमानांचा असे तीन मृत्यु या कथेत घडूनहि एक प्रसंग देखील परिणामकारक वाटत नाही. सृष्टिसौन्दर्याची व स्त्रीसौंदर्याची तिने केलेली वर्णने मनावर जादूची पकड ठेवू शकत नाहीत. दोन ध्रुव, उल्का, हिरवा चांफा इत्यादि कादंबऱ्यांतील वर्णने सामान्यतः बरी असली तरी भाषेच्या कोमल विलासाने या वर्णनांत जी उन्मादकता येत असते तिचा अभाव ठळकपणे जाणवत असतो. तसेच या वर्णनांत एकादा प्रसंग, एकादे स्थळ किंवा व्यक्ति हुबेहुब नजरेसमोर उभे करण्याचे सामर्थ्य नाही. मनोविश्लेषणाचा या भाषेने हिरवा चांफा व दोन मने या कादंबरींत केलेला प्रयत्न कौतुकास्पद मानला तरी ही भाषा अन्तःकरणांतली कालवाकालव, भावनांची रस्सीखेच समाधानकारक रीतीने प्रगट करू शकलेली नाही. या भाषेत प्रगट झालेले कल्पनावैभव मुक्तेश्वर व गडकरी यांच्या दर्ज्याचे असले तरी तिचा काव्यविलास अन्तःकरणाचे तंतू आकर्षू शकत नाही. अलंकारांवरची तिची प्रीति जरा जास्तच आहे असे वाटल्यावांचून रहात नाही. अलंकारांची योजना सौन्दर्याला अधिक खुलावट यावी यासाठी असते. त्याला गुदमरून टाकण्यासाठी नसते याचा उत्साहाच्या भरांत तिला मधून मधून विसर पडत असतो. हां हां म्हणतां एकादे सुवक, सुटसुटीत सुभाषित अथवा म्हण तयार करण्यांत ती प्रवीण आहे हे कबूल; पण उपमांचा तिला जडलेला छंद जरा कमी असता तर तिच्यांतली कृत्रिमता कमी होऊन तिच्यांत साधेपणाची गोडी अधिक आली असती. तिच्यांत लवचिकपणा कमी असल्यामुळे की काय संवादलेखनाला ती दुबळी ठरलेली आहे. कल्पनांची फौज ती उत्तम तऱ्हेने उभी करू शकते; पण भावनांची उकल तिला जमत नाही, याचे कारणहि हेच आहे. विचारांचे

निखारे फुलविणें तिला जमते; पण नाजुक भावनांचे पडदे हलक्या हातानें उलगडून दाखविण्याइतका कोमलपणा तिच्या अंगीं नाही. अनेक प्रसंगीं विचारांच्या तेजानें तिला उत्साह चढून तिनें अप्रतिम गद्य लिहिलें आहे; पण आपल्या सुकुमारतेनें, उन्मादक विलासानें व निरागस सौन्दर्यानें रसिकांना जादूची भुरळ ती पाडूं शकत नाही हें माझ्या मते तिच्यांत एक ठळक व्यंग राहिलेलें आहे.

प्रस्तुत प्रकरणांत फडके व खांडेकर या दोन लोकप्रिय लेखकांच्या वाङ्मयसेवेचें तुलनात्मक परीक्षण करून त्यांच्या प्रतिभाविलासाची कल्पना देण्याचें ठरविलें आहे. महाराष्ट्रांत अनेक विख्यात ग्रंथकार असतांना खांडेकरांवरील या ग्रंथांत प्रो. फडके यांनाच मी तुलनेसाठीं कां निवडलें असा प्रश्न वाचकांना पडण्याचा संभव आहे. एका दृष्टीनें पाहतां ही शंका गैर ठरणार नाही. लघुकथालेखक या नात्यानें फडक्यापेक्षां य. गो. जोशी, कृष्णाबाई, बोकील, सरदेसाई इ० लेखकांबरोबर तुलना करणें अधिक योग्य ठरेल; कादंबरीकार या नात्यानें फडके यांच्या-प्रमाणें वरेरकर, माडखोलकर, पु. य. देशपांडे इत्यादि लेखकांचाहि विचार करणें युक्त होईल. पटकथालेखनाच्या बाबतींत वरेरकर, अत्रे व ना. ह. आपटे यांच्या लेखनाचा विचार केल्यास गैर दिसणार नाही. टीकाकार या नात्यानें माडखोलकरांबरोबर तुलना करणें अप्रस्तुत ठरणार नाही. गुजगोष्टीलेखन अलीकडे उत्साहानें मराठींत सुरू झाल्यामुळें फडके यांच्याप्रमाणें इतर गुजगोष्टी-लेखकांचाहि परामर्ष घेणें चुकीचें ठरणार नाही. पण खांडेकरांची प्रो. फडके यांच्याचबरोबर तुलना करण्यांत विशेष औचित्य असल्याचें दिसून येईल. दोघांनीं इतर लेखकांप्रमाणें एकच नव्हे तर अनेक वाङ्मयप्रकार आत्मसात करून त्यांत आपल्या प्रतिभेचा विविधरंगी विलास दाखविलेला आहे. दोघेहि जसे निर्भीड टीकाकार आहेत तसेच उत्साही पटकथा व लघुकथालेखक आहेत; गुजगोष्टीलेखन दोघांचें असेंच सोत्साह चालू आहे. दोघांनीं काव्य व नाटक यांची तोंडओळख करून घेतल्यानंतर प्रामुख्यानें कादंबरीलेखनाकडे आपलें लक्ष घातलें आहे. दोघेहि वक्ते म्हणून प्रसिद्ध असून वाङ्मयविषयक भिन्न दृष्टिकोणाचेहि ते प्रवर्तक आहेत अशी सामान्यतः समजूत आहे. याप्रमाणें हे दोघे लेखक विविध तऱ्हेच्या कामगिरीमुळें जनतेसमोर प्रामुख्यानें असल्यामुळें त्यांच्या वाङ्मयसेवेचें स्वरूप अजमाविणें विशेष उद्बोधक ठरेल.

वाङ्मयविषयक दृष्टि : प्रो. फडके व खांडेकर हे कलाविषयक भिन्न विचारप्रणालीचे प्रवर्तक आहेत अशी, मला वाटते, निष्कारण गैरसमजाची कल्पना सर्वत्र प्रसृत झालेली दिसते. प्रो. फडके हे 'कलेसाठी कला' या तत्त्वाची तरफदारी करून ऑस्कर वाईल्ड व हेन्री जेन्स प्रमाणे कला-जन्य आनंदाची माधुरी चाखीत बसलेले लेखक, तर 'कला व जीवन' यांच्या संगमावर आधारलेले वाङ्मय लिहिणारे खांडेकर शॉ, वेल्स यांच्या संगतीतले समाजसेवक साहित्यिक अशीं चित्रे दोघांच्या वाङ्मयाचे सामान्य स्वरूप पाहतां दिसलीं तरी वाङ्मयांत कलेची उपेक्षा करून चालणार नाही याची दोघांनाहि तीव्र जाणीव आहे. तसेंच जें वाङ्मय ध्येय-शून्य आहे तें दुर्बळ, मचुळ व भंगुर ठरते याचीहि दोघांना स्पष्ट कल्पना आहे. उत्कृष्ट वाङ्मयांत कलेची माधुरी व जीवितविषयक दृष्टिकोन यांचा समन्वय झालेला सांपडतो याची जाणीव दोघांनाहि दिसते. या दोन दृष्टींनीं दोघांचें साहित्य निरीक्षिलें असतां त्यांत वर सांगितल्याप्रमाणें भिन्नता आढळली तर त्याचें कारण त्या दोघांची वाङ्मयविषयक अपुरी दृष्टि हें नसून कलावंत या नात्यानें त्यांच्या प्रतिभेच्या मगदुरींतील न्यूनता हेंच त्याचें कारण होय. मनांत वागविलेल्या साहित्यविषयक कल्पना कृतींत उतरविण्याचें सामर्थ्य फारच थोड्या लेखकांच्या प्रतिभेंत असतें. जर फडक्यांची कला जीवितविषयक दृष्टिकोनापेक्षां अधिक प्रभावी व आकर्षक वाटली: किंवा खांडेकरांचें जीवितविषयक तत्त्वज्ञान कलेच्या चातुरीवांचून जरा रुक्ष भासलें तर त्याचें कारण कलाकृतीला निर्दोषता व सर्वांगसुंदरता येण्यासाठीं जें सामर्थ्य असावें लागतें त्याचा या ना त्या बाबतींत दोघांच्या प्रतिभेंत अभाव आहे एवढाच फार तर निष्कर्ष काढतां येईल. वाङ्मयविषयक दृष्टींतील अपुरेपणाचा तो परिणाम आहे असें म्हणणें गैर ठरेल. आपल्या सहा भाषणें या पुस्तकांत खांडेकरांनीं निरनिराळे युरोपियन लेखक घेऊन कलेचें सौंदर्य संभाळून तत्त्वप्रचार करणाऱ्या टर्जिनेव्ह, गॉर्की इत्यादि लेखकांचा उल्लेख केलेला आहे; तर साहित्य आणि संसारमध्ये जर्मनी, इंग्लंड इत्यादि राष्ट्रांतील नामांकित कलावंतांच्या वाङ्मयाचें परीक्षण करून तत्त्वप्रचार करण्यापेक्षां कलाकृत

सौंदर्याकडेच या लेखकांनीं लक्ष पुरविलें असें फडक्यांनीं सोदाहरण दाखविलें आहे. दोघांना असें मांडतांना पाहून त्यांची वाङ्मयविषयक दृष्टि निराळी आहे असें क्षणभर वाटण्याचा संभव आहे; पण या विषयाची दोघांनीं केलेली एकंदर चर्चा पाहिली तर त्यांच्या मतांत विशेष फरक आहे असें दिसत नाही. “ प्रचलित समाजाचें सर्वस्पर्शी व सत्य चित्रण वाङ्मय-सौंदर्याला मारक न होतां प्रेरकच होतें ” असें म्हणतां म्हणतां “ लेखकांनै आपली कलादृष्टि जाग्रत ठेविली पाहिजे यांत शंका नाही, ” असेंहि खांडेकर लिहितात. तर ‘ कलेसाठीं कला ’ याचा अर्थ स्पष्ट करतांना आपल्या गाजलेली भाषणेंतील ‘ साहित्यसागरावरील लहानमोठीं वादळें ’ या व्याख्यानांत फडके म्हणतात : “ जीवन व कला यांचा परस्परशीं कसलाहि संबंध नाही या अर्थान ‘ कलेसाठीं कला ’ या तत्त्वाचा पुरस्कार मी कधींच केलेला नाही. लेखनकला जीवनाशीं विन्मुख नसावी, जीवनाच्या विविध सुखदुःखांशीं तिचा संबंध असावा असं कोणी म्हटलं तर त्यांत अमान्य करण्यासारखं काहींच नाही. ” यावरून जरी अभिनिवेशाच्या भरांत दोघेजण एकेका तत्त्वाला आग्रहानें चिटकून बसल्याप्रमाणे वाटले, तरी दोघांनाहि मत मांडतां मांडतां आपला हट्टीपणा सोडावा लागलेला आहे. ‘ कलेसाठीं कला ’ व ‘ कला व जीवन ’ या वादाचा एवढाच अर्थ शेवटीं निघतो कीं जीवनापासून अलग राहून केवळ निर्जीव कागदी फुलें निर्मिणारी कला जशी योग्य नव्हे, त्याचप्रमाणें केवळ प्रचारकी पद्धतीनें केलेलें ललितलिखाणहि कौतुकास्पद नव्हे. सामर्थ्यवान् कलावंत हा जीवनाचा विद्यार्थी असतो. त्याच्या लिखाणांत जीवित विषयक तत्त्वज्ञान कलेचा मनोहर परिवेष घेऊन फिरतांना दिसतें. सामान्य लेखकाला कलेचा बोज संभाळून तत्त्वप्रचार करतां येत नाही; पण जो समर्थ प्रतिभेचा लेखक आहे तो तत्त्वप्रचार करूनहि कलेची माधुरी टिकवूं शकतो. तत्त्वप्रचार करतांना कलेची मोहिनी टिकविणें हें साधें काम नव्हे हें स्वतः खांडेकरांनीं वनभोजनमधील ‘ मोत्यांची माळ ’ या लेखांत व आगरकर आणि गडकरी व धुंधुर्मास या टीकाग्रंथांत ठिकठिकाणीं कबूल केलेलें आहे. तर कलेचा अस्सलपणा टिकवून तत्त्वप्रचार करणारे असामान्य सामर्थ्याचे कलावंत असूं शकतील याचीहि फडक्यांना जाणीव नाही असें

साहित्य आणि संसार व गाजलेली भाषणे यांतील मते पाहतां म्हणतां येणार नाही. सारांश, मतप्रतिपादनाच्या विशिष्ट पद्धतीमुळे जरी दोषांच्या मतांत भेद वाटला तरी तो वरवरचा आहे; व कलेचे सौन्दर्य व सामर्थ्य यांची दोषांनाहि सारखीच उत्कट जाणीव आहे असाच शेवटी निर्णय काढतां येईल.

कादंबरीकार : कादंबरीकार या नात्याने खांडेकरांची प्रो. फडके यांच्याबरोबर तुलना करतां अनेक मनोरंजक प्रश्नांचा उलगाडा होतो. सामाजिक अन्यायांची चीड, संपत्तीने सुखाचा केलेला पाठपुरावा, खुळ्या धर्मकल्पना, ध्येयवादाची या स्वार्थी जगांत होणारी गळचेपी, भांडवलशाहीने केलेला अनर्थ इत्यादि विचारांची उद्बोधक पेरणी खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांत आढळते; पण त्यांच्या प्रतिभेंतून अशा कल्पनांच्या ठिणग्या उडत असल्या तरी लांबवर व दीर्घकाळ प्रकाशज्योत टाकण्याची तिच्यांत शक्ति नाही. यामुळे त्यांना लघुकथा व लघुनिबंध लिहिणे जमतें; पण कादंबरी विशेष साधत नाही. लघुकथेंत एकादाच निवडक प्रसंग घेऊन त्यांच्या अनुरोधानें व्यक्तींच्या स्वभावांवर प्रकाश पाडावयाचा असतो. क्षणमात्र चमकणाऱ्या स्फुल्लिंगांना जन्म देणारी खांडेकरांची प्रतिभा अर्थात्च लघुकथालेखनाला जशी असावी तशी आहे. लघुनिबंधांतहि दमदार प्रतिभेची जरूर नसते. तो एक अत्यंत संक्षिप्त कलाप्रकार असल्यामुळे थोडक्यांत जी कलेची चमक येथें दाखवावयाची असते ती अर्थात्च खांडेकरांना पुष्कळ अशीं जमते. पण असली क्षणभर लुकलुकणारी प्रतिभा कादंबरीलेखनाला अपुरी पडते. या प्रान्तांत यश संपादन करण्यासाठी प्रतिभेंतील तेजार्ची किरणे दूरदूर पसरणारीं व बराच काल टिकणारीं अशीं असावीं लागतात. खांडेकरांची प्रतिभा अशा तऱ्हेची नाही; त्यामुळे इतकें विपुल लेखन करूनहि त्यांना निर्दोष कादंबरी लिहितां आलेली नाही. कथानकाची नीट निवड केल्यानंतरहि सुस्पष्ट व मोहक रीतीने त्यांचे निवेदन करण्याकडे खांडेकर दुर्लक्ष करतात. उलट निवेदनचातुर्याचे बाबतींत फडक्यांची विशेष ख्याति आहे. स्वभावरेखन हा तर कादंबरीचा प्राण म्हणतां येईल. या बाबतींतहि पांढरे ढग सोडली तर खांडेकरांनीं

वाचकांची निराशा केली आहे; उलट फडक्यांचें स्वभावरेखनाचें कसब थोर दर्ज्याचें आहे. या स्वभावरेखनाला सहाय्यभूत जी संवादचातुरी तिच्याहि बाबतींत खांडेकर निष्काळजी असतात; उलट रसाळ व रंजक संवादांची लयलूट फडक्यांच्या कादंबऱ्यांत मिळते.

कादंबरी—लेखनाला अत्यावश्यक अशा संवाद, व्यक्तिदर्शन, निवेदन, रचना, भावनाविष्कार इ. बाबतींत या दोघा लेखकांत कसा फरक दिसतो ते बघणें उद्बोधक ठरेल.

संवाद : संवादलेखन हें व्यक्तिरेखनाचें एक मोठें सामर्थ्यवान् शस्त्र आहे. कोणतीहि ललितकथा अक्षर वाड्यांत जमा होण्यापूर्वी ती उत्कृष्ट स्वभावरेखनानें अलंकृत असावी लागते. या कथेंत जी दंगल, गडबड दाखविलेली असते, जे पराक्रम किंवा साहसें वर्णिलेली असतात त्यांच्या बळावर या कथेला अमरत्व मिळू शकत नाही, तर या कथेंत जीवनाचें जें चित्र रंगविलेंलें असतें त्याच्या महनीयतेवर तें अवलंबून असतें. हें चित्र ठळक व परिणामकारक व्हावें यासाठीं त्यांत ज्या व्यक्ति दाखविलेल्या असतात त्या चालत्या बोलत्या जिवंत माणसांच्या आकृति आहेत असें वाचकांना वाटलें पाहिजे. चित्रित व्यक्तींत असा जिवंतपणा आणण्यासाठीं लेखकाचे अंगीं संवादचातुरी असावी लागते. ही चातुरी फडके यांच्या अंगीं विपुल प्रमाणांत आहे. उलट रसाळ व समर्पक संवादानें लिखाणांत जी रंजकता येते ती खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांत आढळत नाही. त्यांनीं लिहिलेले बहुतेक संवाद कृत्रिम वाटतात. त्यांत कल्पनांची चमक दिसली तरी भावनांची तरलता दिसत नाही. कोटिप्रियतेमुळें या संवादांचा अनेक ठिकाणीं विघाड झालेला आहे. अलंकारांची खैरात उदारपणें केल्यामुळें त्यांना सहजतेचें सौन्दर्य नाही. शिक्षक, बॅरिस्टर, प्रेमी युगुल, देशभक्त, प्रोफेसर, संपादक इत्यादि सर्व व्यक्तींचे संवाद एका ठराविक थाटाचे वाटतात. त्यांत स्वभावांतील सूक्ष्म भेदांमुळें दिसणारें वैचित्र्य नाही; वयपरत्वे दिसणारा फरक नाही व नेहमींच्या बोलण्यांतला साधेपणा नाही. जी भाषा स्वतः खांडेकरांच्या तोंडीं शोभेल तसलीच कादंबरींतील विविध व्यवसायांतल्या पात्रांच्या तोंडीं आढ-

ळते. उदाहरणार्थ, दोन मनेंमध्ये चपला व बाळासाहेब, बाळासाहेब व आगटे, श्री व चपला यांच्यातील संवादांची भाषा पहावी ती एकाच घडणीची. त्याचप्रमाणे व्. विजय व तात्यासाहेब, सुलभा व मुकुंद, केशव व सुलभा, कदम व व्. विजय यांच्यातील हिरवा चांफा कादंबरींतले संवाद एकरंगी व वैचित्र्याचा अभाव असलेले आहेत. उल्कांतदेखील हाच दोष जाणवत असतो. चंद्रकांत व उल्का, भाऊसाहेब व उल्का, उल्का व वसंत, आनंदराव व उल्का, चंद्रकांत व भाऊसाहेब यांच्यातील संवादांत भाषेचा फरक असा नाहीच. यामुळे स्वभावरेखनाचा प्राणच अशी जी संवादचातुरी त्याचा अभाव खांडेकर वाङ्मयांत जाणवतो. याच्या उलट फडके वाङ्मयाकडे वळावे तों कोण मनोहर संवादांची लयलूट वाचकांना मिळते! वय, संस्कृति व प्रदेश यांचे स्पष्ट रंग दाखविणारे संवाद वाचतांना बोलणाऱ्या व्यक्ती जणू नजरेसमोर असल्याचा ठळक भास होत असतो. या संवादांत कृत्रिमतेचा अंश शोधू जातां सांपडणार नाही. साधेपणा हा त्यांचा सर्वांत स्पृहणीय गुण; फाजील अलंकारिकतेनें नैसर्गिकपणाला बाध आलेला आहे असें कुठें उदाहरण दाखवितां येणार नाही. या संवादांचे कोमल भावनांचे खेळ दाखविण्याचें सामर्थ्य विस्मयजनक आहे. मनांत चमचमणारी सूक्ष्म भावना देखील सहजतेनें प्रगट करण्यांत ते पटाईत आहेत. शेक्सपियरबद्दल लिहितांना एका इंग्रज टीकाकारानें म्हटलें आहे कीं जर त्याच्या निरनिराळ्या नाटकांतील संवाद ते कोण बोलत आहे तें न दाखवितां एका ठिकाणीं मांडले तर ते कुणाकुणाचे आहेत तें वाचकांना अचुक सांगतां येईल. संवादचातुर्याला हें एक उज्ज्वल प्रशंसापत्रक म्हटलें पाहिजे. प्रो. फडके यांच्या संवादचातुर्याबद्दल असलेच उद्गार काढतां येतील. अगदीं साध्या साध्या माणसांनीं वापरावयाच्या भाषेबद्दल देखील ते इतकी काळजी घेतात कीं त्यांच्या या जागरूकतेचें सानंद कौतुक वाटतें! एकटी अटकेपार ही कादंबरी घ्या! संवादांचे कोण आश्चर्यकारक विविध नमुने आपणाला येथें मिळतात! सकीनाची जी भाषा ती केशवकाकांची नव्हे; जी केशवकाकांची ती सुधीरचंद्राची नव्हे; मीना व सुधीर, आणि मीना व जुवेदा यांचे संवाद पूर्णपणें निराळे; मीना जी भाषा

अस्लमकाकांबरोबर बोलते ती स्वतःच्या वडिलांबरोबर बोलतांना दिसायची नाही. सय्यद अमीरचें खानसाहेबांबरोबर भाषण व लगेच याकूबबरोबर झालेलें भाषण पहा—किति फरक वाटतो त्या भाषेंत ! एवढेंच काय सुधीरला घाटांत भेटलेला बसमधला म्हाताराच घ्या ! अगदीं जातां जातां सहज त्याच्या भाषेची जी चमक दाखविली आहे ती तरि किति नाविन्य-पूर्ण ! जी गोष्ट अटकेपारची तीच फडक्यांच्या इतर कादंबऱ्यांची ! दौलतमध्ये संवादांचें सौन्दर्य उत्कट स्वरूपांत दृष्टीस पडतें. निर्मला व कमला; निर्मला व अविनाश; निर्मला व भय्यासाहेब; निर्मला व तिच्या मैत्रिणी; धनंजय व निर्मला यांचे संवाद पहावे तों सर्वस्वीं विविधतेनें परिपूर्ण; जादुगारमधील इन्दुमति व आनंदराव, आनंदराव व रहीम, विनायक व इंदुमति, इंदुमति व धनकुंवरबाई, इन्दुमति व तिच्या मैत्रिणी यांच्या संवादांची विविधता अशीच कौतुकास्पद आहे. निरंजनमध्ये मंदाकिनी व जान्हवी व मंदाकिनी व निरंजन यांतील संवादच पहा ! त्यांची रंजकता जितकी मोहक आहे, तितकेच त्यांत दिसणारे ठळक सूक्ष्म भेद विलक्षण चतुराईचे आहेत. उद्धारमधील विप्रया व विद्या; विद्या व चारुदत्त; विद्या व नागेश यांतील संवाद असेच विस्मय वाटावा इतके कलापूर्ण आहेत. याच्या उलट खांडेकरांचे संवाद कसे कृत्रिम व तुटपुंजे असतात त्याची कल्पना दोन ध्रुवमधील एका प्रसंगावरून येईल. सात वर्षे सक्तमजुरी भोगून तुरंगांतून बाहेर पडल्यानंतर सांवळ्या पाहातो तों त्याची पत्नि तुळशी ही सुरंगा हें नांव घेऊन प्रसिद्ध नटी झालेली. इतक्या दिवसांचा विरह भोगल्यानंतर तो तिची गांठ घ्यावयास उत्सुक झालेला असतो. पण त्याची पत्नि आतां पूर्वीची अडाणी खेडवळ मुलगी राहिलेली नसते. विलास व वैभव यांच्या जोडीला कीर्तीचीहि तिला भरपूर प्राप्ति होत असल्यामुळें तिला आपल्या गुन्हेगार नवऱ्याचें दर्शनहि नको असतें. एक दिवस तिचा पत्ता काढून सांवळ्या तिला भेटण्यासाठीं वेळगांवास तिच्या बंगल्यावर येतो व गजांच्या खिडकीजवळ येऊन तो आंत उभी असलेल्या आपल्या बायकोबरोबर बोलूं लागतो. वास्तविक प्रसंग किति महत्त्वाचा व नाजूक ! स्वभावरेखनाला कोण सुवर्णसंधि ! संवादचातुरी

प्रगट करावयाला कोण नमुनेदार रोमँटिक प्रसंग! पण चमत्कारिक व त्रुटित पद्धतीचे संवाद घालून हा सोन्यासारखा प्रसंग अगदी कमालीचा विघडवून टाकला आहे.

स्वभावलेखन: अर्थात् संवादलेखनाप्रमाणें स्वभावलेखन करण्यांतहि फडके सरस ठरावे यांत नवल नाही. व्यक्तिदर्शनाचे बाबतीत फडके फार जागरूक असतात. उलट ठळक चित्रणामुळें वाचनीय झालेली अशी खांडेकरांची कादंबरी पांढरे ढग वगळली तर दुसरी निश्चितपणें दाखवितां येणार नाही. कादंबरीतील व्यक्तींच्या भावना तर ते प्रकट करीत नाहीतच; पण या व्यक्तींचें अविस्मरणीय असें बाह्यवर्णनहि ते करीत नाहीत. उल्का, सुलभा, केशर, चपला यांचे चेहरे जसे टळकपणें वर्णिलेले नाहीत, त्याचप्रमाणें त्यांच्या भावनांची उकलहि कुशलतेनें केलेली नाही. चंद्रकांत, मुकुंद, श्री यांचीं चित्रेहि अशींच धुरकट व अंधुक वाटतात ! खांडेकरांच्या कादंबऱ्या वाचल्यानंतर व्यक्तिदर्शनाकडे त्यांचें दुर्लक्ष झालेले स्पष्ट जाणवतें. बाह्यवर्णन, संवादयोजना, इतरांनीं केलेलीं वर्णनें यांची मदत घेऊन व्यक्तिरेखनांत जो जिवंतपणा निर्माण करावयाचा असतो त्याजकडे त्यांनीं नीट लक्ष दिलेले नाही. ज्या व्यक्ति रंगविण्यासाठीं घेतलेल्या आहेत त्यांच्या विचारांशीं, भावनांशीं व लहरींशीं समरस न होतां त्यांच्या तोंडून स्वतःचीं मते बोलून दाखविण्याचा अधिरेपणा त्यांनीं केल्यामुळें त्यांचीं स्वभावचित्रे अंधुक झालेलीं आहेत. व्यक्तिदर्शनांत यश संपादन करण्यासाठीं लेखकानें प्रथम आपलें व्यक्तित्व पूर्णपणें विसरण्याचें शिक्षण मनाला द्यावयाला पाहिजे; तसेंच चित्रणासाठीं निवडलेल्या व्यक्तींच्या अन्तरंगांत तात्पुरतें मिळून जाण्याची जादुगिरी त्यानें संपादन करावयास पाहिजे. रंगविलेल्या विविध व्यक्तींचीं चित्रे पाहतांना यांतील चित्र स्वतः लेखकाचें कोणतें असा प्रश्न वाचकांच्या मनाला पडून गोंधळलेले त्यांचे मन निश्चित निर्णय काढूं शकणार नाही अशी परिस्थिति निर्माण करणें ही स्वभावकलेची परमोच्च पायरी म्हणतां येईल. वाचकांच्या मनांत असा विचित्र विभ्रम खांडेकर निर्माण करूं शकत नाहीत. त्यांच्या कादंबऱ्या वाचतांना त्यांचीं मते विशेष कष्ट न पडतां बिनचूक ओळखतां येतात. कथेत जीं

निरनिराळीं माणसें असतात त्यांना स्वतंत्र असें अस्तित्व क्वचितच दिसतें; तीं बहुतेक निरनिराळे वेष घेऊन खांडेकरांचीं मते सांगण्यासाठीं आलेलीं आहेत असें स्पष्ट वाटतें. यामुळे त्यांच्या अनेक कादंबऱ्या केवळ चर्चेनें भरलेल्या आहेत. हिरवा चांफामध्यें अन्तर्मनाचे खेळ व दोन मनं-मध्ये दोन मनांचें द्वंद यांची वरचेवर भाषा वापरून गूढता व तात्त्विकता यांचा आभास उत्पन्न करून स्वभावरेखनाची जी खरी जवाबदारी टाळलेली आहे ती लपून रहात नाही. स्वप्नांची व जागेपणीच्या भासांची जी गर्दी त्यांच्या कादंबऱ्यांत दिसते ती देखील व्यक्तिरेखनाकडे दुर्लक्ष केल्यामुळे. याच्या उलट प्रो. फडके यांचीं स्वभावचित्रे रंगविण्याची हातोटी विस्मयचकित करणारी आहे. आपल्या कादंबऱ्यांतील नायक-नायिकांसारख्या मुख्य पात्रांची तर ते काळजी घेतातच; पण अगदी दुय्यम दर्ज्याचीं त्यांचीं चित्रे देखील सदैव ताजीतवानीं व गरम रक्त अंगांत सळसळत असलेलीं जिवंत चालतीं बोलतीं माणसें वाटतात. त्यांची एकेक कादंबरी पहावी तों त्यांत विविध तऱ्हेच्या स्वभावचित्रांचें मनोरम संमेलन भरल्यासारखें वाटत असतें. एकाद्या निपुण चित्रकारानें चार दोन ब्रशांचे फटकारे मारून हां हां म्हणतां एकादी ठळक आकृति काढून दाखवावी त्याप्रमाणें कसलाहि पाल्हाळ न करतां, शुष्क चर्चेत वेळ न घालवतां, मोजक्या शब्दांत स्वभावचित्र रंगविण्याची त्यांची कला अभ्यसनीय आहे. व्यक्तींचें त्यांचें ब्राह्मवर्णन इतकें समर्पक व सूक्ष्म असतें कीं तें वर्णन वाचतांना एकादें रंगचित्र नजरेसमोर झळकत असल्याचा आनंद मनाला होतो. निर्मला, मंदाकिनी, इन्दुमति, विद्या, मीना या त्यांच्या मानसकन्यकांचीं वर्णनें इतकीं ठळक आहेत कीं एकादा चित्रकार त्या वर्णनावरून सहज त्यांच्या प्रतिमा काढूं शकेल असें वाटतें. बरे, त्यांनीं जीं स्वभावचित्रे रंगविलेलीं आहेत त्यांची विविधता तरि किती आश्चर्यकारक आहे ! हीं विविधरंगाचीं चित्रे पाहिल्यानंतर लेखकाला मानवी स्वभावाचें किती सूक्ष्म व उत्कृष्ट ज्ञान आहे त्याची कल्पना येते. याच्या उलट खांडेकरांनीं कादंबऱ्यांत रेखाटलेली चित्रे अंधुक पडछाये-सारखीं वाटतात. स्वभावरेखनाबद्दलच्या या व्यंगामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या

प्रो. फडके यांच्या कादंबऱ्यांशीं तुलना करतांना बऱ्याच सामान्य वाटतात. यांच्या उलट तेजस्वी व स्फूर्तिदायक विचारांचीं कारंजीं खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांत सदैव उसळत असल्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या वाचतांना जो एक विचारजन्य आनंद वाचकांना मिळतो तो अर्थातच फडक्यांच्या कादंबऱ्या देऊं शकत नाहीत.

निवेदनकौशल्याचा विचार करतां फडके यांचें एक वैशिष्ट्य लक्षांत घेण्याजोगें आहे. कथानकाची निवड केल्यानंतर तें वाचकांना सांगण्याची त्यांची ऐट कांहीं विशेष सफाईची आहे. अगदीं प्रथम प्रकरणांत वाचकांच्या मनावर जादूची भुरळ टाकून, कुशलतेनें या जादूची मोहिनी अखेरपर्यंत टिकवून कथेच्या शेवटापर्यंत वाचकांना खेचून नेण्याचें त्यांचें कसब वाखाणण्याजोगें आहे. स्वभावचित्र रंगविताना, एकाद्या प्रश्नाची चर्चा करतांना कथाप्रवाहाला कसलाहि अडथळा होणार नाही याची हेन्री जेम्स इतकी फडके काळजी घेतात. खांडेकरांचा या बाबतींतला निष्काळजीपणा उल्का व दोन मनेंत विशेष जाणवत नसला, तरी एकंदरीत निवेदनाचें तंत्र त्यांनीं उत्तम रीतीनें हाताळल्याचें दिसत नाही. त्यांच्या कादंबऱ्यांत कथाप्रवाह संथ व अनिरुद्ध असा न वाहतां लहान-मोठ्या खडकांतून मार्ग काढतांना एकाद्या प्रवाहानें सतरा ठिकाणीं थबकावें, वेड्यावांकड्या गिरक्या घ्याव्या, असा वाटतो. उलट फडक्यांच्या कादंबऱ्यांत कथेचा प्रवाह सुसूत्रपणें चाललेला असतो. खांडेकरांची कादंबरी वाचतांना एच्. जी. वेल्सच्या चर्चात्मक कादंबऱ्यांची आठवण होते. गोष्ट सांगत असतांना जर एकादें सामाजिक, राजकीय अथवा धार्मिक व्यंग आढळलें, तर लगेच त्या ठिकाणीं कथेची प्रगति थांबवून आपल्या मतांचें विस्तृत प्रदर्शन करण्याची वेल्सला संवय आहे. त्यामुळे त्यांच्या पुष्कळशा कादंबऱ्या केवळ चर्चात्मक प्रबंध वाटतात. खांडेकर वेल्सइतके चर्चाप्रिय नसले तरी गोष्ट सांगण्यापेक्षां, मधेंच थोडेसें थांबून आपल्या आवडत्या तत्वांची व मतांची मांडणी करण्याची त्यांची पद्धत आहे. हीं तत्वे व मते प्रमाणशीर मांडली तर त्यामुळे कलाकृतींत भरीवपणा येतो व ती सकस बनते; पण या चर्चेच्या

मोहांत पडून कथाप्रवाहाची गती थांबवून धरली तर त्यामुळे वाचकांची कुतूहलबुद्धि तितकी तीव्र न राहता ती किंचित् आळशी बनते व जर ही चर्चा प्रमाणाबाहेर लांबविली तर कलेची हानी होऊन कलाकृतीचे प्रबंधांत रूपांतर होतें. खांडेकरांच्या कादंबऱ्या अशा चर्चात्मक प्रबंध स्वरूपाच्या नाहीत हें खरें; पण त्या किंचित् नीरस वाटतात, याचें कारण सरळ व सुबोध निवेदनानें कादंबरींत जी रंजकता येत असते तिजकडे त्यांचें झालेलें दुर्लक्ष असें म्हणतां येईल.

कथारचना: कथेची रचना करतांना दोषेहि अतिशय जागरूक असतात असें दिसून येतें. आपल्या कथानकांत अर्धवट लोबणारे धागेदोरे न राहतील याची दोघांनींहि काळजी घेतलेली आहे. कुलाब्याची दांडी व उल्का या दोन्ही कादंबऱ्या आत्मकथनपद्धतीच्या आहेत; पण रोमे रोलांच्या “ जां ख्रिस्तोप् ” (Jean Christophe) मध्ये जो गोंधळ व व्यक्तींची गर्दी आढळते, तसली बजबजपुरी या दोन कादंबऱ्यांत दिसत नाही; गिलबर्ट फ्रांकौच्या एव्हरी वूमनमध्ये अनेक व्यक्तींचें धांवतें चित्रण आढळतें व नायिकेच्या जीवनांत प्रथमतः जे पुरुष आले, त्यांची स्मृति-देखील एकेक प्रकरणानें कथानक पुढें सरकतांना ठेविली नाही. असली सोईस्कर रचनेची पद्धत या दोन महाराष्ट्रीय कादंबरीकारांनीं पत्करलेली नाही. तर ज्या व्यक्ति कथेंत आणावयाच्या त्यांचा प्रथमतः नीट विचार करूनच त्यांना कथेच्या प्रांगणांत घेतलें आहे. हिरवा चांफा, दोन मनें, दोन ध्रुवमध्ये देखील कथारचना अशीच रेखीव व सुभग पद्धतीची आहे. मात्र फडक्यांच्या लेखणींत निवेदनचातुरी जास्त असल्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांची रेखीव रचना अधिक ठळकपणें जाणवत असते. उल्का व कुलाब्याची दांडी यांची रचना डिकन्सच्या डेव्हिड कॉपरफील्डप्रमाणेंच आटोपशीर व बांधेसूद आहे असें दिसून येईल. आपली कादंबरी रचतांना फडके तिचा कागदावर प्रथम स्पष्ट आराखडा काढून ठेवीत असतात व हा आराखडा नजरेसमोर ठेवून कादंबरीचें लेखन करण्याची त्यांची पद्धत आहे. कादंबरी ही निर्दोष कलाकृति व्हावी याबद्दल ते जी तत्परता बाळगतात त्याप्रमाणें त्यांच्या कादंबऱ्या कधीहि विस्कळीत

व त्रुटित स्वरूपाच्या वाटत नाहीत. खांडेकर आपल्या कादंबरीची रचना कुशलतेनें करतात. कथेंतील पांगलेले धागेदोरे शेवटीं एकत्र आणण्यांत ते निपुण आहेत; पण फडक्यांची कादंबरी रचनेच्या दृष्टीनें अधिक प्रमाणबद्ध, व नीटस असते, असें उल्का व कुलाब्याची दांडी, दौलत व दोन ध्रुव, जादुगार व हिरवा चांफा, इंद्रधनुष्य व दोन मनें यांची तुलना करतां समजून येईल. कादंबरी लिहितांना नीरस चचैला मजाव करण्याची फडक्यांची पद्धत जसल्यामुळें, व प्रसंग येतांच आपल्या मतांना बोलून दाखविण्याची खांडेकरांची पद्धत असल्यामुळें फडक्यांची कादंबरी कलेच्या दृष्टीनें जशी अधिक आकर्षक, प्रमाणशीर, व सफाईदार वाटते, तशी खांडेकरांची कादंबरी जळजळीत ध्येयवादामुळें विलक्षण परिणामकारक वाटते.

प्रणयाचें चित्रण : जगांत ज्या ज्या ललितकृति अमर ठरलेल्या आहेत त्यांत प्रणयाचें चित्र कोणत्या ना कोणत्या तरी स्वरूपांत रंगविलेंलें दृष्टीस पडेल. या ललितकृतींत जी भावनांची दंगल, व चित्रणाची हृदयंगमता आढळते ती बहुतांशीं मानवी अन्तःकरणांत उचंबळणाऱ्या या गूढ व विचित्र भावनेच्या सुंदर आविष्करणामुळें आलेली दिसून येईल. प्रो. फडके यांच्या प्रणयप्रधान कादंबऱ्यांत प्रणयाचें अत्यंत मनोहर व मृदुल चित्रण आढळतें. हें चित्रण करतांना जो हळुवारपणा दाखविला आहे त्याची अपूर्वाई काहीं विलक्षण आहे. दौलत, निरंजन, जादुगार, अटकेपार इत्यादि कादंबऱ्यांत प्रणयाचीं जीं विविधरंगी दर्शनें त्यांनीं दिलीं आहेत त्यांचें सौन्दर्य सामान्य दर्ज्याचें नाही. प्रणयाचे अवघड व गुंता-गुंतीचे प्रकार प्रोफेसरसाहेब किती मार्मिकपणें व किती सहजतेनें हाताळू शकतात हें पहावयाचें असेल तर निरंजन व अटकेपार या कादंबऱ्या पहा. निरंजनमध्ये एक अत्यंत दिकट प्रणय-पेंच घेऊन लेखकानें आपल्या कलेला जणूं आव्हान दिलेंलें आहे. एक सुविद्य तरुणी एका विवाहित पुरुषावर प्रेम करितांना दाखवून फडक्यांनीं स्वतःला जाणुनबुजून एका विचित्र गुंतागुंतीच्या जाळ्यांत अडकवून घेतलें आहे. पण या गुंतागुंतीतून लेखकानें आपला मार्ग किती कुशलतेनें काढलेला आहे हें पाहिलें म्हणजे विस्मय

वाटल्यावांचून रहात नाही. मंदाकिनीसारखी सुविद्य मुलगी निरंजनची पत्नी जान्हवी ही जिवंत असूनहि त्यावर एकनिष्ठपणें प्रेम करीत असते. तिच्या प्रेमाचें स्वरूप उदात्त व त्यागी रहावें व तिजबद्दल वाचकांच्या मनांत कसलाहि विकल्प उत्पन्न होऊं नये याबद्दल जी तत्परता लेखकांनें दाखविली आहे तिचें कौतुक करावें तितकें थोडेंच होईल. चित्रणाची ही हळुवारता अटकेपारमधील सुधीर व मीना यांच्या प्रेमाचे धागेदोरे उलगडून दाखवितांना अशीच दृष्टीस पडते. प्रेमी जनांचे संवाद फडक्यांनींच लिहावे. भाषेच्या कोमलतेत भावनांची सुकुमारता प्रगट करण्याची त्यांची चातुरी इतर कोणत्याही दुसऱ्या मराठी कादंबरीकाराला साधलेली नाही. सुधीर व मीना, चारुदत्त व विद्या, विलास व आशा, निर्मल व अविनाश इन्दुमति व आनंदराव यांच्यातील संवादांची माधुरी शब्दातीत आहे. या संवादांची रचना करतांना त्या संवादांत गुंतलेल्या व्यक्तींचीं शब्दचित्रें व संवादांत येणाऱ्या विषयाचें स्वरूप अधिक खुलून ठळकपणें दिसावें यासाठीं योजिलेली समर्पक पार्श्वभूमी यांची समर्पकता चतुर कलादृष्टीची द्योतक आहे. दौलतमधील निर्मलेनें परीक्षेचा शेवटचा पेपर लिहिल्या-नंतर पडलेली अविनाशची गांठ, लोणावळ्यात सायंकाळीं फिरावयास गेलें असतांना विद्या व चारुदत्त यांचा उद्धारमध्ये झालेला संवाद, अपघातानंतर विलासबरोबर आशेचें झालेलें संभाषण, दिल्लीस अपघातानंतर आनंदराव व इन्दुमति यांची पडलेली गांठ, तुरुंगांतून सुटल्यानंतर निरंजन व मंदाकिनी यांचा झालेला संवाद, गुन्हाळावर फिरावयास जातांना शांता व जगदीश यांचे झालेले संवाद, पाय सुजल्याचें निमित्त करून घरीं राहणाऱ्या नीलांबरीचें राजाभाऊबरोबर भाषण, इत्यादि प्रसंगांची जर आपण सूक्ष्म चांचणी घेतली तर शब्दचित्र, प्रसंग, पार्श्वभूमि व संवादाची भाषा यांच्या बाबतींत लेखकांनें चाळगलेली सावधगिरी पाहून विस्मय वाटेल. असलीं सुंदर प्रणयचित्रें खांडेकरांनीं रेखाटलेलीं नाहीत. फुलें, तारका, सागर, चंद्र, नदी, अरुण, अप्सरा इत्यादि सामुग्री विपुलतेनें वापरणारी त्यांची लेखणी प्रणयाचीं चित्रें रंगवितांना जणूं बुजल्यासारखी करते; या ठिकाणीं तिचा मन-मोकळा संचार दिसत नाही; तिचा उत्साहहि मंदावल्याचा भास होतो,

च अपरिचित वातावरणांत माणसानें बावरून जावें तशी तिची स्थिति झाल्यासारखें वाटतें. अन्तःकरणांत हेलावणारा भावनांचा उन्माद तिला संवादरूपानें प्रकट करतां येत नाहीं. स्वभावचित्रणाची वेळ आली कीं ती जणूं लुळीपांगळी होते; समर्पक पार्श्वभूमीची योजना नीट न जमल्यामुळें कसा तरी तो प्रसंग चितडून भांबावल्यासारखी ती तेथून निसटते. उल्का, दोन मनें, हिरवा चांफा, दोन ध्रुव, कांचनमृग इत्यादि कादंबऱ्यांत अनेक प्रणयप्रसंग आहेत; पण ते बहुतेक अर्धवटपणें व पुष्कळदां बालिशपणानें रंगविल्याचें दिसून येतें. दोन प्रणयी जीव एकमेकांना भेटतात ते आपल्या मुग्ध भावनांचें अंतर्ग्राम उघडण्यासाठीं नव्हे तर आपला कोटिबाजपणा व चर्चाचातुर्य दाखविण्यासाठीं ! प्रेम करण्याचें सोडून फुलें-तारका सागर-नदीच्या मार्गें त्यांचें मन एकमेकांची गांठ पडली असतांनाहि धांवत असतें. उल्का कादंबरीची नायिका दोन तरुणांच्या प्रेमपाशांत सांपडते. त्या तरुणांची व तिची गांठ पडली असतांना त्यांचे जे संवाद चालतात त्यांत एकमेकावरील प्रेमापेक्षां कोटीवरील प्रेमच अधिक दिसून येतें. बी. ए. ची परीक्षा दुसऱ्या वर्गांत पास झाल्यानंतर वसंत उल्काचे घरीं येतो. तीं दोघें एक दिवस किल्ल्यावर गेलीं असतांना एकमेकांबद्दल जो प्रणय भाव व्यक्त करतात त्यांचें चित्रण पाहिलें कीं प्रणयप्रसंग खांडेकरांना नीट रंगवितां येत नाहींत असें वाटूं लागतें.

ही भावना आनंदराव जेव्हां उल्काला पहावयाला येतात त्या वेळचा देखावा ज्या अमार्मिक पद्धतीनें रंगविलेला आहे त्यावरून दृढ होते. आनंदरावांचा मनमोकळा व हौशी स्वभाव दाखविण्यासाठीं लेखकानें त्यांना (तें प्रथमच उल्काचें घरीं तिला ' बघण्या 'साठीं आलेले असतात) गडकऱ्यांची प्रेम व मरण ही कविता गावयास लावून त्यांना जवळ जवळ विदूषक बनवून टाकिलें आहे. उल्काचा हा गडकरी-भक्त प्रियकर दारांत पाऊल टाकल्यानंतर चारपांच मिनिटांत गडकऱ्यांची सर्वांत उत्तम कोणती कविता तें अजमाविण्यासाठीं सर्वांना (त्यांत भावी सासरेहि असतात) चिड्या टाकायला लावतो व क्षणाधीत आपलें गायनहि सुरू

करतो. चित्रणाची ही बालिश पद्धत जेव्हां उल्का व आनंदराव प्रेमसूचक भाषा बोलू लागतात त्यावेळीं हि दिसू लागते. उल्का व आनंदराव जवळच्या टेकडीवर फिरावयास गेलीं असतांना आकाशांत तिला एक रंगीबेरंगी पतंग उडतांना दिसतो. या प्रसंगाला धरून चितारलेला जो प्रणय-प्रसंग आहे तोहि असाच विचित्र तऱ्हेचा वाटतो.

केवळ चर्चेनें भरलेल्या हिरवा चांफा या कादंबरींत असें एकहि स्थळ नाही कीं जेथें भावनांचा नाजूक आविष्कार दृष्टीस पडतो. उल्का कादंबरींत जो सामाजिक अन्यायाबद्दलचा निषेधाचा सूर दिसतो तो जास्त जोरानें व निष्कारण पाल्हाळ केल्यामुळे परिणामशून्य झालेला असा, येथें आढळतो. सुलभासारखी तरुण डॉक्टरीण बॅ. विजय व मुकुंद यांच्यापैकीं कुणाच्या प्रेमाचा व कां स्वीकार करते हें दाखविण्याची संधी तर दवडली आहेच; पण ज्या ज्या ठिकाणीं भावनांची चमक दाखवितां आली असती त्या त्या ठिकाणीं नुसती चर्चापद्धति स्वीकारली आहे. बॅ. विजय व सुलभा यांचे संवाद जितके हास्यास्पद आहेत; तितकींच मुकुंदाबरोबरचीं सुलभाचीं संभाषणें रूक्ष व भावशून्य आहेत. ज्यावेळीं मुकुंदाबद्दलची तिची प्रेमभावना अधिक उत्कट होते त्यावेळीं देखील त्या दोघांचें जें संभाषण चालतें तें एकाद्या होतकरू व अननुभवी तरुण साहित्यिकानें लिहावें अशा पद्धतीचें वाटतें. चर्चेच्या रूपानें मोठमोठ्या विचारांची व कल्पनांची फौज उभारण्यापेक्षां एकादें छोटेसें चित्र ठळकपणें रंगविण्यासाठीं अधिक कुशलता लागत असते. ललितलेखकानें कलेच्या सामर्थ्याकडे डोळेझांक करून चालणार नाही. 'There is more truth, goodness and beauty implicit in great art than is to be found in all the moral homilies since the world began.' हें जेराल्ड बुलेटचें वाक्य ललितलेखकानें विसरून चालणार नाही. उत्कृष्ट कलावन्त हा स्वभावचित्रें रंगवून चित्रमय व चालत्या बोलत्या पद्धतीनें आपल्या कथेंतील पात्रांचे विचार व भावना प्रगट करित असतो. डायरी, पत्रें, हस्तलिखित यांची मदत घेऊन विचारांचीं ओझीं कादंबरीच्या नाजूक देहावर लादण्यांत कलेचा कोणताहि भूषणास्पद विजय दिसून येत नाही. या दृष्टीनें पाहतां फडक्यांचें

स्वभावेरखनाचें कसत्र थोर दर्ज्याचें आहे. प्रणय-प्रसंग व दुय्यम पात्रें रंगविण्याची त्यांची कला उत्तम पाश्चात्य कादंबरीकारांच्या तोडीची आहे असें मला आव्हानपूर्वक म्हणावयाचें आहे. दौलत, जादुगार, अटकेपार व निरंजन यांतील प्रणयाचे प्रसंग वर्णितांना त्यांच्या प्रतिभेचा जो उज्ज्वल विलास दिसून येतो तो पाहून नामांकित युरोपीय कलावंतांनीं देखील कौतुकानें मान डोलवावी.

कलावंत : कलावंत या नात्यानें दोघांचा विचार करतां फडक्यांची कला अधिक सरस व सुस्पष्ट वाटते. फडक्यांच्या ललितवाङ्मयांतील कलेवर त्यांचा पूर्ण ताबा असल्याचें स्पष्ट समजून येतें. जो विचार मांडावयाचा, जो भावनाविष्कार करावयाचा तो शांत व सुमधुर पद्धतीनें; त्यांत कसलीहि धांदल-गडबड नाही; कसलाहि गोंधळ मनांत नाही. जें स्वभावचित्र रंगवावयाचें त्याबद्दलच्या कल्पना मनांत स्पष्टपणें अगोदर असल्यामुळें तें रंगवितांना कुठेंहि धांदलटपणा अगर तुटपुंजेपणा फडक्यांच्या बाबतींत आढळत नाही. याच्या उलट, लिखाण करतांना खांडेकर विचारांच्या इतके आहारीं जातात कीं शेवटीं त्यांच्या कलेचा तोल सुटतो व विचारांच्या दांडगाईनें तिचे हाल होतात. एकाद्या प्रसंगीं मृदुभावनांचें चित्रण करण्याची पाळी आली असतांना मनांतून उसळूं पाहणाऱ्या विचारांचें सैन्य त्यांना आवरतां येत नाही. जी भावना आविष्कारासाठीं घेतली आहे तिला सुरवात झाली न झाली तोंच विविध तात्त्विक कल्पनांची टोळधाड तेथें एकाएकीं घुसते व सर्व प्रसंगाचा बिघाड करून टाकते. स्वभावचित्र रंगवीत असतांना मध्येच एकादें तात्त्विक वाक्य सुवर्णकणाप्रमाणें चमकलें तर त्यांत रंजकता येते; पण हें चित्र सुरू होतें न होतें तोंच विचारांचा व तात्त्विक चर्चेचा हल्ला सुरू झाला तर तें चित्र अपुऱें व अंधुक रहावें यांत नवल काय ? स्वभावचित्र रंगवितांना केवळ चर्चा व उपमा यांनीं त्याला उठावदारपणा येत नसतो : तर भावनांच्या मृदुल चित्रणानेंच त्याला जिवंतपणा येतो. हिरवा चांफामध्ये व. विजय देशपांडे यांच्या मनांत सुलभा व केशर या दोन मुर्लीबद्दल जें भावनांचें तांडव (?) सुरू होतें तें अशा तऱ्हेनें दाखविलेलें आहे:—

“सुलभा सुंदर असली तरी तें सौन्दर्य मानवी होतें. केशरचें रूप पाहून अप्सराहि लाजल्या असल्या ! त्याच्या मनांत आलें, सुलभेच्या डोळ्यांत पाणी असेल; पण केशरच्या डोळ्यांतून अमृत ओथंबून वाहत आहे. विजयच्या डोळ्यांपुढें प्रवासांतली केशर उभी राहिली. तिच्या साध्या बोलण्यांतही लाडिकपणा होता. नुसत्या स्मितांतून मोहकपणाचें कारंजें थै थै नाचत होतें.

“सुलभा म्हणजे गुलाबाचें झाड. मधून मधून सुंदर फुलें लागलेलीं. पण तीं काढतांना कांटे बोचल्याशिवाय कांहीं रहायचे नाहीत. केशर मोगरीच्या वेलीसारखी होती. कळ्यांनीं भरून गेलेली ! तिची एक कळी वासानें धुंद करून टाकी आणि कांठ्यांची भीति तर नाहीच मुळीं !”

याप्रमाणें कळ्या, फुलें, अमृत, अप्सरा इत्यादि शब्दांशीं खेळत बसणारी लेखणी दोन तरुणींच्या स्वभावविशेषांचा एका तरुणाच्या मनावर कसा परिणाम होतो तें दाखवायचें सोडून कसलें तरी धुरकट चित्र रंगवितांना दिसते. उपमा-उत्प्रेक्षांचा उपयोग भावना व विचार यांचें प्रकटीकरण अधिक हृदयंगम व्हावें यासाठीं केला तर ठीक, केवळ कल्पना वैभवाचें प्रदर्शन करण्यासाठीं त्यांना योजून स्वभावचित्र थोडेंच चालतें बोलतें जिवंत चित्र होणार ? याच्या उलट फडक्यांच्या कुलाब्याची दांडी या कादंबरीतील जवळ जवळ अशाच तऱ्हेचा प्रसंग कसा उत्कटपणें रंगविला आहे तो पहा !

नायक जगदीश हा माणिक नांवाच्या चंचल व फॅशनेबल मुलीच्या प्रेमपाशांत सांपडलेला असतो. आपले वडील आजारी आहेत अशी तार आल्यामुळें तो वृन्दावनला घरीं चालला असतांना गाडींत वडिलांचे बालमित्र व त्यांची तरुण कन्यका शांता यांची व त्याची गांठ पडते. डब्यांत शांतासमोर तो बसला असतांना त्याला साह-जीकच माणिकची आठवण होते. अशा वेळीं या दोन तरुणींची तुलना करणारें त्याचें मन कशीं कशीं वळणें घेत होतें त्याचें अतिशय सुंदर व वेधक चित्रण फडक्यांनीं केलेलें आहे. खांडेकरांची बुद्धिप्रधान प्रतिभा सामान्यतः भावनांची तरलता रंगविण्याकडे दुर्लक्षच करते असें म्हणतां येईल. हिरवा चांफामध्यें नायिका सुलभा ही केशरबरोबर मोटरींतून जात

असतांना तिच्या मनांत जे केशरला पाहून विचार आले त्यांचें आविष्करण करण्याचा प्रयत्न दोन रहस्ये या प्रकरणांत केलेला आहे. उद्धारमध्येहि नायिका विद्या ही विषयेच्याबरोबर मोटरींतून चालली असतांना तिच्या मनांत जे विचारतरंग उसळले त्यांचें दिग्दर्शन आढळतें. पण हे दोन्ही प्रसंग किती निराळ्या तऱ्हेनें रंगविले आहेत ! खांडेकरांच्या कादंबरींत तो प्रसंग अर्धवट व अस्पष्ट असा राहिला आहे तर उद्धारमध्ये त्या प्रसंगाचा सुंदर उपयोग करून घेऊन विषयेचें स्वभावचित्र तर उठावदार केलें आहेच; पण “आर्थिक स्वातंत्र्यानें स्त्रियांचा उद्धार होईल किंवा नाही” याबद्दल विद्येच्या मनांत जें वादळ उसळलेलें असतें त्याला चालना देण्यासाठीं हि त्याचा मार्मिक उपयोग करून घेतलेला आहे. एकादा प्रसंग रंगवितांना तें निमित्त साधून मध्यवर्ति तत्त्व व एकादें स्वभावचित्र ठळक करण्याची फडक्यांची पद्धत खांडेकरांनीं कुठेंच स्वीकारलेली दिसत नाही.

टीकाकार : टीकाकार या नात्यानें विचार करतां दोघेहि निर्भीड लेखक-टीकाकार असले तरी त्यांची टीकेची पद्धत बरीच भिन्न स्वरूपाची आहे असें दिसून येते. लालित्य हा जो फडक्यांच्या लेखणीचा गुण तो त्यांच्या टीका-लेखांतहि दिसून येतो. अगदीं छोटासा टीका-लेख लिहितांनाहि ते तो असा खुलवून लिहितात कीं तो लेख केवळ शुष्क व नीरस टीका न वाटतां एक सरस व मनोरंजक कलाकृति वाटावी. साहित्य आणि संसार या ग्रंथांतील ‘ललितवाङ्मयाचा आद्य हेतु हा लेख पहा. किती कला-सुंदर दृष्टीनें त्याची मांडणी केलेली आहे ! जाईच्या मांडवाची कल्पना करून विषयाला मोहक रीतीनें सुरवात केली आहे व त्याचाच शेवटीं उल्लेख करून एक प्रकारचा रेखीवपणा लेखाच्या रचनेला आणलेला आहे. मी माझ्या कादंबऱ्या कशा लिहितों ? माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम, प. वा. गडकऱ्यांचें यशोबीज, इत्यादि लेखांची सजावट अशीच कलापूर्ण व मोहक आहे. टाकीचे घावमधले त्यांचे टीकात्मक लेखहि असेच सुत्रोध व सुस्पष्ट चर्चेचे नमुने आहेत. खांडेकरांचे टीका-लेख जितके मार्मिक तितकेंच ते भेदक असतात. फडक्यांच्यापेक्षां त्यांच्या लेखणींत अधिक जहाल उपहासाची शक्ति आहे. प्रसंगीं ते असा प्रहार

करू शकतात कीं तो घाव घेण्याचें ज्याचें दुदैव असेल त्यानें रक्तबन्नाळ होऊन घायाळ स्थितीतच पडावें. त्रिदल व त्याचे कांटे, मोत्यांची माळ, सरोज ? छेः, पंकज ! इत्यादि टीका-लेख त्यांच्या मर्मभेदक टीकेचे नमुने म्हणून दाखवितां येतील, दोघांही टीकाकारांनीं गडकरी-वाङ्मयावर आपले विचार प्रकट केलेले आहेत. पण फडक्यांची टीका अधिक सुबोध व समजावयास सोपी अशी वाटते; तर खांडेकरांची टीका तितकीच मार्मिक असूनहि जितकी स्पष्ट व आकलनास सोपी असावी तितकी वाटत नाही. गडकऱ्यांच्या भावबंधन, एकच प्याला इत्यादि नाटकांवर व त्यांच्या खलपुरुषांवर फडक्यांप्रमाणें खांडेकरांनींही टीका केली आहे. पण फडके आपलीं मते सोप्या व साध्या भाषेत मांडतात तर खांडेकरांची टीकेची भाषा अलंकारिक, उपमाप्रिय व कल्पनाप्रचुर अशी आहे. खांडेकरांच्या टीकेत झणझणीतपणा अधिक असतो, तर फडक्यांच्या टीकेत संधपणा व कोमलता अधिक असते. मात्र दोघांच्याहि टीकांना कुट्टेही अनुदारपणाचा वास येत नाही. उत्तम टीकाकाराला शोभणारी निस्पृह व निर्भय स्वतंत्र वृत्ति दोघांच्याहि ठिकाणीं आहे.

कवि व नाटककार : कवि व नाटककार या नात्यानें एका स्वतंत्र प्रकरणांत खांडेकरांचा विचार करावा इतकी सामुग्री त्यांनीं दिलेली नाही. वनभोजन, कांचनमृग, उल्का यांत व पटकथांत आढळणाऱ्या कांहीं कविता व रंकाचें राज्य हें एक नाटक इतकेंच लिखाण चर्चेसाठीं उपलब्ध असल्यामुळे प्रस्तुतच्या तुलनात्मक प्रकरणांत त्याचा विचार करण्याचें योजिलें आहे. कवि व नाटककार या दोन्ही नात्यानें पाहतां प्रो. फडके यांनीं रसिकांची निराशा केलेली आहे. त्यांच्या कविता सफाईदार रचनेच्या असल्या तरी उत्कट कविप्रतिभेच्या फुंकरीतून त्यांचा जन्म झाला आहे असें वाटत नाही. आपल्या कादंबऱ्यांत प्रणयाचें चित्र हळुवार हातानें रंगविणारे फडके कवितांत मात्र वामन पंडिती पद्धतीची संस्कृत-प्रचुर भाषा वापरून भावनांचा प्राण गुदमरून टाकतांना दिसतात. भाषेची कोमलता, विचारांची सोज्वलता व भावनेची तरलता यांचे दर्शन या कवितांत दुर्मिळच म्हटलें पाहिजे. त्यांच्या कवितांपैकी

‘ किति सुखकर हा भास । हृदयांतर करि उलसित ।
जाय विरुनि सकल ताप मनि वा । हा गोड ध्यास ॥ धृ० ॥
भ्रमचि रुचिर वाटत हा । जागृति विषसमाचि गमत । मीलन
जई होत मधुर ॥ हैं एकच पद सुंदर व सफाईदार वाटतें.

कवि या नात्यानें खांडेकरांचा विचार करतांना आपणाजवळ अगदीं
तुटपुंजी सामुग्री आहे. वनभोजनमधील अकरा कविता, उल्केंतील दोन,
कांचनमृगमधील एक व पटकथांत आढळणारीं सुंदर गीतें एवढीच
काव्यनिर्मिति माझ्या अवलोकनांत आलेली आहे. या कवितांचा एक
विशेष म्हणजे भाषेचा सुटमुटितपणा. ध्येयास, सुधेस, प्रेमगुणीं,
काळरात्र, अरण्यरोदन, व भाताच्या मळ्यांत या कवितांची व
पटकथांतील गीतांची भाषा सोपी व सुगम आहे.

वनभोजनमधील ध्येयास व उल्कांतील घरीं एकच पणती
मिणमिणती या दोन्ही कविता तेजस्वी व स्फूर्तिदायक आहेत: तर
चंद्रकांताच्या तोंडीं घातलेलें उल्केंतलें हिंददेशावरलें गीत त्यांतील आधुनिकते-
मुळें व नाविन्यामुळें सुंदर वाटतें. काळरात्र व भाताच्या मळ्यांत या
कविता त्यांत रसभिन्नता असली तरी रसानुकूल भाषेमुळें आनंददायक
वाटतात. पण खांडेकरांच्या कवितांपैकीं माझी आवडती कविता
रात्र नको चांदणी ही आहे. त्यांत प्रकट केलेली उत्कट इच्छा भाऊसाहेबांचे
इतर कथा—वाङ्मय वाचल्यानंतर त्यांची स्वतःचीच आहे याबद्दल संदेह
वाटत नाही:—

गुरुशुक होऊनी अमरपदीं अंबरीं
चिरकाल चमकणें,—आस नसे अंतरीं.
ध्रुव अढळ दावितो मार्ग जगा वादळीं
जरि भाग्य न भाळीं, खेद मना ना मुळीं.
मी मंद तारका अनंत गगनांतली
कुणि रत्नराशिमधिं शोधील कां शिंपली ?
निखळुनी एक दिनि पडणें पृथ्वीवरी
मम जीवनसीमा, कधींच कळली परी !

ये धांवत मरणा, रेंगाळत येइ वा,
 मधुगीत गात ये, म्हणेन मी वाहवा !
 तव शीत शरीरा प्रेमें आळंगुन
 आनंदें घेइन अखंड मधुचुंबन.
 ये केव्हांहि, परि रात्र नको चांदणी !
 तुटतांना वाटे जावें तम उजळुनी.

फडके व खांडेकर यांचा नाटककार या नात्यानें विचार करतां दोघांचीहि नाट्यकला सफाईदार नाही असें दिसून येतें. युगान्तरमध्ये जो कृत्रिमपणा आढळतो तसलाच रंकाचें राज्यमध्येहि आढळतो. व्यक्तिदर्शनाचा दुबळेपणा दोघांच्याही नाट्यलेखनांत जाणवतो. भाषा पात्रानुरूप न ठेवितां एका ठराविक तऱ्हेची वापरल्यामुळें दोघांच्याहि नाटकांत संवादांचा नीरसपणा जाणवल्यावांचून रहात नाही. रंकाचें राज्यमध्ये स्थानिक स्वराज्यावर टीका करून निरनिराळ्या म्युनिसिपालिटीयांत जे गोंधळ चाललेले असतात त्यांची खरपूस भाषेत हजेरी घेतलेली आहे. मात्र दिनकर-उषा, शशांक व प्रभा व प्रदोष व संध्या या तीन जोड्यांची योजना करूनही व्यक्तिरेखन ठळकपणें न केल्यामुळें नाटकांत जिवंतपणा खळखळल्यासारखें वाटत नाही. दिनकर व उषा यांची नाटकी काव्यमय प्रेमाची भाषा, वकील, डॉक्टर, व्यापारी यांचा घर जळत असतांनाहि चाललेला आचरटपणा, अजगरअल्लीचा “स्मरा तैमूरलंगातें” हा निवडणुकीसाठीं तयार केलेला पोवाडा व त्याचें क्लबांत गायन, केवळ आपली पत्नि अशिक्षित व म्हणून लोकसेवा करण्यास असमर्थ आहे असें पाहून तिला घरांतून घालवून देणारा म्युनिसिपालिटीचा अध्यक्ष व त्याचा नाटकी शोक, बुरख्यांत राहून समाजसेवा करण्याची प्रभेची कल्पना इत्यादि विचित्र प्रसंगांची रेलचेल या नाटकांत दिसते. नाही म्हणायला संपादक प्रदोष याचें पात्र बरेंच मनोरंजक वाटतें. त्याचा विदुषकीपणा दाखवून वर्तमानपत्रीय ध्येयशून्यतेची व आपमतलबीपणाची चांगली हजेरी घेतलेली आहे.

एकंदरीत विचार करतां दोघांनाहि नाट्यलेखन साधत नाही असेंच

म्हणावें लागेल. रंकाचें राज्यमध्ये अनेक व्यक्ती वावरत असूनहि एकहि ('प्रदोष' वगळला तर) ठळकपणें रंगविल्याचें दिसत नाहीं. युगांतर व संजीवन या नाटकांची तीच स्थिति. दोघांच्याहि नाटकांत भाषा पात्रानुरूप वाटत नाहीं. संजीवन नाटकांतील हौशा कुणव्णिणीची भाषा एकाद्या सुशिक्षित कॉलेज-कुमारीच्या तोंडीं जास्त शोभेल; रंकाचें राज्य-मधल्या ग्यानवाची भाषा अशीच पांढरपेशा पद्धतीची आहे. दोघांच्याहि लिखाणावर गडकऱ्यांची छाप दिसून येते. युगांतरमधल्या पंचमाची बडबड सुरू झाली कीं भावबंधनाची आठवण होते व हरभटाचें वक्तृत्व सुरू झालें कीं एकच प्यालाची आठवण येते. रंकाचें राज्यमधला आत्यंतिक कोटिबाजपणा असाच गडकरी-वळणाचा वाटतो. सोप्या व साध्या भाषेची योजना केल्यानें नाटकांत जो गोडवा येतो तो रंकाचें राज्य-मध्ये आढळत नाहीं. सारांश व्यक्तिदर्शन व संवाद या बाबतींत दोघांनींहि निष्काळजीपणा केल्यामुळें दोघांच्या नाट्यकृति सामान्य झाल्याचें दिसून येतें.

गुजगोष्टी-लेखक : खांडेकर व फडके या दोघांची गुजगोष्टीलेखक या नात्यानें तुलना करतां प्रत्येकाच्या प्रतिभेचें भिन्न व वैशिष्ट्यपूर्ण वळण दिसून येतें. फडके व खांडेकर या दोघांच्याहि गुजगोष्टी सुंदर कलाकृति वाटतात. दोघांच्याहि गुजगोष्टींत तात्त्विकता मनोहर परिवेष करून मिरवत असते. खेळकरपणाचें वातावरणहि दोघांच्या गुजगोष्टींत आढळतें; पण एकंदरींत विचार करतां फडक्यांची गुजगोष्ट खांडेकरांच्या गुजगोष्टीपेक्षां बरीच भिन्न वाटते. शान्त व समाधानी मनोवृत्ती फडक्यांच्या गुजगोष्टींत दिसते; तर चळवळी व धडपडी मनोवृत्ति खांडेकरांच्या लिखाणांत दिसून येते. सहजता हा फडक्यांच्या गुजगोष्टींचा विशेष, तर कल्पकता हा खांडेकरांच्या. एकाच्या गुजगोष्टींत विरळ विचारांची नाजुक पसरण तर दुसऱ्याच्या गुजगोष्टींत विचारांची विपुलता; प्रसन्नता हा एकाच्या भाषाशैलीचा विशेष, तर उज्ज्वल कल्पनाविलास हा दुसऱ्याच्या लेखन-शैलीचा ठळक गुण; कलेची नाजुक चमक एकाच्या गुजगोष्टींत, तर कृत्रिमतेची झांक दुसऱ्याच्या कलाविलासांत ! दोघांच्या विनोदांतील भिन्नता अशाच ठळक स्वरूपाची आहे. खांडेकरांच्या विनोदाचें गुज-

गोष्टीतील स्वरूप पहातां या विनोदांत मृदुतेचा अंश कमी वाटतो. त्यांचा बहुतेक विनोद बुद्धिगम्य असतो; कोमल भावनांच्या चित्रणांतून तो उमललेला आहे असें वाटत नाही. इंग्रज ग्रंथकार मॅक्स बीरब्रॉम याचा विनोद दुबेहूब्र याच धर्तीचा आहे. खांडेकराप्रमाणें मॅक्सलाहि मृदु भावनांच्या स्पंदनांतून निर्माण होणारा कोंवळा विनोद साधत नाही. त्याचप्रमाणें त्यांच्या गुजगोष्टी रसदार व उज्ज्वल कल्पकतेनें रसरसलेल्या असल्या तरी असें वाटतें कीं गुजगोष्टीचा प्रांत हा काहीं त्यांच्या प्रतिभेचा खरा प्रांत नव्हे. त्यांची अधिरी, चळवळी प्रतिभा गुजगोष्टीसारख्या संथ व कोमल रेशमी कोषांत, पिंजऱ्यांत एकाद्या बंडखोर पांखरांनै त्रागा करावा, अशी धडपडतांना दिसते. शांत व सावकाश विलास तिच्या उत्साहानें तळपणाऱ्या वृत्तीला साधत नाही. कल्पनांचे उसळते स्फुल्लिंग विद्युत्-वेगानें प्रकट करण्याची तिला संवय असल्यामुळें एकादाच कल्पनेचा अल्पसा हस्तीदंती तुकडा घेऊन त्यावर कलाकुसरी करीत बसण्याची गुजगोष्टीकारांची धिमी पद्धत तिला नीटशी जमत नाही. संध्याकालीन रम्य प्रकाशानें नवीनच खुलावट येऊन आकाशांत चमकणाऱ्या विरळ मेघमालेप्रमाणें आदर्श गुजगोष्ट असते. एकादी अभिनव कल्पना घेऊन तिला कलेचा शृंगार चढवून ती मोहक रीतीनें गुजगोष्टीकार मांडीत असतो. खांडेकरांच्या धांवत्या प्रतिभेला असली संथपणाची कामगिरी जणुं रुचत नाही. ब्रेलॉक व चेस्टरटन या दोन गुजगोष्टी-लेखकांसारखीच त्यांची स्थिति आहे. या दोन इंग्रज लेखकांची विचारप्रकटीकरणाची पद्धत अशीच अधिरी आहे. संथपणानें एकाद्या कल्पनेभोंवतीं कलेचें नाजूक मीना-काम करणें त्यांच्या बंडखोर व गतिप्रिय वृत्तींना जमत नाही. खांडेकरांच्या गुजगोष्टी वाचतांना असेंच वाटत असतें. त्यांच्या गुजगोष्टींत सहजतेचा अंशहि कमी प्रमाणांत आढळतो. कोणतेंहि लहानमोठें लिखाण करतांना लेखक अतिशय परिश्रमपूर्वक तें करीत असतो. पण काहीं कलावन्त असे निपुण असतात कीं त्यांच्या कलाकृति वाचतांना या घेतलेल्या परिश्रमांची रसिकांना जाणीव राहूं नये अशी खबरदारी ते बाळगतात. उत्कृष्ट कलाकृतींतलें सौन्दर्य असें साधें व सोपें वाटतें कीं जणुं कसलेंहि श्रम न करतां सहजपणें लेखणींतून हें सौन्दर्यपुष्प फुललें आहे ! असली सहजता खांडे-

करांच्या गुजगोष्टीत दिसत नाही. घेतलेल्या परिश्रमांचा स्पष्ट छाप त्यांच्या लघुनिबंधावर उमटलेला दिसतो. याच्या उलट फडक्यांच्या गुजगोष्टी शांत, सुबोध व सहजतापूर्ण वाटतात. खांडेकरांप्रमाणे फडक्यांची प्रतिभा चळवळी व धांवती नसल्यामुळे एकाद्या सूक्ष्म विचाराचा तंतु घेऊन मनोहर सजावटीने त्यांचे सौन्दर्य खुलविण्यांत ते कुशल आहेत. सुंदर विचारांना परिश्रमपूर्वक सजवून त्यांची कलापूर्ण मांडणी करणारे खांडेकर मिसेस् मिनेल या आंग्ल लेखिकेची आठवण करून देतात. दोघांच्याही गुजगोष्टीत उज्ज्वल कलाविलास असला तरी सहजतेचा गोडवा नाही. याच्या उलट निष्णात खेळाडूने सहजपणे एकादा अवघड खेळ खेळून प्रेक्षकांना खूष व चकित करावे, इतक्या सहजतेने लिहिलेल्या फडक्यांच्या गुजगोष्टी वाटतात. पोरखेळ, पहिला पांढरा केस, आंबट द्राक्षे इत्यादि गुजगोष्टी जितक्या नाजुक कलाकुसरीने चमकणाऱ्या आहेत, तितक्याच त्या सहजसुंदर वाटतात. एकाद्या रसिक तत्त्वज्ञाने चार संवगडी भोंवतीं जमवून कौतुकाने त्यांच्याबरोबर गप्पागोष्टी कराव्या अशा मनमोकळ्या या गुजगोष्टी आहेत. वाळूत मध्येच एकादा सुवर्णकण चमकावा असा एकादाच विचार या गुजगोष्टीत चमकतांना दिसेल. फडक्यांच्या गुजगोष्टींचा साधेपणा पाहतां या वाङ्मयप्रकारांत यश संपादनासाठी ज्या तऱ्हेचे गुण प्रतिभेत असावे लागतात ते बहुतेक सर्व त्यांच्या ठिकाणी असल्याचे दिसून येते. क्षणभर ते गंभीर होतील तर क्षणैक मंद विनोद करून वाचकांना खुलवितील; मध्येच एकादी मनोरंजक आठवण सांगून त्यांचे रंजन करतील; तर क्षणभराने आपल्या छांदिष्टपणाने रसिकांच्या मनांत कौतुक निर्माण करतील आणि हे सर्व करित असतांना अशा सोप्या व मोहक संवादात्मक भाषेचा ते विलास दाखवितील कीं रसिकांनी तिच्या जादुगिरीने भुलून जावे. खांडेकरांच्या गुजगोष्टी कल्पकतेच्या वैभवाने तळपत असल्या, सुंदर उपमांनी चमकत असल्या, अगर अभिनव दृष्टिकोनामुळे वाचनीय असल्या तरी सहजतेचा अंश त्यांच्यांत कमी वाटतो. त्यांची भाषा प्रभावशाली असली तरी सुसंस्कृत संवादासारखी ती प्रसन्न व आल्हादकारक वाटत नाही. त्यांच्या गुजगोष्टींत विनोद असला

तरी तो उन्हांत सोनें चमकावें असा वाटतो. त्यांत विनोदाचे थंडगार झरे पाझरतांना दिसत नाहीत. यामुळें त्यांच्या गुजगोष्टी जरी सुरेख असल्या तरी त्यांत सहजता व मनमोकळेपणा अधिक असता तर त्यांचें सौन्दर्य द्विगुणित झालें असतें असें वांटल्यावांचून रहात नाही.

भाषाशैली : या दोन ग्रंथकारांच्या भाषाशैलीचा विचार करतां असें दिसतें कीं दोघेहि प्रसंगीं काव्यसुंदर, तर कधीं साधी व काव्यालंकारांना संपूर्ण रजा दिलेली प्रसादयुक्त भाषा लिहूं शकतात. अटकेपार-मध्ये फडक्यांच्या भाषेचा उत्कट काव्यविलास सर्वत्र पहावयास मिळतो. धेनुकुंजांतली वनश्री वर्णन करतांना रंगदार व उज्ज्वल काव्यमय भाषेची बहार त्यांच्या लेखणीनें केलेली आहे. या कथेंतील सृष्टिवर्णनें इतकीं रसाळ, ठळक व मनोहर आहेत कीं ती वाचतांना फडक्यांच्या प्रतिभेंतून फांकणाऱ्या सौंदर्यकिरणांचीं तेजोवलये पाहून वाचकांनें विस्मयानें मुग्ध व्हावें. खांडेकरांची भाषाहि अशीच कधीं कधीं उत्कट काव्यसौंदर्यानें थबथबलेली असते. ज्या भाषेंत उपमा-अलंकारांचा वासहि सांपडणार नाही अशी भाषा दोघेही सफाईनें लिहूं शकतात. कलंकशोभा कादंबरीतील वनवास या प्रकरणांत जें सृष्टिशोभेचें वर्णन केलें आहे, त्यांत उपमा अथवा अलंकार यांना यत्किंचितहि स्थान दिलेलें नाही असें दिसून येईल. त्याचप्रमाणें पांढरे ढग, सुखाचा शोध यांची भाषा अशीच साधीसुधी आहे.

आपले विचार अतिशय सोप्या व निर्मळ भाषेंत सुरेख रीतीनें मांडलेले त्यांत दिसून येतील. भाषेचा असलाच साधेपणा माझी जीवित-विषयक दृष्टि या फडक्यांच्या भाषणांत आढळेल. विषय किती आकर्षक व जिव्हाळ्याचा ! पण तो इतक्या सहजतेनें व कसलीहि संदिग्धता न ठेवतां मांडिला आहे कीं वाचक त्या सुनिर्मळ भाषेच्या निगर्षी रूपानें मोहित होऊन जातो. संततिनियमन, मानसशास्त्र इत्यादि क्लिष्ट विषयांचें सुबोध स्पष्टीकरण करण्याचें त्यांचें कसब असेंच वाखाणण्याजोगें आहे. दोघांच्या वाङ्मयविषयक तात्त्विक चर्चा वाचाव्या तर त्यांतहि विचारांची मांडणी आकर्षक पद्धतीनें करून त्यांचें स्वच्छ व सोप्या पद्धतीनें स्पष्टीकरण केलेलें दिसेल. मात्र फडक्यांच्या

भाषेत आढळणारी कोमलता खांडेकरांच्या भाषेत सहसा दिसत नाही. फडक्यांची भाषा खांडेकरांच्या भाषाशैली पेक्षा कशी अधिक ऐतदार रीतीने वर्णन करण्यांत प्रवीण आहे हे बघावयाचें असेल तर निरंजनमध्ये असलेले सुगंधाच्या जलशाचें वर्णन वाचावें व त्याची हिरवा चांफामधील केशरच्या जलशाच्या वर्णनावरोबर तुलना करून पहावी. केशरच्या गायन-सामर्थ्याचें खांडेकरांनीं जे वर्णन केलेलें आहे तें गायनकलेला नेहमींच्या धाटणीचें जसें प्रशंसापत्र दिलें जातें त्या धर्तीवर आहे. त्यांत नाविन्य नाही अगर उत्कटताहि नाही. उलट सुगंधाच्या जलशाचें फडक्यांनीं जें वर्णन केलेलें आहे तें ठळक व भावपूर्ण वाटतें. केशरच्या गायनाचा श्रोत्यांच्या मनावर झालेला परिणाम खांडेकरांनीं असा शुष्क रीतीनें वर्णिला आहे:—

“ विमानांतून उंच गेल्यावर रूक्ष भूमिभाग सुंदर दिसू लागतो त्याप्रमाणें तिच्या मधुर स्वरलहरीवर विहार करणाऱ्या श्रोत्यांच्या मनांतील व्यावहारिक चिंता—निराशांचे खडेकांटे केव्हां लोप पावले हें त्यांचें त्यांना देखील कळलें नाही. केशरच्या गाण्याच्या तयारींत अपूर्व असें काहीं नव्हतें; पण ती इतक्या मधुगतेनें विविध स्वरांत गीतांतले भाव प्रगट करीत होती कीं, आपण अगदीं नवीन पद्धतीचें गाणें ऐकत आहोंत असेंच श्रोत्यांना वाटलें. ”

या वर्णनांत गाण्याच्या मोहिनीनें भावनांची अनिर्वचनीय खळबळ उडून मनाची एकाद्या जादुमय स्वप्नांत क्षणैक वावरल्यासारखी जी स्थिति होते त्याचा मागमूसहि सांपडत नाही. केवळ जुजबी पद्धतीनें केशरच्या गाण्याचें कौतुक केल्यासारखें वाटतें. याच्या उलट सुगंधाच्या गाण्याचें फडक्यांनीं त्याला करुणरसाची पार्श्वभूमि देऊन जें बहारदार वर्णन केलें आहे तें पहावें. भाषेच्या कोमल विलासांत गायनाची कोमलता उकळून दाखविल्यासारखें वाटतें. तिच्या गायनानें मनांत उसळणारा भावनांचा कळोळ समर्पक शब्दांत प्रगट केला आहे. दोन ध्रुव व अटकेपार या दोन्ही कादंबऱ्यांत गायनाचा नायकांच्या मनावर काय परिणाम होतो हें दाखविलें आहे; पण सुरंगाच्या गाण्याचा रमाकांताच्या मनावर झालेला परिणाम व जीवित कीं स्वप्रमालिका या

अटकेपारमधील प्रकरणांत खानसाहेबांच्या घरीं झालेल्या जलशाचा सुधीरच्या मनावरला परिणाम या दोन्ही वर्णनांची जर भाषा पाहिली तर फडक्यांच्या भाषेंत अधिक उन्मादकता असल्याचें दिसून येईल. फडक्यांच्याप्रमाणें खांडेकरांची लेखणी एकादा प्रसंग मनासमोर हुबेहूब कशी उभी करूं शकत नाहीं याचें एकच उदाहरण घेतों. हिरवा चांफा कादंबरींत प्रथमच्या प्रकरणांत सुलभाचे वडील तात्यासाहेब टेनिस खेळत असतांना दाखविले आहेत. या टेनिसच्या खेळाचें व त्या देखाव्याचें वर्णन इतकें तुटपुंजें आहे कीं त्याचा कांहीं मनावर परिणाम होत नाहीं, व नजरेसमोर त्याचें ठळक चित्रहि उभें रहात नाहीं. याच्या उलट आशा कादंबरींत विलासच्या टेनिस-नैपुण्याचें फडक्यांनीं केलेलें वर्णन पहावें. यांत वर्णिलेली टेनिसची मॅच इतकी बहारीनें रंगविलेली आहे कीं टेनिस-कोर्टावरचा तो सर्व देखावा नजरेसमोर ठळकपणें दिसत असतो. मॅच पहावयास जमलेला रंगीव्हेरंगी पोषाखाचा स्त्री-पुरुष समुदाय, जपानी स्त्री-पुरुषांनीं त्या ठिकाणीं केलेली गर्दी; त्या गर्दींत उठून दिसणारी एल्सीची हांसरी खेळकर मूर्ति, खेळ चालूं असतांना प्रेक्षकांच्या मुद्रेवर चमकणारे सूक्ष्म भाव इत्यादि सर्व बारीक सारीक तपशील दिल्यामुळे प्रत्यक्ष उभे राहून मॅच पाहिल्याचा आनंद वाचकांना होतो. इतकें ठळक स्वरूपाचें चित्रण खांडेकरांना साधत नाहीं. प्रो. फडके यांची भाषा वाटेल ती मोहक मुरड घ्यावयास तयार असते. कशीहि व कितीहि वांकविली तरि मोडायची नाहीं इतकी लवचीक! विचाराच्या रंगाप्रमाणें तिचाहि रंग बदलतांना दिसतो. ती स्वच्छंदीपणा जितका करील तितकीच प्रसर्गी प्रौढपणानें वागेल. क्षणांत ती नाचरा विलास करील तर क्षणाघांत ती गंभीर व मंदगति बनेल. भाषेला इतक्या विविध तन्हेनें व लीलेनें खांडेकरहि वांकवूं शकतात; पण फडक्यांच्या भाषेशीं तुलना करतां तिच्यांत कोमलता विशेष जाणवत नाहीं. तसेंच सहजतेचा विचार करतांना प्रो. फडके यांच्या भाषेपुढें खांडेकरांची भाषा बरीच कृत्रिम वाटते. जुन्या पिढींतली सासुरवाशीण अंगावर अलंकार घालून प्रौढपणानें व भारदस्तपणानें जशी फिरे तशी ही खांडेकरांची

विशेष चापल्य नसलेली भाषा वाटते. उलट कलापूर्ण वृत्तीनें मनोहर वेषभूषा करून केंसांत एकच गुलाबपुष्प चमकत ठेवून, हातांत दोनच नाजूक सोनेरी बांगड्या घालून व गळ्यांत एकच मोजका पण आकर्षक कान्ताहार ठेवून चपलतेनें चोहोंकडे स्वच्छंदीपणें फिरणाऱ्या आजच्या हंसतमुख कॉलेज-कन्येकेचा मोहक उथळपणा फडक्यांच्या भाषेत आढळतो.

लघुकथालेखक : लघुकथेच्या प्रांतांत खांडेकरांनीं नजरेंत ठळकपणें भरावी इतकी उज्ज्वल कामगिरी केली असल्यामुळे या बाबतींत त्यांची प्रो. फडक्यांबरोबर तुलना करतां या कामगिरीचें वैशिष्ट्य सहज कळून येतें. प्रो. फडके यांनीं विपुल लघुकथालेखन केलेलें आहे. प्रतिभासाधनमध्ये लघुकथेवर एक सुंदर चर्चात्मक प्रकरण लिहून तिच्या तंत्रविशेषाबद्दलची आपली मर्मज्ञता त्यांनीं प्रकट केलेली आहे. मात्र लघुकथेवर त्यांनीं अधिकारवाणीनें मत दिलें असलें तरी त्यांच्या लघुकथा निर्दोष कलाकृति म्हणतां येणार नाहीत. त्यांच्या लघुकथांचें विषयवैचित्र्य कौतुकास्पद आहे; पण सूचकता व कलेची सफाई या दृष्टीनें विचार करतांना त्या पुष्कळच सदोष वाटतात. लघुकथेचा प्रारंभ व अखेरी यांवर शास्त्रशुद्ध रीतीनें मत प्रगट करूनहि त्यांच्या लघुकथा अखेरी आणि आरंभ या बाबतींत निर्दोष वाटत नाहीत. बहुतेक लघुकथा कसलें ना कसलें तरी तत्त्व पटवून देण्यासाठीं लिहिलेल्या आहेत; त्यामुळे रचना, स्वभावरेखन, सुरुवात व शेवट या बाबतींत एक प्रकारची कृत्रिमता दिसून येते आणि बहुतेक कथांचे शेवटीं सारांश सांगून मध्यवर्ती कल्पनेचें स्पष्टीकरण केल्यामुळे सूचकतेचें सौंदर्य त्रिघट्टन गेलें आहे. भाषा सोज्वळ व ओघवती असूनहि रचनेचा रेखीवपणा आणि सूचकतेची रमणीयता न साधतां आल्यामुळे या कथा सर्वांगसुंदर आणि परिणामकारक वाटत नाहीत. **तुरुंगांतून**, **शांता**, **चंद्रा** या कथा यशस्वी म्हटल्या तरी स्वभावपरिपोषणाची पद्धति कृत्रिम वाटते व भावनाविष्करणाचा गुण प्रकर्षानें अंगीं असूनहि योग्य तो संयम न पाळल्यामुळे उत्कट व सूक्ष्म स्वभावछटेचें दिग्दर्शन करतांना कलेचा जो नाजूकपणा असावा लागतो तो आढळत नाही. **माणुस जगतो**

कशासाठीं ? ही त्यांची सर्वांत उत्कृष्ट व हृदयंगम लघुकथा म्हणून दाखवितां येईल.

याच्या उलट माणूस जगतो कशासाठीं ? यासारख्या सर्वांगसुंदर अशा अनेक कथा खांडेकरांनीं लिहिलेल्या आहेत. जितक्या कुशलतेनें फडक्यांची लेखणी कादंबरीच्या प्रांतांत चालते तितक्याच चतुराईनें खांडेकरांची लेखणी लघुकथेच्या प्रांतांत आपला प्रभाव गाजवतांना दिसते. कोमल भाषा व सुस्पष्ट मांडणी हे फडक्यांच्या लघुकथेचे विशेष म्हणून दाखवितां येतील, तर लघुकथा—कलेला प्राणभूत असलेले बहुतेक सर्व सौंदर्यविशेष खांडेकरांच्या लघुकथेंत आढळतात. असला उत्कट कलाविलास लघुकथा लिहितांना फडक्यांना साधलेला नाही. कोमल व प्रसन्न भाषेमुळे त्यांच्या कथा त्यांच्या इतर वाङ्मयाप्रमाणें वाचनीय वाटतात हें कबूल, पण निर्दोष कथेंत, वाचकांच्या मनांत हुरहुर निर्माण करण्याचा जो रहस्यमय गुण असतो तो त्यांच्या कथांत आढळत नाही. उलट असली विचित्र तऱ्हेची हुरहुर निर्माण करणाऱ्या अनेक लघुकथा लिहून खांडेकरांनीं आपल्या उज्ज्वल कथाकलेची महनीयता पटवून दिलेली आहे. या बाबतींत फडकेच काय पण कोणताहि विद्यमान मराठी लेखक त्यांची बरोबरी करू शकत नाही. तसेंच तंत्रकौशल्याच्या बाबतींतहि खांडेकरांची श्रेष्ठता निर्विवाद आहे. लघुकथेचे रचनेच्या दृष्टीनें जेवढे म्हणून नमुने आढळतात, त्यांपैकीं बहुतेकांचा त्यांच्या लेखणीनें परामर्ष घेऊन सुभग रचनेच्या कलाकृति निर्मिल्या आहेत. असले विस्मयकारक तंत्रकौशल्य दाखविणारा दुसरा कथालेखक महाराष्ट्रांत नाही. सर्वांगसुंदर लघुकथा लिहून मराठी वाङ्मयाची प्रतिष्ठा खांडेकरांनीं वाढविली इतकेंच नव्हे तर त्यांच्या लघुकथा वाचल्यानंतर युरोपीय कथा-वाङ्मयापुढें मराठीला मान वांकवावी लागणार नाही असाच विश्वास वाढू लागतो. लघुकथेच्या प्रांतांत खांडेकरांच्या लेखणीनें असा व्यापक स्वरूपाचा विजय मिळविला असल्यामुळे फडक्यांचें लघुकथालेखन त्यापुढें दुबळें, कृत्रिम व ठराविक वळणाचें वाटल्यास नवल नाही.

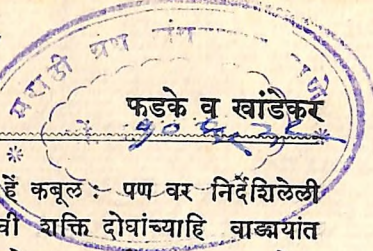
मनोवृत्ति : फडके व खांडेकर यांच्या वाङ्मयांत दोघांची जी

मनोवृत्ति दिसून येते तिचें स्वरूप व रंगहि भिन्न आहेत. आयुष्याच्या या विचित्र पसाऱ्याकडे सौम्य, प्रशांत व रसिक वृत्तीने पाहण्याची फडक्यांची पद्धत; तर समाजांतल्या अन्यायांनी वृत्तींत त्रासिक बंडखोरपणा आल्या-प्रमाणें खांडेकरांची पद्धत. जीवनांतील सुखदुःखांची कल्पना असूनहि त्यांतील सौन्दर्याचा मध टिपून घेण्याची प्रोफेसरसाहेबांची भ्रमरवृत्ति; तर या दुःखांनीं अंग भाजल्याप्रमाणें वेदनांची तडफड खांडेकर-वाङ्मयांत दिसून येते. जीवनांतील कसल्याहि बऱ्यावाईट अनुभवाकडे स्वतःचें व्यक्तित्व विसरून जाऊन कलावंताच्या अलग वृत्तीनें बघण्याची फडक्यांना संवय; तर स्वतःचें व्यक्तित्व सदैव नजरेसमोर ठेवून आयुष्यांतील अन्यायांचा निषेध करण्याची खांडेकरांना संवय. त्यामुळें तळमळ, जिव्हाळा, काळजाची तडफड खांडेकर-वाङ्मयांत दिसून येते, तर माधुर्य, सौन्दर्यासक्त रसिकता व तात्त्विक प्रशांतता फडके-वाङ्मयांत दिसून येते. सामाजिक व्यंगें व अन्याय यांजबद्दलचा खांडेकरांचा निषेध जसा प्रामाणिकपणाचा आहे, तशीच मानवी जीवनांतील विसंगति, गुंतागुंत, आनंद, भंगुरता यांची जाणीव व मर्मज्ञता फडके यांच्या रसिक वृत्तीलाहि आहे.

दोघांच्या वाङ्मयाचा असा विस्तृतपणें परामर्ष घेतल्यानंतर असें दिसतें कीं, संथ व विलासी रसिकता फडके-वाङ्मयांतून डोकावत असते, तर जिव्हाळा व अन्तःकरणाची तळमळ खांडेकर-वाङ्मयांत स्पष्ट दिसते. कोमलता हा फडक्यांच्या भाषेचा विशेष तर सकसता हा खांडेकरांच्या भाषेचा प्रमुख गुण म्हणतां येईल. सुस्पष्ट व सुबोध विषयविवेचनाबद्दल पाहिले प्रसिद्ध, तर विषयाचें स्पष्टीकरण करण्याऐवजीं कल्पना वैपुल्यानें वाचकांना चकित करण्यांत दुसरे प्रवीण. मंद व संयमित विनोदानें एकाचें वाङ्मय खुललेलें तर दुसऱ्याच्या विनोदांत कोयनेलचा कडवटपणा (व त्याचा औषधी गुणहि) अधिक जाणवतो. आनंदी व ललित मनो-वृत्तींतून एकाचें वाङ्मय जन्म पावलेलें तर ध्येयवादी व तात्त्विक मनो-रचनेचा पाया दुसऱ्याच्या साहित्याला. फडक्यांची भाषा संगीतकलेच्या दाखल्यांत हर्ष मानणारी; तर खांडेकरांची भाषा पौराणिक दृष्टान्तांच्या गोडींत रमणारी. मानवी जीवनापासून अलग राहून तटस्थ वृत्तीनें त्यांतील

आनंद, सौन्दर्य, माधुरी, यांचें रसपान भ्रमरवृत्तीनें करण्याची फडक्यांची वृत्ति; तर जीवन-संग्रामांत हिरीरीनें उडी घेऊन तेथल्या अन्यायांची, विषमतेची झळ लागून निषेधानें तडफडणारी खांडेकरांची मनोवृत्ति; स्त्रीसौन्दर्य व सृष्टिसौन्दर्य वर्णितांना एकाद्या चित्रकारानें गलित-गर्व व्हावें इतकी एकाच्या लेखणींत रेखीव चित्रणाची जादू; तर ऐन प्रसंगीं उपमा व अलंकार यांचें स्वागत करून चित्रण विघडविण्याची दुसऱ्याची पद्धत; कथेंत क्षणभर चमकणारीं दुय्यम स्वभावचित्रेहि अमरत्व पावार्वीं इतक्या काळजीनें व्यक्तिरेखनाव्रावत लक्ष पुरविण्याकडे एका कलावंताची जागरूकता व त्याचें कलासामर्थ्य, तर नायक-नायिकांचीहि चित्रे धुरकटपणें रंगविण्याइतका दुसऱ्याचा निष्काळजीपणा. दोघांची प्रतिभा विलक्षण महत्त्वाकांक्षी; पण दोघांच्याहि विजयाला मर्यादा आहेत. एकानें कादंबरीचें राज्य बळकावलेलें: तर दुसरा लघुकथेच्या चिमुकल्या संस्थानाचा स्वामी. एक भावनांची उकल करण्यांत निष्णात तर दुसरा कल्पनांची फौज उभारण्यांत चतुर: यामुळेंच कीं काय, दोघांच्या सारस्वताचा वाचकांच्या मनावरील परिणाम वर्णितांना असें म्हणतां येईल कीं मोहकता हा फडके-वाङ्मयाचा विशेष तर दाहकता हा खांडेकर-वाङ्मयाचा.

दोन लेखकांचा तुलनात्मक पद्धतीनें असा अभ्यास करतांना त्यांच्या लेखनांतील सौंदर्यस्थळें व व्यंगें यांच्या चर्चेमुळें त्यांच्या साहित्यसेवेचें स्वरूप समजावयास मदत होते हें खरें. पण त्यापेक्षांहि माझ्या मते एक विशिष्ट तऱ्हेची कसोटी वाङ्मयाला लावून त्याची महनीयता किंवा हिणकसपणा यांचा अंदाज घेतां येईल. अक्षर वाङ्मयाचें आपलें अध्ययन चाललें असतांना एका सामर्थ्यवान्, बलाढ्य व बंडखोर मनाच्या सावलींत आपण उभे आहोंत असा गूढ स्वरूपाचा विचित्र आभास मनाला वरचेवर होत असतो. कसल्यातरी दिव्य शक्तीचें पंख आपल्या अन्तःकरणावर पसरलेले आहेत अशी भयचकित करणारी भावना मनाला वरचेवर स्पर्श करीत असते. खांडेकर व फडके यांपैकीं कोणत्या लेखकाचें वाङ्मय वाचून हा भास मनाला होत असतो? या बाबतींत दोन्ही लेखकांनीं वाचकांची निराशा केलेली आहे असें कष्टानें म्हणावें लागतें. दोघांच्या



लिखणांत कांहीं अलौकिक गुण आहेत हें कबूल : पण वर निर्देशिलेली गूढ स्वरूपाची भावना उत्पन्न करण्याची शक्ति दोघांच्याहि वाङ्मयांत दिसत नाहीं. हरिभाऊ आपटे यांना वगळले तर मराठीतला दुसरा कोणताहि ग्रंथकार या कसोटीला उतरेल असें वाटत नाहीं. तथापि एका बाबतींत फडके-वाङ्मय खांडेकर-वाङ्मयांपेक्षा निराळें वाटतें. ललित-वाङ्मयांत वाचकांच्या मनांत कसल्यातरी कोमल सौन्दर्याचा आभास उत्पन्न करण्याची शक्ति असते. या सौंदर्याचें वास्तव स्वरूप स्पष्ट व निवडक शब्दांत निश्चितपणें उघड करून दाखवितां येणें शक्य नाहीं. त्या सौंदर्याची अनुभूति अन्तःकरणानें अनुभवावयाची असते. विचार, भावना व भाषा यांच्या सुवर्णसंगमांतून या सौंदर्याचीं किरणें फांकत असतात असें म्हणतां येईल. उत्कृष्ट ललितवाङ्मयांत भाषेचें सौंदर्य, विचारांची महनीयता व भावनांचें मनोहारित्व यांच्या मोहक समन्वयानें आभासनिर्माण होत असतो. फडके-वाङ्मयाचें परिशीलन चालूं असतांना कधीं कधीं या कोमल आभासाची चमक मनाला जाणवते. मृदु भावनांची उकल करण्याचें सामर्थ्य प्रोफेसरसाहेबांच्या लेखणींत असल्यामुळें त्यांच्या मनाला हा हलुवार आनंद मिळत असावा. सौंदर्याचा हा ओझरता साक्षात्कार कां होईना खांडेकर-वाङ्मयांपासून होत नाहीं. कदाचित् अजून विचार व भाषा यांचीच संगति त्यांच्या वाङ्मयांत दिसत असल्यामुळें हें व्यंग जाणवत असावे. नाजूक भावनांच्या रहस्यमय विलासाचा त्यांच्या लेखणीनें अजून मनसोक्त परामर्ष घेतलेला नाहीं; पण खांडेकरांच्या प्रतिभेचा उत्कटपणा व तिचें महत्त्वाकांक्षी स्वरूप लक्षांत घेतां आज दिसत नसलेली गोष्ट त्यांना साधणार नाहीं असें म्हणण्याचें धाडस कसें करावें ?

अज्ञान व दारिद्र्य यांच्या गुलामगिरींत खितपत पडलेल्या मानवजातीला जागें करून तिला आपल्या हक्कांची व संकटांची जाणीव करून देण्यासाठीं युरोपांत गॉर्की, टर्जिनेव्ह, अपटन् सिंक्लेअर, सिंक्लेअर लुई, वेल्स, आन्द्रे मोर्वा इत्यादि वैभवशाली लेखकांनीं आपल्या लेखण्या क्षिजविल्या. त्यांच्या कलमांनीं निर्माण केलेल्या जागतिक क्रांतीच्या लाटा हिन्दवी किनाऱ्यावर येऊन आदळतांच येथले साहित्यिकहि या बंडखोर तत्त्वज्ञानाचें

बुद्धिबळावरील अपूर्व ग्रंथ

बुद्धिबळ-क्रीडारत्ने

संपादक-ग. रं. कुलकर्णी, हळदीकर,

बी. ए. एल्.एल्. बी., वकील, कोल्हापूर.

या पुस्तकांत बुद्धिबळ खेळासंबंधी सर्व प्रकारची माहिती संशोधनपूर्वक दिली असून, सोडविण्यास उत्तरोत्तर अवघड असे शंभर डाव उत्तरांसहित दिले आहेत. हिंदी व इंग्रजी खेळांची पद्धत, नियम वगैरे सर्व प्रकारची उपयुक्त माहिती सविस्तर दिली असल्याने नव-शिक्यांसही पुस्तक अत्यंत उपयुक्त झाले आहे.

—: तज्ञांचे उत्तमोत्तम अभिप्राय :—

किं. २। रु. ट. ख. ४ आणे.

विशेष माहितीकरितां माहितीपत्रक मागवा. मोफत पाठवूं.

स्कूल व कॉलेज बुकस्टॉल, कोल्हापूर.

व्यावहारिक ज्ञानकोश

पांच भागांत संपूर्ण, पृष्ठे २०००.

पांचवा भाग नुक्ताच प्रसिद्ध झाला. पांचही भागांची किंमत ५० रुपये. अर्धकापडी सेटची सवलतीची किंमत हप्त्यानें ३५ रु. व रोखीनें ३२ रु. आतां फार सेट्स शिल्लक नाहीत. पूर्ण कापडी बांधणीचे सेट्स फारच थोडे शिल्लक आहेत. किंमतीबद्दल पत्रव्यवहार करावा. आपली मागणी आजच नोंदवा. ५०-६० पानांचें सचित्र माहितीपत्रक

मागवा. मोफत पाठवूं.

सोल एजंट्स-स्कूल व कॉलेज बुकस्टॉल, कोल्हापूर.

मुंबईच्या निर्णयसागर प्रेसने प्रसिद्ध केलेल्या

त्रिरेखावेलाप्रबोध

या ग्रंथाचे लेखक, सुप्रसिद्ध ज्योतिषी

श्री. ज. वा. जोशी, पालशेतकर यांची

ज्योतिष, सामुद्रिक व रमल यांचीं

अभ्यासपत्रके

भाग १ व २ एकत्र

किं. आगाऊ म. ऑ. ने ३ रु. व्ही. पी. ने ३॥ रु.

या पत्रकांच्या सहाय्याने आपला कोणताहि व्यवसाय संभाळून घरचेघरीं फावल्या वेळांत या तिन्हीं शास्त्रांचें ज्ञान अल्पावधींत मिळवितां येऊन आपल्या प्रार्थीत चांगली भर टाकतां येते. स्वतंत्र रीतीनें घंदा करून महिना ५-५० रुपये या पत्रकांच्या अभ्यासानें सहज मिळवितां येतात. बेकार तरुण, गरीब शाळा-मास्तर, कारकून व लहानसहान घंदे करून कशी तरी उपजीविका करणाऱ्या लोकांना जोडघंदा करून आपली मिळकत वाढविण्याचे कामीं हीं पत्रके अत्यंत उपयुक्त ठरली आहेत. 'काय करावें काहीं सुचत नाही' असा विचार करण्यांत व्यर्थ कालापव्यय न करतां ३ रु. म. ऑ.ने आजच पाठवून पत्रके मागवा व उद्योगास लागा. अनेकांनीं या पत्रकांचा फायदा घेतला आहे, घेत आहेत. तुम्ही ही आलेली संधि गमावूं नका.

पत्रके मिळण्याचें एकच ठिकाणः—

अरविन्द प्रकाशन, कोल्हापूर.