

अ. ग्रं. सं. वाचनालय, ठाणे

2242

आफ
आणि

आपली

वे. स. खां डे क र

दा० कृ०-

२२५२.

गोफ आणि गोफण

लेखक
वि. स. खांडेकर



प्रकाशक :

अ. अं. कुलकर्णी,

काँटिनेंटल प्रकाशन,

१९६/१९ सदाशिव, पुणे २

१ सर्व हक्क सौ. उषा खांडेकर यांच्याकडे आहेत.

२ मुखपृष्ठ श्री. दीनानाथ दलाल यांचे.

मुद्रक :

श्री. र. राजगुरु,

राजगुरु प्रेस,

४०५ नारायण, पुणे २

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

मी मनांतल्या मनांत हंसतो आणि गप्प बसतो. वाङ्मयक्षेत्रांतलें तण उप-टून टाकणें हें टीकाकाराचें एक आवश्यक कर्तव्य आहे खरें. पण तें कांहीं त्याचें एकमेव कर्तव्य होऊं शकत नाहीं. पण मनुष्याच्या उपजत वृत्तींतच विधायकापेक्षां विनाशकाचें कौतुक लपून बसलेलें असावें ! इमारत बांधली जात असतांना त्या बांधकामाचें सौंदर्य न्याहाळीत उभे राहणारे रसिक कधी कुणी पाहिले आहेत काय ? पण गांवांतल्या कुठल्याही भुक्कड घराला आग लागूं घ्या, तिथें तुम्हांला चिंचेच्या झाडाला लटकणाऱ्या चिंचांप्रमाणें माणसांची ही गर्दी झालेली आढळेल ! हीं सारीं माणसें आग पाहायला आलेलीं असतात— विझवायला नाहीं ! तें काम करणारे महात्मे केव्हांही जगांत थोडेच असायचे !

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

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

शास्त्र आणि वाङ्मयीन मूल्ये या सर्वांचा त्याचा अभ्यास किती सूक्ष्म होता आणि या अभ्यासाच्या परिपाकांतून एखाद्या सुंदर मनो-विक्षेपणपर कादंबरीप्रमाणे वाटणारं टीकांलेखन निर्माण करतांना प्रतिभा व परिश्रम यांचा त्याने किती मनोहर मेळ घातला होता हे पाहून माझ्यासारख्याचे मन बावरून जाते. चौपाटीवर फिरायला गेलें नि टिळकांच्या पुतळ्या-कडे सहज पाहिलें तरी आपण आपलें देशविषयक कर्तव्य पार पाडलें नाहीं अशी अनुतापाची ओझरती छटा जशी माझ्या मनाला चाटून जाते, तशीच इवाइगसारख्या कलावंत टीकाकाराचे प्रबंध वाचतांना स्वतःच्या अज्ञानाची, आळसाची, बौद्धिक खुजेपणाची आणि रसिकतेच्या उथळपणाची जाणीव होऊन माझे मन क्षणभर शरमते, मी मुकाट्याने खाली मान घालतो.

— ३ —

या मनःस्थितीची मीमांसा आमचे बडे बडे साहित्यिक आणि टीकाकार निरनिराळ्या रीतीनी करतील. कुणी म्हणेल, 'खांडेकर हा बोलून चालून मराठीतला आठव्या दर्जाचा टीकाकार. तेव्हां त्याने स्टीफान इवाइगसारखा कुठला तरी एक परदेशी पीर काढून त्याच्यावर गुलाल उधळित बसावं हे स्वाभाविकच आहे!' दुसरे उद्गार काढतील, 'स्टीफान इवाइग? हं: ! आमचा क्रोचे घ्या, नीत्शे घ्या, शोपेनहार घ्या, टॉलस्टॉय घ्या, यांतल्या कुणार्शी तरी कुस्ती करायची ताकद आहे का त्याच्या अंगांत?' तिसरे आपल्या मताने महत्त्वाचा मुद्दा मांडतील, 'एवढं मोठं महायुद्ध झालं! त्या महायुद्धाची भीषणता इवाइगला कळली नाहीं असं नाहीं. पण या अपूर्व लोकयुद्धांत भाग घ्यायचं सोडून तुमचा हा भित्रा लेखक ब्राझिल-मध्ये पळून गेला नि तिथे एके दिवशी त्याने जीव दिला! एकट्याने नाहीं. अगदीं सहकुटुंब. असल्या पलायनवादी लेखकाच्या टीकेत नव्या जगाच्या निर्मितीला आवश्यक असलेलीं मूल्ये कुठून मिळणार?' अशा आक्षेपकाची लांबण लावून इवाइगसारख्या प्रामाणिक व प्रतिभाशाली लेखकाची विटंबना आजच्या मराठी वाङ्मयाच्या जगांत कशी होऊ शकेल, हे चित्र रेखाटण्याचा मोह मला होत असला तरी तो आवरण्यांतच

औचित्य आहे हें मी जाणतो. मात्र टीकावाङ्मयाच्या विकासाला—मग ती टीका दोषदर्शनपर असो, रसग्रहणात्मक असो अथवा जीवनदर्शक (Interpretative) असो—विघातक अशा ज्या अनेक गोष्टी पुस्तकी पांडित्याच्या आणि पोकळ प्रामाणिकपणाच्या नांवाखाली आपल्यांत रूढ होऊं पाहत आहेत त्यांचा उल्लेख केल्यावांचून मला राहवत नाही. आमचे आजचे साहित्यिक आणि टीकाकार वाचकवर्गाचा कौल मान्य करायला मुळीच तयार नाहीत. तसें पाहिलें तर वाचक किंवा प्रेक्षक एखाद्या कलाकृतीच्या बाबतींत बहुमतानें जो निकाल देतात तो स्थूलमानानें बहुधा अचूक असतो. पण आपल्या संकुचित भगत-मंडळांत रमणारे साहित्यिक आणि परदेशी पुस्तकांतून ओरबाडून घेतलेल्या पण न पचलेल्या पांडित्याच्या आधारें आपलें वैशिष्ट्य दाखवावयाला निघालेले टीकाकार ही गोष्ट कशाला लक्षांत घेतील ? एका महिन्यांत आपल्या पुस्तकावर सतरा अभिप्राय आल्याच्या आनंदांत दंग असणारा लेखक ते अभिप्राय आलेले नसून आपणच आणविलेले आहेत, ही गोष्ट जशी सहज विसरून जातो, त्याप्रमाणें आपल्या पुस्तकाची पहिली आवृत्ति सतरा वर्षांत सुद्धां स्वपणें शक्य नाही या त्याच्याविषयी पुस्तकविक्रेत्यांनीं अनुभवानें वर्तविलेल्या भविष्याकडेही तो सोडस्करपणानें कानाडोळा करतो. आपला दोस्त नसलेल्या लेखकाचें वाङ्मय हिणकस ठरविण्याकरतां अॅरिस्टॉटल्यासून टॉलस्टॉयपर्यंतच्या महापुरुषांना जे टीकाकार पदोपदीं आवाहन करतात, तेच आपल्या दोस्ताच्या पडेल बोलपटाची मुक्तकंठानें प्रशंसा करीत असलेले आढळतात. एका फ्री पासामुळे टीकाकाराची वाङ्मयीन मूल्ये किती झपाट्यानें बदलतात ! हा देखावा कुठल्याही ट्रॅन्सफरसीनपेक्षां अधिक अद्भुत आहे यांत शंका नाही. लोकांना आवडलेल्या ' माझं बाळ ' या माझ्या चित्रपटाविषयी असल्याच एका विद्वानांनीं खालील उद्गार काढले होते—' तसा कांहीं हा चित्रपट वाईट नाही. पण त्यांतलं साळवींचं काम जर बाबुराव पेंढारकरांनीं केलं असतं आणि विनायकांच्याऐवजीं शांतारामांनीं जर त्याचं दिग्दर्शन केलं असतं—' आणि खांडेकरांच्याऐवजीं तो अभ्यांनीं किंवा कालिदासानें लिहिला असता असें कांहीं तरी पुढें म्हणून मग या पंडितांचें ' तर ' येणार होतें कीं काय हें मी नक्की सांगूं शकत नाही.

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

अर्थात् यापलीकडचे नमुने अस्तित्वांत नाहीत असें मात्र कृपा करून कोणी समजू नये. एखाद्या पशुसंग्रहालयांत गेल्यावर तिथे जसे निसर्गाचे विविध चमत्कार दृष्टीला पडतात तसेच ते आमच्या टीकाकारांच्या जगांतही आढळतात. बड्या मानल्या जाणाऱ्या एका टीकाकाराची एक सत्यकथाच सांगतो म्हणजे झाले. आजच्या अग्रगण्य लेखकांविषयी हे गृहस्थ नेहमीं अधिकक्षेपपूर्वक बोलत असतात. वाङ्मयाची अत्युच्च कसोटी लावून आपण हे उद्गार काढीत असतो असाही त्यांचा दावा आहे. पण आश्चर्याची गोष्ट ही की जागतिक कीर्ती मिळविणाऱ्या विविध प्रकृतींच्या प्रतिभाशाली ग्रंथकारांचा रसिकतेने अभ्यास करून आपली वाङ्मयीन मूल्ये तपासून पाहण्याची त्यांना जशी आवश्यकता वाटत नाही तशी ज्या मराठी लेखकांच्या ते स्थानी-अस्थानी टोप्या उडवितात त्यांची पुस्तके एकदां तरी नजरेखालून घातली पाहिजेत ही गोष्टही त्यांच्या कर्तव्याच्या कक्षेत येऊं शकत नाही ! उलट ते अभिमानाने सांगतात, ' ही पुस्तके वाचायला मीं माझीं माणसं सोडलीं आहेत. शिकारी कुत्र्यांच्या मदतीनें जशी शिकार करतात तशी टीका करण्याची मशारानिल्ले पंडितांची ही अभिनव पद्धति आहे. तिच्यांत त्यांना सौंदर्यदर्शन कसे व केव्हां होतें हें मी सांगूं शकत नाही ; मात्र या पद्धतींत सत्याचा बेगुमानपणाने खून केला जातो हें सिद्ध करायला वकील-डॉक्टरांना बोलावलेच पाहिजे असें नाही. स्वतःच्या बुद्धिमत्तेचा, पांडित्याचा आणि रसिकतेचा अंध अभिनिवेश बाळगणारे हे विद्वान् ज्या माणसांना मराठी साहित्यावर 'सोडतात', तीं तरी काय जातिवंत शिकारी कुत्रां असतात ? छे ! खरी शिकारी कुत्रां असल्या पर्येकपंडितांचे पाय चाटीत कशाला बसतील ? यांतलीं कांहीं कुलंगी व कांहीं गांवठी कुत्रां असतात ! योगायोगाने भोंवतलीं गोळा झालेले वाङ्मयप्रेमी विद्यार्थी, नगाच्याप्रमाणे पांडित्यही पोकळपणामुळेच मोठा आवाज करूं शकत याची जाणीव नसल्यामुळे भजनीं लागलेले होतकरू कलम बहादूर, वाङ्मयचर्चा अधिक रंगदार व्हावी म्हणून ट ला ट जुळवणारी पण या पीठावरल्या आचार्यांच्या मते प्रतिभाशाली ठरलेली एखादी तरुण कवयित्री, 'अहो रूप-महो ध्वनिः' हेंच जगांतलें अंतिम सत्य आहे अशी खात्री पटलेले चारदोन

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

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

या चित्राशेजारी ज्याच्यावर टीका करायची आहे त्या पुस्तकाची माहिती परहस्ते मिळविणाऱ्या आणि आजच्या मराठी टीकाकाराचा केवळ आजच्याच नव्हे, तर कालच्याही मराठी वाङ्मयाचा आणि त्याबरोबरच जागतिक वाङ्मयाचा उत्कृष्ट अभ्यास असला पाहिजे याची जाणीव नसणाऱ्या

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

— ४ —

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

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

नम्' हा संप्रदाय काय जगांत उगीच लोकप्रिय झाला आहे! कुठल्याही पुस्तकांतल्या प्रत्यक्ष गुणदोषांची चर्चा करायची म्हणजे ती उडत उडत कां होईना वाचायला हवीतच. त्यापेक्षां सब घोडे बारा टक्के या न्यायानें लेखकाच्या गुणदोषांची चर्चा करणें जितकें सोईस्कार तितकेंच फायदेशीर असतें. म्हणजे असें कीं, लेखकाला निर्बुद्ध, कलाशून्य अथवा जें कांहीं ठरवावयाचें असेल तें या पद्धतीनें सहजासहजी साध्य होऊन टीकाकाराची झांकली मूठ सव्वा लाखाची राहायची ती राहतेच. 'दुःखी', 'आस्तिक', 'श्यामची आई' या सान्यांच्या कथा आणि 'तृणाची थोरवी', 'कोंकणचे अनुभव' यांच्यासारखे त्यांचे लेख विवेचनाकरितां घेऊन मग त्यांच्यावर झोड उठविणें हें थोडेंसें धोक्याचें आहे. हो काय नेम आहे! एखादे वेळीं आपलाच साक्षीदार आपल्या-वर उलटायचा! लेखनांतल्या गुणावगुणांच्या चर्चेपेक्षां लेखकाची सर्वसामान्य निंदा ही टीकाकाराची अब्रू सुरक्षित राहण्याच्या दृष्टीनें फार इष्ट असते हें कोण नाकबूल करील?

मात्र ही पद्धति षूमरँगसारखी स्वतःवर उलटणारी आहे हें असल्या टीकाकारांनीं विसरूं नये. फडक्यांच्या 'काश्मिरी गुलाब' आणि 'माझा धर्म' या कादंबऱ्या किंवा 'झक मारतात एम्. ए. पीएच्. डी.' सारख्या त्यांच्या गोष्टी हेंच त्यांचें मुख्य वाङ्मय समजून जर उद्यां एखाद्या टीकाकारानें आपलें हत्यार उपसलें तर फडक्यांना त्यांच्याकडून कोणकोणत्या प्रकारचे शालजोडीं-तले अहेर मिळतील याचें भविष्य कशाला वर्तवावयाला हवें? सान्यांची कला-विन्मुख रडवी देशभक्ति ही जर एक प्रकारची बुवाबाजी होते तर फडक्यांची जीवनविन्मुख नाटकी प्रणयासक्ति ही दुसऱ्या तऱ्हेची बुवाबाजी होणार नाही काय? आणि मग याच एकांगी पद्धतीनें विचार केला तर क्षीरसागरांनाही टीकाक्षेत्रांतले उपासनीबुवा म्हणायला काय हरकत आहे? लोकहितवादी अधिक उंच दिसावेत म्हणून आगरकरांचें पागोटें उडविण्यांतली त्यांची तत्परता किंवा केतकरांचें मोठेपण सिद्ध करण्याकरतां श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे एक चार कोट्या करूं शकणारे मागल्या पिढींतले कुणीतरी गृहस्थ होते असें सूचित करण्याची त्यांची सफाई पाहून त्यांनीं. अध्यापकापेक्षां वकिलाचा धंदा पतकरला असता तर अधिक बरें झालें असतें असें मनांत आल्यावांचून राहत नाही. केतकरांची थोरवी त्यांच्या बौद्धिक प्रेरकतेत (Intellectual

force) होती. कोल्हटकरांचे मोठेपण त्यांच्या कल्पक प्रेरकतेत (Imaginative brilliance) होतं. या दोन्ही शक्ति अत्यंत भिन्न आहेत. केतकरांची महाराष्ट्राने उपेक्षा केली असली तरी त्यांची कारणे कोल्हटकर संप्रदायापेक्षा इतर अनेक समकालीन, सामाजिक व वाङ्मयीन घटनांत सांपडतील. ज्या कोल्हटकरांना क्षीरसागर क्षुद्र लेखतात त्यांच्याच वाङ्मयाने क्षीरसागरांना उच्च वाटणाऱ्या गडकरी, अत्रे व माडखोलकर या लेखकांच्या प्रतिभाविका-साला साहाय्य केले आहे. पण ही विसंगति—छे, ही विसंगति कशी होऊ शकेल ! ज्या कुऱ्याला गोळी घालायचे ठरले आहे ते पिसाळलेले असलेच पाहिजे. त्याची डॉक्टरकडून परीक्षा कशाला करून घ्यायला हवी ?

तसे नसते तर सान्यांवर बुवाबाजीचा आरोप करण्यापूर्वी फडक्यांनी त्यांचे संपूर्ण वाङ्मय सहानुभूतीने चाळण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न केला असता. साहजिकच ठिकठिकाणी त्यांना खाली दिलेल्या विचारांसारखे विचार आढळले असते.

‘ कोकणांत दारिद्र्यही अपरंपार. लंगोटी लावणारे शेतकरी बन्धु ! त्यांच्या बायकामाणसांची लुगडीं ढोंपरावरच गुंडाळलेली असतात. संस्कृतीच्या, अब्रूच्या व विनयशीलतेच्या गप्पा मारणाऱ्या पावित्र्यरक्षकांनी हे दारिद्र्य पाहवें व टांचेपर्यंत येणारीं लुगडीं या श्रमजीवी भगिनींस कशी मिळतील त्याची चिंता करून साम्यवादी अहिंसक क्रांति करायला उठावें. बंगले बांधून संस्कृतीच्या गप्पा मारणाऱ्यांची चीड येते.’

‘ मागील रडगाणे हे माणसांना शोभत नाही. मनुष्याने पुढे पाहिले पाहिजे. सृष्टि मागचे कधी पाहत नाही. नदी पुढे पाहते, पुढे जात असते. क्षणभर ती थकते—परंतु पुन्हा चालू लागते. हिवाळ्यामध्ये झाडांची पाने गळतात. ना फुले ना फळे ; परंतु सृष्टि रडत नाही. तिचे लक्ष पुढे फुलणाऱ्या वसंत ऋतूकडे असते. मरणाची रडगाणी गावयास सृष्टीस वेळ नाही. कोमेजून गेलेल्या फुलांची रडकथा गात ती बसत नाही. उमलणाऱ्या कळ्यांची ती काळजी करित असते. सृष्टीपासून हा संदेश माणसाने घेतला पाहिजे ! ’

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

अशा प्रकारचे उद्गार पदोपदी प्रामाणिकपणानें काढणाऱ्या लेखकाला प्रतिक्षेप म्हणणें किंवा त्याच्यावर बुवाबाजीचा आरोप करणें याच्यापेक्षा अधिक महत्त्वाचे असत. असा अतिरसिकपणाची गोष्ट कुठली असू शकते? पण आमच्या टीकाकारांचे काळीज कांहीं मेंढराचे नसते ही अद्भुत गोष्टही त्यांनी लीलेनें करून दाखविली.

— ५ —

या पूर्वग्रहदूषित टीकाकारांनीं सान्यांवर मोठा अन्याय केला हे खरे. पण या टीकाकारांचा समाचार घेण्याकरतां जे अतिरथी-महारथी पुढें सरसावले त्यांनीं त्यांचाच पंथ पुढें चालविला. मुंबईच्या मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिकोत्सवासारख्या वाङ्मयीन महत्त्वाच्या प्रसंगीं अन्यांनीं सानेवाङ्मयावर एक प्रवचन झोडलें आणि फडक्यांचा एका वाक्यांत निकाल लावून टाकण्याकरतां ते बोलते झाले, ‘ सान्यांच्या वाङ्मयांत आई आहे, उलट फडक्यांच्या वाङ्मयांत बाई आहे! ’

‘ एकच प्याल्यां ’तऱ्या डॉक्टर-वैद्यांच्या पद्धतीनें वादविवाद करण्याची आमच्या टीकाकारांची ही लकब आतां त्यांच्याच नव्हे तर वाचकांच्याही अंगवळणी पडली आहे. तिची आतां कुणालाही शिसारी येत नाही. पण केवळ रूढीमुळे कुठलीही गोष्ट पवित्र, उच्च अथवा न्याय्य होऊं शकत नाही. साने हे जसे चुरचुरीत बाजारी लेखक नाहींत त्याचप्रमाणें ते अलौकिक प्रतिभागुणांनीं युक्त असे अभिजात सांहित्यिकही नाहींत. त्यांचे विरोधक आणि वकील यांनीं कांहीं वाङ्मयीन आणि सामाजिक मूल्यांचा प्रामाणिकपणानें विचार केला असता तर सान्यांच्या आजच्या असामान्य लोकप्रियतेचें रहस्य त्यांना सहज उलगडलें असतें.

आपल्या सुप्त सुखदुःखांचा उद्गाता या दृष्टीनें कुठल्याही लेखकाकडे समाज नेहमींच आपुलकीच्या भावनेनें पाहत असतो. हरिभाऊंनीं आपल्या काळांतल्या

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

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

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

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

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

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

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

पण—'घुझावूं शकेना विधाता तयाला' हे फार जुने कविवचन आहे!

— ६ —

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

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

त्याचे मुख्य ऋत्विज गांधीजीच होते. गेल्या चार वर्षांत अनेक घडामोडी झाल्या असल्या तरी अजूनही त्यांची जागा दुसरा कोणी घेऊं शकत नाही. आपल्या या नेतृत्वाचें पावित्र्य महात्माजी पूर्णपणें ओळखून आहेत. आपले प्राण पणाला लावूनच ते गेलीं दोन तरे या यज्ञाची सांगता करायला बसले आहेत. या पवित्र यज्ञाला विघ्ने! आणणाऱ्या घरांतल्या आणि बाहेरच्या राक्षसांची त्यांना पूर्ण कल्पना आहे. त्यांतल्या प्रत्येक राक्षसाला हतबल करण्याकरतां आपल्या अनुयायांनीं आत्मिक बल वाढवले पाहिजे, तपःसामर्थ्य एकवटले पाहिजे असा त्यांचा आग्रह आहे. सत्यअहिंसेसारख्या तार्त्त्विक गोष्टीच्या, खादीप्रसार आणि हरिजनसेवा यांच्यासारखे विधायक कार्यक्रम पाहा किंवा 'मीठलूट' आणि 'चलेजाव' सारख्या उग्र राजकीय चळवळींच्या अंतरंगांत प्रवेश करा, सर्वत्र मानवतेच्या पूजेसाठीं मनुष्याला जन्म आहे असें कृतीनें सांगणारी गांधींची मूर्ति दिसून येईल. या मंगल मूर्तीचें, या सार्त्त्विक स्फूर्तीचें, या जागत्या ज्योतीचें चित्रण मराठी वाङ्मयांत आपुलकीनें, जिव्हाळ्यानें आणि भावनिर्मरतेनें जर कोणी केले असेल तर तें साने गुरुजींचिं. लक्षावधि लोकांच्या कठरता, भावना, आणि अनुभूति त्यांच्या लेखणीनें साकार केल्या.

— ७ —

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

कांहींच करतां येत नाही. कोंकणांतल्या तुडुंब भरलेल्या विहिरींत चुकून एखादा प्रवासी बुडण्याची भीति असते एवढेंच !

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



या लेखसंग्रहांतल्या विविध लेखांत जें सांगायचें राहून गेलें आहे तें प्रस्तावनेंत सांगारें असा माझा पहिला बेत होता. तें सांगण्यासाठीं आपलें सध्यांचें टीकावाङ्मय कसें आहे व कसें असावें या विषयींच्या माझ्या कांहीं कल्पना स्पष्ट करणें आवश्यक वाटल्यामुळे हा वरचा विस्तार केला. पण नमनालाच

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

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

वा. ल. कुलकर्णीचें वामनराव जोश्यांवरील पुस्तक, क्षीरसागरांची 'सुवर्णतुला' हा लेखसंग्रह, कुसुमावती देशपांडे यांनी 'अभिरुची' च्या गेल्या दिवाळी अंकांत केशवसुतांच्या 'आम्ही कोण' या कवितेचें केलेलें मार्मिक विवेचन आणि क्षीरसागरांच्या 'एकच प्याला' विषयींच्या एकांगी प्रतिपादनाला गेल्या चार महिन्यांत निरनिराळ्या अभ्यासकांनी दिलेलीं चपखल उत्तरें—असले टीकावाङ्मय वाचले म्हणजे आपण खरोखरच प्रगतिपथावर आहोंत असें वाटूं लागतें. पण हें लेखन निवडक व्यक्तीचें आहे, किंबहुना त्या व्यक्तीचेंही निवडक लेखन आहे हें मनांत आलें म्हणजे प्रगतिपथावर प्रकाश टाकण्याकरतां थोडें कटु पण स्पष्ट बोलणें आवश्यक आहे असें वाटल्यावांचून राहत नाहीं. तेंच धाडस मी या प्रास्ताविक शब्दांत केले आहे.

— ९ —

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

कल्पित कंपूशाहीवर टीका करण्याकरतां जिथें 'ब' स्वतःच कंपू बनवितो, फलाणा चित्रपट चांगला आहे की वाईट आहे या सर्वांचें प्रत्येक नियतकालिकाचें मत जिथें वैयक्तिक रागालोभाप्रमाणें आणि जाहिरातीच्या इंचाच्या प्रमाणांत बदलत असतें, वीस वीस वर्षे लोकांपुढें असलेल्या मोठ्या लेखकांना स्वतःच्या पडेल पुस्तकांविषयींचे गोम्या-सोम्यांचे आणि रेम्या-डोक्यांचे अभिप्राय आपल्या वृत्तपत्रांत छापवून स्वतःभोंवतीं दिवे ओवाळून घेण्याचा मोह जिथें आवरत नाही, सहसंपादकाच्या खुर्चावर बसतांच मनुष्याला साहित्य, चित्रपट, समाजशास्त्र, राजकारण वगैरे सर्व विद्या आणि कला यांच्या विषयींचें ज्ञान प्राप्त होत असल्याचें दृश्य जिथें हरघडी दृष्टीला पडत आहे, तिथें सत्याची सदासर्वदा पूजा होईल अशी अपेक्षा करण्यांत काय अर्थ आहे ?

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

कोल्हापूर }
२५-११-४६ }

वि. स. खांडेकर

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

तात्यासाहेबांची बुद्धिमत्ता व सुहृदयता यांचा ज्यावेळीं मी विचार करतो त्यावेळीं मला गरुडपक्षिणीची आठवण होते. गगनांत लीलेनें विहार करण्याचें अंगीं सामर्थ्य ! पण प्रेमाचा प्रश्न आला कीं पिलावरील माया हेंच जीवनसर्वस्व ! अनंत अवकाशांत सायंकाळीं प्रगट होणाऱ्या तारकांच्या सौंदर्याप्रमाणें टीचभर कंठांतून निघणाऱ्या मधुर स्वरांचेही ते मोठे मोठे होते. आणि ही सौंदर्यासक्ति तरी किती विलक्षण ! एखाद्या फुलवेड्या कवीनें वनस्पति-शास्त्रज्ञ व्हावें त्याप्रमाणें ज्योतिष व संगीत यांतील रम्यतेचा आनंद अंशमात्रही न गमावतां त्यांनीं त्या शास्त्रांचें सूक्ष्म ज्ञान संपादन केलें होतें.

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

पाऊस पृथ्वीवर पडायला फार थोडा वेळ लागतो; पण आकाशांत त्याची पूर्वतयारी महिनान् महिने चाललेली असते. नाहीं कां? कोल्हटकरांचें लेखनही तसेंच होतें ! बरें, लिहून झाल्यावरही त्यांची चिकित्सक दृष्टि गप्प बसे असें नाहीं. 'महाराष्ट्रगीताच्या' रचनेच्या वेळचीं गोष्ट. कविता लिहून झाल्यावर त्यांनीं ती पाहण्याकरितां माझ्याकडे पाठविली. माझ्या अंगांत शिष्याप्रमाणें टीकाकाराचेंहि रक्त उसळत होतेंच. मी तिच्यांत कांहीं किरकोळ फेरफार सुचवायला सुरुवात केली. त्या फेरफारांची चर्चा इतकी लांबली कीं, या एका गीतासाठीं आठदहा दिवसांत त्यांनीं मला आठदहा पत्रे पाठविलीं. इतकेच नव्हे, तर अमुक अमुक शब्द पसंत असतील तर उलट तार करा अशा अर्थाची

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

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

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

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

त्यांची लेखनांतली ही सूक्ष्म दृष्टि व्यवहारांतही दिसून येई. मडगांवहून शिरोड्यावरून सावंतवाडीला आल्यावर त्यांचा प्रवासखर्च व पाकिटांतले पैसे यांचा कांहीं केल्या मेळ बसेना. पाकिटांत एक आणा अधिक होऊं लागला. त्या अधिक झालेल्या एक आण्यासाठी तात्यासाहेबांनी आपल्या स्मरणशक्तीला इतके पिटाळले की, रात्रभर जागून अका पैची का पैशाची चूक शोधून काढणाऱ्या एकनाथाची पुनरावृत्ति आपल्याला पहायला मिळत आहे असेच आम्हा सर्वांना वाटू लागले. शेवटीं मी कंटाळून म्हणालों, 'तात्यासाहेब, तुमचा हा हिशेब मला आधीं ठाऊक असायला हवा होता!'

'कां?' त्यांनी प्रश्न केला.

'म्हणजे एक आण्याची ही चूक शोधण्याचा त्रास तुम्हांला पडला नसता! तुमच्या खाशांतल्या पाकिटांतून एक आणा मी आधींच काढून घेतला असता!'

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

तात्यासाहेबांचें मन किती हळुवार होतें याची कल्पना त्यांच्या साध्या पत्रांतल्या लहान लहान वाक्यांवरून सुद्धां येईल. १९२८ सालीं संगीत 'वधूपरीक्षे'चा प्रयोग पाहून जळगांवला परत गेल्यावर त्यांनीं मला जें पत्र लिहिलें त्यांत खालील ओळी आहेत :

'मुंबई येथील तीन दिवस जसे सुखाचे गेले तसे साऱ्या जन्मांत थोडेच दिवस गेले असतील. येथून माझे व्यवसायबंधु रा. सोमण व रा. जोशी प्रयोगाकरितां मुद्दाम आले असल्यामुळे माझ्या सुखांत बरीच भर पडली.' ता. २-७-२९ च्या पत्रांतील एक उतारा : 'पुणें येथें वामनराव लिमये नांवाचे एक गृहस्थ रोग्यांचीं अंगें चेपून व चोळून रोग बरे करीत असतात. मीं त्यांजकडून गेल्या सुटींत पंचवीस दिवस अंग चोळून घेतलें. ते आपल्या घरां येणाऱ्या रोग्यांकडून कांहीं एक मोबदला घेत नाहींत. मजकडूनहि त्यांनीं कांहीं घेतलें नाहीं. त्यांच्या उपकाराची फेड म्हणून मी 'श्रमसाफल्य' त्यांना अर्पण करणें औचित्यास धरून होईल कीं कांय याबद्दल आपलें मत कळवावें. ते गृहस्थ परोपकारांत रोज पांचसहा तास खर्च करीत असतात.'

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

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

×

×

×

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

कोल्हटकरांच्या कर्तृत्वाची यथार्थ कल्पना चालू पिढीला येणं शक्य नाही. तसें पाहिलें तर 'सोन्याचा कळस' अथवा 'आंधळ्याची शाळा' यांच्याशी त्यांच्या 'वीरतनया'ची तुलना करणेंच चुकीचें ठरेल. 'शापसंभ्रम' आणि 'विक्रमशशिकला' रंगभूमीवर गाजत असतांना 'वीरतनया'नें कोणता पराक्रम केला हें पाहायचें असेल तर त्या काळाशींच तद्रूप व्हायला हवें. झाडाच्या मुळांना कांहीं फळें लागत नाहींत ! पण तीं मुळें जमिनींत रुजून दड व्हावीत तेव्हांच वृक्षाचा विकास होऊन त्याला फळें लागण्याची शक्यता उत्पन्न होते.

आपट्यांचें कादंबरी-वाङ्मय काय अथवा कोल्हटकरांचें नाट्य-वाङ्मय काय त्या त्या काळाच्या चष्म्यांतूनच पाहिलें पाहिजे. ऐतिहासिक दृष्टीनेंच त्यांच्या गुणावगुणांचें मूल्यमापन झालें पाहिजे.

तथापि वाङ्मयाच्या इतिहासाला अत्यंत आवश्यक असलेली ही दृष्टि क्षणभर बाजूला ठेवून केवळ रसिकतेनें कोल्हटकरांच्या वाङ्मयाकडे पाहिलें तरी त्यांत अनेक आकर्षक वाङ्मयगुण भरले आहेत असें दिसून येईल. त्यांची प्रतिभा उर्वशीसारखी आहे. ती नंदनवनांत किंवा इंद्रसभेंत जेवढ्या सहजतेनें विहार करते तेवढ्याच लीलेनें पृथ्वीवरील पुरुरव्याचें पत्नीपदही ती अलंकृत करते. शरीरसौंदर्याप्रमाणें वाङ्मयसौंदर्याचें पृथक्करणही एका दृष्टीनें अरसिकपणाचें वाटतें. पण केवळ रूपरेषेकरितां तें करायचें म्हटलें तर कल्पकता, सौंदर्य-दृष्टि, ध्येयवाद, सूचकता, विनोद आणि कल्पनारम्यता (Romanticism) हे तत्कालीन वाङ्मयांत उठून दिसणारे कोल्हटकरांचे विशेष आहेत असें चटकन् दिसून येईल.

कल्पकता

कोल्हटकरांच्यापूर्वी बहुतेक लेखक जुन्या काव्यांतल्या अथवा सुभाषितांतल्या कल्पनाच-कचित् त्यांना उजाळा देऊन तर क्वचित् त्यांना मुरड घालून-लेखन सजविण्याकरितां वापरीत असत. निबंध सोडून नाटकांकडे वळलें तरी कथानकें इतिहासपुराणांतलीं आणि मांडणी जुन्या लोकप्रिय संस्कृत-इंग्रजी नाटकांच्या धर्तीची अशीच स्थिति त्या वेळच्या नाट्य-वाङ्मयांत

आढळते. कोल्हटकरांनीच या बाबतीत प्रथम प्रभावी नावीन्य दाखविले. 'मूकनायक', 'मतिविकार' अथवा 'प्रेमशोधन' यांचीं कथानके, भूमिका, संवाद यांपैकीं कांहींहि पाहा. हें नावीन्य तेथें चमकत असलेलें दिसून येईल.

'मूकनायकां'तल्या सरोजिनीच्या सौंदर्याविषयींचा खालील संवाद कुणाला गुदगुल्या करणार नाही ?

रोहिणी:—ओष्ठ असति कोमल दोन्ही रक्तवर्ण त्यांचे ।

पुष्प जेवि मुग्धावस्थेमाजिं गुलाबाचे ॥ ४० ॥

राग येई त्यांचाही परी कैक वेळ मातें ।

दंतकुंद झाकिति कीं ते कठिण मानसाचे ॥ १ ॥

सरळमार्गें नासा वाटे बैसली टपोनी ।

कीं गुलाब कुंदहि कालें विकसतील साचे ॥ २ ॥

त्यांचे शुभ्र दांत दिसावेत म्हणून त्यांना थड्याविनोद करून हंसविण्या-इतकी माझ्यांत शक्ति नाही म्हणून कधीं कधीं मला फार वाईट वाटतें.

विक्रांत:—तुझ्या अंगांत शक्ति नाही असें म्हणेल कोण ? मला तर वाटतें कीं, तूं पुरुष असतीस तर चांगल्या कवींत मोडली असतीस.

रोहिणी:—या स्तुतीनें फुगून मीं वर्णन चालू ठेवावें हा तुझ्या मनांतील उद्देश. बरें तर, तो मी सफल करितें. त्यांच्या गालांवरून त्या नेहमीं लाजल्या-सारख्या दिसतात. पण खरें पाहूं गेलें असतां, त्यांचे गाल इतके लाल आहेत कीं, ते पाहून उलट अभिमानी बायकांनीं लाजलें पाहिजे. त्यांचा गळा पाहिला कीं शंखाची आठवण होते. पण त्या शब्दाचा लौकिक अर्थ मूर्ख असा असल्यामुळें आसच्या शहाण्या वन्संची स्तुति करण्याकरितां का होईना, माझ्यानें त्या शब्दांचा उपयोग करवत नाहीं. आतां यापलीकडे वर्णन करणें हें स्त्रियांच्या मर्यादेच्या बाहेर जाईल.

'मतिविकारां'तला पवित्र मनोहर व त्याच्यावर प्रेम करूं लागलेली त्याची शिष्या सरस्वती यांचें एका पावसाळी रात्रींचें खालील संभाषण किती कल्पनाप्रचुर आहे !

मनोहरः—जमले जलद पाही ।

निकषिं रेषा सुवर्णाची तैशि त्यावरि चपला ही ॥ धृ० ॥

चंद्रकला जरिकांठा तैशी घनमाला चपला वाही ॥ १ ॥

चंद्रकलेसी लोपवि जणुं खल नाशी निजजन मोहीं ॥ २ ॥

ही पाहां कृष्णमेघरूपी राक्षसाची सेना विद्युद्रूपी राळेच्या प्रकाशांत आरोळ्या ठोकीत क्षितिजरूपी पडद्याच्या बाहेर सपाटथानें पडत आहे. या भूमंडळ-रूपी कटाहास विद्युद्रूपी कथिलानें विश्वंभर कल्हईच देत आहे असें वाटतें. विजेच्या प्रकाशांत क्षणभर हें जग कल्हई दिल्याप्रमाणें दिसून डोळे दिपून जातात. हे मेघसुद्धां तिजपासून होणाऱ्या घुराप्रमाणें दिसत आहेत. भूमीवरील असंख्य वृक्षांनींही वाऱ्यानें प्रेरित होऊन आपल्या सहस्रकरांनीं थैमान माजविलें आहे व सू सू असा शब्द चालविला आहे. हा पाहा पर्जन्यही जोरानें आलाच !

मंनुजी या समयीं सारि अहंता लोपे ।

लघुता थोर चमत्कारिं भरे ती कंपें ॥ धृ० ॥

हा झंझावात गमे श्वास असे ईशाचा ।

अवनी ब्योमासहही यद्गतिनें थरकांपे ॥ १ ॥

नास्तिक नर कितिहि असो चपलेपुढती रसना ।

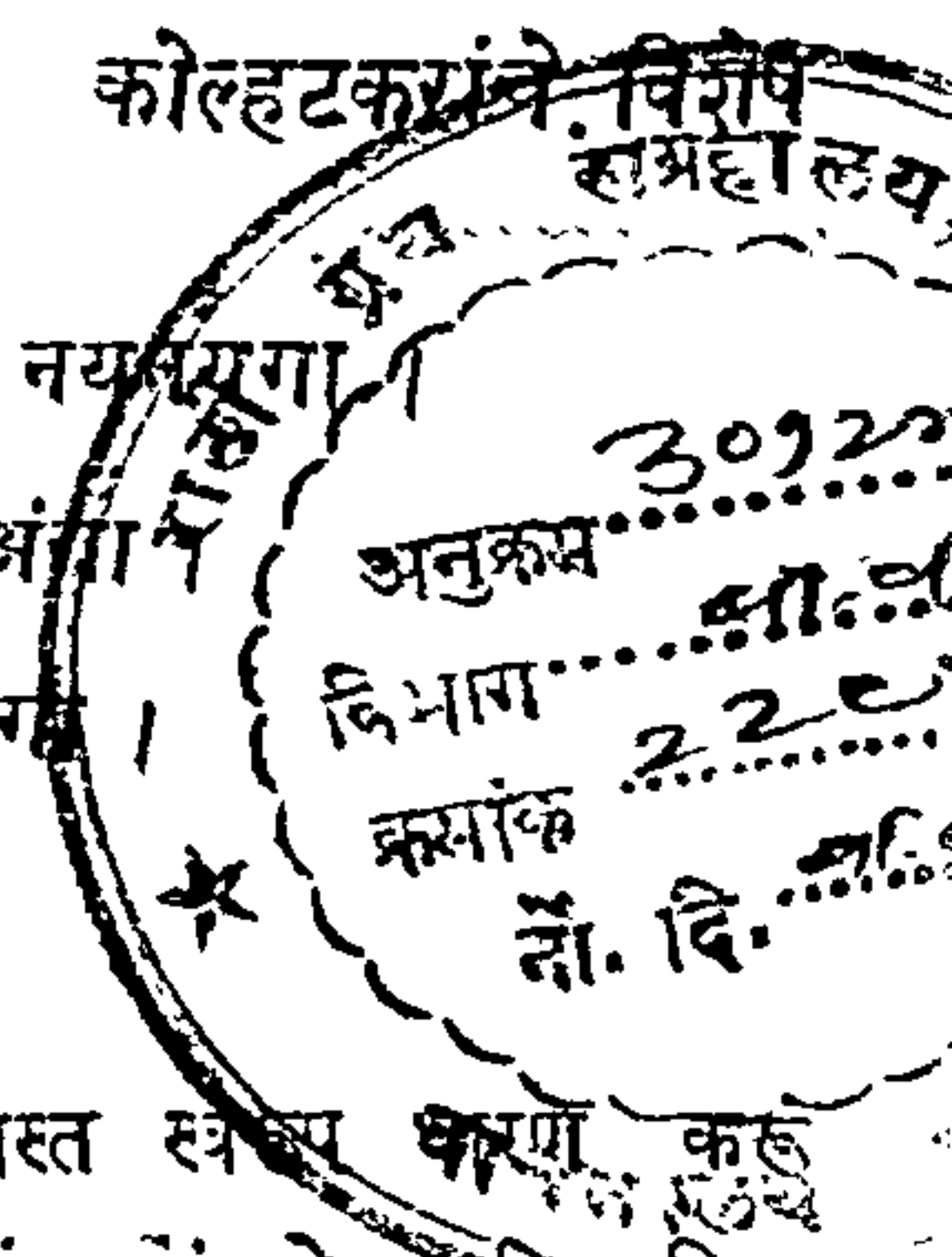
विरसे क्षणिं त्याची जल्पना घनालापें ॥ २ ॥

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

पदार्थ मात्र करि या प्रेमोपदेशकालीं ।

परस्परीं प्रसाक्ति घडवोनि विजयशालि ॥ धृ० ॥

भिववितसे ही चपला दिपवितसे नयनयुगा
झोंवतसे शीतवात पीडितसे बहु अंगा
गर्जत हे जलदपुरुष प्रणयकलहवेग
शमावितीही अकार्णी ॥ १ ॥



निर्जीव सृष्टीतील निष्प्रेम वस्तु जों जों अस्ताव्यस्त स्वल्प कारण कह
लागतात, तों तों सजीव सृष्टीतील प्रेमळ हृदये परस्परोंकडे अधिकधिक
आकर्षिलीं जातात.

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

बाह्य सृष्टि भासे । अंतरंग जैसे ॥

विषय एक भावे । भिन्न चित्तदोषे ॥ धृ० ॥

चित्ते मुकुर नोहे कीं ज्यामाजि विषय विंने ।

उलट विषय दर्पण मन हें कांत ज्यांत खासै ॥

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

सौंदर्यदृष्टि

कोल्हटकरांची स्फुट कविता संख्या व गुण या दोन्ही दृष्टींनीं डोळ्यांत
भरण्यासारखी नाही. पण एवढ्यामुळें ते कवीच नव्हते असें म्हणतां येणार
नाहीं. ‘मूकनायकां’तील विक्रांत-सरोजिनीचा अष्टमीच्या चांदण्यांतील कारंज्या-
जवळचा प्रसंग पाहावा. झोपलेल्या विक्रांताचें चुंबन घेण्याकरितां सरोजिनी

त्याच्याजवळ जाते. इतक्यांत तो कुशीवर वळतो. या वेळीं सरोजिनी जवळच्या गुलावाला उद्देशून जें पद म्हणते तें जातिवंत कवीच्या लेखणीतूनच उतरूं शकेल. त्यांच्या कलात्मक सौंदर्यदृष्टीचीं उदाहरणें सर्वत्र विखुरलेलीं असलीं तरी 'मूकनायक', 'मतिविकार', 'प्रेमशोधन' व 'जन्मरहस्य' या नाटकांतील तिचा विविध विलास अभ्यासकाच्या सहज प्रत्ययाला येईल.

ध्येयवाद

वाङ्मयांतही पिढ्यान् पिढ्या चालणारे दिवाणी दावे असतातच. कला विरुद्ध ध्येयवाद हा त्यांतलाच एक दावा आहे. कोल्हटकरांसारख्या कल्पक व सौंदर्यासक्त ग्रंथकारानें ध्येयवादाचा पुरस्कार करणें ही गोष्ट जाईच्या वेलीला फणस लागण्यासारखी आहे असें अनेक कलावंतांना वाटेल. पण त्यांचें सर्व वाङ्मय पाहिलें म्हणजे त्यांची तत्त्व-प्रतिपादनाची तळमळ स्पष्टपणें दिसून येते. सुदाम्याच्या पोह्यांत आणि स्फुट लेखांत त्यांनीं सामाजिक विषमतेवर चढविलेले हल्ले म्हणजे शुद्ध रजपुतांचें युद्ध ! पण 'मतिविकार', 'प्रेमशोधन', 'वधूपरीक्षा', 'जन्मरहस्य' इत्यादि नाटकांतही, गूनिमी काव्यानें का होईना, ते रूढीशीं लढत आहेत असें वाचकाला वाटल्यावांचून राहत नाही. कल्पकता व वैचित्र्यप्रियता यांच्या पर्जन्यधारांमुळें त्यांच्या नाटकांत तत्त्वसूर्यांचें दर्शन अनेकदां होत नाही हें खरें आहे. पण तेवढ्या-मुळें तो अस्तित्वांतच नाही असें म्हणणें योग्य ठरणार नाही. कोणताही लहानमोठा प्रश्न उद्भवला कीं लोकांचें लक्ष वेधून घेण्याला तो उपयोगी आहे म्हणून त्याच्याभोंवतीं एखादें कृत्रिम कथानक गुंफणें त्यांना केव्हांही आवडलें नसतें. गोलमेज परिषद, सोळा पेन्स विरुद्ध अठरा पेन्स, संतति-नियमन, खादी, ग्रामसुधारणा हे सारे आजच्या समाजाच्या दृष्टीनें महत्त्वाचे विषय आहेत खरे ! पण कुठलें तरी एक प्रणयी जोडपें घेऊन त्याच्या गळ्यांत स्वतःचें लग्न जुळविण्याच्या भानगडीबरोबर असल्या प्रश्नांचें लोढणें बांधावयाचें ही पद्धति निःसंशय कलाहीन आहे. वेल जशी भोंवतालचा ओलावा शोषून घेऊन सूर्यकिरणांच्या साहाय्यानें तो पानाफुलांच्या रूपानें प्रगट करते, त्याप्रमाणें कलावंतानें आपल्या भोंवतालच्या जीवनाशीं समरस होऊन कल्पकतेनें

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

सूचकता

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

विनोद

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

स्वयंपाकघरांतील साहित्यांत तिखट-मीठ, त्याप्रमाणे वाङ्मयांत विनोद आवश्यक असतो ही कल्पना आतां आमच्या अंगवळणीं पडू लागली आहे. अलीकडील लघुनिबंध, लघुकथा, कादंबऱ्या इत्यादिकांत विनोदाचा सूक्ष्म पण विविध विलास पूर्वापेक्षां कितीतरी पटींनी अधिक आढळतो. या आधुनिक विनोद-प्रवणतेचा उगम शोधू लागले तर तो कोल्हटकरांच्या वाङ्मयांतच आहे असे दिसून येईल. शब्द, कल्पना, प्रसंग व स्वभाव या सर्वांचा त्यांनी आपल्या विनोदाकरितां अनेक स्थळीं कुशलतेनें उपयोग करून घेतला आहे.

कल्पनारम्यता

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

२

भटक्या

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

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

अधिष्ठान सहानुभूति, वामनरावांच्या बुद्धीचें अधिष्ठान तत्त्वज्ञिज्ञासा, तर फडक्यांच्या कलेचें अधिष्ठान रंजकता ! या दृष्टीनेंही मराठी कादंबरीकारांचे अनेक वर्ग करतां येतील. वरेरकर, देशपांडे, माडखोलकर, शिरूरकर प्रभृति आजच्या सर्व नामांकित कादंबरीकारांचा समावेश या विविध वर्गांत कुठें ना कुठें होतोच होतो. डॉ. केतकर ही एकच व्यक्ति अशी आहे कीं, ती मात्र कादंबरीकार या नात्यानें कुठल्याही परंपरेशीं अगर वर्गाशीं जुळती नाही.

पण वैशिष्ट्य हा गुणाप्रमाणें दोषही होऊं शकतो. 'मराठी कादंबरी' हा चर्चात्मक प्रबंध लिहिणाऱ्या प्रो. बापटांसारख्या निःपक्षपाती टीकाकारांची सुद्धां 'केतकरांचीं पुस्तकें कादंबरी या नांवास पात्र नाहीत' असे उद्गार काढण्याइतकी मजल गेली आहे ! मग प्रो. फडक्यांसारख्या कला आणि तंत्र यांच्या कट्टर कैवाऱ्यानें भलत्याच उपमेचा आश्रय करून केतकरांच्या कादंबऱ्यांना नाक मुरडलें असलें तर त्यांत नवल तें कसलें !

'भटक्यां' ही कादंबरी आपल्या इतर भावंडांहून फारशी निराळी नाही. डॉ. केतकरांच्या भाषेतला बोजडपणा या कादंबरींत कमी प्रमाणांत आढळतो हें खरें; तथापि त्यामुळें त्यांच्या इतर कादंबऱ्यांवर रुष्ट असणाऱ्या वाचकवर्गाला ही कादंबरी आवडेल असें थोडेंच आहे ! 'चाकू-काऱ्या हीं लहान मुलांचीं खेळणीं नव्हेत, त्याप्रमाणें तुमच्या कादंबऱ्या हीं बायकां-मुलांचीं वाचावयाचीं पुस्तकें नव्हेत !' असें मीं डॉक्टरांना एकदां म्हटलें होतें. माझ्या बोलण्यांत सत्य आणि विनोद यांचें मिश्रण होतें हें ओळखून त्यांनीं हंसत हंसत मला प्रश्न केला, 'या बायकांत सुशिक्षित स्त्रियांचासुद्धां समावेश करावयाचा का ?' मी उत्तरलों, 'हो, आणि मुलांत सुशिक्षित पुरुषांचासुद्धां !'

आमचें हें बोलणें केवळ थट्टेनें झालें होतें; पण आजच्या घटकेला केतकरांच्या कादंबऱ्यांविषयीं सुशिक्षित समाजांत जे विविध ग्रह आहेत ते लक्षांत घेतां माझ्या बोलण्यांत थट्टेपेक्षां सत्यच जास्त होतें असें मला वाटतें. कला, तंत्र, रचनाकौशल्य इत्यादि गुणांची किंमत मी कमी मानीत नाही. पण केतकरांनीं या गुणांकडे कधींच लक्ष दिलें नाही आणि त्यांनीं तें दिलें असतें तरी हे गुण त्यांच्या लेखनांत विकास पावूं शकले असते असें मला

वाटत नाहो. वनराजीवर कविता करणाऱ्या कवीची भूमिका वनस्पतींच्या गुणधर्मांचे संशोधन करणाऱ्या शास्त्रज्ञाला कधी तरी साधेल का ?

आणि कादंबरी-लेखनांत केतकरांची अशीच समाजशास्त्रज्ञाची भूमिका होती. त्यांच्या कादंबऱ्या रंजवितात त्या भावनांच्या विलासामुळे नव्हे, तर विचारांच्या नाविन्याने. ते सूक्ष्म निरीक्षण करतात, पण त्यांचे निरीक्षण तरुणतरुणींच्या मोहक हालचालींचे, सुंदर सृष्टिदृश्यांचे किंवा भावनेला आवाहन करणाऱ्या सामाजिक अन्यायाचे नसते. व्यक्तीच्या अंतर्मनांत आणि समाजाच्या अंतरंगांत ज्या विविध खळबळी चाललेल्या असतात, त्यांचे परिस्थितीशी संघर्ष होऊन ज्या ठिणग्या उडतात आणि विझून जातात, ज्या मानसिक क्रिया-प्रतिक्रिया नेहमी लपंडाव खेळत असतात, त्यांचे निरीक्षण करणे हा कादंबरीकार केतकर यांचा अत्यंत आवडता विषय.

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

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

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

ललित वाङ्मयगुणाकडे केतकरांनी सामान्यतः दुर्लक्ष केलें असलें तरी या कादंबरींत कांहीं रम्य स्थळें वाचकांना आढळतील. आपल्या विद्यार्थांदिशेचें वर्णन करतांना नायक म्हणतो—“ इतिहास हा ज्याप्रमाणें आमच्या मनो-राज्याचा आधार होत असे, त्याप्रमाणें नाटकेंहि होत असत. चारुदत्तावर ज्याप्रमाणें श्रीमान् वेश्येची कन्या आसक्त झाली, त्याप्रमाणें आपल्यावर कुणी आसक्त होणार नाही काय ?—होणार नाही कशावरून ? चारुदत्ताच्या अंगचे दोन गुण म्हटले म्हणजे ब्राह्मण आणि दारिद्र्य. हे दोन्ही आपल्या अंगां आहेतच.”

नुसत्या सुंदर मुलीपेक्षां आपल्या पहिल्या बायकांत विशेष असें काय होतें हें नायकानें मोठ्या मौजेने सांगितलें आहे.—“ काशीपेक्षां देखील एकदोन अधिक सुंदर मुली मला सांगून आल्या होत्या. तथापि त्यांविषयीं त्या पारिजातकाचीं फुलें आहेत असें वाटत होतें. काशी तगरीसारखी न कोमजणारें फूल होती. ती हसतमुख होती आणि लोकांनीं आपणांस लुटलें याची जाणीव असूनहि ती आनंदी वृत्ति ठेवणारी आहे अशी माझी समजूत झाली.” पृ. ३५ वरली लावणी काशीच्या पत्रांतील मजकुरावरून आमच्या मुंबईकर मित्रानें तयार केली असें नायक सांगतो. हे मुंबईकर मित्र बहुधा रसिक पुणेकरच—डॉ. केतकर—असावेत ! (“ सदाशिव सांगे सर्वांना ” ही शेवटच्या कडव्यांतील ओळ मुद्दामच घातली असावी !)

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

केतकरांच्या पत्नी शीलवतीबाई यांनीं ‘पूर्वसूचनें’त डॉक्टरांच्या कादंबऱ्यांना पिकलेल्या फणसाची उपमा दिली आहे. पण डॉक्टरांच्या कल्पनासृष्टींतले हे

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

१९३८.

मयूरकाव्यविवेचन

महाराष्ट्रांत जशी नृत्य करणाऱ्या मयूरावर बसलेली सरस्वती आहे तसा ज्याच्या जिह्वाग्री सरस्वती नृत्य करीत आहे असा मयूरही आहे. हा मयूर म्हणजे प्रख्यात कवि आर्यापति मोरोपंत हे होत. मराठ्यांचे घोंडे अटकेला पांणी पीत असतांना पंतांचा कल्पनावारु भागवत-भारतासारख्या काव्य-सागरांवरून उड्डाण करीत होता व त्यांच्या तलवारींनी खड्यांची लढाई जिंकण्याच्या आधीं अवघे एकच वर्ष आपली यशस्वी 'खड्यांची लढाई' संपवून पंत 'दयाघन हरी'च्या चरणां समाधिसुखाचा अनुभव घेऊं लागले होते. पंतांची आर्या जन्मापासूनच स्त्रीसुलभ लज्जा दूर सारून हरिकीर्तनाला जमलेल्या हजारों श्रोत्यांचें रंजन करीत आली आहे. अठराव्या शतकानें आपल्याबरोबरच नाना फडणविसासारखा स्वराज्यांतील मुत्सद्दी, स्वराज्यांतील शेवटची यशस्वी लढाई व तत्कालीन वाङ्मयांतील शेवटचा कवि या सर्वांचा अंत केला. मोरोपंतांची कविता हें या दृष्टीनें प्राचीन मराठी कविता-वृक्षाचें शेंडेफळ होय.

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

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

शेले-बायरनवरहि चालवितां येईल. पण अध्ययन व व्यासंग यांच्या अभावीं जे मते ठोकतात, त्यांची गणना 'पाणी गढूळ झाले नसेल कदाचित् ! पण तू नाही तुझ्या काकाने मला शिव्या दिल्या आहेत' असे तर्कशास्त्र लढवून कोंकळं गडू करणाऱ्या लांडग्याच्या वर्गातच करणे योग्य असल्यामुळे अशांचे मोरोपंतांविषयींचे मत केव्हांहि जमेल धरतां येणार नाही.

ज्याने ज्याने मोरोपंतांच्या अफाट काव्यकाननांत थोडा फार विहार केला आहे, तो तो-मग त्याला कालिदास प्रिय असो वा तुकाराम प्रिय असो, शेले आवडो वा वर्डस्वर्थ आवडो-प्राचीन मराठी कवींत मोरोपंतांची प्रमुखत्वाने गणना केलीच पाहिजे असे म्हणेल. भाषाप्रभुत्व, कल्पनाचमत्कृति, कथा-कथनकौशल्य, इत्यादि अनेक गुणांनी त्यांची कवितासुंदरी नटलेली आहे. प्राचीन मराठी कवींचे संत, पंडित व शाहीर असे तीन वर्ग पडतात. त्यांतील पंडित संप्रदायाची कविता मोरोपंतांनी लिहिली आहे व त्या दृष्टीनेच तिच्याकडे पाहणे योग्य होईल.

समुद्रावरचा फेंस पाहून त्याच्या पोटांतील रत्नांची कधीच कल्पना करता येत नाही. त्यांतील मोठे मिळवावयाची असतील तर पटाईत पाणबुड्याचे पाय धरले पाहिजेत. मयूरकाव्यसागराच्या बाबतीत श्री. वनहट्टी यांनी हे पाणबुड्याचे काम केले आहे. 'मयूरकाव्यसागरा'चा हा शब्द मात्र थोडा चुकीचाच आहे. कारण त्यांनी या सागराच्या एका भागांतच बुड्या मारून तिथला वाळूचा कण ना कण पालथा घातला आहे. पुस्तकाला त्यांनी 'मयूरकाव्यविवेचन' असे नांव दिले असले तरी पूर्वार्धाच्या १८७ पृष्ठांत (दुर्बिणीपासून सूक्ष्मदर्शक यंत्रांपर्यंतच्या सर्व विवेचक पद्धतींचा उपयोग करून) त्यांनी पंतांच्या भागवती काव्याचे निरीक्षण केले आहे. खरे मयूरकाव्यविवेचन उत्तरार्धातील २०० पृष्ठांतच आहे. पण दोन जुळ्या भावांपैकी जो क्षणभर का होईना मागाहून जन्माला येतो तोच वडील ठरून राजपदाला योग्य होतो हा न्याय लक्षांत घेऊनच की काय 'भागवती काव्या'चा पूर्वार्ध व 'मयूरकाव्यविवेचना'चा उत्तरार्ध यांतील दुसऱ्याचेच नांव त्यांनी ग्रंथाला दिले आहे.

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

उद्दिष्ट हेतु आणि (४) भागवती काव्यांचे अंतरंगनिरीक्षण. अशीं चार प्रकरणे आहेत. हीं प्रकरणे वाचीत असतांना प्रथमदर्शनीच लेखकाच्या चिकाटीच्या व्यासंगाबद्दल आदर उत्पन्न होतो. काव्याचे नंदनवन व गणिताचे रुक्ष वाळवंट या दोहोंमध्ये छत्तिसाचा आंकडा असतो, असा सामान्य समज आहे व तो साधारण आहे. काव्याचा गणितार्थी एवढा विरोध आहे कीं, काव्याच्या वर्णनांत 'त्यानें अगणित कवनें रचलीं' या वाक्यांतदेखील तो स्पष्टपणे दृग्गोचर होतो. पण शास्त्रीय पद्धतीनें काव्याचा अभ्यास करणाराला आंकडे-मोडीचाहि उपयोग असतो व त्यावरूनहि अनेक गोष्टी निष्पन्न होतात, हे भागवती काव्याच्या विवेचनांत आपल्या परिश्रमांनीं ग्रंथकर्त्यांनीं सिद्ध केले आहे. सरकारी बजेटावर हल्ला चढविण्याकरतां लोकपक्षाचा पुढारी जी आंकडेशास्त्राचा तयारी दाखविणो ती प्रो. बनहट्टी यांनीं काव्यविवेचनांत दाखविली आहे. ही गोष्ट प्रस्तावनाकार श्री. न. चिं. केळकर यांनीं म्हटल्याप्रमाणे कौतुकास्पद तर आहेच; पण अनुकरणीयही आहे. एखाद्या यंत्राची शक्ति अजमावणे हे निराळे व त्याचे सर्व भाग निराळे करून त्यांपैकीं प्रत्येकाचा यंत्राला कस-कसा उपयोग होतो हे पाहणे निराळे. दुसऱ्या कामाला निरलस व्यासंग, असामान्य चिकाटी व हातीं घेतलेल्या विप्रयाविषयीं निःसीम आवड हीं असावीं लागतात. नाविकांना चंचल विज्ञेपेक्षां अढळ घुवच जसा मार्गदर्शक होतो त्याप्रमाणे अभ्यासी वाचकांना संकलनात्मक विवेचनापेक्षां प्रो. बनहट्टी यांनीं केलेले पृथक्करणात्मक विवरणच बोधप्रद होतें.

पूर्वाधीतील चार प्रकरणांपैकीं पहिले विषयप्रवेशासारखे असून दुसऱ्यांत पंतांच्या भागवती काव्यमंदिराचे बाह्य सौंदर्य व चवथ्यांत त्याचे अंतःसौंदर्य ग्रंथकारांनीं सविस्तर वर्णिलेले आहे. अर्थातच दुसऱ्यांत आंकड्यांचे राज्य असून चवथ्यांत सुरस मल्लीनाथी आहे. हीं दोन्ही प्रकरणे ग्रंथकर्त्यांच्या व्यासंगाचे उत्तम साक्षीदार असले तरी लेखनाचा अखंड ओघ व मनो-रंजकपणा या दृष्टीनें तिसरे प्रकरण अधिक सरस वाटते. संतकवींच्या भगवद्भक्तीला काव्यकल्पनेची जोड देऊनच मोरोपंतांनीं आपली कविता लिहिली हे प्रोफेसरसाहेबाचे विधान अक्षरशः सत्य असून व्यास-वाल्मीकि, बाण-कालिदास व नाथ-ज्ञानेश्वर या तीन भिन्न प्रकारच्या कवींची छाप त्यांच्या काव्यावर कशी पडली आहे याचे त्यांनीं केलेले विवेचन मार्मिक व

प्रत्ययोत्पादक आहे. मोरोपंतांनी संतकवीप्रमाणे भगवद्भक्तिपर कथानके व्यास-वाल्मीकींच्या जामदारखान्यांतून घेतली व त्या कथानकसूत्रांवर अलंकार चढवितांना बाण-कालिदासांची कांस धरली. त्यांच्या कवितांतील काठिण्य व रसोत्कर्षाचा अभाव यांचे मूळ त्यांनी संतकाव्याच्या वृक्षावर संस्कृत कवि-तेचे कलम करून पाहिले, यांतच आहे.

पहिल्या प्रकरणांत गीता-भागवतांची तुलना करून गीतेला डोक्यावर बसविण्याच्या आधुनिक सुशिक्षितांच्या प्रवृत्तीवर कोरडा उडविला आहे. गीतेत भक्तिमार्गाचे विवेचन असले तरी ती बुद्धिप्रधान आहे व भागवतांत अध्यात्मज्ञान असले तरी ते भावनाप्रधान आहे. 'गीते'ला व्याकरण स्त्रीलिंगी मानीत असले तरी तो पुरुषार्थाला प्रवृत्त करणारा ग्रंथ आहे व अंतरंगांत वेदांत असूनहि भागवताचे अंतःकरण-एखाद्या स्त्रीप्रमाणे प्रेमळ आहे. सध्यांचा काळ श्रद्धेचा नसून बुद्धीचा आहे, भक्तीचा नसून तर्काचा आहे. हे लक्षांत घेतले असता सुशिक्षितांचा भागवताकडे ओढा कां असत नाही हे कोडे उलगडेल. याबद्दल त्यांना दोष देणेहि उचित होणार नाही. कारण बुद्धि व श्रद्धा यांनी बहिणीबहिणीप्रमाणे वागावे अशी जरी आमची इच्छा असली तरी त्या बहुधा संवतीसवतीप्रमाणेच वागतात असाच जगाचा अनुभव आहे.

प्रो. बनहट्टी यांचा सुधारक-कंपूवर व विनोदावर (महाराष्ट्रांतली सर्व प्रसिद्ध विनोदी लेखक सुधारणेचे पुरस्कर्ते होते व आहेत म्हणूनच की काय) कटाक्ष आहे असे दिसते. पृष्ठ १२ वर 'भागवतधर्मीयांस व सामान्यतः सात्त्विक प्रवृत्तीच्या रसिकांस तर राहोच पण प्रत्यक्ष सुधारकांसहि एकनाथांनी वश करून घेतले' असे उद्गार त्यांनी काढले आहेत. न्या. रानड्यांसारखे सुधारक स्वतःला भागवतधर्मीय म्हणवत असूनहि लेखकांनी भागवत-धर्माच्या मंदिरांत त्यांना मज्जाव केला आहे. ही गोष्ट बाजूला ठेवली तरी 'सात्त्विक प्रवृत्तीचे रसिक' सुधारकांत औषधालाहि मिळणार नाहीत हे त्यांनी कशावरून ठरविले? 'जुने ते सोने' म्हणणाराच्याच अर्गी सात्त्विक प्रवृत्ति व रसिकता असते असा एखादा शास्त्रीय शोध आमच्या बहुश्रुत व व्यासंगी ग्रंथकर्त्यांच्या अवलोकनांत आला असेल तर कांही सांगवत नाही. पण सुधारक हा प्राणी कधीहि सात्त्विक प्रवृत्तीचा रसिक असू शकत नाही, असे

जर प्रोफेसरसाहेबांचें ठाम मत असेल तर महाराष्ट्रांतल्या रसिकतेच्या मार्गे माजी हें उपपद जोडण्याचा प्रसंग मार्गेपुढें आल्यावांचून राहणार नाही. 'विनोदप्रिय टवाळांना पसंत पडण्याजोगा अंश मात्र त्यांच्या कवितेंत आढळणार नाही,' असें पृष्ठ ५६ वर त्यांनीं विधान केलें आहे. वाङ्मय-वृक्षाच्या विनोदासारख्या सर्वांत कोंवळ्या शाखेवर 'टवाळपणा'ची कुऱ्हाड लेखक 'कां चालवीत आहेत याचा आम्हांला उलगडाच होत नाही. काव्याचें दूध व विनोदाचें ताक यांची रुचि भिन्न असली तरी तीं दोन्ही आपआपल्या-परी समाजाच्या प्रकृतीला उपकारक असतात हें प्रोफेसरसाहेबांना आम्हीं सांगितलें पाहिजे असें नाही. शैले व बायरन यांच्याखेरीज जगांत काव्य नाही असें म्हणणाऱांना वाङ्मयांचा हत्ती पहावयाला जाऊन त्याची परीक्षा पायांवरून करणाऱ्या आंधळ्यांच्या पंक्तीला बसविणें जसें योग्य आहे, त्याप्रमाणें विनोद ही पुरुषवेषांत वावरणारी टवाळकी नांवाची स्त्री आहे असें प्रतिपादणाऱांनाहि सोंडेवरून हत्तीच्या स्वरूपाची परीक्षा करणाऱांच्या सदरांत घालावयाला हरकत नाही.

विषयाच्या दृष्टीनें पूर्वार्धातील अत्यंत महत्त्वाचा भाग 'भागवती काव्या'चें अंतरंगनिरीक्षण हा होय. हें निरीक्षण लेखकांनीं स्कंधशः मुळाशीं तुलना करून व सांगोपांग टीकेनें काव्यरसाचा प्रवाह वाचकांना अधिक सुलभ करून देऊन केलें असल्यामुळे वाचनीय उतरलें आहे. तथापि 'तत्तस्य मधुरं द्रव्यं यो हि यस्य प्रियोःजनः' ही उक्ति मात्र हा भाग वाचतांना अनेकदां आठवते. उत्तरार्धांत लेखकांनीं मोरोपंतांवरील आपलें प्रेम डोळस आहे हें दोषदिद्दर्शन करून दाखविलें आहे; पण या भागांत तें मधून मधून आंधळें भासतें. उदाहरणार्थ, दशमस्कंधाच्या विवेचनांत

‘ तेजः पुंज श्रीमत्कुंजाविहारी व्रजासि ये सांजे । •

तै गोपी ओंवाळुनि सांडिति तनु, तदनुहातिचे सांजे ॥ ’

ही आर्या त्यांनीं उद्धृत केली असून 'आर्येंतील उत्तरार्धांत गोपींची श्रीकृष्णावरील परमावधीची भक्ति किती वेंचक शब्दांनीं वर्णन केली आहे' (पृष्ठ १५२), अशी पुस्तीहि जोडली आहे. वास्तविक दुसऱ्या ओळीतील कल्पना पहिल्या

ओळींतीक सांजे या अर्थी यमकाची साथ करण्याकरतांच आली आहे. गोपींनीं ओवाळून कायेची कुरवंडी केल्यावर हातांतील सांजे सांडण्यांत विशेष स्वारस्य तें काय ? 'तुझ्यासाठीं जीव देईन फार काय लाडूही देईन' असें एखादा पांच वर्षांचा चिमणा कर्ण आईला सांगतो तशापैकीं तर हा प्रकार नाहींना ? या आर्येतील कल्पनेची स्तुति करून 'याउपर पंतांस भाषांतरे म्हणूनच जे म्हणणार असतील त्यांच्यापुढें डोकें फोडून घेतलें तरी त्यांचें समाधान होईल असें वाटत नाहीं' (पृष्ठ. १५३), असे त्राग्याचे उद्गार लेखक काढतात. सत्पक्षाच्या वकिलाला डोक्यांत कधीं अशी राख घालावी लागते काय ?

‘यमसा खवळे, शवसह बंधूच्या करुनियां अधीन रडी ।

उसळे म्हणे ‘अरींचीं कापीन असींच मी कधीं नरडीं ॥’

या आर्येची सहोक्ति अलंकार, भाषेचा आवेश व वीररसानुकूल शब्दयोजना यांचा त्रिवेणीसंगम अशी लेखकांनीं स्तुति केली आहे. 'रडे' या भाववाचक नामाचें 'रडी' हें रूप कर्णकटु व रसभंगकारक आहे इकडे त्यांचें लक्षच नाहीं. 'सुभद्रेचीं अर्जुनावर प्रेमें होतीं' हें वाक्य कितीसें सरस वाटेल ? आर्येच्या उत्तरार्धातील 'नरडे कापणें' हा प्रयोगहि विशेष रूढ अगर जोरदार आहे असें नाहीं. 'मान कापणें' व 'नरडे दावणें' असेंच म्हणण्याची पद्धत आहे. शिवाय परशुरामासारख्या एकवीस वेळां निःक्षत्रिय पृथ्वी करणाऱ्या सवाई जमदग्नीच्या तोंडीं 'अरींचीं कापीन असींच मी कधीं नरडीं' असे शब्द घातले म्हणजे वीररस स्फुरण पावतो असें कोणीहि म्हणणार नाहीं. या परशुरामोक्तींत त्याच्या ब्राह्मण्याला साजणारे अनेक मृदु वर्ण आहेत; पण त्यामुळेच त्याच्या उक्तीचा रसरशीतपणा कमी झाला आहे.

ग्रंथाच्या उत्तरार्धांत (१) पंतकाव्यांचा कालनिर्णय व पंतांच्या काव्यशक्तीचा विकास, (२) पंतांची भाषाशुद्धि व पंतभाषेचें व्याकरण, (३) पंतकवितेतील दोषांचें विवेचन व गुणवैशिष्ट्य आणि (४) काव्यतत्त्वाविचार व पंतकविता अशीं चार प्रकरणे आहेत. यांपैकीं पहिल्या दोन प्रकरणांत लेखकाची सांगोपांग व्यासंग करण्याची प्रवृत्ति, प्रस्थापित झालेल्या सिद्धान्ताकडेहि स्वतंत्र

दृष्टीने पाहाण्याची व त्यांची चर्चा करण्याची शक्ति आणि गणिताइतकेंच रुक्ष असणारे व्याकरणाचें वाळवंट तुडविण्याची त्यांची चिकाटी या सर्वांचें वाचकाला दर्शन घडतें. सामान्य वाचक प्रत्येक गोष्टीचें सरासरी सार भिळालें कीं संतुष्ट होतो; पण रसायनशास्त्रज्ञाप्रमाणें पृथक्करण केल्याशिवाय किंबहुना शस्त्रक्रियापारंगत वैद्याप्रमाणें चिरफाड केल्याशिवाय संशोधकाचें समाधान होत नाहीं. साधा टीकाकार पुष्पांतील मधु चाखणाऱ्या व तो नाहीं असें दिसतांच दुसऱ्या फुलाकडे वळणाऱ्या भ्रमरासारखा असतो; संशोधक टीकाकार बाहेरून भव्य दिसणाऱ्या लांकडाच्या पोटांत शिरून त्याचा कीस काढणाऱ्या भ्रमरासारखा असतो. लेखकाची दुसऱ्या प्रकारची भ्रमरप्रवृत्ति उत्तरार्धातील पाहिल्या, दुसऱ्या व कांहीं प्रमाणांत तिसऱ्या प्रकरणांतहि दिसून येते. कोळ्याचें जाळें अगर मधमाशांचें पोळें पाहिल्यानंतर श्रम व फल यांच्या प्रमाणाकडे, अगर कोळ्याच्या तंतूंचा जगाला कांहीं मोठा उपयोग आहे कीं नाहीं किंवा मधुसंचय करणाऱ्या मधमाशांना भयंकर दंश करण्याची शक्ति देवानें कां दिली असावी इत्यादि विचारांकडे लक्ष न जातां त्यांची उद्यमशीलताच जशी डोळ्यांपुढें उभी राहते त्याप्रमाणें हीं प्रकरणें वाचतांना लेखकाचा पद्धतशीर व चिकाटीचा व्यासंगच प्रामुख्यानें डोळ्यांत भरतो.

रसज्ञ भ्रमराची प्रवृत्ति उत्तरार्धाच्या चवथ्या प्रकरणांत आढळून येते व त्या विषयीं येथें दोन शब्द लिहिणें अनुचित होणार नाहीं. प्रो. बनहट्टी यांनीं शब्द, व्याकरण, अलंकार, रस इत्यादि दृष्टीनें पंतकवितेचें परीक्षण करतां नम्र धारवाडी कांटाच वापरण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण मोरोपंत ह्यात असतांना पेशव्यांच्या कुळांतील एका स्त्रीनें जसा 'ध' चा 'मा' केला त्याप्रमाणें पंतांच्या बाबतींतील त्यांच्या 'धारवाडी'तीलहि 'ध' चा 'मा' होत असल्याचा वाचकांना अनेक वेळां भास होतो. मोरोपंतांत दोष असले तरी ते पाहिल्या वर्गांतले महाकवि आहेत असा त्यांच्या विचारसरणीचा रोख आहे. काव्यरसाची रस (भावना) व अलंकार (कल्पना) हीं चक्रे आहेत व 'यथा ह्येकेन चक्रेण न रथस्य गतिर्भवेत्' हें वचन काव्यरथालाहि लागू आहे हें त्यांचें म्हणणें पूर्णपणें सत्य आहे. पंतकवितेचीं हीं दोन्हीं चक्रे असावीं तशीं आहेत असें त्यांनीं सोदाहरण सिद्ध करण्याचा जो प्रयत्न केला आहे तो माल पूर्णपणें प्रत्ययोत्पादक नाहीं. पंतकविता उपमा-उत्प्रेक्षादि अलंकारांच्या

भांडारांनीं संपन्न आहे याबद्दल मुळींच वाद नाही. पण कल्पना व कल्पकता यांत थोडेंसें अंतर आहे. पंतांमध्ये जितकी चमत्कृतिजनक कल्पना (Fancy) आहे तितकी सर्वस्पर्शी कल्पकता (Imagination) नाही. कल्पकता काव्यमय वातावरण निर्माण करते; कल्पना बुद्धीला आनंद देणाऱ्या चमत्कृतिजनक गोष्टी निर्माण करते. पंतांच्या कथानकात्मक काव्यांची Milton च्या 'Paradise Lost' शी तुलना केली तर कल्पना व कल्पकता यांच्यांत जो फरक आहे तो ध्यानांत आल्यावांचून राहात नाही. जगांत सुखदुःखाची जोडी जशी हातांत हात घालून चाललेली असते त्याप्रमाणें पंतांच्या कवितेंत कथेचा चरण व अलंकाराचा चरण हातांत हात घालून लष्करी शिपायांप्रमाणें कवायत करित जातात. ही कवायत करून घेणारा अधिकारी म्हणजे यमक होय. पंतांच्या प्रत्येक आयेंत बहुधा एक बुद्धिनिष्ठ कल्पना असते; पण काव्यमय वातावरणांत धुंद झाल्यामुळे कल्पनेमागून कल्पनेची वीज चमकू लागली असें त्यांच्या काव्यांत फारसें आढळत नाही. पंतभक्त विस्ताराच्या भयानें पंतांनीं आपली लेखणी आवरली असें म्हणतील; पण विस्ताराचें भय ज्याच्या डोळ्याला दिसत आहे तो आपल्या काव्यसृष्टीशीं पूर्णपणें तद्रूप झाला आहे असें म्हणणें थोडेंसें कठिणच आहे. संक्षेप, विस्तार वगैरे गोष्टी काव्याची समाधि उतरल्यानंतरच्या आहेत. समार्धीत जर त्या सुचत असतील तर ती व्यावहारिक समाधि आहे असेंच म्हणावें लागेल.

पंतांच्या कल्पनांचें मूळ अनेक वेळां स्फूर्तीपेक्षां यमकांतच असतें हाहि मुद्दा डोळ्यांआड करण्याजोगा नाही. पंत अलौकिक बुद्धिमत्तेचे कवि असल्यामुळे यमकानुसारी कल्पना त्यांना सुचत असत ही गोष्ट उघड आहे. पण काव्याच्या ओघांत स्फुरलेल्या कल्पनांपेक्षां यमकांच्या बंधनानें उद्भवलेल्या कल्पना अधिक कृत्रिम असणार हें उघडच आहे. लेखकाला मात्र पंतप्रेमा-मुळे त्या तशा दिसत नाहींत. उदाहरणार्थ—

कथितां वृत्त सविस्तर त्याच्या होय भर विलापाला ।

पुत्रविरहविषतरुचा विधिने विपुल भरविला पाला ॥

या काव्याची त्यांनीं खालीं दिल्याप्रमाणें वकिली केली आहे. येथें उत्तरार्धीतील 'भरविला पाला' हे शब्द 'भर विलापाला' यांच्याशी जुळण्याकरितां

उघड आलेले दिसतात. अर्थात् पाल्याचा दृष्टान्त यमकाकरितांच आणलेला आहे हे उघड आहे. असें असूनहि त्याच्या ताजेपणांत व सौंदर्यांत कांहीं कमीपणा आलेला दिसत नाही (पृ. ३५१). यमकामुळे सुचणाऱ्या कल्पनांना भाषाप्रभुत्व, बुद्धिमत्ता व उत्कृष्ट काव्यांचे परिशीलन एवढ्यांचीच मुख्यतः जरूर असते. त्यांचा रसार्शी पुष्कळ वेळां अप्रत्यक्षदेखील संबंध नसतो. लेखकांना सदरहू काव्यांत 'ताजेपणा व सौंदर्य' भरपूर आढळत असले तरी सामान्य वाचकाला तसे वाटत नाही. यमक हा 'हो' ला 'हो' करणारा एक प्राणी आहे हे त्याला माहित असते. वर 'विलापाला' शब्द आला की खाली यमकाच्या पडत्या फळाची आज्ञा घेऊन 'पाला' येणार हे ठरलेलेच असते. आतां काव्याच्या आरोग्यासाठी कोणत्या प्रकारचा पाला घालावा हे कविरूपी वैद्यराजांनीं नंतर ठरवायचे. झाले, 'पुत्रविरहतरु' मिळाला. 'पुत्रांचा विरह हाच कोणी एक विषवृक्ष—त्याचा पाला दुदैवाने. राजाला भरविला' हा लेखकांच्या मते ताज्या व सुंदर असलेल्या कल्पनेचा अर्थ ! प्रेमाला वृक्षाची उपमा दिली तर ती चटकन् पटेल; कारण दोन्हीमध्येहि हरितता, सौंदर्य, शीतलता, इत्यादि अनेक गुण असतात. पण विरह नेहमीं जाळणारा असल्यामुळे त्याला अग्नीचीच उपमा देण्याचा प्रघात आहे. पण पाल्यासाठीं विरहाला वृक्ष केल्यानंतर त्याच्यामागे विष लावणे प्राप्तच होते. पहिल्या चरणांत राजाच्या विलापांत भर पडते व दुसऱ्या चरणांत दुदैव त्याला विरहविषवृक्षाचा पाला भरविते, यांत विशेष असें काय सौंदर्य आहे तें निदान आम्हांला तरी कळत नाही. असाच प्रकार पंतांत विनोदी कल्पना आहेत असें सिद्ध करतांना लेखकांनीं केला आहे. 'म्यां कीर्तना टपावें मार्जारें जेवि सर्वदा दुग्धा' हा चरण त्यांनीं स्वमतपुष्ट्यर्थ दिला आहे. 'मांजर जसें चोरून दूध पिण्यासाठीं टपून बसते त्याप्रमाणें मीं कीर्तनाला टपून बसावे,' हा या चरणाचा उघड उघड अर्थ आहे. मोरोपंत न वाचलेल्या मनुष्याला तरी हें गद्य वाक्य मृच्छकटिकांतील शकाराच्या तोंडीं असले पाहिजे असें वाटेल. विनोदी लेखक आपल्या कल्पनांचा उपयोग एखाद्या गोष्टींतील वैगुण्याची अथवा विसंगतीची थडा करण्याकरितांच करतो. चोरांच्या संमेलनाचा दाखला लेखकांनीं येथे घेतला आहे. पण कोल्हटकरांना गुळाच्या ढेपेभोंवतीं जमणाऱ्या व शूळ खाऊन होतांच स्वस्थांनीं परत जाणाऱ्या डोंगळ्याप्रमाणें जीं संमेलनें भरतात त्यांची व

त्यांतल्या कायम ठशाच्या कार्यक्रमाची थडा करावयाची होती. समेकन पूर्ण...
पण निर्वोष असती तर त्यांनी 'चोरांचें संमेलन' मरविलेंच बसतें. या
न्यायानें पाहतां मोरोपंतांनीं 'मांजर जसें टपून बसतें' असें विनोदी
वर्णन केलें आहे तें कीर्तनाची थडा करण्याकरतां केलें आहे असा पुस्तक
होईना-संशय वाचकाच्या मनाला स्पर्श करून जातो. गंभीर विषयाची क्षुद्र
गोष्टीशीं तुलना केली तर ती विनोदांत रसोत्कर्षकता असते; पण काव्यांत तीच
रसापकर्षकता होऊं शकते. मोरोपंतांनीं अशा प्रकारच्या दृष्टान्ताचा विनोदपुरः-
सर उपयोग केला असेल असें म्हणवत नाही. वरील आर्याधीत 'टपणें'
ही सामान्य क्रिया लक्षांत घेऊन त्यांनीं रचना केली असेंच म्हणणें
श्रेयस्कर होईल !

सारांश, मोरोपंतांच्या काव्यांत चमत्कृतिजनक कल्पनाविलास भरपूर आहे
पण सहजता व रसपरिपोषकता हे गुण मात्र त्यांत असावे तितक्या प्रमाणांत
नाहींत. केवळ बुद्धिबलावर उत्पन्न होणाऱ्या कल्पना म्हणजे दिवसा चमक-
णारी पुसट वीज होय. रसानुकूल कल्पना म्हणजे रजनीमाउलीचीं पावलें
वाजलेलीं ऐकून धांवत येणाऱ्या घांदण्याच होत. या बाबतींत आधुनिक
कवीचे दाखले लेखकांना कितपत रुचतील याची आम्हांला शंकाच आहे.
पण त्यांनीं एका ठिकाणीं गोविंदाग्रजांचा एक चरण उद्धृत केला असल्या-
मुळें धीर येऊन रसानुकूल कल्पनांचें एक सुंदर उदाहरण म्हणून दत्तांच्या
निद्रागीताचा आम्ही उल्लेख करतो. कल्पनांचे चमत्कृतिजनक व सहृदय असे
दोन भेद सहज करतां येतील. पाहिला प्रकार बुद्धिप्रधान असून दुसऱ्यांत
बुद्धीला हृदयाची जोड मिळालेली असते. कल्पनांच्या पाहिल्या प्रकारांत
मोरोपंत पाहिल्या दर्जाचे ठरतात; पण दुसऱ्या प्रकारासंबंधानें तसें म्हण-
वत नाही.

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

शेक्सपीअरांप्रमाणे हे श्रेय मिळेल. पण पंतांची स्थिति तशी नाही. वर्णन-शैलीपासून उत्पन्न होणाऱ्या रसाच्या बाबतीत कथासंक्षेपामुळे त्यांच्या वाक्यांत एक प्रकारचा कमीपणा उत्पन्न झाला आहे. उच्चवळून आलेले हृदय व संक्षेप करणारी बुद्धि यांचा संबंध कृष्णार्जुनासारखा नसून कर्णार्जुनासारखा आहे. शिवाय रसगंगेच्या प्रवाहाला रुद्ध करणारे क्लिष्टता, यमकलालसा इत्यादि पर्वत त्यांच्या काव्यांत आहेतच. पंतांनी सर्व पुराणसागराचे मंथन न करता थोडीच कथानके काव्यरूपाने लिहिली असती तर त्यांची काव्ये रसदृष्ट्या अधिक सरस उतरली असती. या बाबतीत वाल्मीकि, व्यास, होमर, व्हर्जिल व मिल्टन या सर्वांची स्थिति पंतांच्यापेक्षा भिन्न आहे.

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

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

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

प्रकरणे जिज्ञासूंच्या दृष्टीने उपयुक्त व पंतकवितेच्या विद्यार्थ्यांला मार्गदर्शक आहेत. मयूरकवितेच्या महानदींत व तिच्यांतल्या डोहांत पोहण्याचें व बुडून तिच्या तळाचा ठाव पाहण्याचें आपलें कौशल्य या ग्रंथांत प्रो. बनहट्टी यांनीं दाखविलें आहे. याच्या पुढचा त्यांचा प्रयत्न मराठी कवितारूपी महानद्यांचा, संगम ज्या ठिकाणीं होतो त्या प्राचीन मराठी काव्यसागरांत होईल व त्यांतील अस्पष्ट रत्नें ते बाहेर काढतील अशी आशा धरून आम्ही त्यांच्या ग्रंथाचा सादर निरोप घेतों.

१
२
३
४
५ १९२६.

माधवराव—काव्य आणि जीवन

परवांचीच गोष्टी. यशवंतांचे एका स्नेह्यांच्या घरी. काव्यगायन झाले. श्रोते अगदी निवडक होते. सुशिक्षित, सुसंस्कृत, पंचविशीच्या अलीकडले नाहीत की पन्नाशीच्या अलीकडले नाहीत. एखादी सुंदर कल्पना आली की त्यांच्या मुद्रेवर मधुर स्मितही चमकून जाई. कविता म्हणतां म्हणतां 'येसि कशाला दारीं ? ऐसा ऐन दुपारीं' हे करुणमधुर प्रेमगीत यशवंतरावांनीं म्हटले. ही कविता संपूर्ण व्यावरक्षणमात्र वातावरण विलक्षण शांत झाले. पण लगेच त्या शांततेचा भंग करून एका श्रोत्यानें चांचरत कवींना प्रश्न केला, 'ही कविता आपणाला कशावरून सुचली हे सांगाल का ?'

अथशवंत हंसले आणि स्तब्ध बसले.

मीही मनांतल्या मनांत त्या गृहस्थांच्या जिज्ञासेला हंसलों. हपूसच्या आंब्याची गोडी जिभेवर रेंगाळत असतांना त्या झाडाच्या कलमाला कोणतें खत घातलें असावें याची चौकशी करीत बसण्यासारखाच तो प्रश्न वाटला मला.

पण लगेच माझ्या मनांत आले—त्या गृहस्थांनी मोठ्या कुतूहलाने विचारलेल्या प्रश्नाच्या मुळाशी समाजांत सर्वसाधारणपणे प्रचलित असलेली एक समजूत आहे. ती समजूत म्हणजे, कवीचे काव्य त्याच्या वैयक्तिक अनुभूतीतूनच निर्माण होत असते! कवीच्या अंतःकरणाचे कढ रसिकांना पहायला मिळतात. अंतरंगांत कुठे तरी जाळ भडकला असल्याशिवाय असे कढ येणार नाहीत असे ते पहाणाराला वाटले तर त्यांत नवल कसले! कविमनाचे कढ—मग ते कोणत्याही रसाचे असोत—वाचकांच्या चित्ताला चटका लावून सोडतात आणि मग त्यांचे मन म्हणते—आगीवांचून कधी चटका बसत नाही! बाहेरून आपल्यासारखे साधेसुधे सामान्य दैनंदिन जीवन कंठणाऱ्या या कवीच्या अंतरंगांत असामान्य अनुभवांची रहस्ये दडलेली असावीत! बर्फाने गोठून गेलेल्या नदीच्या पृष्ठभागाखाली ज्याप्रमाणे पाण्याचा ओघ खळखळ वाहात असतो, त्याप्रमाणे बाह्यतः व्यावहारिक दिसणाऱ्या कवीच्या मनांत अनुभूत भावनांची खळबळ सुरू असते आणि तिचेच प्रतिबिंब त्याच्या काव्यांत पडलेले दिसते.

या सर्वसाधारण समजुतीत सत्याचा थोडासा अंश आहे, यांत शंका नाही. पण 'येसि कशाला दारीं?' सारखे करुण प्रेमगीत ऐकल्याबरोबर त्या गीताच्या मार्गे कवीच्या आयुष्यातला कांहीं तरी गूढ इतिहास आहे असे वाटणे हा मात्र निव्वळ कल्पनेचा खेळ आहे. काव्य हे बहुधा कविप्रतिभेला पडलेले स्वप्न असते. मनुष्याच्या मनांत सुप्त असलेल्या सूक्ष्म अनुभूति व आकांक्षा स्वप्नांत जागृत होतात हे खरे! पण त्या अनुभूति साकार होतां होतां जीं स्वैर रूपे धारण करतात त्यांचा उगम बहुधा कल्पनेच्या विलासांतच व कवीच्या व्यक्तित्वांतच (Personality) आढळेल.

यामुळे कवीच्या काव्यांत त्याच्या जीवनाचे प्रतिबिंब पडले आहे असे मानून त्याच्या कवितांकडे पाहण्याने त्याला अनेक वेळां अन्याय होतो. 'प्रेम होईना तुझ्याने, प्रेम माझे राहुं दे' ही माधवरावांचीच कविता घ्या! ती वाचणाऱ्या रसिकाला क्षणभर असा भास होतो की, कवीच्या आयुष्यांतल्या एका दुःखद प्रेमकहाणीचे हे प्रतिबिंब आहे, प्रेमपूर्तीच्या अभावी तळमळणाऱ्या कविमनांत या उद्गारांचा उगम आहे! पण फर्ग्युसन कॉलेज ही आपली अत्यंत आवडती संस्था सोडतांना कविमनाला जे दुःख झाले ते या काव्यांत चित्रित केले गेले

आहे असें खुद्द माधवरावांनीं सांगितलें नसतें तर या कवितेचा कधींहि न झालेल्या प्रेमभंगाशीं अगदीं निकटचा संबंध आहे, असें म्हणायला सुद्धां रसिक टीकाकारांनीं कमी केलें नसतें ! रमणीवरल्या प्रीतीइतकीच संस्थेवरली भक्तिहि उत्कंट असूं शकते हा अनुभवच जिथें सर्वसामान्य वाचकांच्या आटोक्याबाहेर आहे तिथें

प्रेम होईना तुझ्यानें जाउं दे तें वापडें ।

मत्स्मृतीला माळ तूं घालूं नको वायां पुढें ।

या ओळींचा अर्थ त्यानें प्रेमकोशाच्या आधारानें लावला तर त्यांत आश्चर्य नाही. अनंत काणेकरांनीं 'आला खुर्षीत समिंदर' या आपल्या सुंदर नाट्यगीताच्या जन्माची कथा नुकतीच एप्रिलच्या 'उषे'च्या अंकांत सांगितली आहे. ती वाचल्यावर एखाद्या कवितेवरून कवीच्या जीवनविषयक अनुभवांविषयीं तर्क करणें हें रंगपंचमीदिवशीं तांबडेलाल झालेलें कांहीं लोक पाहून गांवांत मोठी मारामारी झाली असली पाहिजे असा तर्क करण्याइतकेंच सुसंगत आहे, असा विचार मनांत आल्यावांचून रहात नाही.

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

होती ही गोष्ट सुप्रसिद्धच आहे. इब्सेनने खोल्या सहीचा मूळचा प्रसंग कायम ठेवला; पण त्याच्या भोंवतालचे विकृत वातावरण उदात्त केले. हा बदल इब्सेनच्या वैयक्तिक व्यक्तित्वांतून, समाजाच्या घडामोडींकडे पाहण्याच्या त्याच्या विशिष्ट दृष्टिकोणांतून निर्माण झाला. स्त्रीच्या गुलामगिरीची दृश्ये त्याला सभोवार सर्वत्र दिसत होती. लहान मुलांचे बाहुली हे जसे खेळणे तसे पतीचे पत्नी हे खेळणे, या समजुतीपलीकडे समाज जाऊ शकत नाही, हे शक्य त्याच्या हृदयांत बोंचत होते. त्याच्या या वैचारिक अस्वस्थतेतूनच 'Doll's House' मधील नोराचा जन्म झाला.

शरीराला जसा पाठीच्या कण्याचा त्याप्रमाणे ललित वाङ्मयाला लेखकाच्या अशा विकासशील व्यक्तित्वाचा आधार असतो, एखाद्या लेखकाची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टि कशी बदलत गेली हे त्याच्या वाङ्मयाचा तुलनात्मक अभ्यास करून पाहतांना कलाकृतीच्या सौंदर्यापेक्षां अगदी निराळा असा आनंद अनुभवायला मिळतो. एका संस्कारी आत्म्याच्या सहवासांत जगाच्या बाजारांतली सत्याची आणि सौंदर्याची मूल्ये आपल्याला पारखून पाहता येतात.

माधवरावांसारख्या जीवनाशी अत्यंत प्रामाणिक असणाऱ्या आणि आयुष्यांतला प्रत्येक अनुभव ही आपल्या विकासाची पुढची पायरी आहे असे मानून वागणाऱ्या कवीच्या काव्यजीवनाचे या दृष्टीने परीक्षण होणे इष्ट आहे. ते काम एखादा व्यासंगी व रसिक टीकाकार सवडीने करू शकेल. या छोट्या लेखांत तशा प्रकारच्या परीक्षणाची रूपरेषा रेखाटण्याचा मी थोडक्यांत प्रयत्न करणार आहे.

आपण त्यांचे 'स्वप्नरंजनच' सहज चाळून पाहू. या संग्रहांतली पहिली कविता ऑगस्ट १९११ मधली असून शेवटची ३१ ऑगस्ट १९३४ची आहे. आद्यंतीच्या या दोन कवनांत जवळजवळ दोन तपांचे अंतर आहे. या तपांचा प्रभाव काव्यविषयांच्या निवडींत सुद्धा स्पष्टपणे दिसतो. पहिल्या कवितेचा विषय पिढीजाद आहे—मुरली ! ती राधा—ते कुंजवन—तो वेणुनाद—पुराण कवींनी निर्माण केलेले राधाकृष्णांच्या प्रेमाचे ते अद्भुतरम्य स्वप्न हा माधवरावांच्या या पहिल्या कवितेचा विषय आहे. पण कृष्णासाठी वेड्या झालेल्या

गोकुळांतल्या राधेला सोडून कविमन हळूहळू पुढे गेलं. तेवीस वर्षांनीं त्याला पुन्हा एक बालराधा भेटली. पण ती कुठे ? कुंजवनांत नाहीं; तर मुंबईच्या रस्त्यांत ! या बालिकेचें माधवराव वर्णन करतात—

गुलाबापरी कांति तिची
अन् सोनेरी केस,

वेषहि हलका फुगीर तो
जलावरिल जणूं फेस,

विश्वासी कौतुकच्छटा
नील लोचनीं रम्य

दूर पळे पाहतां जिला
जगांतील वैषम्य !

‘सुप्रभात !’ मी जों वदलों
तीहि वदे तो बोल

अन् सुरगाडीवर निसटे
सहज सावरित तोळ

गुदमरत्या हृदयास मिळे
जणूं सकाळझुळूक

तळमळत्या हृदयाची. ती
क्षणांत शमवी भूक !

भावनेची साधीसुधी तरळती छटा या कवनांत किती कौशल्यानें कवीनें चित्रित केली आहे. स्वप्नाळूपणा सोडून व्यवहारांत, दररोजच्या साध्या-

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

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

‘ घेरी जंव मज ढगाळं रजनी

तंव तूं हो मम अढळ-चांदणी

स्मित उद्धारक तुझिया वदनीं,

न्याहाळित हें तडीस लागो माझे जीर्ण जहाज् ’

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

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

हालचाल रमणीय पहा कीं

पवनें लवुनिही सरुतरू जणू

उर्ध्व सरलगति संतत राखी !

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

असलीं कल्पनारम्य मधुर स्थळें आहेत. पण 'पापशंकी' कवितेंत कोणत्याहि प्रकारचा कल्पनाविलास नसूनसुद्धां तिची गोडी अवीट वाटते. माधवरावांनीं पितृहृदयाच्या कोमलतेचा मोठा मनोहर आविष्कार या सुनीतांत केला आहे.

संध्याकाळची वेळ ! कचेरींतलें, कॉलेजांतलें अगर दुसरें कुठलेंहि पोटापाण्याचें काम संपवून पिता घराकडे परत येत आहे. घर दुरून दिसूं लागतांच त्याची प्रेमळ दृष्टि दाराकडे न्याहाळून पाहते. दार सुनें दिसतें. मन चिंती तें वैरी न चिंती ! पित्याच्या हृदयांत नाना प्रकारच्या शंकाकुशंका उत्पन्न होतात ! लहान मूल म्हणजे नुसतें वारें ! तें कुठें जाईल, पडेल, दुखावेल. 'बाळांची चाहूल' ऐकण्याकरितां पित्याचा जीव कानांत उभा राहातो ! तो दारांत पाऊल टाकतो तोंच—

तों येई तव शब्द खोडकर तो खेळांत आईसर्वें
अन् तेथूनच पाडसा, तुज सुंदें मी हाक मारी जवें
तूं जों अपिंशि पाहुनी वर मला नेत्रांतुनी माधुरी
तों चुंबी तुज मी झणीं उचलुनी दावीत माझ्या उरीं !

सूक्ष्म भावनेच्या एका छट्टेला या सुनीतांत माधवरावांनीं चार ओळींत मूर्तिमंत उभें केलें आहे.

स्वप्नाळू जीवनाकडून जीवनांत क्षणभर चमकून जाणाऱ्या सत्याकडे माधवरावांची दृष्टि पूर्णपणे वळली होते. हें स्वप्नरंजनाच्या पूर्वार्धातील आणि

उत्तरार्धातील कविता तुलनात्मक दृष्टीने पाहिल्या कीं सहज लक्षांत येते. 'कौमार्यस्मित' या १९२१ च्या कवितेंत यौवनाच्या उंचरठ्यावर उभ्या असलेल्या बालेला ते विचारतात,

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

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

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

‘ कंचनी ’ ही कल्पनारम्य कविता माधवरावांनीं १९२४ सालीं लिहिली. 'कंचनी' लिहायला जो प्रसंग कारणीभूत झाला तो १९३४ सालीं घडला असता तर या कवितेची घडण अजीबाद बदलली असती. या कवितेचा मूळ प्रसंग सातारचा ! जलशाला जमलेला रंगेल जनसंमंद 'अब गजल होने दो !' म्हणून शृंगारिक गाण्याची अपेक्षा करीत असतांना एका नव्या गायिकेनें मंडपांत जो गजल सुरू केला त्याच्या पहिल्या ओळी या होत्या—

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

विठ्ठलराव घाटे या प्रसंगाचे वर्णन करतांना लिहितात, ' लगेच जोराने चाषूक मारलेल्या कुऱ्याप्रमाणे मंडपांतील मंडळींची स्थिति झाली ! तो फाजी-लपणा-थिह्हरपणा नाहीसा झाला, आणि सर्वजण शांतपणे गाणे ऐकू लागले. आमच्या तिघांच्या मनावर त्या प्रसंगाचा विलक्षण परिणाम झाला. ते गाणे संपतांच आम्ही उठलो आणि घरी आलो. तिघांनीही त्या प्रसंगावर कविता करण्याचे ठरविले ! '

या तिघापैकीं माधवरावांची कविता दुसरे दिवशीं सकाळींच तयार झाली. या कवितेत ' कंचनी 'चे मोठे रम्य व रेखीव वर्णन आहे. पण शृंगाराची मजा लुटण्याकरितां आलेल्या श्रोत्यांना

‘ अम्हांला एकची ठावे
स्वदेशा प्राण अपवि ! ’

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

‘ या विशाल नयनीं दिसे कलाच सुशीला ’

‘ भावडी सावडी सरळ पोरसवदा ही ’

या ओळींनीं डोळ्यांपुढे मुग्ध हरिणीचे चित्र उभे राहाते. पण मूळ प्रसंगांतल्या सिंहीणीचा मागमूस सुद्धां या चित्रणांत नाही. माधवरावांचे काव्य-जीवन त्या वेळीं कल्पनेच्या झोल्यावर बसून झोके घेत होते. संकेतात्मक सौंदर्याचित्रण हेच त्यांचे ध्येय होते.

काव्यांतल्या सौंदर्याकडून माधवराव पुढे जीवनांतल्या सत्याकडे वळले. पण सत्य आणि सौंदर्य यांचा सुंदर संगम माल त्यांना सर्वत्र साधतां आला नाही. याचे कारण सुद्धां पुढे पुढे आयुष्यांतल्या अनेक कटु अनुभवांमुळे त्यांचा

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

‘ रक्तपात का अरुणोदय तो मृति न चेतना ती !

धन्य ती पुरुषाची छाती ! ’

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

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

माझ्या वरील विधानासंबंधानें मतभेद होऊं शकतील. त्यांच्या ज्या कविता मला आवडतात त्या सर्वांनाच आवडतील असेंहि नाहीं ! पण ' विरहतरंग ' ' गज्जलांजली ', ' सुधारक ' आणि ' स्वप्नरंजन ' यांचीं पानें सहज चाळून पाहणारे सर्व मराठी रसिक सदैव अभिमानानें म्हणतील, ' माधवरावांनीं आम्हांला नवी दृष्टि देऊन जीवनांतलीं मधुर दृश्यें दाखविलीं, माधवरावांनीं जीवनसंगीत अधिक मोहक वाटेल अशा रीतीनें तें आम्हांला ऐकविलें आणि आत्म्याची भूक ज्यानें शांत होते असें अमृतहि माधवरावांच्या काव्य-जीवनांतून आम्हांला मिळालें.'

१९४०.

माळरानावरली बाग

‘ बागेत फुलगाऱ्या फुलांपेक्षांहि अधिक सुंदर अशीं पुष्पे रानांवनांत आपला सुगंध उधळीत असतात आणि जवाहिर्याच्या दुकानांतल्या पाणीदार मोत्यांना लाजवितील अशीं मौक्तिकें समुद्रांतल्या एकांतांत हसत पडलेलीं असतात ! जगाला मात्र त्यांचा पत्ता नसतो ! ’

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

ग्रें सूचित केलेले हें कठोर सत्य व्यक्तिइतकेंच संस्थेलाहि लागू पडतें हा अनुभव अलीकडे मीं अत्यंत तीव्रतेनें केव्हां घेतला असेल तर तो गेल्या फेब्रुवारींत निजामहद्दींतील हिप्परगे येथील 'खाजगी शाळा' ही शिक्षण-संस्था पाहतांना.

या शाळेच्या चालकांपैकीं श्री. भगवानराव देशमुख यांच्याशीं 'देशमुख आणि कंपनी' या प्रकाशन संस्थेचे संचालक या नात्यानें १९३९ मध्ये माझा परिचय झाला होता. ते कोल्हापुरला माझ्याकडे जेव्हां जेव्हां येत तेव्हां तेव्हां त्यांच्या बोलण्यांत हिप्परग्याच्या शाळेचा हटकून उल्लेख होई. पण त्यावेळीं शाळेपेक्षां भगवानरावांनींच माझे मन अधिक वेधून घेतले होते. एका खेड्यांतल्या शाळेत मॅट्रिकपर्यंतचें शिक्षण संपाविणाऱ्या आणि पुढें सरळ सांगलीला जाऊन १९३२ मध्ये इंटर होणाऱ्या या तरुणानें पुढले सारें वर्ष हरिद्वारची यात्रा पायीं करण्यांत घालवावें ही घटना निःसंशय कुतूहलजनक होती. विशींतला आधुनिक विद्यार्थी विचार न करतां सिनेमांत जाईल अथवा राजकीय चळवळींतहि पडेल; पण शेंकडों मैलांचा प्रवास पायीं करायची कल्पना त्याला क्षणभरसुद्धां रुचणार नाहीं. या तीर्थाटणांत आपल्या जन्म-भूमीचे किती तरी अज्ञात कोपरे भगवानरावांना अगदीं जवळून पाहायला मिळाले. हिप्परग्याच्या राष्ट्रीय शाळेतल्या संस्कारांनीं जागृत झालेलें त्यांचें मन उघड्या डोळ्यांनीं देशाच्या दुःखांकडे पाहूं लागलें. यापुढें मातृभूमि हेंच हिंदी तरुणांचें पवित्र तीर्थ आणि समाजसेवा हाच काय तो त्यांचा एकच एक धर्म ही गोष्ट त्यांच्या मनावर या प्रवासांतच पूर्णपणें बिंबली असावी. कारण स्वामी रामतीर्थांचे पट्टशिष्य आर. एस. नारायणस्वामी यांच्या सहवासांत दोन वर्षे लखनौला राहून तेथील पदवीधर झाल्यानंतर किंवा पुढें उस्मानिया युनिव्हर्सिटीची एल्.एल्. बी.ची परीक्षा दिल्यानंतर नोकरी अथवा वकिली करायचा विचार त्यांनीं मनांतसुद्धां आणला नाहीं. तसें पाहिलें तर त्यांचे वडील आणि त्यांचे मामा हैद्राबाद संस्थानांत चांगल्यापैकी वकील आहेत. ही परंपरा पुढें चालवून जातां जातां साधेल तेवढी समाजसेवा करायचें त्यांनीं ठरविलें असतें तर त्यांत गैर असें काहींच नव्हतें. हा व्यवहारच आहे! अजूनहि पांढरपेशा वर्गांतलीं बहुतेक बुद्धिमान् माणसें आपला आयुष्यक्रम असाच आंखीत असतात. साखरेच्या कारखान्यांत साखर निर्माण

करतां करतूळ म्हणून राहिलेल्या गोष्टींतून जसे दुसरे उपयुक्त पदार्थ तयार करण्यांत व्यंस्थां असते, तसेच आणि तेवढेच अनेक सुशिक्षितांच्या जीवनांत सध्या संभवेला स्थान मिळते. 'आधीं धंदा मग देशभक्ति' या सूत्रावर आधार तुळ जीवनविषयक तत्त्वज्ञान भगवानरावांनीं सुळींच मान्य केले नाही, यांतूची वायांची तत्त्वनिष्ठा मला दिसून आली. देशभक्ति काय किंवा समाजसेवा काय माळरानावरली दैवते आहेत. दैनंदिन सुखाचा बळी घेतल्याशिवाय तीं सहसा प्रसन्न झाले नाहीत. त्यांना एकच नैवेद्य आवडतो-तो म्हणजे त्याग ! अशा जाज्वलित दैवतांची पूजा करायला सांगणारा नवा सेवाधर्म आणि पोटाची पूजा त्यागारा जुना सेवाधर्म यांचा विरोध आला कीं बहुधा नव्याचाच पराजय होतो. हे ओळखूनच भगवानरावांनीं वकिलीकडे पाठ फिरविली आणि गेलीं तेव्हाचसहा वर्षे ते हिप्परग्याच्या शाळेच्या सेवेतच मग्न आहेत.

असा त्यागी आणि तत्त्वनिष्ठ तरुण ज्या संस्थेत आहे ती चांगली असलीच पाहिजे या दृष्टीने मां हिप्परग्याच्या शाळेकडे दोनतीन वर्षे पहात होतो. पण गेल्या फेब्रुवारींत श्रुत रा. ज. देशमुख यांच्या आग्रहाच्या निमंत्रणावरून या संस्थेच्या उत्सवाकरितां तात्यासाहेब केळकर, वामनराव जोशी, यशवंतराव पेंढरकर, चिंत्तकार दलाल व मी असे पांचजण मुद्दाम हिप्परग्याला गेलो. सर्वांनीं चार दिवस तिथे मोठ्या आनंदांत काढले. आणि या निकट सहवासांत तिथे जे जे दिसले, त्यावरून आम्हां सर्वांची खात्री होऊन चुकली कीं, हिप्परग्याच्या माळरानावर एक साधी राष्ट्रीय शाळा नाही-तिथे एक राष्ट्रीय कारखाना आहे. त्याग-द्रव्याचा, कीर्तीचा, सर्वसामान्य सुखांचा आणि विलासांचा त्याग-हे या कारखान्याचे मुख्य भांडवल आहे. या कारखान्यांतलीं यंत्रे म्हणजे खादीच्या वेष्टांत वावरणारे आणि बाह्यतः चारचौघांसारखेच चेहरे असणारे पण अंतरींचा ज्ञानदिवा अधिक तेजस्वी व्हावा म्हणून धडपडणारे तिथले शिक्षक. त्यांची कार्यशक्ति यंत्राप्रमाणे मोठी आहे, त्यांची कार्यपद्धति यंत्राप्रमाणे अचूक आहे. पण त्यांचीं मनं मात्र यांत्रिक झालेलीं नाहीत. तीं अत्यंत भावनाशील व संस्कारक्षम आहेत; आपल्या देशाचा उज्ज्वल भूतकाल, अंधारांतून प्रकाशाकडे जाण्याकरितां धडपडणारा त्यांचा आजचा ध्येयवाद

आणि त्याच्या मंगल भविष्याचीं सोनेरी स्वप्नें या सर्वांच्या छत्रांत तों रंगून गेलेलीं आहेत. इतर कारखान्यांपेक्षां फार निराळा माल या कारखान्यांतून तयार करावयाचा आहे. आपल्यासमोरच्या चिमुकल्या विद्यार्थ्यांतून उद्यांचे थोर, त्यागी समाजसेवक आपल्याला घडवावयाचे आहेत. या जाणिवेनें संस्थेंतल्या सर्व सेवकांचीं मनें भरून गेलीं आहेत. अगदीं भारून टाकलीं आहेत.

हिप्परग्यांतले चार दिवस मी, यशवंतराव किंवा द. कधींहि विसरूं शकणार नाहीं. तात्यासाहेब केळकर आणि वामनराव यांनी सर्वांच्या बरोबर अगदीं खेळीमेळीनें वागत होते, एखाद्या संमेलनांत भाग होणाऱ्या लहान मुलांच्या उत्साहानें सर्व कार्यक्रमांत भाग घेत होते. आमच्या अखंड गप्पा-ष्टकांचा त्यांना त्रास होऊं नये (आणि आमच्या अखळ बोलण्यावर वडिलकीचें बंधन असूं नये या हेतूनेंहि असेल कदाचित्) म्हणून एक झोंपडी त्या दोघांना देऊन आम्हीं तिघांनीं दुसऱ्या झोंपडींत बस्तान ठोकलें. पण आमचा हा स्तुत्य उद्देश त्या दोघांनीं केव्हांच सफल होऊं दिला नाही. थोडीशी विश्रांति घेतली कीं दोघेहि आमच्या झोंपडींत येऊन बसत आणि मग संभाषणाला जो रंग चढे....

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

शरच्चंद्राची वास्तवता यांत केवळ एका पिढीचेंच अंतर नाही—दोन भिन्न जर्गे आहेत ती !

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

त्या चार दिवसांतल्या अनेक गोड स्मृति अजून माझ्या डोळ्यांपुढें तरळत आहेत. विशेषतः वामनरावांच्या आकास्मिक निधनानें तर साऱ्याच आठवणी अगदीं अविस्मरणीय वाटतात—कितीतरी चित्रें एकदम डोळ्यांपुढें उभीं राहतात ! हुरडा खाण्याकरितां आम्ही ज्याच्या सावलींत बसलों होतो तो विशाल आम्रवृक्ष, हुरड्यापेक्षां आपल्या कुंचल्याच्या नादांत दंग असलेले दलाल, त्यांनीं दीडदोन घटकांत आमच्या त्या बैठकीचें केलेलें ऐटबाज चित्रण, आम्हांला कणसें भाजून देणारा शेतकरी साखरेबुवांच्या सान्निध्यांत राहिला असल्यामुळें त्यानें तात्यासाहेबांना विचारलेले प्रश्न आणि परोक्ष व अपरोक्ष ज्ञानापर्यंत त्या दोघांच्या संभाषणांत येऊं लागलेले शब्द—कुठलाही प्रसंग आठवला तरी मनांत अशा अनेक गमतीदार गोष्टींची गर्दी होते.

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

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

हिवाळ्यांत संध्याकाळीं पारिजातकान्ने झाड दुरून पाहावे आणि दुसरे दिवशीं सकाळीं पुन्हा त्या झाडाखालीं जावे—सारा देखावा बदलल्यासारखा वाटतो. एका रात्रीत झाडावरल्या कळ्या फुलून झाडाची फांदीन् फांदी फुलांनीं बहरून जाते—झाडाखालींसुद्धां तांबड्या देठांच्या पांढऱ्या शुभ्र नाजुक फुलांचा नुसता सडा पडलेला दिसतो. आम्हांलाहि हाच अनुभव आला. उत्सवाचा कार्यक्रम शुक्रवारीं संध्याकाळीं सुरू व्हायचा होता. त्या दिवशीं दुपारीं ठिकठिकाणीं पालें लागलेलीं, तात्पुरत्या चहा-दुकानांचे उद्घाटण-समारंभ झाले, निरनिराळ्या वेषांचीं आणि पेशांचीं अपरिचित माणसें दृष्टीला पडूं लागलीं आणि संध्याकाळीं बलसूचक व कौशल्यदर्शक अशा मुलांच्या विविध खेळांनीं समारंभाला जेव्हां सुरवात झाली तेव्हां अक्षरशः हजारों माणसें हसत होतीं, टाळ्या पिटीत होतीं. ‘वाः’, ‘शाबास’ इत्यादि उद्गारांनीं शाळेंतल्या बालवीरांचें कौतुक करीत होतीं. मलखांबाच्या उड्या आणि बोथाटी हे त्या दिवशींचे कार्यक्रम इतके सुंदर झाले कीं, अनेक सोयींनीं सुसज्ज असलेल्या शहरांतल्या एखाद्या व्यायामसंस्थेलासुद्धां त्यांचा अभिमान वाटला असता !

भोंवतालच्या पंचक्रोशींतून—छेः पंचक्रोशींतून हा शब्द अगदींच चुकीचा होईल, समारंभाला शंभर शंभर, दोनशें-दोनशें मैलांवरूनसुद्धां अनेक माणसें आलेलीं होतीं. जमलेल्या या जनसमूहानें क्रीडात्मक कार्यक्रमाला गर्दी करावी हें स्वाभाविकच आहे असें अनेकांना वाटेल. पण या साऱ्या समाजानें त्या दिवशीं रात्रीं अकरा वाजेपर्यंत मोठ्या समरसतेनें समारंभाचे अध्यक्ष बॅ. श्रीधरपंत नाईक आणि केळकर-खांडेकर यांचीं भाषणे ऐकलीं. दुसरे दिवशीं सकाळीं वामनराव जोशांचें व्याख्यान आणि यशवंतरावांचें काव्य-गायन झालें त्यालाहि हा प्रचंड समुदाय हजर होता. पुन्हा संध्याकाळीं उस्मानाबादचे कलेक्टर आणि शंकरराव किलोस्कर यांचीं ग्रामसुधारणोविषयींचीं भाषणे ऐकायला ही सारी मंडळी लोटली आणि एवढ्यानेंहि तृप्ति न झाल्या-मुळेच कीं काय, रात्रीं साडेदहापासून साडेबारापर्यंत माझे व्याख्यान व

यशवंतरावांचें काव्यगायन असा जो कार्यक्रम ठेवण्यांत आला त्यालाहि थंडीची पर्वा न करतां त्यांनीं गर्दी केली. हा कार्यक्रम साडेबाराला आटोपला. त्यानंतर जेवणें झालीं. इतक्यांत गांवांत मुद्दाम आलेल्या एका नाटकमंडळीच्या 'संशयकल्लोळ' नाटकाकरितां आम्हांला आग्रहाचें बोलावणें आलें. दुसरे दिवशीं लवकर उठून तुळजापूरला जायचें असल्यामुळें आम्ही कुणी त्या नाटकाला गेलों नाहीं हें खरें; पण हिप्परगें हें एक तीर्थस्थान असून तिथें या उत्सवाच्या निमित्तानें मोठी यात्राच लोटली आहे ही आमची कल्पना मात्र निमंत्रणानें दृढतर झाली.

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

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

हुरड्याच्या कार्यक्रमानें आमचें दररोज स्वागत करणारे गांवांतले पुढारी श्री. विश्वनाथराव होनाळकर यांनीं शाळेला चार हजारांपेक्षां अधिक रक्कम दिली आहे. संस्थेला त्यांचा नेहमींच मोठा आधार वाटतो. हजार रुपये देणाऱ्या हितचिंतकांत नेमचंद गांधी व हिराचंद गांधी, तुळजापूरचे प. वा. माणिकचंद गांधी, गुंजोटीचे वालचंद शेटजी, नळदुर्गचे भास्कररावजी वकील आणि देवीदासराव नाईक पंढरपूरकर हीं उल्लेखनीय नांवे आहेत.

पण व्यक्तींच्या संसारांत काय किंवा संस्थेच्या संसारांत काय, नुसतें द्रव्यबल असून काम भागत नाहीं. सारा गाडा सुरळीत चालायला त्याच्या जोडीला भरपूर मनुष्यबळहि हवें. त्या दृष्टीनें हि शाळा भाग्यवान् आहे. हैद्राबाद स्टेट कॉंग्रेसचे अध्वर्यु स्वामी रामानंदतीर्थ व मोमिनाबादच्या संस्थेचे संचालक रा. गो. परांजपे यांच्यासारख्या मंडळींनीं एके काळीं तिच्यांत निर्वेतन काम केलें आहे. आजचा शिक्षकवर्गहि त्यागी आणि ध्येयप्रेरित आहे. सद्यःस्थितींत राष्ट्रीय शिक्षणसंस्था चालविणें म्हणजे आधींच तारेवरली कसरत. त्यांतहि हें कार्य संस्थानांत करायचें म्हटलें कीं त्या तारेचें कांटेरी तारेंत रूपांतर होतें. अशा स्थितींतहि हिप्परग्याच्या या ध्येयवादी संस्थेनें आपलें अस्तित्व चावीस वर्षे टिकविलें इतकेंच नव्हे, तर तिचें यश आणि सामर्थ्य वाढविलें याचें श्रेय तिच्या विविध साहाय्यकांइतकेंच तिच्या प्रमुख चालकांच्या त्यागाला, श्रद्धेला, कर्तृत्वाला आणि चिकाटीला दिलें पाहिजे.

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

जागून एका बैठकीत कशी वाचली, न्यानंतर कोणकोणत्या कादंबऱ्यांचा 2 आपल्यावर कसा परिणाम झाला, त्या आपल्याला कां आकडल्या अगदी कां आवडल्या नाहींत, मध्यंतरी कंटाळा येऊन कादंबऱ्या वाचण्याचे आपण कसे सोडून दिले आणि पुन्हा पन्नाशीत बाळपणाप्रमाणेच एक कादंबरी आपण जागून कशी वाचली याचे त्यांनी अगदी सहज जे वर्णन केले ते ऐकतांना माझ्या मनांत आले, व्यंकटरावजी नकळत मराठी कादंबरीच्या गुणावगुणांची मीमांसाच करीत आहेत. ती मीमांसा त्रोटक असली तरी इतकी मार्भिक होती की, आपण साहित्यशांड आहोत या घमेंडीत पूर्वग्रहदूषित रटाळ टीका करून कागद खर्च करणाऱ्या आमच्यांतल्या कलावंतांना तिच्या मौलिकतेची कल्पनासुद्धा करता येणार नाही.

व्यंकटरावांशी संभाषण केल्यानंतर अनंतरावांशी बोलण्याचा योग मला आला. लगेच सारे वातावरण बदलले. ते विद्यार्थी म्हणून पुण्याला गेले तेव्हांच्या लोकमान्यांच्या, ते ज्यांच्या घरी राहत होते त्या विनायकराव भुस्कुट्यांच्या, बी. ए. च्या वर्गात असतांना त्यांनी असहकारिता केली त्या वेळच्या, सेनापति बापटांच्या आणि अशाच दुसऱ्या देशभक्तिप्रधान आठवणीत त्यांचे मन चटकन् रंगून गेले.

दोघां भावांतील हा स्वभावभेद मानसशास्त्राच्या दृष्टीने मनोरंजक असला तरी संस्थेची सेवा करण्यांत आणि तिच्यासाठी सर्वस्व वेचण्यांत त्यांच्या मध्ये कुठलाच भेद करता येणार नाही. १९२१ मध्ये असहकारितेच्या चळवळीत कॉलेज सोडून अनंतराव दोन सहकाऱ्यांसह हिप्परग्याला आले. शाळेची स्थापना रामराव राजेश्वरकर आणि व्यंकटराव यांनी केली असली तरी तिचे दैनंदिन नेतृत्व पतकरणे त्यांना शक्य नव्हते. अनंतरावांनी ती धुरा स्वीकारली. मध्यंतरी निजामप्रांतीय महाराष्ट्र संघाचे सेक्रेटरी म्हणून मराठवाड्यांत संघटनेचे कार्य करण्यांत आणि निजाम प्रांतांतील काँग्रेस डिक्टेटर म्हणून सत्याग्रह केल्यामुळे बंदिशाळेच्या भिंतीत त्यांची जी कांहीं वर्षे गेली असतील ती वगळल्यास त्यांनी आपल्या आयुष्याचा क्षणन् क्षण आणि शक्तीचा कणन् कण शाळेकरिता खर्च केला आहे. संस्थेतली बहुतेक मुले वसतिगृहांत राहणारी असल्यामुळे शिक्षकांचे जीवन हेंच त्यांचा खराखुरा विकास करणारे शिक्षण आहे या श्रद्धेनेच अनंतरावांनी शाळेचेच नव्हे तर शिक्षकांचे—किंबहुना त्यांच्या

कुटुंबांचेहि-वेळापत्रक आखून टाकलें आहे. शाळेशेजारीच घर असतांना अनंतराव दररोज वसतिगृहांतल्या मुलांबरोबरच जेवतात; घरांतल्या बायकांना तिथला स्वयंपाकहि करायला लावतात. 'आचार्यदेवो भव' हा उपदेश आतां जुना झाला. 'विद्यार्थीदेवो भव' या उपदेशाचीच आजच्या काळांत आवश्यकता आहे अशा भावनेनें त्यांचें सारें कार्य चालतें.

व्यंकटरावांना शिक्षणदानाच्या कार्याला वाहून घेतां आलें नसलें तरी त्यांचा त्यागहि असाच असामान्य आहे. संस्थेच्या सहाव्या वाढदिवसाच्या प्रसंगीं त्यांनीं सुमारे आठ हजार रुपयांची आपली सर्व इस्टेट तिला अर्पण केली. पुढें तीनचार वर्षे वकिली सोडून त्यांनीं संस्थेचें प्रचारकार्यहि केलें. भगवानराव देशमुख हे त्यांचे वडील चिरंजीव. एल्.एल्. बी. झालेला थोरला मुलगा द्रव्यसंपादनाचा राजमार्ग सोडून दरिद्री शिक्षण-संस्थेला वाहून घेऊं इच्छितो हें दृश्य हजारांत एखाद्याच पित्याला आनंददायक वाटेल. व्यंकटराव हे अशा अपवादात्मक वडील माणसांत मोडतील. त्यांनीं भगवानरावांचा उत्साहभंग केला नाहीं; उलट कौतुकच केलें. आपला मुलगा लढाईवर चाललेला पाहून अश्रु उभे राहतात ते भिन्या आणि सुवाला लालचावलेल्या लोकांच्या डोळ्यांत. जातिवंत सैनिकाचे डोळे अशा प्रसंगीं हसतच असतात. आपली उच्च ध्येयपरंपरा संभाळणाऱ्या पुत्राचा त्याला अभिमानच वाटतो. व्यंकटरावजीहि याच दृष्टीनें भगवानरावांच्याकडे पाहतात.

हिप्परग्याला या तिघांच्या सहवासांत वावरल्यावर शंकरराव किल्लोस्कर मला म्हणाले होते, 'भाऊसाहेब, या मंडळीचा परिचय महाराष्ट्राला अवश्य व्हायला हवा ! 'दोन बंधु आणि एक पुतण्या' हें तुमच्या लेखाला छान नांव होईल, नाहीं ?' त्या वेळीं मला हा मथळा मोठा मजेदार वाटला. पण मागून माझ्या लक्षांत आलें-व्यंकटराव, अनंतराव व भगवानराव यांचें कर्तृत्व चटकन् डोळ्यांत भरत असलें तरी हिप्परग्याच्या माळरानावर ही नव्या तऱ्हेची बाग फुलविण्याकरितां त्यांच्या जोडीनें इतर देशमुख मंडळींनीं हि रक्ताचें पाणी केलें आहे. यंदांच्या व आतांपर्यंतच्या सर्व उत्सवांचे सेक्रेटरी गोपाळराव देशमुख हे संस्थेच्या हाकेसरशीं चटकन् धावून येणारे तिचे निष्ठावंत हितचिंतक आहेत. विनायकराव व बसवंतअप्पा हे अनंतरावांचे सहकारीहि विलक्षण कार्यनिष्ठ आहेत. अशा बाबतींत पुरुषांचा त्याग चटकन्

लक्षांत येतो. त्यांची स्थिति थोडीशी सेनापतीसारखी असते. पण सेनापतीला विजय मिळवून देणारे आणि प्रसंगी धारातीर्थी पतन पावणारे अनेक सैनिक जसे जगाला अज्ञातच राहतात त्याप्रमाणे सार्वजनिक कार्यांत पडलेल्या पुरुषांना मूकपणे साहाय्य करणाऱ्या सहचारिणींचाहि समाजांत सहसा उल्लेख होत नाही. हिप्परग्याच्या चार दिवसांत ही गोष्ट कितीदां तरी माझ्या मनांत येऊन गेली. उत्सवाच्या दोन दिवसांत देशमुखांच्या घराला अक्षरशः लग्न-घराचे स्वरूप आले. आणि तेहि लग्न कांहीं साधे नव्हे! अगदी संस्थानी खाक्याचे. पाहुण्यामागून पाहुणे येत होते. पंक्तीमागून पंक्ति उठत होत्या. आणि देशमुखांच्या घरांतली वायकामंडळी पुरुषांच्या जोडीनें हंसतमुखाने सारे कष्ट उपशीत होती. हे कष्टहि एका दृष्टीनें नैमित्तिक म्हणतां येतील. पण सर्वस्वावर तुळशीपत्र ठेवून शाळेच्या कार्याला वाहून घेणाऱ्या पतीशीं समरस होण्यांत या गृहिणींनीं केवढा त्याग केला आहे! लग्नापूर्वीच्या त्यांच्या सुखाच्या नी संसाराच्या कल्पना इतर लोकांप्रमाणेच व्यावहारिक असल्यां तर त्यांत नवल कसलें? पण तीं सारीं सुखस्वप्नें दूर लोटून, प्रसंगीं आपलें मन मारून, त्यांनीं आपल्या पतींच्या पवित्र कार्याला मोठा हातभार लावला आहे यांत मुळींच शंका नाही. 'यज्ञीं ज्यांनीं देउनि निज शिर। घडलें मानवतेचें मंदिर!' या भावपूर्ण ओळींनींच त्यांचें यथायोग्य वर्णन होऊं शकेल. अनंतरावांच्या पत्नी सौ. मनूबाई या दृष्टीनें अगदीं आदर्श महिला आहेत.

मात्र इतक्या निष्ठेनें चालविलेली ही शिक्षणसंस्था हौसेनें पाहुण्याकरितां एखादा पुण्या-मुंबईतला अद्यावत् मनुष्य गेला तर प्रथमदर्शनीं तो गोंधळूनच जाईल. इथें डोळ्यांत भरणारी सुंदर इमारत त्याला दिसणार नाही. शाळा सुटतांच एखादा ओढा खळखळत आल्याचें शहरांतलें नित्य परिचयाचें दृश्यहि त्याला इथें आढळणार नाही. आणि १९४३ च्या शिष्यांनीं शिवलेले कपडे घालून फिरणारा विद्यार्थी तर औषधाला सुद्धां त्याला इथें मिळणार नाही. हिप्परग्याच्या शाळेचें वैभव तिच्या इमारतींत नाही; तें तिच्या ध्येयवादांत आहे. तिचें मोठेपण विद्यार्थ्यांच्या संख्येत नाही; त्या विद्यार्थ्यांच्या मनावर उदात्त आणि चिरंतन संस्कार करण्याकरितां जी अखंड धडपड तिथें चाललेली आहे तिच्यांत आहे.

असले प्रयत्न यशस्वी व्हायला विद्यार्थी आणि शिक्षक यांचा संबंध केवळ शाळेतल्या अभ्यासापुरता येऊन चालणार नाही. अकरा ते पांच भरण्या अनेक शाळांना न कळत किराणा मालाच्या दुकानचें स्वरूप येतेंच येतें. विद्यार्थी हा आपोआप तिथलें गिन्हार्डक होतो आणि शिक्षक हा त्याला हव्या असलेल्या जिनसांच्या पुड्या बांधून देणारा व मालाचे पैसे मोजून घेणारा दुकानदार बनतो. हिंदुस्थानांत पदवीधरांची संख्या भराभर वाढत असली तरी सुसंस्कृत आणि सामाजिक जाणीव असलेली माणसें अजूनहि कमी आढळतात. याचें कारण एकच आहे—परक्या राजसत्तेनें लहानमोठे कारकून मिळावेत म्हणून आंखून दिलेली संकुचित शिक्षणपद्धति आणि त्या पद्धतींतहि शिक्षकाच्या व्यक्तित्वाचा विद्यार्थ्यांशीं विशेष संबंध येणार नाही अशी कळत न कळत घेतलेली दक्षता! अशा रीतीनें मिळणारें शिक्षण 'बौद्धिक' या गोडनांवानें कितीहि गोंजारलें किंवा 'उदार' या उदात्त शब्दानें त्याचा कुणीहि उल्लेख केला म्हणून कांहीं त्याचे सामाजिक दुष्परिणाम टळत नाहीत. आजच्या शाळा-कॉलेजांतून जे थोडे, देशभक्त विद्यार्थी निघतात त्यांना या भावनेचे पाठ असल्या शिक्षणसंस्थांत कधींच मिळत नाहीत; प्रसंगीं चोरून अनेकदां गुरूंची अवकृपा ओढवून घेऊनच ते घ्यावे लागतात. सरकारच्या मदतीवर अवलंबून असणाऱ्या संस्थांना देशभक्ति ही पचणारी चीज नाही हें क्षणभर मान्य केलें तरी आपल्या विद्यार्थ्यांच्या मनावर समाजसेवेचे कायमचे संस्कार व्हावेत म्हणून तरी कोण कितीशी धडपड करतो? शाळा-कॉलेजांतल्या संमेलनासाठीं नाटकें बसविण्यांत विद्यार्थ्यांचा महिनामहिना गेल- तरी चालतो. अमकें सर्कल नीं तमकें मंडळ काढून आणि कुणातरी बऱ्यावाईट वक्त्याला किंवा काव्यगायकाला बोलावून मामुली मजलसी साजच्या करण्यांत त्यांच्या पैशांप्रमाणें वेळाचा कितीहि चुराडा झाला तरी कुणी ब्रसुद्धां काढीत नाही! इतकेंच नव्हे, तर चहा, चित्रपट, धूम्रपान वगैरे गोष्टींचा नाद विद्यार्थ्यांत अमर्यादपणें वाढत आहे हें उघड-उघड दिसत असूनहि बहुतेक अध्यापक आणि प्राध्यापक डोळ्यांवर कातडें ओढून घेऊन स्वस्थ बसतात. वर्षांच्या शेवटीं परीक्षांचे निकाल त्यांतल्या त्यात बरे लागले कीं या गुरुजींचीं घोडीं गंगेत नाहतात. अत्यंत संस्कारक्षम अशा वयांत आपल्या सान्निध्यांत वाढणाऱ्या विद्यार्थ्यांचें शील, त्यांची

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

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

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

प्रमाणांत का होईना व्यवहारांत उतरुं लागलें आहे. अशा स्वप्नांवरच परतंत्र राष्ट्रें जगत असतात. 'A man who has no strength for dreams has lost the strength to live' या टोलरच्या वाक्याचें मर्म आजच्या आपल्या परिस्थितींत पदोपदीं पटतें आणि मग वाटतें, विविध व विशाल सामाजिक स्वप्नांत गुंगून जाणाऱ्या व तीं स्वप्नें व्यवहारांत आणण्याकरितां सैनिकांप्रमाणें लढणाऱ्या हिप्परग्याच्या शालेसारख्या शेंकडों, हजारों संस्थांची आजचें हिंदीस्थान आतुरतेनें वाट पाहत आहे.

६

दोन प्रश्न

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

२ पूर्वीपेक्षां आज आणि आजच्यापेक्षां पुढील काळांत कथालेखकांना सिनेमासृष्टीमध्ये अधिकाधिक मानाचें व महत्त्वाचें स्थान कसें (कोणाकोणामुळे) मिळत गेलें व कसें मिळत जाईल ? त्या दृष्ट्या आजच्या कथालेखकांनीं कोणती खबरदारी व जबाबदारी बाळगली पाहिजे ?

कथालेखकाचें चित्रपटसृष्टीतलें स्थान हा विषय मोठा वादग्रस्त आहे असें नाही. अनेक आचार्यांनीं अकल चालविल्यामुळे एखाद्या पक्कानाची खरी चव काय आहे हे जसें कळेनासें होतें, त्याप्रमाणें बऱ्याच अधिकारी व

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

न केलेली उपेक्षा

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

निर्मितीच्या हक्काचे वांटेकरी

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

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

यश कशावर असते ?

बोलपटाच्या यशापयशांला कथालेखक सर्वस्वी कधींच जबाबदार होऊ शकत नाही. मात्र बोलपट चालला कीं त्याचे श्रेय कथालेखकाने स्वतःकडे घ्यावयाचे नि तो पडला कीं त्याचे खापर दिग्दर्शकाच्या माथ्यावर फोडायचे अशी यशापयशाची तट्टणी कधींच होऊ शकणार नाही. बोलपटाचे यश किंवा अपयश हे पुष्कळदां कलावंतांच्या गुणावगुणांपेक्षां प्रेक्षकांच्या आमरुचीवरच अवलंबून असते. १९३९ मधल्या अत्यंत यशस्वी बोलपटांत 'कंगन'ची गणना होऊ शकेल. उलट याच वर्षांतला 'बडी दिदी' हा बोलपट मुंबई-पुण्यासारख्या सुशिक्षितांच्या माहेरघरींसुद्धां फार दिवस चालू शकला नाही. कथा, दिग्दर्शन, अभिनय, हीं 'बडी दिदी'चीं सर्व अंगे 'कंगन'पेक्षां अनेक पटींनीं श्रेष्ठ होती.

पण—

खूप आठवडे चालणारा प्रत्येक चित्रपट चांगला असतो असे थोडेच आहे ! चहाइतके दूध खपत नाही. म्हणून कांहीं चहा हे जगांतले सर्वांत सात्त्विक पेय ठरत नाही ! दोन तास निव्वळ करमणुकींत घालविण्याकरितां आलेल्या आणि अगदीं माफक बुद्धि असलेल्या प्रेक्षकवृंदाला गंमत वाटावी असे 'बडी दिदी'त कांहींच नव्हते ! बाजारी दृष्टीने हाच त्या चित्रपटाचा मुख्य दोष होता, त्यात प्रेमकथा होती पण ती किती संयमित ! तरुण आणि तरुणी यांची गांठ पडल्यानंतर पांच मिनिटांत 'राजसा', 'मोहना', 'सजणे', 'सखे', म्हणून त्यांनीं एकमेकांना आळवायचे, झटपट प्रेम करायला

लागायचें आणि . स्थानीं अस्थानीं द्रंद्रगीतें म्हणायचीं हें पडद्यावर नित्य पाहण्याची संवय झालेल्या प्रेक्षकांना 'बडी दिदीं'तला संयम कसा पसंत पडणार ?

कथालेखकाची कसोटी

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

कथालेखकांचें सामर्थ्य

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

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

धंद्याचा वागुलबुवा

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

पडदा आणि पुस्तक

कादंबरीसारख्या ललित वाङ्मयांत लेखक व्यक्तिमनाशी हितगूज करित असतो. एका व्यक्तीचे मन हे हजारों प्रेक्षकांच्या सामुदायिक मनापेक्षां

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

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

फुले—पण कशी ?

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

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

‘ सौभाग्यलक्ष्मी ’

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

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

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

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

महाराष्ट्रांत अक्षरांना मित्रांपेक्षां शत्रुच जास्त असल्यामुळें व साक्षरांतहि तोंडापेक्षां डोळ्यांचाच उपयोग करणारे अधिक असल्यामुळें नाट्यकलेचें कार्यक्षेत्र द्विगुणित झालेलें आहे. कोणताहि संदेश वाङ्मयद्वारा समाजसागराच्या तळापर्यंत पोचवायचा असला तर तो नाटकानेंच पोचूं शकतो. या सिद्धांताची सत्यता अजमावण्यासाठीं लांब जावयाला नको. देवलांची 'शारदा' व हरिभाऊंची 'यमुना' (पण लक्षांत कोण घेतो) या दोन्ही ललितकृति आपापल्यापरीं उत्कृष्ट आहेत. मात्र तुलना करावयाचीच असल्यास हरिभाऊंनीं अधिक लेखनकौशल्य दाखविलें आहे असें म्हणतां येईल. पण भावी वृद्ध पतीच्या अंगावर कांटा उभा करणाऱ्या दर्शनानें शारदानें जी किंकाळी फोडली तिनें अगदीं अशिश्चितांच्याहि अंगावर कांटा उभा

केला व त्यांचीं हृदये जागृत केलीं. यमुनेचा हंबरडा तितकाच हृदयद्रावक असूनहि त्यांपैकीं अनेकांना तो ऐकूंहि गेला नाही. हें अंतर लेखनकौशल्याचें नसून ललितकृतीच्या माध्यमाचें आहे हें उघड आहे.

महाराष्ट्रीय रंगभूमीवर व पुस्तकविक्रेत्यांच्या कपाटांत हल्लींच प्रवेश केलेल्या ‘सौभाग्यलक्ष्मी’चें आम्ही या विशिष्ट दृष्टीनें अभिनंदन करतो. ही दृष्टि म्हणजे पुनर्विवाहासारख्या मध्यमवर्गीच्या जिवाळ्याच्या विषयाला रा. शुक्ल यांनीं नाटकाच्या साच्यांत घालण्याचा प्रयत्न केला आहे ही होय. पुनर्विवाहाच्या बाबतींत ‘आंधळा मागतो एक डोळा तर देव देतो दोन,’ असा ‘सौभाग्यलक्ष्मी’चा अनुभव येत नाही. पण भकास आंधळेपणापेक्षां तिरळा एक डोळा कांहीं अगदींच वाईट नाही. रा. शुक्लांचा ‘एक प्रतिभाशाली कवि या नात्यानें महाराष्ट्र-रसिकवृंदास परिचय आहेच’ असें या पुस्तकाचे प्रकाशक महाराष्ट्रकोकिळ रा. सरनाईक म्हणतात. रा. शुक्ल हे कवि व रा. सरनाईक हे कोकिळ, तेव्हां कवि-कोकिळांचा अनादि संबंध लक्षांत आणून रा. सरनाईकांचें प्रशंसापत्र आम्हीं आनंदानें मान्य केलें असतें. पण ‘कुमुदबांधव’ या नांवानें शुक्लांनीं लिहिलेल्या कविता आम्हीं वाचल्या असल्यामुळे कोकिळांनीं केलेली ही कविप्रशंसा आम्हांला अप्रस्तुत वाटली. ‘अहोरूपमहोध्वनी’नें कुठल्याहि कलेची प्रगति होत नसते हें आमच्या कधीं लक्षांत येणार तें देवाला माहीत ! कुमुदबांधवांना प्रतिभाशाली म्हणावयाचें असल्यास महाराष्ट्रांत सध्यांच शंपनास प्रतिभाशाली कवि सांपडतील. एवढी प्रतिभा या पिढीला खलास होऊन गेल्यावर पुढील पिढ्यांना प्रतिभेचा दुष्काल जाणवल्यावांचून राहणार नाही ! भावी महाराष्ट्रासाठीं अगर सत्य जिवंत राहावें म्हणून प्रतिभाशालित्वाची ही खैरात कमी होत जाईल तर फार बरें होईल ! सूर्य दाखवावयाला पणतीची ज्याप्रमाणें जरूर नसते, त्याप्रमाणें ग्रंथकाराची प्रतिभा सिद्ध करायला त्याच्या नांवामागे विशेषणेंहि आवश्यक नसतात. पण गडकरी-संप्रदाय सुरू झाल्यापासून विशेषणावांचून नाम म्हणजे मंगलसूत्रावांचून सधवा गळा अगर लवाजम्यावांचून जहागिरदार अशी कल्पना आमच्याकडे बळावत चालली आहे. ‘सुप्रसिद्ध लेखका’प्रमाणें ‘प्रतिभासंपन्न कवि’ हेंहि कायम ठशाचें उपपद आहे कीं काय देव जाणें ; तथापि प्रसिद्धि व प्रतिभा या दोन ‘प्र’ कारांत फार अंतर आहे, हें परिचय करून देणारांनीं कधींही विसरूं नये.

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

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

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

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

'सौभाग्यलक्ष्मी' हें गेल्या दीड तपांत पुनर्विवाहावर लिहिलेले व रंगभूमीवर आलेले तिसरे नाटक होय. पहिले रा. कोल्हटकरांचे 'मतिविकार' व दुसरे रा. गडकऱ्यांचे 'प्रेमसंन्यास'. हीं दोन्ही रा. शुक्लांच्या पुढे असल्यामुळे 'पुढच्यास ठेच मागचा शहाणा' या न्यायाने त्यांचे नाटक परिणामाच्या दृष्टीने तरी अत्यंत सरस वठेल अशी ते वाचायला आरंभ करतांना आमची अपेक्षा होती. पण पुढील पिढी मागील पिढीच्या चुका दुरुस्त करून पाऊल टाकील तर दोन पिढ्यांत पृथ्वीचा स्वर्ग होईल ही कल्पना एक कविकल्पना आहे हेंच खरे ! 'सौभाग्यलक्ष्मी' केवळ वयानेच नव्हे तर गुणांनीहि लहान आहे. वाङ्मयदृष्ट्या तिची 'मतिविकार-प्रेमसंन्यासा'शी तुलना करणे म्हणजे कुब्जेची राधेशी अगर दुसऱ्या बाजीरावाची पहिल्या बाजीरावाशी तुलना करणे होय. कोल्हटकर-गडकऱ्यांप्रमाणे शुक्लहि पुनर्विवाहाचे पुरस्कर्ते आहेत आणि अपवादात्मक पाषाणहृदयी सज्जन वगळल्यास बालविधवांना पाहून ज्याचे अंतःकरण द्रवत नाही असा मुक्त मनुष्य आजच्या काळांत औषधालासुद्धा मिळणे कठीण आहे ! बालविधवेचे धर्ममार्तंडांनी आंखलेले आयुष्य म्हणजे गौरीहरापुढून उठायचे आणि नापितापुढे बसायचे, मातुकली सोडायची व जपमाळ घ्यावयाची, आईची कूस सोडून दूर निजायची संवय झाली

नाहीं तोंच प्रत्येकाचा स्पर्श वावडा मानायचा अशा प्रकारचें असतें. तरुण, सजीव आणि विषयलोलुप मनाला जाळूनपोळून निर्जीव करणें किती कठिण आहे हें काय सांगावयाला पाहिजे? ज्या वयांत सर्व सृष्टि सुंदर दिसत असते त्या वयांत बालविधवेला आपल्या दृष्टीचा उपयोग चुलत-चुलत दीराच्या घरीं तांदूळ निवडण्याखेरीज व डोळ्यांनीं पाणी गाळण्याखेरीज अन्य कोणत्याहि रीतीनें करतां येत नाहीं. प्रेमाच्या स्पर्शासाठीं हपापलेल्या ओंठांना शक्तीपेक्षां मोठें भांडें चुलीवरून उतरतांना हात भाजला कीं त्याच्यावर फुंकर घालण्याखेरीज दुसरें कामच असत नाहीं. बालकानें विभूषित होणाऱ्या कंबरेवर मणामणाच्या धुण्याच्या मोटी अगर पाण्याच्या घागरी घ्यायच्या असा परमपवित्र धर्माचा तिला आदेशच असतो. बालकाला अंगाई म्हणण्याची उत्सुकता दळतांना जात्यांवर गाणीं म्हणून तिला भागवून घ्यावी लागते. नटण्याथटण्याची स्वाभाविक इच्छा तांबड्या लुगड्याचा पदर नीट आला कीं नाहीं हें पाहून अगर त्याचा रंग गेला नाहीं म्हणून समाधान मानून ती फेडून घेते ! रात्रीं घरट्यांत पक्षी पिलांना व गोठ्यांत गाई-म्हशी आपल्या वासरांना जवळ घेऊन निद्रासुख अनुभवतात, पण कांबळ्यावर तळमळणाऱ्या बालविधवेला शिवलीलामृताच्या पोथीखेरीज दुसरा आधार कुठें आहे ? पन्नास वर्षांचा रंगेल सासरा रात्रीं बारा वाजतां धरीं परत आला म्हणजे घराची कडी काढण्याची पवित्र कामगिरी जाग्या असलेल्या या बालविधवेखेरीज दुसरें कोण करणार ? संसाराच्या नंदनवनांत राहून सुखवृक्षाचें फळ न चाखण्याचा कडक निर्बंध त्या विचारीवर लादण्यांत आलेला असतां रूप, गुण, ज्ञान, शील, यांमध्ये आपल्यापेक्षां हीन अशा स्त्री-पुरुषांना या सुखवृक्षावर चढण्याची, त्याचीं फळे यथेच्छ चाखण्याची व त्याच्यावर बसून स्वच्छंदानें झोके घेण्याची मुभा असलेली ती पाहाते ! पण तिला मात्र त्या वृक्षाच्या सावलींत जाऊन स्वतःला जाळून पोळून टाकणाऱ्या दुःखापासून क्षणभर सुटका करून घेण्याची संधि समाज देत नाहीं ! चोहोंकडे वसंताचें राज्य नांदत असतांना मध्येंच दिसणारी एखादी निष्पर्ण वेल व लांबवर पसरणाऱ्या हिरवळीच्या मध्येंच आढळणारी ज्वालारसानें होरपळून गेलेली जमीन यांच्यासारखें विधवांचें-विशेषतः बालविधवांचें- अायुष्य असतें.

या जगांत वैराग्याचे बोल बोलणे सोपे आहे, पण विराक्ति जर इतकी सुलभ असती तर एका पिढीतच सारे जग निर्जन झाले असते. मनुष्यप्राण्याची संसारा-सार्थी चालणारी घडपड परमेश्वरी सृष्टि नाहीशी होऊं नये या अति उदात्त हेतूने चालली नसून सुखाविषयीची स्वाभाविक आसक्ति व आवड यांमुळेच निर्माण झाली आहे. कमळांत कोंडून ध्यावे लागले तरी भ्रमर जसा त्याच्यावरच झडप घालतो, त्याप्रमाणे संसाराचे कोणी कितीही दुःखमय वर्णन केले तरी मानवी मन त्यांतच रमते. संसारांत गोडी असेल तर ती जोडीची होय. परोपकाराच्या समुद्रांत शिरावयाचे असेल, तरी देखील सामान्य मनुष्याच्या दृष्टीने त्याचा योग्य मार्ग संसाराची नदी हाच आहे.

बालविधवेचे प्रेम दरिद्राच्या मनोरथाप्रमाणे जागच्या जागी प्राण सोडते. एखाद्या जन्मठेप कैद्यासारखे तिचे आयुष्य होते. एवढेच नव्हे तर अपेक्षांकडून मानखंडना व लोकांकडून उपहास या जोडगोळीचा तिच्यावर नेहमी वर्षाव होतो. एखाद्या नरपशूने तिच्या असहाय स्थितीचा फाजील फायदा घ्यावा व त्याच्या कामांध वृत्तीची कडू जहर फळे जन्मभर चाखीत बसण्याची शिक्षा तिला मिळावी असेंहि अनेकवार घडते. धर्माची शेखी मिरवणारा समाज शरीराची पवित्रता पाहतो. तो मनाकडे हुंकूनहि बघत नाही ! बाल-विधवेचे एक पाऊल घसरले—बहुशः हे प्राहिले पाऊल देखील मागून दुसऱ्याने ढकलल्यामुळेच घसरते—कीं अधःपाताच्या खोल दरीपर्यंत समाज तिला ढकलीत नेतो ! ' आई जेवू घालीना व बाप भीक मागू देईना ' असले या बाबतीत प्रचलित हिंदु धर्माचे वतन आहे. एकीकडे हृदयाची होळी व प्रेमाची पायमल्ली तर दुसरीकडे शीलाच्या बाबतीत पराचा पारवा व चोर सोडून संन्याशाला सुळी देण्याची वहिवाट ! या आग-फोफाट्यामधून अजूनहि बालविधवांना मार्ग कंठावा लागत आहे.

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

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

या त्रोटक सारांशांत ज्यांचीं नांवे आलीं नाहींत अशीं पात्रे—श्रीयुत, कांता, भगवान, भुलेश्वर इत्यादि—प्रस्तुत लेखकावर आपला नामोल्लेख न केल्याबद्दल वेअब्रूची फिर्याद केल्यावांचून राहणार नाहींत. पण परक्यापेक्षां आपल्या जनका-

वरच त्यांनी रागवावें हें बरें ! नाटक म्हणजे काहीं एखादी धर्मशाळा नव्हे, कीं एकमेकाशीं काडीचाही संबंध नसलेल्या लोकांनीं त्यांत खुशाल वावरावें ! नाटकाच्या कथानकांतील पात्रे इतकीं सुसंबद्ध पाहिजेत कीं, एखादें पात्र कमी केलें तरी कथानकाच्या विकासाला अडथळा यावा ! 'श्रीयुता'चा सदरहू नाटकांत बादशायण-खरें सांगावयाचें म्हणजे पत्रायण-संबंध आहे. त्याच्या कवितांच्या बाडांतून श्यामसुंदरचें एक पत्र एकदां नरेंद्राला मिळतें व दुसऱ्यांदां त्याच्या आचरट प्रेमपर कवितांचा दुरुपयोग करून विमलेला विधवागृहांतून काढण्याचा श्यामसुंदर प्रयत्न करतो. 'प्रेमसंन्यासां'त गोकुळ व 'सौभाग्यलक्ष्मी'त श्रीयुत खाजगी पोस्टमनचें काम करतात व नाटककार या त्यांच्या निरपेक्ष सेवेबद्दल त्यांना नाटकाचीं एक-पंचमांश पानें बहाल करतात. विनोदाच्या बाबतींत मात्र कुठें गोकुळांतलें दूध व कुठें हें खाणावळींतलें ताक इतकें गोकुळ व श्रीयुत यांत अंतर आहे. श्रीयुतापेक्षां भीमामावशीच्या देवांची पूजा करणारा ब्राह्मण अगर सरोजिनीच्या वडिलांचा कारकून यांचा नाटकांत प्रादुर्भूत होण्याचा अधिक हक्क होता हें कोणीहि कषूल करील.

कथानक व स्वभावरेखन या दोन महत्त्वाच्या अंगांत 'सौभाग्यलक्ष्मी'चें सौभाग्य अगदीं मिळमिळीत आहे हें रा. शुक्लदेखील कषूल करतील. पुनर्विवाहाच्या नाटकांत प्रेमाच्या स्वार्थत्यागाची भानगड त्यांनीं उपस्थित केली नसती तर फार बरें झालें असतें ! ज्याच्यावर आपलें प्रेम आहे अशा व्यक्तीचें दुसऱ्याशीं लग्न व्हावें अशी खटपट करणें ही काहीं सामान्य गोष्ट नव्हे ! पण शुक्लांची सरोजिनी, भिकाऱ्याला फाटका सदरा देण्याच्या वेळीं मनुष्य जें औदार्य प्रकट करतो, तेंच नरेंद्र-विमलेचा विवाह व्हावा म्हणून दाखवितें. सरोजिनीचा हा आकस्मिक स्वार्थत्याग पाहून तिचें नरेंद्रावर खरें प्रेम तरी नसावें, अगर शुक्लांना स्त्रीहृदयाची माहिती चुका करण्याइतकीच असावी अशी प्रत्येक वाचकाला शंका येते. 'प्रेमसंन्यास'मध्ये लीलेला पाहून डोळ्यांत उभे राहणारे अश्रु सुशीलेचा दिव्य वेदांत ऐकून जागच्या जागीं विरून जातात ! नरेंद्रावर चुटकीसरशीं पाणी सोडणारी सरोजिनी पाहून विमलेविषयीं वाटणारी सहानुभूतिहि तशीच मंदावल्यावांचून राहत नाहीं. कुमारिका बालविधवेच्या सुखासाठीं जर आपल्या प्रेमावर पाणी सोडूं शकते, तर बालविधवेलाहि-ती आपलपोटी असेल तर गोष्ट निराळी-तीच गोष्ट कां करतां येऊं नये ? त्यांतून

चंद्रिका अगर लीला यांच्याप्रमाणे विमल उत्कट वल्लभप्रेमाने वेडावली आहे असेंहि दिसत नाही. बालविधवेची दुःखे दोन प्रकारची असतात—तात्त्विक व व्यावहारिक. तिला प्रेमाचा जिव्हाळा हवा असून तो मिळत नाही हे तात्त्विक व घरींदारीं सर्वत्र तिचा असह्य छळ होतो, हे व्यावहारिक. रा. शुक्लांनी विमला दुसऱ्या दुःखाने गांजलेली दाखविली आहे, पण प्रेमाला हपापलेले बालविधवेचे हृदय कांहीं त्यांना चित्रित करतां आले नाही.

शुक्लांचा नायक नरेंद्र हा M. B. B. S. झाला आहे, व तोहि पहिल्या वर्गांत ! असले उदार नाटककार जर परीक्षक असते तर किती तरी विद्यार्थ्यांच्या मागचा निकालाचा ब्रह्मराक्षस दूर झाला असता ! अंकगणित रचणाऱ्यांना आंकड्यांची व लेखकांना परीक्षेतल्या पहिल्या वर्गाची खैरात करणे जड जात नाही हेच खरे ! यावरून नरेंद्र बुद्धिवान् आहे अशी कल्पना होण्याचा संभव आहे. पण पहिल्या वर्गांत कॉपी न करतां आला असल्यास 'झकू ताड्या घोट्या'चाच तो भक्त असला पाहिजे एवढे फार झाले तर म्हणतां येईल. डॉक्टर झालेला परंतु बुद्धिमत्ता व तेजस्वीपणा औषधाला देखील जवळ नसलेला हा नरेंद्र नांवाचा माणूस प्रेक्षकांना प्रथम सरोजिनीवर फुले उधळीत असतांना दिसतो ! आपल्या प्रियकरणीवर फुले उधळणारा हा महात्मा पुन्हां तिच्या भेटीला येतो तेव्हां त्याने बरीच प्रगति केलेली असते. त्यावेळीं तो हॅगिंग गार्डनमध्ये फूल तोडून सरोजिनीच्या बुचड्यांत खोवण्याच्या धांदलीत असतो. (कवींच्या निरंकुश राज्यांत हॅगिंग गार्डन निर्मक्षिक असते असें दिसते. कदाचित् रा. शुक्लांनी त्या दिवशी इतर फिरायला येणाऱ्या लोकांना आगाऊ नोटीस दिली असावी ! हॅगिंग गार्डनमध्ये कुमारिकेच्या बुचड्यांत फूल खोवणाऱ्या प्रणयी पागलांना झाडांना उलटें टांगून बागेचे नांव सार्थ करण्याची सूचना अगदीच अरसिकपणाची आहे काय ?) हे बुचडाप्रकरण अर्धवट टाकून विमलेच्या सुटकेसाठीं सदरहू राजेश्री धांवत (बहुधा आगगाडीने) जातात ; आणि ऐनवेळीं स्तंभांतील नारसिंहाप्रमाणे प्रगट होऊन श्यामसुंदरवर पिस्तुल रोखतात. हे पिस्तुल बहुधा रोखणाऱ्याच्या डोक्याप्रमाणे रिकामेच असावे ; सदरहू नाटकांतल्या पात्रांना हत्यारांचा कायदा माहीत नसावा असें दिसते ! यांत ओढून ताणून इतकी पिस्तुले आणली आहेत की, त्याला 'पिस्तुलांचे नाटक' म्हटले तरीसुद्धां

कारशी चूक होणार नाही. नाटककाराची ही पहिल्या अंकांतील कर्तबगारी झाली. दुसऱ्या अंकांत खांचाला बांधलेल्या विमलेला घेरी आलीशी वाटून तिला धरण्याकरितां नरेंद्र हात पुढें करतो व चपापून मागें घेतो ! बागेंत सरोजिनीच्या बुचड्यांत फूल खोवणाऱ्या या धर्मराजाची ही कृति पाहून हंसावें कीं रडावें हेंच कळत नाही. विमलेच्या भावाला औषध देण्याइतकें वैद्यकीचें ज्ञान याला नसावें असें निदान दुसऱ्या अंकाच्या सहाव्या प्रवेशांत दिसतें. याच प्रवेशांत पहिल्या अंकाप्रमाणें तो आकस्मिकपणें येतो व औषधाच्या मिषानें दीनानाथाला विषं पाजणाऱ्या श्यामसुंदराच्या हातून त्याची सुटका करतो. कठिण समर्थी कामास येणाऱ्या त्याच्या या हातोटीवरून वैद्यकीपेक्षां मनकवडेपणांतच तो अधिक पारंगत असलेला दिसतो. परंतु विमलेला दोरखंडानें जखडलेली व डागलेली पाहूनहि तिची जबाबदारी आपल्या अंगावर घेण्याचें धैर्य या नरवीराला कांहीं उत्पन्न होत नाही. भगवानासारखा अशिक्षित मनुष्य मारून सुटकून या वैद्यबुवांना शेवटीं तयार करतो, तेव्हां कुठें तो विमलेला आपल्या घरीं आणतो ! पण भर बागेंत कुमारिकेच्या बुचड्यांत फूल खोवणारा हा पराक्रमी वीर विमलेला आपल्यापाशीं ठेवून व्यायला घाबरतो व लोकापवादासाठीं तिची विधवागृहांत रवानगी करतो. या घटकेपर्यंत विमलेकडे त्यानें भावी पत्नी या दृष्टीनें मुळींच पाहिलेले नसतें. पण सरोजिनीनें सांधा बदलल्याबरोबर कुमारिकेच्या रुळावरील याच्या प्रेमाची गाडी विधवेच्या रुळावर जाते. या प्रवेशापुढें नाटकांत २-३ प्रवेश आहेत, पण त्यांचें कार्य नाटक संपत आल्यामुळें श्यामसुंदरला होणारा मामुली पश्चात्ताप वगैरे गोष्टी उरकून टाकणें हें आहे. नरेंद्राच्या स्वभावरेखनावरून चंद्रिकेसाठीं गोसावी होऊन तिच्या घरीं जाणारा व 'तूं माझ्याबरोबर आतांच्या आतां चल.' 'पथ हा नूतन नच कथिला ! आजवरी किती पुण्यवंति तो प्रेमें अनुसरला' असें सांगणारा कोल्हटकरांचा निष्क्रिय चक्रोरसुद्धां नरेंद्रापेक्षां शतपटींनीं बरा आहे असें आढळून येईल. 'प्रेमसंन्यासां'त जयंत-लीलेचा पुनर्विवाह जितका स्वाभाविक वाटतो, तितकाच 'सौभाग्यलक्ष्मीं'त नरेंद्र-विमला यांचा अस्वाभाविक दिसतो. पहिल्याचें शोकपर्यवसान व दुसऱ्याचें आनंदपर्यवसान हीं दोन्ही सदोष आहेत. विधवेच्या प्रेमाचा कोंडमारा कसा होतो हें

दाखविण्याचा रा. शुक्लांनी प्रयत्नच केला नसल्यामुळे त्यांच्या कथानकाला हा बेढबपणा आला आहे. विमलेसाठी आपल्या प्रेमाची आहुति द्यावयाला (निष्क्रिय व निर्बुद्ध नरेंद्रावरील प्रेमाची किंमत कुणीहि फारशी मानणार नाहीं हे सरोजिनीचें दुर्दैव!) सरोजिनी सिद्ध होते. तिचा हा आत्मयज्ञ निःसंशय बंध आहे. पण या आत्मयज्ञाची ज्वाला एकदम भडकविण्यापेक्षां तिचें तेज हळूहळू वाढत गेलें असतें तर तें अधिक स्वाभाविक व परिणामकारक झालें असतें. शृंगारभावानें रमणाकडे सलज्ज दृष्टीनें पाहणारी कुमारिका त्याला बंधुराज म्हणण्याला कां व कशी प्रवृत्त झाली हें नाटकांत न दाखविल्यामुळे तिचा आत्मयज्ञ मंडीचा रुपया करणाऱ्या गारुड्यासारखा वाटतो. नाटकांत तिचा विमलेशीं जवळजवळ कोणताहि संबंध येत नसल्यामुळे तर हा दोष फार ढळढळीतपणें उठून दिसतो. ‘भावबंधनां’तील मालती असाच आत्मयज्ञ करते; पण तो घनश्यामाच्या सूडाच्या आगींत आपलें कुटुंब जळून जाऊं नये म्हणून! ‘प्रेमशोधना’ मधील कंदन इंदिरेसाठीं दिव्य आत्मयज्ञ करतो. पण त्याची उत्क्रांति कशी झाली हें कोल्हटकरांनीं सुंदर रीतीनें रेखाटलें आहे. ‘प्रेमशोधना’चा रा. शुक्लांनीं काळजीपूर्वक अभ्यास केला असता तर आकाशांतून कोसळणाऱ्या विजेपेक्षां जमिनींतून प्रादुर्भूत होणाऱ्या वृक्षाशींच आत्मयज्ञाचें अधिक साम्य असतें हें त्यांच्या लक्षांत आलें असतें. पुनर्विवाहाचें नाटक या दृष्टीनें ‘सौभाग्यलक्ष्मी’च्या कथानकांत सरोजिनीची जवळजवळ जरूरच नाहीं असें म्हटलें तरी चालेल! रा. शुक्लांच्या मतें सरोजिनीचा स्वार्थत्याग हा या नाटकाचा मध्यबिंदु आहे असें दिसतें. ‘सरोज, तुझ्या स्वरूपांत या वेळीं माझ्यापुढें साक्षात् समाजसेवेची मंगल सौभाग्यलक्ष्मी खडी आहे असें मला वाटतें.’ (पृ. ११६.) ‘कारण विश्वबंधुत्वाच्या भावनेनें निरपेक्ष सेवावृत्तीच्या पायावर उभारलेली भावी पिढीची त्यागशील वृत्ति म्हणजेच सामाजिक अन्याय नष्ट करणारी समाजसुधारणेची मूर्तिमंत सौभाग्यलक्ष्मी’ (पृ. १३६.) हीं दोन वाक्ये व नाटकाचें नांव लक्षांत घेतां सरोजिनीच्या आत्मयज्ञाच्या मध्यबिंदूभोंवतीं रा. शुक्लांनीं आपलें कथानक गुंफलें आहे असें म्हणावें लागेल. ही दृष्टि मान्य केली तरी कथेची रचना सदोषच राहते. सरोजिनीचा आत्मयज्ञ म्हणजे जर सौभाग्यलक्ष्मी तर विमलेचा साग्र-संगीत छळ देण्याचें प्रयोजन काय ?

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

नरेंद्र-सरोजिनीनंतर विमलेकडे दृष्टि फेंकणें आवश्यक आहे. सासूकडून खराखुरा भाजाकार होत असतांनाहि तो सहन करणारी ही निष्पाप तरुणी पाहून क्षणभर डोळे भरून आल्यावांचून राहात नाहींत. विमलेचा इतका छळ होतो याने कारण तिची सासू शुद्ध हडळ आहे हें तर खरेंच; पण या जाचाच्या आर्गांत वैधव्याचे तेल पडतें हेंहि तितकेंच खरें आहे! पण शुक्लांच्या विमलेसाठी वाचकांचें आंतडें तुटणें मात्र शक्य नाहीं; कारण तिच्या प्रेमप्रवाहाला वैधव्याचा बांध पडल्यामुळे त्याचा ओघ हृदयांत तुंबून तें फुटण्याच्या बेताला आलें आहे असें कुठें दिसतच नाहीं. तिची कींव येते व भीमामावशीसारख्या सासूच्या हातून तिची सुटका व्हावी असेंहि प्रत्येकाला वाटतें! पण पुनर्विवाहाचे पाणी जिथे आडांतच नाहीं तिथे तें पोहण्यांत कुठून येणार? ही चूक निम्मे नाटक लिहिल्यावर रा. शुक्लांच्या लक्षांत आली असावी. 'माझ्या लग्नापूर्वी पाणिग्रहणासाठी पुढें आलेला तो पवित्र हात मागे घेऊं नका' (पृ. ५७) या वाक्याचा शब्दशः अर्थ केल्यास नरेंद्रबाबूंचें प्रेम कोणत्या प्रकारचे असावे याची कल्पनाच करतां येत नाहीं. सरोजिनीशीं त्यांचें जें रहस्य आहे त्यावरून त्यांचा सहवास व परस्परप्रेम फार जुनें आहे असें दिसतें. इकडे विमलेच्या भाषणावरून दीडदोन वर्षापूर्वी 'विमला उमेदवार कोर' मध्येंहि त्यांनीं आपलें नांव नोंदविलें असावे असें दिसतें. नाटकांतल्या नायकांचें प्रेम एकनिष्ठ असलें तर पुरुषजातीला बद्दल लागेल अशी तर रा. शुक्लांची समजूत नाहीं ना? पण असल्या एखाद्या अनुकूल अर्धवट वाक्यानें पायापासून बेढब झालेली इमारत सुंदर कशी होणार? नाट्यरचनेची स्थिति 'बुंदसे गयी, हौदसे नहीं आती' अशी असते, आणि

विमलेचें हृदय रंगविण्यांत तर ‘हौदसे गयी’ असला प्रकार नाटककारांनीं केला आहे. सार्विक बालविधवेच्या निष्प्रेमाच्या भिंतींत चिणल्या गेलेल्या हृदयाच्या किंकाळ्या ‘सौभाग्यलक्ष्मी’त मन हादरून सोडत नाहीत हें वर सांगितलेंच आहे. पक्षपाती समाजाच्या आंधळ्या शासनामुळे तिला शीला-बरोबर प्राणहि कसा सोडावा लागतो याचें चित्र रेखाटल्यावांचून विधवांच्या बाबतींतील अक्षम्य अन्यायांची यादी कधींच पुरी होणार नाही.

या दृष्टीने वैधव्याच्या अंधारकोठडींत कोंडलेल्या प्रेमाइतकाच मोहानें अंध होऊं पाहणाऱ्या प्रेमाचाहि विधवांच्या अनुकंपनीय स्थितीशीं संबंध येतो. हरिहर-चंद्रिका व कमलाकर-लीला यांच्या प्रवेशप्रमाणें श्यामसुंदर-विमला यांचा एक प्रवेश ‘सौभाग्यलक्ष्मी’त आहे (अंक १ ला. प्र. ७.). पण या कायम ठशाच्या प्रवेशानें धर्माच्या पांघरुणाखाली समाजांत चालणाऱ्या अन्यायावर प्रकाश कसा पडणार? मानवी मन मोहवश होणें स्वाभाविक आहे, हें लक्षांत घेऊन केवळ वेणू-द्रुमन यांची नकल न करतां धर्मगंगेच्या कांठीं चिखलांत रुतलेली आणखी एखादी बालविधवा रा. शुक्लांनीं आपल्या ‘लक्ष्मी’त रेखाटली असती तर विषयाला पूर्णत्व आलें असतें; एवढेंच नव्हे, तर ‘एक होता राजा’ असल्या थाटाचें त्यांचें संविधानकहि जास्ती रंगदार होऊं शकलें असतें. श्यामसुंदर हा ‘सौभाग्यलक्ष्मी’तील ‘खलपुरुष’ आहे. तो ज्या लीलेनें पिस्तुलें बाळगतो व उडवतो त्यावरून बी. ए. च्या वाऱ्या करण्याऐवजीं (पृ. ४) त्यानें पोलिस खात्यांत बरीच नोकरी केली असावी असा संशय येतो. पदवीप्रमाणें पिस्तुलाच्या परीक्षेतहि त्याला सारखे अपयशच येतें हें पाहून मात्र पिस्तुलहि धड उडवितां येत नसल्यामुळे पोलिस खात्यांतून त्याला अर्धचंद्र मिळाला असावा असा तर्क धांवतो! श्यामसुंदरला थेट कमलाकराच्या पद्धतीवर रा. शुक्लांनीं घडविला आहे. कलिपुरुष म्हटला कीं, त्याचें फाळीज उफराटें असावयाचेंच हा बहुतेक नाटककारांचा त्रिकाला-बाधित सिद्धांत आहे. दानवांमध्ये दुर्मिळ अशी आग मानवी हृदयामध्ये दाखवून नंतर नाटकाचा शेवट गोड व्हावा म्हणून त्या आगीची ‘आव आव’ करीत नाटककार फुलें करूं लागला कीं, त्याच्या मनुष्यस्वभावाच्या अज्ञानाची एखादें पोरहि कीं व करूं लागतें. अमावास्येच्या काळ्या कुड अंधकारांतहि

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

शीलाच्या भावजयीला भ्रष्ट करुं पाहणारा व ‘ अंधरखंडनानें ओठ रक्तानें रंगवून सोडलेस तरी तेंच रक्त, प्रेतशृंगारांतहि पराकाष्ठेचा आनंद मानणारा हा श्याम असें अधरामृत म्हणूनच घटघटा पिणार ’ (पृ. ४६), (भीमाच्या दुःशासनरक्तपानाची ही किळसवाणी नकळ, त्याच्या पुढील प्रेतशृंगाराचा अघोरघंटी अवतार, व अंधरखंडनानें निघणारें रक्त घटघटा पिण्याची कल्पना—जणुं कांहीं ओठ चावले म्हणजे नरडें फोडल्याइतकें रक्त बाहेर येतें—यांपैकीं सर्वांत जास्ती कशाला हंसावें हेंच आम्हांला कळत नाहीं.) असें म्हणून तिच्या अंगावर धांवणारा, दीनानाथाला औषधांतून विष देणारा व विमलेवर पांच हजारांची चोरी घालण्याचा प्रयत्न करणारा, विमलेच्या डोक्यांत दगड घालावयाला मिळाला नाहीं म्हणून तिच्या मार्गांत चारगट पत्रांचे कांटे पसरणारा, मेव्हणा कविता देत नाहीं म्हणून त्याला पिस्तूल दाखविणारा, डबोलें लाटून जात असतांना नरेंद्र आड येतो म्हणून पिस्तूल झाडणारा हा पुण्यपुरुष एकदम पश्चात्तापपुनित होतो ही गोष्ट एकट्या ‘ सौभाग्यलक्ष्मीं ’तच शक्य आहे. कलिपुरुष एकदां भडक रीतीनें रंगविला कीं ‘ यथा यक्षस्तथा बलिः ’ या न्यायानें त्याच्या प्रायश्चित्ताचीहि नाटकांत व्यवस्था करावी लागते हें रा. शुक्ल विसरले. अर्ध्या पैच्या चुकून केलेल्या चोरीला ज्या जगांत शिक्षा मिळते, त्या चोराच्या रंगभूमीवरील भडक प्रतिबिंबाला डोक्यांत पाणी आणल्यानें जर शंभर खून माफ होऊं लागतील तर ‘ देवा, मला पुढील जन्म नाट्यसृष्टींतच दे ’ असें निदान प्रत्येक गुन्हेगार तरी म्हणेल. कमलाकराच्या पावलावर पाऊल टाकून जाणारा श्यामसुंदर, त्याच्याप्रमाणेंच कालाच्या पाशांत गेला असता तर काय बिघडलें असतें ! विचारा श्यामसुंदर ! मेला असता तरी त्याच्यासाठीं प्रेक्षकांत तर लांबच राहिले पण उभ्या नाटकांत देखील रडणारें कोणी नाहीं ! मात्र मोटारखालीं सांपडणारी मावशीदेखील मेली नाहीं, मग धडधाकट श्यामसुंदरला मरायला काय धाड भरली आहे असें या बाबतींत रा. शुक्लांचें तर्कशास्त्र असेल तर प्रश्न अलाहिदा आहे.

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

असतें असें नाहीं. उलट तिला छळ सुसह्य वाटण्याला दीनानाथाचें प्रेमळ मुख हा एक मोठा आधार आहे. दीनानाथाकरवीं नाटकांतल्या कथानकाला गति दिली गेली असती तर त्याचा परिणाम अधिक झाला असता. लोक-मान्यांच्या स्तुतिपर असें एक पद त्याच्या तोंडीं घालून मात्र नाटककारांनीं एका धोंड्यानें दोन पक्षी मारले आहेत. भगवानाची स्थिति त्रिशंकूप्रमाणें आहे म्हटलें तरी चालेल. भीमामावशीच्या घरचा हा नोकर पदोपदीं विमलेची कड घेतो व पहिल्या अंकाच्या शेवटीं श्यामसुंदर विमलेचें बळजबरीनें चुंबन घेण्याचा प्रयत्न करीत असतांना ' घी देखा पण बडगा नही देखा ' अशी त्याची स्थिति करून सोडतो. श्यामसुंदरवर त्यानें सोटा उगारल्यामुळें त्याची मावशीच्या घरांतून तात्काळ उचलबांगडी होते. पुढें विमलेची अंधारकोठडी फोडणें, लोकापवादाच्या भीतीनें कचरणाच्या नरेंद्राचें विमलेला मुंबईला नेण्याविषयीं मन वळविणें, इत्यादि गोष्टीही तो करतो. विमलेवरील त्याच्या निर्मल प्रेमाचें बक्षीस म्हणूनच कीं काय, शेवटच्या आनंदाच्या प्रवेशांत त्याला मुका साक्षीदार म्हणून रंगभूमीवर आणला आहे. विमलेसाठीं बापाप्रमाणें ज्याचें आंतडें तुटत असे त्याचें अंतःकरण विमल पुन्हां संसारांत पडलेली पाहून गहिवरून आल्याखेरीज कसें राहील ? सरोजिनीनें विमलेला कुंकूं लावल्यावर तिनें भगवानाला नमस्कार केला असता तर बरें झालें असतें असें म्हटल्यावांचून राहवत नाहीं.

नाटकाचा मुख्य भाग विमलेच्या छळानें व्यापल्यामुळें पुनर्विवाहाविषयीं पूर्वोत्तरपक्ष त्यांत नाहींतच, पण हिंदुधर्मापेक्षांहि जुन्या असलेल्या कांहीं लोकांचीं मते पुढें मांडणें आवश्यक वाटल्यावरून रा. शुक्लांनीं वटपौर्णिमेच्या घाईत असलेल्या भुलेश्वरशास्त्र्यांना वाटेंतच घाईघाईनें थांबवून घेतलें आहे ; व त्यांची आणि नरेंद्राची थोडीशी खडाजंगी दाखविली आहे. सहज वाटेवर भेटणाऱ्या पात्रांच्या द्वारे कथानकाची प्रगति करून घेण्याचा उद्योग रचना-कौशल्याला कभीपणा आणतो. या भुलेश्वरशास्त्र्यांचा नाटकांत आगांपिछा असा कांहींच नाहीं. नाटक हें आपलें घर मानून वावरणारीं आणखी दोन पात्रें राहिलीं. एक श्रीयुत व दुसरी त्यांची कांता ! पहिलें घालावें लागलें विनोदासाठीं. हिंदुस्थानांत बायको नसलेला तरुण पुरुष सांपडणें दुर्मिळ असल्यामुळें नाटककारांनीं श्रीयुतांना स्त्रीयुतहि केलें. हिंदुस्थानांतील विषम

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

कथानकाच्या प्रवाहाकडे व प्रसंगांकडे पाहिलें म्हणजे शुक्लांची कल्पना त्यांच्या देशाइतकीच दरिद्री आहे असें म्हणावें लागतें. कादंबरीपेक्षां नाटक रचणें अवघड कां मानतात याचा रा. शुक्लांनीं विचारहि केला नाही. कादंबरीलाहि प्रसंगांची निवड आवश्यक असते; पण ती चुकली तरी नाटकाइतका विरस होत नाही. कथानकावर प्रकाश पाडणें, प्रतिपाद्य विषयाचा परिपोष करणें, प्रत्येक पात्राच्या स्वभावाचा विकास घडवून आणणें इत्यादि कामें नाटकांतल्या प्रत्येक प्रवेशांत झालीं पाहिजेत. शिवाय एका प्रवेशांतून दुसऱ्यांत शिरतांना जमीन-अस्मानाचें अंतर अगर आकस्मिकपणा वाटून रसिकाच्या मनाला धक्का बसतां कामा नये. प्रत्येक पुढचा प्रवेश मागील प्रवेशांतून उत्क्रांत होत गेला पाहिजे. या कसोटीला ‘ सौभाग्यलक्ष्मी ’ लावली तर सुवर्णनिकाषावर कथील ठेवल्यास जो अनुभव येईल तोच पदरीं पडणार ! पहिल्या अंकातील पहिले तीन प्रवेश हवापाण्याची प्रस्तावना करण्यांतच खर्च झाले आहेत ! चवथ्यांत श्यामसुंदर विमलेला लिहिलेलें पत्र श्रीयुतांना देतो. तें पत्र पाहतांच व्हिक्टोरिया टर्मिनसवरून मलबार हिलवर जाण्याची त्यांना हुकूमि येते. तेथें नरेंद्र सरोजिनीशीं पाणचटपणा करून श्रीयुत जातात. तें पत्र त्यांच्या चोपडींतून तेथें गळून पडतें व नरेंद्राला मिळतें असें दाखविलें आहे. तें पत्र नरेंद्राला मिळून त्यानें पुढें काय दिग्विजय लावले ते दिसतच आहेत. पण इतक्या द्राविडी प्राणायामानें तें पत्र नरेंद्राच्या हातांत पडण्यापेक्षां श्यामसुंदरच्या पुस्तकांतून तें सरोजिनीच्या घरांत पडलें, किंबहुना व्हिक्टोरिया टर्मिनसवर मोठा वारा सुटला आणि त्याबरोबर तें उडून हॅगिंग् गार्डनमध्ये नेमकें सरोजिनीच्या अंबाड्यावर (अर्थातच नरेंद्राच्या हातांत) पडलें असतें तर काय बिघडलें असतें ? त्यांत सध्यांइतकाच अस्वाभाविकपणा आला असता खरा. पण १०-२० पानें लिहिण्याची कटकट तरी चुकली

असती ! बरें, या पत्रानें मावशीचें मत बदलतें असेंहि नाहीं. नरेंद्र आयत्या वेळेला नंदापूरला जातो व श्यामसुंदरला तुझ्याप्रमाणें माझ्याकडेहि पिस्तूल आहे हें दाखवितो, एवढाच काय तो या द्राविडी प्राणायामाचा अर्थ आहे. ही पत्राची कल्पना रा. शुक्लांना 'प्रेमसंन्यासा'वरून सुचली आहे हेंही उघड आहे. कमलाकर नोटेच्या ऐवजीं द्रुमनचें पत्र दरोडेखोराला देतो. तो तें परत आणतो आणि विद्याधरालाच कमलाकर समजून तें त्याच्या हवालीं करतो. अशा रीतीनें जयंताच्या गळ्याभोंवतालच्या फांसाची गांठ सोडवण्याचा उपाय विद्याधराला सांपडतो. 'प्रेमसंन्यासां'तील सदरहू प्रसंगांत कृत्रिम चमत्कृति तरी आहे. शुक्लांच्या पत्राला बाजारांतील रुपयाप्रमाणें या हातांतून त्या हातांत जाण्यापलीकडे कांहींच करतां येत नाहीं.

बरें, द्रुमनच्या पत्राप्रमाणें या पत्रांत अशी 'अंदरकी चात' तरी काय होती ? हें पराक्रमी पत्र श्यामसुंदरचें. मनोगतं विमलेला सांगणार होतें म्हणे. रा. शुक्लांचा हा कलिपुरुष 'बोलक्या ढलप्या'च्या काळांतील दिसतो ! असल्या मनोगताच्या गोष्टी लेखी करणारा, व तो लेख बरेच दिवस आधीं लिहिणारा मनुष्य महामूर्ख असला पाहिजे हें काय सांगावयाला पाहिजे ? मावशीच्या श्यामसुंदरवर पूर्ण विश्वास ! घरांत विमला एकटी, असहाय, अनाथ ! अशा स्थितींत श्यामसुंदरला पत्राची गरज कां भासावी. व तें त्यानें मुंबईलाच कां लिहावें हें त्याच्या बटाट्यांनीं भरलेल्या डोक्यालाच माहीत. प्रणयाचे शब्द मुंबईबाहेरच्या हवेंत जीव धरूं शकत नाहींत असें तर नाहींना ? 'एकांत मिळाल्यावर पत्राची योजना करण्याचें' काय प्रयोजन उरलें आहे ?' (पृ. ३९) असें तो पुढें म्हणतो. रा. शुक्लांच्या 'लक्ष्मी'त प्रवेशांची खोगीरभरती करण्याखेरीज पत्राचें अन्य प्रयोजन त्याला आधीं तरी माहीत होतें कीं नाहीं कुणाला माहीत ! पहिल्या अंकाचा सातवा प्रवेश श्यामसुंदर भगवानवर व नरेंद्र श्यामसुंदरवर पिस्तूल रोखतो अशा स्थितींत संपतो. 'राक्षसी महत्वाकांक्षे'चा अल्प अंश तरी नाटकांत असल्यावांचून नाटक लोकप्रिय होणार नाहीं असें वाटून रा. शुक्लांनीं ही पिस्तुले उसनीं आणलीं असावीत असें दिसतें. कदाचित् तीं लहान मुलांच्या खेळांतीलहि असतील. पिस्तुलांचें द्वंद्वयुद्ध होणार अशा स्थितींत पडदा पाडून रा. शुक्लांनीं कांहींच साधलें नाहीं. पिस्तुलाच्या भानगडींत वाचक-प्रेक्षक विमलेला मात्र विसरतात !

स्टंट चित्रपटांना शोभणारे असले प्रसंग नाटकांत रसहानी करतात. अंकाचा शेवट रसोत्कर्षाच्या प्रसंगाने झाला पाहिजे. आकस्मिकप्रणासुळे. दिपविणाऱ्या प्रसंगाने तो करणे म्हणजे खऱ्या रसोन्वयेवजा मुलामा दिलेले पितळ पुढे करणे होय ! दुसऱ्या अंकाचा प्रवेश श्रियुत-कांताचा आहे. नवराबायकोच्या खासगी मानगर्दीत शिरण नसल्यामुळे त्याची चर्चा करण्यांत हंशील नाही. दुसरा प्रवेश हा तिसऱ्याच्या प्रस्तावनेदाखल असून त्यांत नरेंद्र व भगवान अंधारकोठडी फोडून खांबाला बांधून टाकलेल्या विमलेची सुटका करतात असे दाखविले आहे. अंधारकोठडी कुठे होती, मावशीला चाहूल न लागू देता ती कशी फोडता आली, घर-फोडीबद्दल श्यामने फिर्याद कां ठोकली नाही, इत्यादि प्रश्नांचे पाणी कितीहि घुसळले तरी लोणी निघण्याची कांहीं आशा नाही. या प्रवेशांत नरेंद्र श्रियुत-कडून मिळालेल्या पत्राचा उपयोग करतो असे दाखविले आहे. गडकऱ्यांच्या मथुरेप्रमाणे भीमामावशी जुन्यापुराण्या दिसत असल्या तरी त्यांना लिहितां येत होते असे या पत्रप्रकरणावरून दिसते ! पुढचे दोन प्रवेश श्रियुतांच्या पागल-पणाचे निदर्शक आहेत. सहाव्या प्रवेशांत सासूच्या हातापेक्षां यमराजाचे हात अधिक कठोर असणे शक्य नाही अशी खात्री पटल्यामुळे विमला जीव घायचा विचार करते. पण दीनानाथासाठी तिचा जीव घुटमळतो असे दाखविले आहे. याच प्रवेशांत श्यामसुंदर दीनानाथाला औषधांतून विष घालण्याचा प्रयत्न करतो. दीनानाथ औषध घ्यावयाला तयार होत नाही. शेवटी श्यामसुंदर-ते त्याला बळजबरीने पाजणार तोंच नरेंद्र येऊन त्याची सुटका करतो असा कथाभाग आलेला आहे. पिस्तूल व विष आणि त्याच्यावरील नरेंद्रागमनाचा हा ठराविक उतारा पाहिला कीं आग लावण्याकरितां काज्यांची पेटी व त्या बरोबरच म्युनिसिपालिटीचे बंब देण्याच्या या वृत्तीचे हसू आल्यावांचून राहत नाही. अंक १ प्र. ७ प्रमाणे हा प्रसंगहि सिनेमांतच शोभून जाईल. दुसऱ्या अंकाच्या नवव्या प्रवेशांत नरेंद्राला विमलेच्या वपनाची बातमी मिळते व भुलेश्वर-विमला यांचा संवादहि ऐकावयाला मिळतो. विमलेसारखी विनयशील मुलगी भुलेश्वराच्या (पृ. ८४ व ८५) जवळ जाऊन उत्तरे देण्याचा अति-प्रसंग करील व असल्या ढोंगी शास्त्र्याच्या तोंडाला भररस्त्यांत तोंड देईल असे वाटत नाही. नरेंद्र-भुलेश्वराच्या वादांतहि नरेंद्राच्या अंगीं असायला पाहिजे

तेवढे गांभीर्य दिसत नाही. भुलेश्वर ढोंगी असला तरी नरेंद्राने त्याला 'तांदूळ उपट्या' म्हणून संबोधण्यांत शिष्टाचाराचा अभाव व चिडखोरपणा मात्र त्याच्या वांट्याला येतात. पुढील प्रवेश हा दुसऱ्या अंकाचा शेवटचा प्रवेश असल्यामुळे प्रेक्षकवृंदाला आश्चर्याने 'आ' करावयाला लावणारा कोणता प्रसंग घालावा म्हणून नाटककारांनी डोकें खाजविलें असावे. सूक्ष्म निरीक्षण करता करतां वटपौर्णिमेच्या निमित्ताने सर्वांना नदीवर नेऊन मावशी दीनानाथाच्या डोक्यांत घालण्यासाठीं दगड उचलूं लागते व खालून एक भयंकर सर्प आपला फणा काढतो हा प्रसंग त्यांना सुचला ! मावशी दगड उचलणार तो केवढा व त्याच्या खाली असलेला सर्प भयंकर असणार तरी कितीसा ? तो सर्प मंडळीचा जमाव पाहून भिऊन पळत नाही अगर कुणाला चावतहि नाही. श्यामसुंदर मांत्रिक होता का तो सर्प दीनानाथाचा बरे मागता होता हे देवाला माहीत ! नाटकांतल्या चालू वहिवाटीप्रमाणे याच वेळीं नरेंद्र-भगवान प्रवेश करतात ! श्यामसुंदर विमलेच्या डोक्यांत घालण्यासाठीं तो दगड पुन्हां उचलतो व पुन्हां सर्प त्याच्या अंगावर धांवतो ! यावरून हा सर्प सर्कशीतला असावा असे अनुमान निघते. कांहीं असो, त्याच्या अस्तित्वामुळे नरेंद्राला येथे पिस्तूल काढावे लागत नाही एवढे मात्र खरे ! पहिल्या अंकाचा पडदा मावशी आश्चर्यचकित होत असतांना पडतो, तर दुसऱ्याचा सर्व घाबरल्यामुळे खाली येतो ! नाटकदृष्ट्या इतका चुकीचा प्रवेश कोणताहि नवशिका नाटककारसुद्धां घालणार नाही. सध्यां पाश्चात्य शास्त्रज्ञदेखील भुते आहेत असे म्हणू लागले आहेत. तेव्हां विमलेच्या नवऱ्याचे भूत या वेळीं मावशीच्या व श्यामसुंदरच्यापुढे येऊन उभे राहिले अशी कल्पना रा. शुक्लांनी केली असती तर सर्पयोजनेपेक्षा तिचे कमी हसे होऊन एक शेकसपिअरी संप्रदाय (हॅम्लेट व मॅकबेथ या नाटकांत भुते आहेत हे सर्वश्रुत आहे) सुरू केल्याचे श्रेयहि त्यांना मिळाले असते.

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

सोडून देतो. श्रीयुतांच्या पाचकळ कविता घेऊन तो त्या विधवागृहांत विमलेच्या नांवावर पाठवितो व व्यवस्थापिकेचें मन तिच्याविषयीं कलुषित करतो. काशीयात्रेला निघालेली मावशी मोटारखालीं न मरण्याच्या इराद्यानें सांपडते, सरोजिनीच्या अंगांत अचानक स्वार्थत्यागाचें वारें संचरतें, इत्यादि कथाभागांत ‘उडदांमार्जीं काळें गोरें काय निवडावें निवडणारें’ अशी वाचकाची स्थिति होऊन जाते. नाटकाच्या शेवटच्या अंकांत आकस्मिक अपघात व ‘ना शेंडा ना बुडखा’ असले अनपेक्षित प्रसंग कोंबल्यावर नाट्यकलेचा निराळा खून करण्याची जरूरीच नाही. रा शुक्लांचें सर्व कथानक म्हणजे तुटक्या धाग्यादोऱ्यांच्या लडीचा एक कारखाना आहे. कथानकाच्या पर्यवसानाचें बीज पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत तर लांबच राहिलें, पण तिसऱ्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशपर्यंत ते हातीं लागूं देत नाहींत. त्यांचा सगळा भर ‘अचानका’वर दिसतो ! गृहीत गोष्टी व आकस्मिक प्रसंग नाटकाच्या पहिल्या अंकांत शोभून जातात. पुढील सर्व कथानकाचा बीजांतून निघणाऱ्या वृक्षाप्रमाणें क्रमप्राप्त विकास झाला पाहिजे, हें तत्त्वच त्यांनीं झुगारून दिलें आहे ! बोरीबंदरावरून मावशीचे चांदीचे देवपठाण पळवितो हें वाचून शुक्लांच्या धाडसाची कीव करावीशी वाटते. मावशीचे देवपठाणानें पळविले नसते तर ते विमलेच्या लग्नाच्या आड येणार होते थोडकेच ! पहिल्या पत्राच्या बाबतींत श्यामसुंदर गाफीलपणा दाखवितो. एवढेंच नव्हे, तर विमलेवर पांच हजारोंची चोरी घालतांना अगर श्रीयुतांच्या कविता तिच्या नांवावर पाठवितांना तो व्यूह असा मुळीं रचीतच नाही. आंब्याच्या झाडाखालीं उभें राहून वेडेवांकडे धोंडे मारणाऱ्या लहान मुलाप्रमाणें त्याचें प्रत्येक कृत्य आहे. कलिपुरुष आपल्या हातानें आपल्या पायावर धोंडा पाडून घेत असला तरी त्याच्या हाताचा रोख दुसऱ्याच्या डोक्याकडे असतो हें विसरून चालणार नाही. शकाराचा मूर्खपणा मानवी व सुसंबद्ध दिसतो, पण कागदी घोड्यांवर सर्व भिस्त ठेवणाऱ्या (पहिल्या अंकांतील पत्र, तिसऱ्या अंकांतील श्रीयुतांच्या कविता, इत्यादि) या शकारांत पाश्चात्य कलिपुरुषाचें कौशल्य नाही व पौरात्य प्रतिनायकाचें मानवी मनहि नाही ! श्यामसुंदरासारखा कोळसा आणखी उगाळला म्हणून कांहीं हिरा होणार नाही ; पण त्याच्या स्वभावचित्रांत काल, परिस्थिति इत्यादि सर्व अंगांकडे शुक्लांनीं कानाडोळा केला आहे. ‘भाऊजी, नरेंद्र म्हणे फर्स्ट क्लासांत पास

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

सरोजिनीकडे जायचें होतें व श्रीयुतांचीहि पावलें तिकडेच वळलीं आहेत. पण श्रीयुत कांतेच्या आधीं पांचून आपला पाणचटपणा प्रगट करतात. पुरुष स्त्रीपेक्षां जलद चालूं शकतो हें कदाचित् याचें कारण असेल ! याच प्रवेशांत सरोजिनी श्रीयुतांना ‘परवां चर्नीरोड गार्डनमध्ये भेटा’ असें सांगते. ही भेट अंक ३ प्र. ५ मध्ये होते; म्हणजे मध्यंतरींचे सर्व प्रसंग मधील दोन दिवसांत घडून आले आहेत. नाटकाचा आरंभ गुडफ्रायडेच्या दुसऱ्या दिवशीं असल्यामुळे (त्या वेळीं एम. बी., बी. एस्.चा निकाल लागतो कीं नाहीं हें युनिव्हर्सिटी मातेलाच माहीत !) दुसऱ्या अंकाच्या पांचव्या प्रवेशपर्यंत फार तर एक आठवडा लोटलेला असतो. तिसऱ्या अंकाचा पांचवा प्रवेश यानंतर दोन दिवसांनीं होतो असें मानलें आहे. पण मध्यंतरीं वटपौर्णिमेचा मंगल समारंभ उरकून घ्यायला कांहीं नाटककार चुकले नाहींत ! चैत्र संपायच्या आधींच ज्येष्ठ लागत असेल तर ही रचना सर्वस्वीं बरोबर आहे. नाटकांतल्या पात्रांना मधील रवरखात उन्हाळा सोसवणार नाहीं म्हणून तर हा फेरफार रा. शुक्लांनीं केला नाहींना ? गुडफ्रायडेनंतर आठवडा दिवसांच्या आंत आपण वटपौर्णिमा साजरी केल्यास आपली मे महिन्याची सुट्टी बुडविल्याबद्दल लाखों विद्यार्थ्यांचे शिव्याशाप आपल्याला घ्यावे लागतील हेंहि त्यांनीं लक्षांत घेतलें नाहीं. याच मासल्याची दुसरी चूक म्हणजे वटपौर्णिमेच्या आधींच्या प्रवेशांत नरेंद्रानें दिपवाळीसाठीं भगवानाला मुंबईला बोलावणें ही होय ! चातुर्मासाच्या आरंभीं त्याचा अंत करण्याचें कौशल्य नरेंद्रवैद्यराजांच्यो हातांत नाहीं असें कोणीं म्हणावें ? पृ. ९७ वर ‘एवढी या काशीयात्रेहून परतलें कीं टाकतें येत्या शिमग्यांतच तुझे लगीन उरकून’ असें मावशी श्यामसुंदरला म्हणते. दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं नरेंद्र विमलेला आपल्या घरीं वटपौर्णिमेच्या दिवशीं नेतो. तिसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत विमलेची व्यवस्था ‘बुडबोज होम’ मध्ये फार व्यवस्थित झाली असें नरेंद्र सरोजिनीला सांगतो (पृ. १०९). यावरून विमलेला मुंबईला येऊन फार दिवस झाले असतील असें वाटत नाहीं. पण मधल्या म्हणजे तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत मावशी भाचाचें लग्न शिमग्यांत करण्याच्या गोष्टी बोलते. त्या वर्षाच्या (व हें वर्षहि शके १८४५ अगर १८४६ हेंच धरलें पाहिजे ; कारण ‘अभागी कमल’ व ‘काव्यविहार’ हीं त्यापूर्वीं प्रकाशित झालीं नव्हतींच !)

मार्गशीर्ष-माघांत मुहूर्त नव्हतेच काय !, कदाचित् पठाण व मोटार यांच्या तडाक्यांत सांपडलेल्या मावशीला नकळत शिमगा आठवला असेल ! काल-विसंवादाचा दोष नाटकांतील चराचर भाग व्यापून राहिला आहे हे यावरून उघड होईल. धनको-ऋणकोनीं अगर मुलींच्या आईबापांनीं बिनचूक काल-गणना करावी. नाटककार निरंकुश आहेत या समर्थनाने हा दोष लपवूं पाहणे चुकीचे आहे. नाट्यवस्तूचा काळ चार दिवसांचा असो अगर चार वर्षांचा असो, सुगृहिणीचे चातुर्य राजवाड्याप्रमाणे झोंपडीत देखील ज्याप्रमाणे सहज व्यक्त होते, त्याप्रमाणे नाटककाराचे कौशल्य रचनेच्या लहानसहान अंगांतही प्रगट झाले पाहिजे. कालसंवाद हा नाटकाचा प्राण नसला तरी विसंवाद नकट्या नाकासारखा असतो हे शुक्लांनीं विसरूं नये.

रा. शुक्लांचे गद्य गडकरी थाटाचे आहे असें सकृद्दर्शनीं दिसते; पण त्यांच्या गद्यांत गडकऱ्यांच्या गद्याचा जिवंतपणा, कल्पकता अगर सरसता यांपैकीं जवळजवळ कांहींच नाही. गडकऱ्यांची भाषापद्धति चाळीस चोरांच्या राजभांडारांनीं भरलेल्या गुहेसारखी आहे. तिळा उघड म्हणून तीं शिरणें सोपें आहे, पण अल्लीबाबाप्रमाणे त्या भांडाराने संपन्न होणे ही सुळावरची पोळी आहे. गडकऱ्यांच्या पावलावर पावले टाकणाऱ्या त्यांच्या अनेक चेल्यांनीं त्यांच्या भाषाशैलीची नकळत विटंबना आरंभिली आहे. गडकऱ्यांच्या पावलांतले वामनी सामर्थ्य लक्षांत न घेतां वहाणांचे मोजमाप घेतल्यासारखे माप घेऊन आपले पाऊल बरोबर तेवढ्या आकाराचे केले म्हणून कोणी गडकरी होईल काय ! रा. माडखोलकरांचे 'आधुनिक कविपंचकां'तील निबंध अगर रा. सरस्वतीकुमारांच्या 'स्फुट गोष्टी' सरस असूनहि अनुप्रासांचा सुकाळ व विशेषणांची खैरात यांमुळे अनेक ठिकाणीं कृत्रिम, बोजड व कलेच्या दृष्टीने विगुण वाटतात. शिवाय शंभर योजनें समुद्र उल्लंघणाच्या मारुतीला लांब शेंपूट शोभून जात असले तरी झाडावरून उड्या मारणाऱ्या कपिराजाला तेंच विशोभित दिसते, व क्वचित् त्याच्याच गळ्याला फांस लावायला कारणीभूत होते हे कुणीही विसरूं नये. गडकऱ्यांच्या गद्यांत अनेक अनुकरण करण्यासारखे गुण आहेत. पण 'पंढरीनाथाचे दर्शन घेतले' हे वाक्य द्रिद्री वाटून 'पवित्र पुण्यवंतांच्या पावन परमेश्वराचे दुर्दिनाच्या दावानलांत द्वाप्रमाणे दाटणारे दर्शन घेतले' असला थाट आमच्या अर्वाचीन

लेखकांना रुचू लागला आहे! रा. शुक्लांच्या ‘ सौभाग्यलक्ष्मी ’ त भाषेची ही बेगडी श्रीमंती प्रत्येक पानावर आढळते. ‘ जगाच्या रंगभूमीवर मोहरंगाने नटलेले जीवमात्ररूपी नट बऱ्यावाईट भूमिका वठवून मृत्यूच्या पडद्याआड कायमचे जाण्यापूर्वी त्यांच्या भवितव्यतेचे भरतवाक्य गाण्याची कामगिरी जगत्सूत्रधारी परमेश्वराने अघटितघटनाचतुर अशा त्या काळावर आधीच सोंपविला आहे ’ हे वाक्य उलट्या काळजाचा परीक्षकसुद्धा परीक्षेत वाक्य-पृथक्करणाला घालणार नाही. या नाटकांत मालगाडीला मार्गे टाकणारी अशी कितीतरी वाक्ये आहेत. पण ‘ All the world is a stage ’ ही जुनी कल्पना किती द्राविडी प्राणायामाने व तेलंगी चिकटपणाने शुक्लांनी सांगितली आहे याची कल्पना वरील वाक्यमौक्तिकावरून येईल. असल्या थाटाचीं वाक्ये मोठ्याने म्हणतांना घापा टाकाव्या लागून नटाला व्यायाम घडतो हा त्यांचा सर्वांत मोठा फायदा होय. ‘ जगत्सूत्रधारी ’ हा चुकीचा शब्दप्रयोग, ‘ अघटितघटनापटु ’ या प्रचलित शब्दाऐवजी ‘ अघटितघटनाचतुर ’ हा भिळमिळीत कर्णकटु शब्द, इत्यादि मासलेवाईक माल या मालगाडींत भरलेला आहेच. मराठी भाषेतील सुशिक्षित वरील वाक्यासारखी प्रौढ भाषा बोलू लागल्यास अंदाधुंदीच्या काळीं प्रत्येकाच्या कंबरेला जशी तरवार लटकावलेली असे, त्याप्रमाणे या सुसंस्कृत मातृभाषेसाठीं प्रत्येकाला आपट्यांचा कोश बरोबर घेतल्यावांचून घराबाहेर पडतां हि येणार नाही. अनुप्रासांच्या बाजारबुग्यांची गर्दी वरील वाक्यरणांगणांत नाही हे वाचकांचे भाग्यच म्हटलें पाहिजे. पण ते मद्रासी सार चाखायला फार लांब जायला नको. ‘ अघटितघटनाचतुर काळाच्या ’ तडाक्यांतून वाचक सुटला तरी ‘ विषमतेच्या विचित्र लीलालहरीवर विश्वाला विहारवश करणाऱ्या काळाच्या ’ ताब्यांत त्याला देण्याची रा. शुक्लांनी आधीच व्यवस्था केली आहे. सदरहू वाक्यांशांतील ‘ विचित्र ’ शब्द तेवढा प्रत्येक वाचकाला यथार्थ वाटेल. नेत्रांतून आत्मा, आकाशांतून सूर्य व पुष्पांतून सुगंध जसा प्रगट होतो, त्याप्रमाणे शब्दांतून अर्थ अभिव्यक्त झाला पाहिजे असें विद्वान् म्हणतात. शरीराप्रमाणे वाक्यहि सुटसुटीत असल्यास अधिक परिणामकारक व उपयुक्त होतें हे रा. शुक्लांच्या गांवीही नाही. वेदांचा अर्थ कळत नाही म्हणून ते अत्यंत पूज्य, या हास्यास्पद विचारसरणीप्रमाणे ज्यांचा अर्थ होणार नाही तीं वाक्ये फार चांगलीं

असें रा. शुक्लांचें म्हणणें असेल तर आमचा युक्तिवादच खुंटला. पण उठतां निरुक्त व बसतां निघंटु हातांत बाळगणाऱ्या एखाद्या द्राविडी पंडितालाहि जीं वाक्यें डोकें खाजविल्यावांचून बोलतां येणार नाहींत अगर समजणार नाहींत, तीं महाराष्ट्रांतल्या माणसांच्या घरगुती संवादांत गुंफणें (खरें सांगावयाचें तर कोंबणें) कितीसें श्रेयस्कर होईल ? काव्य व कादंबरी यापेक्षां नाटकाची, त्यांतून सामाजिक नाटकाची भाषा संप्रदायशुद्ध, प्रचलित व ठसकेबाज असायला पाहिजे. ' बडा घर पोकळ वांसा ' होण्यापेक्षां चटकदार अर्थाच्या व नावीन्यपूर्ण कल्पनांच्या दुसदार हवेल्या हजार पटींनीं बऱ्या ! ' सुहूर्ते ज्वालितं श्रेयः न च धूमायितं चिरं ' हें वचन असल्या वाक्यांच्या लांबलचक प्रवासांत सर्वथैव खरें वाटूं लागतें. अशा प्रकारच्या अर्थहीन व अगडबंद रचनेला काव्यमय म्हणण्याचा प्रघात पडूं लागला आहे व त्या मुद्यावर शुक्ल या मालगाड्यांचें कदाचित् मंडन करतील. काव्यमय हें भपकेबाज नांव दिल्यानें एखाद्या लिखाणाचे दोष लपतील तर रामबाण औषधांनीं सर्वांनीं मारुतीप्रमाणें चिरं-जीव कां होऊं नये ? खरें काव्य कल्पनेच्या भरारींत अगर भावनांच्या भरतींत सहज दिसून येतें ; त्याला शब्दावडंबर माजवावें लागत नाहीं. देवाप्रमाणें काव्यहि भावाचें भुकेलेलें असतें. मृगाजिन मांडून, षोडशोपचारांचें प्रस्थ माजवून व मोठमोठ्यानें घंटानाद करून कांहीं देवाची भक्ति होत नाहीं. उलट या बाह्योपचारांवांचून नुसत्या उपास्याच्या दर्शनानें डोळे आनंदाश्रूंनीं भरून येणारा भक्त पाहिला कीं भगवंत प्रसन्न होतो. काव्यदेवतेच्या बाबतींतहि हाच अनुभव खरा ठरतो. एखाद्या पत्रिकेप्रमाणें काव्यमय भाषणांत सूर्य, चंद्र असले पाहिजेत, अगर एखाद्या बागेप्रमाणें त्यांत फुलांचा सडा पडलाच पाहिजे असा कवींचा कायदा आम्हांला तरी माहीत नाहीं. सूर्य, चंद्र व फुलें हीं जर काव्याचीं अचुकें गमकें असतील तर खोपटांत बसून लिहिणाऱ्या कवीपेक्षां ज्योतिषी व माळी यांनाच ' कविकुलगुरु ' ही पदवी मिळाली असती. काव्यसागरावरल्या या फेसांत रमणारी आंधळ्यांची माळ दिवसेंदिवस वाढत आहे. म्हणूनच या गोष्टींचा इथें उल्लेख करावा लागला ! नरेंद्र-सरोजिनीचे सर्व संवाद असल्या काव्यमय (परंतु अर्थहीन) भाषेत रा. शुक्लांनीं गुंफिले आहेत. विमलेच्या छळाच्या सर्व प्रवेशांत मात्र त्यांनीं मधूनमधून स्वाभाविक भाषेची कांस धरली आहे, त्यामुळे वाचकांच्या पदरांत थोडे अर्थ-दुग्ध पडतें.

पण ‘स्वभावो मूर्ध्नि वर्तते’ हे विमलेचरोवर रडतांनादेखील रा. शुक्ल विसरले नाहीत. करुणरसाची मूर्तिच अशी विमला ‘आयुष्याच्या प्रभातकाली बालपणाच्या बहरत्या बागशाहींत बागडतांना अशा आशेच्या चमकदार हिमबिंदु-मौक्तिकांना वेंचावयाला मानवी जीवाची दुबळी माया हात पुढे करते; पण भयाण भविष्यकाळी निराशेची अशी मातीच हाती लागते, हे प्रचंड प्रवचन करुं लागली की मुरली ढोलाप्रमाणे वाजविण्याच्या या कौशल्याला काय नांव द्यावे हेच कळत नाही. हा दोष सोडून दिला तर स्त्रियांना शोभणारे शब्द व सांप्रदाय वापरण्यांत व करुणरसाचे हे प्रवेश बहुधा साध्या भाषेने रंगविण्यांत रा. शुक्लांनी जे औचित्य व जी मार्मिकता दाखविली आहे ती स्तुत्य आहे.

गद्याच्या वृक्षावर चढलेल्या पद्याच्या वेलीकडे आतां वळावयाचे आहे. पद्ये प्रासादिक असल्याची ग्वाही प्रि. भाटे यांनी नांदीच्या आधीच दिली आहे. ‘सौभाग्यलक्ष्मी’त मध्यंतरीची एक कविता वगळून व भरतवाक्य धरून एकंदर ३८ पद्ये आहेत. पद्ये कानांला कशीं लागतात हा प्रश्न प्रेक्षकांच्या कानांवरच सोंपवून तीं काव्यदृष्ट्या कितपत सरस उतरलीं आहेत एवढेच येथे पाहावयाचे आहे. रा. शुक्लांची अनुप्रासांची आवड पद्यप्रांतांतहि कायम आहे, पण ती गद्यासारखी रसविघातक होत नाही. ‘हृदयामृतशा चढे काळाची नशा’ (पद ५), ‘रडती सदा कां ऐसी’ हे म्हणतांना ‘का’ चा ‘क’ करण्याचे कौशल्य (पद ७), न्यारी नवती, हृदयीं पेट घेई हा सहारा (सहारांत एखादा ज्वालामुखी आहे काय?), सर्पा-सर्पा, दयाळ्या, गतभर्तृका, ज्वलिता लतिका, इत्यादि उसने शब्दप्रयोग विशेषसे स्पृहणीय नाहीत. ‘भाव नादले, हृदय ब्रह्मांडि भरुनि घुमत राहिले,’ ही कविताच सर्व गद्यापेक्षां गोड आहे. पद्यांत तम, चंद्रिका, राहू, चंद्रकांत वगैरे वादी, प्रतिवादी व साक्षीदार असले, तरी नावीन्याने मन वेंधून टाकणारी कल्पना जवळजवळ नाहीच. पद्ये किलोस्कर-देवलांइतकी सुलभ नसली तरी गायकी चाली प्रचारांत आल्यापासून जीं कर्तृगुप्त व क्रियागुप्त मंडळी दर नाटकाबरोबर जन्माला येत आहेत त्या मासल्याचीं मात्र नाहीत. रूपावलि, समासचक्र अगर अमरकोश यांची कांस धरण्याचा प्रसंगहि रा. शुक्ल वाचकांवर आणीत नाहीत. ‘भार जगाला विधवा बाला’ अशा कांहीं ओळी साधेपणाने मोहक

वाटतात. पहिला प्रयत्न या नात्याने रा. शुक्ल यांचीं पदे 'सौभाग्यलक्ष्मी'-च्या इतर अंगांपेक्षां खास आशाजनक आहेत.

राहतां राहिला विनोदाचा मोहळा ! कोल्हटकर-गडकऱ्यांच्या नाटकांत हा इतका सुंदर असतो की, त्यांतच सारखें रमत राहावें असें वाचकाला वाटूं लागतें. पण रा. शुक्लांच्या नाटकांत त्याला एका गलिच्छ गल्लीचें स्वरूप प्राप्त झालें आहे. त्यांचा विनोद नाट्यविषयाशीं जितका असंबद्ध, तितकाच अचरटपणाचा व क्वचित् पांचटपणाचा आहे. श्रीयुत-कांता ही गोकुळ-मथुरेची व अर्थात् विहंग-चंडीची आवृत्तिच आहे. नंतर निघालेली आवृत्ति रा. शुक्लांनीं सुधारून वाढविण्याऐवजीं 'बिघडवून वाढविली' आहे एवढाच काय तो फरक ! 'वेताळाला नाही. बायको न् हडळीला नाही नवरा' असल्या मासल्याचें जोडपें न घालतां रा. शुक्लांनीं कांतेला प्रख्यात 'शैलबाला' कवयित्री केले आहे. श्रीयुतांचें पूर्वजन्मांचें पुण्य ! आणखी काय ? 'वेड्यांच्या बाजारां'तील एका पात्राप्रमाणें धर शब्द कीं कर कोटी हा शुक्लांचा नाद त्यांचा विनोद किती उथळ आहे हें स्पष्ट दाखवितो. बरें, या कोट्यांत तरी प्रतिभेचें तेज चमकावयाचें होतें !

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

व्हावा? रा. शुक्लांच्या डोक्यावर विनोदाची गोणी कुर्णी दिली नव्हती. ‘सौभाग्यलक्ष्मी’ लिहून त्यांनी महाराष्ट्र महिलांची जेवढी सेवा केली तेवढीच आग स्त्रीविषयक बाष्कळ विनोद घालून त्यांच्यावर पाखडली आहे असें मोठ्या कष्टाने म्हणावे लागते. स्त्रियांखेरीज काव्य व विनोद यांना आजकाल विषयच मिळू नयेत हे केवढे दुर्दैव आहे! असल्या अँगळ विनोदाइतकाच ज्याचा तीव्र निषेध करणे आवश्यक आहे ती गोष्ट म्हणजे नाटकांतील इंग्रजी शब्दांचा व वाक्यांचा सुळसुळाट होय. साहेबाला ज्याप्रमाणे देवघरांत देखील जावयाला प्रतिबंध नाही, त्याप्रमाणे इंग्रजी शब्दांना कुठल्याहि मराठी वाक्यांत घुसण्याचा हक्क आहे असें रा. शुक्लांचे जितके प्रामाणिक तितकेच ठाम मत आहेसें दिसते. कोल्हटकर-आपटे यांच्या ग्रंथलेखनाच्या उपःकाली मराठीचा विस्तार आजच्या निम्नानेहि झाला नव्हता. पण त्यांच्या ग्रंथांत मधेच खुपेल असा एकहि इंग्रजी शब्द नाही. ‘प्रेमसंन्यासां’त मित्तमंडळाच्या नियमांची सबब सांगून इंग्रजाळलेल्या वसंतालाहि गडकऱ्यांनी शुद्ध मराठी कां बोलावयाला लावले हे रा. शुक्लांनी लक्षांत आणावयाला नको होतें काय? मराठी वाङ्मयग्रंथ म्हणजे बुटलेरी इंग्रजीचे माहेरघर, असली वेडी समजूत शुक्लांनी पार झुगारून द्यावी. ब्राह्मणांच्या पंक्तींत इंग्रज एक वेळ बसेल व ते शोभून जाईल. पण मराठीच्या जाईजुईच्या माळेंत इंग्रजी शब्दांचे नीलकमल कधीहि शोभिवंत दिसणार नाही, हे एखादे पोरहि सांगेल. त्यांतून इंग्रजी वाक्येच्या वाक्ये घालणे निराळे व मराठी वाक्याच्या ओघांत मधून-मधून इंग्रजी शब्द पेरणे निराळे! दुसऱ्या प्रकारची लीला करण्याचे घाडस रा. शुक्लांखेरीज कोणत्याहि लेखकाच्या अंगी नाही. इंग्रजी शिकलेले लोक असली धेडगुजरी वाक्यरचना. बोलतांना करतात हे खरे; पण त्यांचे बोलणे ‘वाङ्मयांत’ जमा होत नसल्यामुळे ते अक्षम्य असले तरी उपेक्षणीय आहे. पण नाकांत नथ घालणाऱ्या मराठी भाषासुंदरीच्या लुगड्यावर रा. शुक्ल इंग्रजी शब्दांचा पोकळ झगा मधूनमधून घालू लागले म्हणजे त्यांच्या स्वाभिमानशून्यतेला हंसावे कीं सौंदर्यदृष्टीच्या अभावाबद्दल त्यांची कीव करावी हेच समजेनासें होतें. रा. शुक्लांना इंग्रजी लिहिण्याची खुमखुमीच येत असेल तर त्यांनी इंग्रजीतच एखादे नाटक

लिहावे हें बरें. सद्यःस्थितीत त्यांची स्थिति एक तरुण व एक वृद्ध बायको असल्यामुळे टकल्या झालेल्या इसापनीतीतील दादल्यासारखीच होणार ! इंग्रजीच्या अकारण सरभेसळीमुळे त्यांचें मराठी लेखन दूषित ठरणार ; व केवळ इंग्रजी शब्दांच्या पेरणीनें इंग्रजी लेखक झाल्याचें पळतें पीकदेखील हातांत पडणार नाही हें उघडच आहे. ' ऑफ् कोर्स ' व ' येस, ' ' आय सी, ' असले-भालदार चोपदार सोडून दिले तरी ' खेडेगांवचें रेचेड लाईफ, ' ' मुंबईच्या टिप्स ' (पृ. ३), ' पुढेंमागें इन्ट्रोड्यूस करून देईन तुम्हांला, ' ' तो फर्स्ट क्लास इडिअट आहे ' (पृ. ४), हा गंगाजम्नी थाट दारिद्र्यदर्शक तर आहेच, पण आपलें इंग्रजीवरील प्रेम व मराठी भाषेची उणीव त्यांनीं खालील वाक्यांत दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे असें दिसते. ' आपली भूमिका भडक रंगविण्यासाठीं एकदम अॅक्शनला सुरवात केली पाहिजे ' (पृ. २०), ' कल्पनेच्या स्वर्गीय सुखाशेवर वाढलेला जीव सत्यांच्या ठोकरींनीं बेजार होऊन या प्रॅक्टिकल् जगांतिल ' इत्यादि (पृ. ३१) इंग्रजी पोषाखा-प्रमाणें इंग्रजी भाषेशिवाय शोभा नाही अशा भावनेनें शुक्लांनीं तिची पदोपदीं पायघरणी केलेली दिसते. आईच्या उरावर घरांत चुलत-चुलत मावशी व तीहि वैभवसंपन्न आणून ठेवण्याचा उपद्व्याप त्यांनीं यापुढें मातृप्रेमानें तरी करूं नये अशी आमची त्यांना विनंती आहे.

रा. शुक्लांवर गडकऱ्यांच्या लेखनाची छाया पडलेली उघड उघड दिसून येत आहे. श्रीयुत-कांताचें जोडपें गोकुळ-मथुरेसारखें आहे, तर काव्य चुलीत घालण्याचा त्यांचा प्रेमसंवाद जयंत-मनोरमेसारखा आहे. कवितेच्या विषयांची थडा ' कवितेसाठीं घडपड ' या ' वाग्वैजयंती ' तील पद्यापासून उसनी घेतली असावी ! पृ. १९-२० वरील श्यामसुंदरचें स्वगत भाषण ' प्रेमसंन्यासां ' तील त्याच अंकाच्या त्याच प्रवेशांतील कमलाकराच्या भाषणाची नकल असून घनःश्याम-महेश्वराच्या संवादानंतरच्या घनःश्यामाच्या भाषणाची त्याला जोड दिली आहे. जाचानें कंटाळून जीव द्यावयाला निघालेल्या विमलेचे दीनानाथाला उद्देशून निघणारे उद्गार स्मशानांतील कालिंदीसारखें, तर वटपौर्णिमेच्या प्रवेशांतील फुलें विटाळण्याची कल्पना हुबेहुब ' अभांगी कमल ' मधील कल्पने-सारखी आहे. अं. ३, प्र. ६ मधील नरेंद्राचें भाषण अंक २, प्र. ५ मधील जयंताच्या भाषणाच्या आधारेंच तयार केलेलें दिसते. या सर्व साम्याबद्दल

अकांडतांडव करण्यांत अर्थ नाही. पण गडकऱ्यांच्या गूढ गुणांपेक्षा उथळ गुणांनीच रा. शुक्लांना मोहिले आहे याबद्दल वाईट वाटल्यावांचून राहवत नाही. खून, पिस्तुले, सर्प, असल्या जिवावर उदार. होण्याच्या. भानगर्दीत न पडतां सार्धी व सुसंभाव्य कथानके रचून रा. शुक्ल गडकऱ्यांचे खरे गुण यापुढे आपल्या कृतींत आणण्याचा प्रयत्न करतील अशी. आम्हांला आशा आहे. ‘लहान तोंडीं मोठा घांस’ अगर ‘अव्यापारेषु व्यापार’ रा. शुक्लांनी होतां होईल तों टाळावा. पृ. १२७ वर ‘धर्म बुडाला हा पंचाक्षरी पांचजन्य’ असे शब्द रा. शुक्लांनी नरेंद्राच्या तोंडीं घातले आहेत. एम्. बी. बी. एस्. झालेल्या व ‘जीवनांतील जादू’ ही कादंबरी लिहिणाऱ्या सुशिक्षिताचे किती सम्यपणाचे हे उद्गार! ‘प’ काराच्या पार्यां रा. शुक्लांनी नरेंद्राच्या पदरीं अकलेचा नकार बांधला! आर्टस् कॉलेज म्हणजे कारकुनांचे तांडे निर्माण करणाऱ्या, मानसिक व शारीरिक ऱ्हास निर्माण करणाऱ्या गिरण्याच आहेत खास! पण तुम्हांला काय? तुम्ही M. B., B. S. आहांत. हे सरोजिनीचे उद्गारहि (पृ. ३१) अप्रस्तुत व पदवीधरांचा अकारण अपमान करणारे आहेत. बी. ए. हा कारकून तर एम्. बी., बी. एस्. हा त्याच कळपांतला कंपाउंडर असतो. सरोजिनी डॉक्टर झाली तरी देशाच्या रोगाचें निदान करण्याची अक्कल तिला असेलच असा नियम नाही. असहकारितेच्या ऐन अमदानींत हें नाटक रंगभूमीवर आलें असतें तर या वाक्याला टाळ्या तरी मिळाल्या असत्या; पण त्याहि बाबतींत ‘कालाय तस्मै नमः’ असें म्हणण्याची पाळी आली असल्यामुळे सरोजिनीचें स्वभावाचित्र बिघडविण्याखेरीज रा. शुक्लांनी दुसरें कांहींहि या वाक्यानें साधलें नाही. पात्रांच्या स्वभावांना न शोभणारीं वाक्ये, अप्रस्तुत विधाने व ‘येनकेन प्रकारेण भरलेलीं पृष्ठे यांची ‘सौभाग्यलक्ष्मी’त इतकी गर्दी आहे कीं, वाचकांचा त्या गर्दीत यापुढे कोंडमारा करणें आम्हांला इष्ट वाटत नाही. तेव्हां आधींच बाजूला काढून ठेवलेला गोड घांस घेऊन ‘सौभाग्यलक्ष्मी’चा निरोप घ्यावा हें बरें!

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

भविष्यकाळ उज्ज्वल करण्याचे प्रयत्न त्यांनी केले आहेत व मावी पिढ्या वाङ्मयसेवक व समाजसेवक या दुहेरी दृष्टीने त्यांचा गौरव केल्यावांचून रहाणार नाहीत. रा. शुक्लांनी 'सौभाग्यलक्ष्मी'त ध्येयपर दृष्टि ठेवली हा त्यांचा पहिला गुण होय. बालविधवांच्या अश्रूंनी पाषाणहृदये पाझरत नसतील, त्यांच्या हुंदक्यांनी निष्ठुर मनं भडभडून येत नसतील व निर्मल, निष्पाप, निरपराधी तरुणींची पांढरी फटफटीत कपाळें पाहून निर्दय माणसाचे डोळे भरून येत नसतील! पण माणसासारख्या माणसाला विधवांचा होत असलेला अमानुष छळ पाहून कळवळा येतो व धर्माच्या नांवाखाली चालणारा हा अधर्माचा धिगाणा दुर्दैवाच्या जखमेत ओतलें जाणारें हें रुढीरूपी मिठाचें पाणी, तापलेल्या तव्यावर जाईजुईच्या कळ्या भाजण्याचा हा क्रूर कारखाना एकदम बंद पडावा असे अंतरीचे उद्गार त्यांच्या मुखांतून बाहेर पडतात. पुनर्विवाहाच्या प्रश्नाला पुन्हा चालना दिल्याबद्दल प्रत्येक समाजहितेच्छु रा. शुक्लांचा ऋणी आहे. विमलेच्या छळाचे प्रवेश, स्त्रीविशिष्ट सांप्रदाय व बोली घालण्याची मार्मिकता, व नाटकांत पुनर्विवाह घडवून आणण्याचें धैर्य इत्यादि गोष्टींबद्दल रा. शुक्ल स्तुतीला पात्र आहेत. त्यांच्या लेखणीतील गुण शुक्लपक्षांतील चंद्राप्रमाणें वाढत जाऊन त्यांचें नांव सार्थ करीत अशी आमची अंतःकरणपूर्वक इच्छा आहे. ज्या हेतूने रा. शुक्लांनी 'सौभाग्यलक्ष्मी' लिहिली त्याच हेतूने आम्ही ही टीका लिहिली आहे. समाजाचे दोष चव्हाट्यावर आणून त्याला सन्मार्ग दाखविण्यासाठी नाटकें जितकी आवश्यक आहेत तितकीच नाटकांतील दोष दाखवून ती अधिकधिक सुंदर होत जावीत म्हणून कठोर टीकाहि आवश्यक आहे. टीका हा दगड असला तरी तो ग्रंथकाराच्या डोक्यांत घालण्याचा नव्हे, तर ग्रंथाचा कस पाहण्याचा आहे हें सूत्र प्रस्तुत लेखकाला मान्य आहे. परंतु निकषावर सुवर्ण नुसतें ठेवून भागत नाही, कस कळावयाला पाहिजे तर तें घासलें पाहिजे हें उघड आहे. या घासाघाशीत उडणाऱ्या ठिणग्या कलहाच्या आहेत असें मानणें ही मोठी चूक होईल. स्पष्टोक्ति व दुरुक्ति यांत जमनि-अस्मानांचें अंतर असतें; व तें डोळ्याआड करणें म्हणजे वीराला मारेकरी, साधूला बावळट, अगर कवीला वेडापीर समजणें होय. रा. शुक्ल या दृष्टीने प्रस्तुत टीकेकडे पाहातील तर टीका लिहिणारा हात त्यांच्या लेखनक्षेत्रांतले कण काढण्यांतच गुंतून राहिला याचें कारण त्यांत सोन्यासारखी

पिकें यावींत ही त्याचो सदिच्छाच होय हें त्यांना पटेल. जगांत सर्वज्ञपणाचा मक्ता देवानें कोणालाच दिलेला नाहीं. भीतीमुळें दोरीचा जसा साप दिसतो, त्याप्रमाणें अज्ञानानें दोषांच्या पराचा पारवा केला जाण्याचाही संभव असतो. या असल्या चुकून झालेल्या दोषांबद्दल व लिहिण्याच्या भरांत, जे अधिक-उणे शब्द पडले असतील त्याबद्दल रा. शुक्ल विमलेच्या अंतःकरणानें क्षमा करतील अशी आशा आहे.

८

कादंबरी

कादंबरी हा शब्द बाणाच्या याच नांवाच्या नवलकथेवरून मराठीत रूढ झाला असला, तरी आपल्या देशांत तिच्यापूर्वी अशा पद्धतीची वाङ्मयनिर्मिती होत नव्हती असें मात्र नाही. गोष्टींची आवड मनुष्याला उपजतच असते. मंग ती गोष्ट पद्यांत सांगितलेली असो अगर गद्यांत वर्णिलेली असो. देवा-दिकांच्या अवतारांचें वर्णन करणारी असो, अथवा मानवी आयुष्यांतल्या घडा-मोडी रंगविणारी असो. या दृष्टीनें पाहिलें तर 'ओडेसी' ही जशी युरोपची पहिली कादंबरी मानतां येईल, त्याचप्रमाणें 'रामायण' ही पहिली भारतीय कादंबरी होय असें म्हणतां येईल. रामायण हें काव्य म्हणून लिहिलें गेलें हें खरें; पण आजच्या दृष्टीनें पाहिलें तर त्यांत त्या काव्याइतकीच त्याची कथाहि प्रभावी आहे. राम-कृष्ण हे परमेश्वराचे अवतार मानले गेल्यामुळे रामायण-महाभारतादि ग्रंथांची गणना इतिहास-पुराणांत होऊं लागली. पण केवळ वाङ्मयाच्या दृष्टीनें पाहिलें तर त्या प्राचीन काळांतल्या पद्यांत वर्णिलेल्या अद्भुतरम्य ऐतिहासिक कादंबऱ्याच आहेत. ज्योतिषशास्त्र व वैद्यकशास्त्र हीं

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

या प्राचीन काळाकडून आपण अर्वाचीन काळाकडे वळलों कीं संस्कृत वाङ्मयांतली बाणाची 'कादंबरी' व सुबंधूची 'वासवदत्ता' या दोन गद्य दीर्घकथांचें नयनमनोहर दर्शन होतें. कादंबरींतलें कथानक केवळ मानवी नाहीं. ऋषि आणि यक्षगंधर्व यांच्या जीवनांतल्या अद्भुतरम्यतेवरच तें उभारलें आहे. तथापि, या नवलकथेंतलीं पात्रें देवादिकांचे अवतार नाहींत. त्यांच्या भावभावना किंवा त्यांचे कामक्रोधादि विकार सर्वस्वी मानवीच आहेत, हा तिचा महत्त्वाचा विशेष आहे. या दृष्टीनें बाणाची 'कादंबरी' ही नवलकथा प्राचीन पौराणिक काव्यमय कथा व अर्वाचीन गद्य सामाजिक कादंबरी यांच्या मधला टप्पा आहे. कादंबरींतल्या 'अच्छोद' सरोवराच्या वर्णनांत कथालेखकापेक्षां कवीलाच शोभणारा जो कल्पनाविलास आढळतो, त्याचें कारण बाणाची नवलकथा हा प्राचीन काव्य आणि अर्वाचीन कादंबरी यांच्यामधला दुवा आहे हेंच नाहीं काय ?

'मुक्तामाला', 'मंजुशेषा' वगैरे मराठींतल्या आरंभीच्या कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या लेखकांनीं आपल्यापुढें बाणाच्या 'कादंबरी'चाच आदर्श ठेवला होता यांत शंका नाहीं. बाणाच्या कादंबरींतले ऋषिकुमार या मराठी कादंबऱ्यांत राजपुत्र बनले आणि तिच्यांतल्या गंधर्वकन्या राजकन्या झाल्या. पण हा फरक आजची मराठी कादंबरीची प्रगति लक्षांत घेतां फारसा महत्त्वाचा वाटत नाहीं. आजच्या मराठी कादंबरीचे जनक हरिभाऊ आपटे हेच होत. आणि हरिभाऊंनीं कादंबरी-लेखनाची स्फूर्ति मिळविली ती काहीं बाणापासून नव्हे, तर रेनॉल्ड्स, स्कॉट व डिकन्स या इंग्रजी कादंबरीकारांपासून.

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

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

बोर्कशिओ, सर्व्हॅंटीज्, रॅबेल्स वगैरे अनेक युरोपियन लेखकांनी या इंग्रजी लेखकांपूर्वीच विविध प्रकारच्या कादंबऱ्या लिहून आपल्या भाषांत या वाङ्मय-प्रकाराचा उपक्रम केलेला असला, तरी मराठी कादंबरीच्या विकासाशी त्यांचा प्रत्यक्ष असा कांहींच संबंध पोचत नाही. जी स्थिति या इंग्लंडबाहेरील लेखकांची तीच फील्डिंग, रिचर्डसन, स्मॉलेट व स्टर्न या इंग्लिश कादंबरीच्या रथाच्या पहिल्या वर्गाच्या चार चाकांची. हरिभाऊंनी या रथाकडे प्रथम दृष्टि फेंकली तेव्हां त्यांना जीं चार चाकें दिसलीं तीं रेनॉल्ड्स, स्कॉट, जेन ऑस्टिन व डिकन्स हींच असलीं पाहिजेत. त्यामुळे आधुनिक इंग्रजी कादंबरीचा जनक रिचर्डसन हा इंग्रजीतला मनोविश्लेषण करणारा पहिला कादंबरीकार मानला जात असला, तरी त्याची 'पॅमिला' 'पण लक्षांत कोण घेतो?' लिहिणाऱ्या हरिभाऊंनी अभ्यासिली असेल असे वाटत नाही! टॉम जोन्स (फील्डिंग), सेंटिमेंटल जर्नी (स्मॉलेट), ट्रिएस्टम शॅडी (स्टर्न) या कृतींना इंग्रजी कादंबरीच्या इतिहासांत मानाचीं स्थाने असलीं तरी मराठी वाङ्मयावर त्याचा प्रत्यक्ष अगर अप्रत्यक्ष असा कांहींच परिणाम होऊं शकला नाही; इतकेच नव्हे, तर गोल्डस्मिथच्या ज्या कादंबरीवर थॅकरे व स्कॉट बेहद खुष होते, ती 'विहकार ऑफ वेकफील्ड' (मराठी रूपांतर-धनुर्धारीकृत 'वाईकर भटजी') ही मराठीतली एका काळची लोकप्रिय कादंबरी असूनहि तिचा मराठी कादंबरीच्या पुढच्या विकासाशी मुळींच संबंध येत नाही. एकोणिसाव्या शतकांतल्या इंग्लिश कादंबरीकारांपैकी जेन ऑस्टिन व थॅकरे यांच्या कादंबऱ्या हरिभाऊंनी वाचल्या असतील; नाही असे नाही. पण त्यांच्या लेखनावर अगदी स्पष्ट छाप जी पडली ती फक्त दोनच प्रतिभावंतांची-एक स्कॉट व दुसरा डिकन्स. याच शतकाच्या उत्तरार्धांत टर्जिनेव्ह, डोस्टोव्हस्की व टॉलस्टॉय या तीन जागतिक कीर्ति मिळविणाऱ्या रशियन कादंबरीकारांच्या कलाकृति निर्माण झाल्या. पण हे रशियन कादंबरीकार किंवा बाल्झाक-झोलासारखे फ्रेंच कादंबरीकार यांनी आपापल्या देशांत कादंबरीचा नवा इतिहास घडविला

असला, तरी मराठी कादंबरीच्या आजच्या प्रगतीशी त्यांचाहि प्रत्यक्ष असा कुठेंच संबंध पोंचत नाही.

जगाच्या वाङ्मयांत कादंबरी या वाङ्मयप्रकारानें उशीरा प्रवेश केला असला, तरी आतां विविध अंगांनीं तिची इतकी वाढ झाली आहे कीं, तिचें वर्णन करायला एखादा ग्रंथहि पुरणार नाही. कथाप्रधान गुप्त पोलिसांच्या कादंबऱ्यांपासून ज्यांत कथासूत्र नाममात्र आहे अशा मनोविश्लेषणपर कादंबऱ्यांपर्यंत सर्व प्रकारच्या कादंबऱ्या पाहिल्या-हार्डी आणि बुडहाऊस, अप्टन सिंकलेअर व स्टीफन इवाइग, अशा अत्यंत भिन्न प्रतिभेच्या कलावंतांनीं या क्षेत्रांत केलेली निर्मिति पाहिली म्हणजे आजच्या कादंबरीचें तंत्र व तिचा आत्मा यासंबंधानें निश्चित विधानें करणें हें किती कठिण काम आहे याची कल्पना येते. अशा रीतीनें कादंबरीचें क्षेत्र दिवसेंदिवस विस्तृत होत असलें तरी 'काल्पनिक गद्यकथेच्या द्वारे केलेलें मानवी जीवनाचें चित्रण' ही व्याख्या अजूनहि तिला लागू पडतेच. या व्याख्येच्या अनुरोधानें तिचें अंतरंग व बहिरंग यांची रूपरेखा काढणें फारसे कठिण नाही.

अद्भुतरम्य (यांतच धार्मिक व पौराणिक कथांचा समावेश करतां येईल.) ऐतिहासिक व सामाजिक अशा कादंबरीच्या आत्म्याच्या विकासाच्या तीन पायऱ्या आहेत. यांपैकीं तिसऱ्या पायरीवरच गेल्या अर्ध शतकांत जगांतली कादंबरी उभी आहे असें म्हणायला हरकत नाही. ऐतिहासिक कादंबरींत अद्भुतरम्यता व सामाजिकता यांचें एक प्रकारचें मिश्रण असल्यामुळे इंग्रजींत स्कॉटच्या, बंगालींत बंकिमचंद्रांच्या व मराठींत हरिभाऊ आपटे आणि नाथमाधव यांच्या अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या एकेका विशिष्ट काळां लोकप्रिय झाल्या हें खरें. पण हार्डी, गॅल्सवर्दी, गॉर्की, विहाकिवाम, स्टीफेन इवाइग, सिंकलेअर, लुई इत्यादि जागतिक कीर्तीचे कादंबरीकार घ्या, अथवा शरच्चंद्र, मुनशी प्रेमचंद, रमणलाल देसाई, वामनराव जोशी, प्रो. फडके इत्यादि नामवंत हिंदी कादंबरीकार घ्या, आपला कथाविषय शोधण्याकरितां त्यांच्यापैकीं कुणीहि इतिहासाकडे सहसा वळलेला दिसत नाही. धर्माप्रमाणें इतिहासांतली ही अद्भुतरम्यता आतां लोप पावली असून समाजशास्त्र व मानसशास्त्र यांच्या प्रगतीमुळे मानवी जीवनांतली मोहकता मात्र द्विगुणित झाली आहे. आजच्या कादंबरीकारांना खोल खाणींत जाऊन तिथल्या मजुरांचें जीवन जसें सूक्ष्मपणें

पाहतां येतें, त्याचप्रमाणें मानवी मनाच्या विविध खोल भावनांचेंहि निरीक्षण करतां येतें. 'The proper study of mankind is man' ही उक्ति विसाव्या शतकांतील सामाजिक कादंबरीकाराला अत्यंत सार्थ वाटते, शिवाय आजचा काळ ऐतिहासिक काळालाहि मागें टाकणाऱ्या भव्य व भीषण अनुभवांनीं भरला आहे. स्कॉट अगर हरिभाऊ यांच्या स्वप्नांतहि आलें नसेल असें महायुद्ध आज जगांत सुरू असून तें मानवतेचा अत्यंत निर्दयतेनें संहार करीत आहे. ऐतिहासिक काळांतल्या प्रणयी स्त्रीपुरुषांना कधींहि सोडवावीं लागलीं नसतील अशीं प्रेमार्ची कोडों आजच्या सामाजिक गुंतागुंतींत तरुणांना सोडवावीं लागत आहेत. स्थूल भावनांच्या वर्णनांनीं उत्कट स्वभावपरिपोष साधण्याचा काळ मागें पडला असून मानवी मनाचें सूक्ष्म पापुद्रे हलक्या हातानें दूर करून त्याचें सूक्ष्म चित्रण करण्यांत अधिक कौशल्य आहे असें आजच्या कलावंत कादंबरीकारांना वाटत आहे.

या विलक्षण फरकामुळें कथानक, स्वभावरेखन व हेतु (Motif) हे कादंबरीचे मुख्य घटक कायम राहिले असले तरी त्यांच्या अंतरंगांत कितीतरी अंतर पडलें आहे. विविध घटनांनीं भरलेलें कथानक हाच पहिल्या सामाजिक कादंबऱ्यांचा आत्मा असे. पण स्कॉटची 'आयव्हॅनो' किंवा ड्यूमासची 'श्री मस्केटिअर्स' यांची प्रसंगपूर्णता आतां एडगर वॉलेसच्या कादंबऱ्या अथवा शरलॉक होम्सच्या चातुर्थकथा एवढ्याच क्षेत्रांत ज्यांप्रमाणें मर्यादित होऊन राहिली आहे, त्याप्रमाणें कथानकाला उपकथानकाची जोड देऊन पांचपन्नास पात्रांच्या गर्दींत विविध प्रसंगांमागून प्रसंग गुंफित जाणारी सामाजिक कादंबरीही मागें पडत चालली आहे. डिकन्सची 'डेव्हिड कॉपरफील्ड' आणि स्टीफेन इवाइंगची 'लेटर फ्रॉम अँन अननोन् वूमन' या दोन्ही कादंबऱ्या आत्मनिवेदनपरच आहेत. पण पहिलींतलें सामाजिक नाट्य जेवढें प्रभावी आहे, तेवढेंच दुसरींतलें मानसिक नाट्य मोहक आहे. 'पण लक्षांत कोण घेतो?' ही मराठी कादंबरीच्या उदयकाळांतल्या स्त्रीजीवनाचें चित्रण करणारी कादंबरी व अलीकडच्या त्याच विषयावरल्या 'सुकलेलें फूल,' 'उल्का,' 'भंगलेलें देऊळ,' 'हिंदोळ्यावर,' 'इंदु काळे व सरला भोळे' प्रभृति कादंबऱ्या यांची तुलना केली म्हणजे सामाजिक कादंबरीचें प्रसंग-प्रधान स्वरूप कसें बदलत चाललें आहे याची पूर्ण कल्पना येईल. एकोणि-

साव्या शतकांतल्या नामांकित पाश्चात्य कादंबऱ्यांत स्वभावरेखनाइतकेंच गुंतागुंतीच्या व घटनाप्रधान कथानकाला महत्त्व असे. मराठींतल्या अगदीं अलीकडच्या लोकप्रिय कादंबरीकारांच्या 'दौलत,' 'दोन ध्रुव,' 'कांता' इत्यादि कादंबऱ्या पाहिल्या, तर त्यांनींही स्वभावरेखनाइतकेंच कथानकाला महत्त्व दिलेंलें आढळतें. पण तुलनात्मक दृष्टीनें पाहिलें तर मूळ कथानकाला भरदार उपकथानक जोडण्याची पद्धत हळूहळू मार्गें पडत असून, कथाप्रसंगांचें वैपुल्य अगर गुंतागुंत कमी करण्याकडेच आधुनिक कादंबरीकारांचा कटाक्ष आहे. असें दिसून येईल.

कथानकांत प्रसंग थोडे असोत वा पुष्कळ असोत, त्यांची कौशल्यानें गुंफण करणारा कादंबरीकार वाचकांच्या मनाची झटकन् पकड घेऊं शकतो. कथासूत्राची गुंतागुंत व उकल करतांना वाचकांची उत्कंठा कशी वाढेल, योग्य वेळीं विविध प्रसंगांनीं स्वभावपरिपोष कसा साधतां येईल, स्वभावाच्या भूषणछटांनीं पुढील कथानकाचा कसा परिपोष होईल, वाचकांचें चित्त वेधून टाकण्यासारखें बाह्य किंवा आंतरिक द्वंद्व कथानकांत निर्माण झालें आहे किंवा नाहीं, इत्यादि गोष्टींकडे लक्ष न देणारा लेखक सध्यांच्या रसिक वाचकांचें पूर्ण समाधान कधींच करूं शकणार नाहीं. कादंबरीच्या कथानकांत कुतूहलजनक पण थोड्याफार कृत्रिम घटना भरपूर घातल्या कीं गोष्ट रंगली ही समजूत जसजशी मार्गें पडत आहे, तसतसा तिच्या तंत्राचा प्रश्न कथानकाइतकाच महत्त्वाचा होत आहे. 'A letter from an unknown woman' ही स्टीफन झाइगची छोटी कादंबरी ही एक भावकथा आहे. ती लेखकानें स्वतः सांगितली असती तर खूप मोठी झाली असती; पण संग तिच्यांतली आजची उत्कटता निम्म्यानें सुद्धां अनुभवाला आली नसती. नाथिकेच्या दैनंदिनीच्या स्वरूपांत या कथेला आर्तता आली असती, पण वाचकांची उत्कंठा वाढविण्याचा गुण तिच्यांत आजच्याइतका राहिला नसता !

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

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

आधुनिक कादंबरीत कथानक आणि तंत्र यांच्याइतकेंच स्वभावरेखन आणि हेतु यांचेही महत्त्व आहे. नायक-नायिका-खलनायक यांचे ठराविक ठशाचे त्रिकोण आतां लोकांना रंजवूं शकत नाहींत. ठराविक सांच्याच्या कथानकापेक्षांहि ठराविक ठशाचें स्वभावरेखन हल्लींच्या वाचकाला अधिक अप्रिय होतें. मनुष्याच्या मनांत इंद्रधनुष्याचे सात रंग असतात, नुसता प्रकाश किंवा नुसता अंधार नसतो, हें मानसशास्त्राच्या वाढत्या परिचयामुळे प्रत्येकाला कळूं लागलें आहे. कनक आणि कामिनी किंवा प्रेम आणि मत्सर यांच्या प्रेरणेनें मनुष्य अजूनहि बरीवाईट धडपड करतो हें खरें, पण त्या धडपडीचें स्वरूप पूर्वींच्या कादंबऱ्यांतल्याप्रमाणे सांचेबंद असून चालत नाहीं. आधुनिक कादंबरीतलीं पात्रे बरीवाईट कशींहि असलीं तरी वाचक तीं सजीव आणि विकासशील आहेत कीं नाहीं हें पाहतात. मानवी 'जीवन' हें कांहीं एखादें यंत्र नव्हे. परिस्थितीशीं टक्कर मारीत मारीत आणि जगाचे बहुविध संस्कार घेत घेत तें घडत जातें. ही घडण जो कादंबरीकार कल्पकतेनें आणि कौशल्यानें रंगवूं शकतो, मोत्याचे शिंपले वेंचणाऱ्या पाणबुड्याप्रमाणे जो मानवी मनांतील चित्रविचित्र रहस्यें शोधून काढतो, तोच कादंबरीकार आजच्या वाचकाला अधिक आवडतो.

यंत्रयुग, महायुद्धें आणि सर्व शास्त्रांतले विविध शोध यांच्यामुळे समाजाचें आजचें जीवन इतकें बदलून गेलें आहे कीं, कथेला प्रेरक असा जो हेतु त्याचें स्वरूपसुद्धां सर्वस्वीं निराळें झालें आहे. एखाद्या लंगड्या मुलीवर भूतदयेनें प्रेरित होऊन प्रेम करणारा तरुण मागील काळांत मोठा उदात्त ठरला असता. पण ' Beware of Pity ' या आपल्या कादंबरीत स्टीफन इवाइंगनें अशा तरुणांचें जें चित्रण केलें आहे, तें प्रत्येक रेखेंत सजीव असलें तरी उदात्त या विशेषणाला मात्र फारसें पात्र नाहीं ! भिकाऱ्याच्या पोराला दाखविलेली दया पूर्वकाळीं मनाच्या मोठेपणाची दर्शक ठरली असती; पण आज ती भीक घालणाऱ्याचें सामाजिक परिस्थितीचें अज्ञान दर्शविते. ' Main Street ' या कादंबरीत सिक्लेअर लुईनें एक सुशिक्षित स्त्री समाजसेवेच्या बाबतींत

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

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

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

गोड पदार्थांप्रमाणें आत्यंतिक अद्भुततेचाही मानवी मनाला लवकरच वीट येतो. त्यामुळें अद्भुतांतिल विलक्षण कल्पनारम्यता कायम ठेवणाऱ्या, पण अधिक मानवी वाटणाऱ्या अशा कथांकडे मराठी लेखक लवकरच वळले. 'मोचनगड' (१८७१) 'अनाथ पाण्डुरंग,' 'जिजीवास,' 'नूरजहान' वगैरे ऐतिहासिक भासणाऱ्या कादंबऱ्या याच कारणामुळें निर्माण झाल्या. यांच्या पुढची पायरी म्हणजे रूपांतरित किंवा आधाररजित सामाजिक कादंबऱ्या. १८७९-१८८९ या कालखंडांत लिहिल्या गेल्या 'नारायणराव आणि गोदावरी,' 'मधली स्थिति,' 'वांईकर भयजी' इत्यादि कादंबऱ्या याच प्रकारच्या आहेत.

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

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

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

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

केले. १९१४-१९३४ या काळाच्या पहिल्या दशकांतले प्रमुख कादंबरीकार प्रो. जोशी व दुसऱ्या दशकांतले अत्यंत लोकप्रिय कादंबरीकार प्रो. फडके हे होत असे म्हणता येईल. वामनरावजींच्या कादंबऱ्यांत हरिभाऊंचे कथागुण आणि फडक्यांचे तंत्रगुण नसले, तरी त्यांनी मराठी कादंबरीला तत्त्वचिकित्सेची जोड करून दिली आणि बदलत्या कालमानाप्रमाणे कादंबरीला विचार-प्रधान बनवली यांत शंका नाही. 'रागिणी' व 'इंदु काळे आणि सरला भोळे' या त्यांच्या अनेक दृष्टींनी एकमेकीं हून भिन्न परंतु आकर्षक अशा कलाकृति आहेत.

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

प्रो. जोशी यांनी मराठी कादंबरीला जशी तत्त्वचिकित्सेची जोड दिली, त्याप्रमाणे प्रो. फडके यांनी तिच्यांत प्रणयरम्यतेचा प्रवाह आणून सोडला. 'दौलत' सोडली तर त्यांच्या पहिल्या पांचसहा कादंबऱ्या हेतुदृष्ट्या परिणामकारक वाटत नाहीत; पण आपल्या तंत्रचातुर्याने व सौंदर्यदृष्टीने सर्व अंगोपांगे सजवून त्यांनी मराठी कादंबरीला अगदी आधुनिक स्वरूप दिले यांत शंका नाही.

१९३३-३४ साली 'मुक्तात्मा', 'दोन ध्रुव', 'हिंदोळ्यावर', 'इंदु काळे व सरला भोळे', 'उल्का' इत्यादि कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. या कादंबऱ्यांतून स्पष्टपणे दिसणारी प्रचलित जीवनाची प्रतिचित्रे, त्यांतला सहेतुक व सजीव कलाविलास आणि लेखकांचा विशाल होऊ लागलेला दृष्टिकोन यांच्यामुळे मराठी कादंबरी एक नवे वळण घेत आहे, एका नवीन युगांत प्रवेश करित आहे हे स्पष्ट झाले. गेल्या सहा वर्षांत प्रसिद्ध झालेल्या सर्व कादंबऱ्यांवर या

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

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

केळकर व सामाजिक सुधारणा

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

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

कृतीच्या दृष्टीने पाहिले तर सुधारणावादी म्हणून गाजलेल्या अनेक लेखकांइतकी केळकरांची सुधारणाविषयक सहानुभूति कांहीं निष्क्रिय नाही. रानडे अगर हरिभाऊ आपटे यांची द्वितीय विवाहाच्या वेळीं काय त्रेधा झाली ती त्यांचीं चरित्रे वाचणारांना सांगायला नकोच. ‘सुदाम्याच्या पोह्यां’त व नाटकांत सामाजिक सुधारणेचे वकीलपत्र घेणाऱ्या कोल्हटकरांनी सुद्धा कृतीच्या दृष्टीने केळकरांपेक्षां कांहीं विशेष कार्य केले आहे असे नाही. गडकऱ्यांची तर गोष्टच बोलायला नको ! त्यांच्या खासगी आयुष्यांत जर त्यांनी कांहीं सामाजिक निबंधांचे उल्लंघन केले असेल तर ते फक्त अस्पृश्यांनी शिवलेल्या खाण्यापिण्याच्याच व्यावर्तीत ! उलट स्त्रीशिक्षण, पोटजातींतील लग्ने, इत्यादि सुधारणा केळकरांनी गाजावाजा न करतां केल्या आहेत. असे असून त्यांचे नांव सुधारकांच्या यादींत मात्र सहसा पडत नाही. असे कां व्हावे ?

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

मत असेल. पण एवढे खरे कीं, हरिभाऊप्रभृति लेखकांनीं आपल्या प्रमुख ललितकृतींत सामाजिक सुधारणेला जसे स्थान दिलें आहे तसें केळकरांनीं कुठेंच दिलें नाहीं.

दुसरे कारण केळकरांच्या एकंदर लिखाणाशीं तुलना करतां त्यांचें सुधारणाविषयक लेखन अत्यंत अल्प आहे हें होय. हिमालयाच्या पायथ्याशीं उभे राहणाऱ्या मनुष्याचें लक्ष त्याच्या शृंगांकडेच जाते. मधल्या लहान सहान टेकड्या त्या वेळीं त्याला अगदीं क्षुद्र वाटतात. केळकरांच्या वाङ्मयात सामाजिक सुधारणेची हीच स्थिति झाली आहे.

तिसरे कारण आणि हेंच सर्वांत मोठें कारण आहे. वामनरावजी जोशी यांनीं आपल्या लेखांत तें उल्लेखिलेंच आहे. 'केळकर पुनर्विवाह, घटस्फोट वगैरे सुधारणांना संमति देतात ती गौण पक्ष म्हणून. असली संमति म्हणजे मान्यतेचें रूप घेतलेला विरोधच होय.' हा केळकरांच्या सामाजिक मतावरील सर्वांत मोठा आक्षेप आहे असें म्हणायला हरकत नाहीं.

या आक्षेपाविषयीं विचार करतांना केळकरांचा एक स्वभावविशेष अवश्य लक्षांत घेतला पाहिजे. इंग्रजी क्रमिक पुस्तकांतून एका बाजूनें सोन्याची व दुसऱ्या बाजूनें चांदीची असलेली ढाल दोन सरदारांच्या इंद्रयुद्धाला कारणीभूत होते अशा अर्थाची एक गोष्ट असते. दोन बाजूंनीं येणाऱ्या या सरदारांपैकीं प्रत्येकाला ढालीची एकच बाजू दिसते; व ढाल सोन्याची कीं चांदीची याविषयीं वादविवाद होऊन त्याचा निकाल लावण्याकरितां ते तरवारी उपसतात. केळकर या सरदारांपैकीं एक असते तर हें प्रकरण हातघाईवर कधींच आलें नसतें. प्रतिपक्षाचें म्हणणें ऐकतांच त्यांनीं तरवार उपसण्याऐवजीं दोन पावलें पुढें टाकून त्या ढालीची दुसरी बाजू पाहिली असती. आणि 'तुमचें म्हणणें अक्षरशः खरें आहे, ढालीची माझी बाजूहि कांहीं कमी प्रेक्षणीय नाहीं' असें म्हणत दुसऱ्या हटवादी गृहस्थाला आपल्या बाजूला आणलें असतें.

त्यांच्या या विचारशील स्वभावाचें प्रत्यंतर पाहावयाचें असेल तर त्यांचा 'हुंड्यावरील बहिष्कार' हा सामाजिक लेख पाहावा. बंगाल्यांत स्नेहलतेनें हुंड्याच्या पायीं स्वतःला जाळून घेतलें त्या वेळीं त्यांनीं हा लेख लिहिला. अर्थात् दुसरा कोणी लेखक असता तर या वेळीं लेखणीतून अग्नीच्या संसर्गानें तापलेंल्या

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

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

प्रो. वामनरावजींनीं उपास्थित केलेल्या प्रश्नांचा याच दृष्टीनें विचार केला पाहिजे. पुनर्विवाह, घटस्फोटादि सुधारणांना केळकरांनीं गौणपक्ष म्हणून दिलेली संमति, आणि घरीं जावयाला निघालेल्या विद्यार्थिनीला प्रथम न जाण्याचा उपदेश करून नंतर शिक्षकानें जाण्याकरितां दिलेली संमति, यांत प्रो. वामनरावजींना कांहींच फरक वाटत नाही. विद्यार्थिनीचें घरीं जाण्याचें कारण ज्या मानानें महत्त्वाचें असेल; त्या मानानेंच शिक्षकानें आपल्या संमतीचें स्वरूप ठरविणें इष्ट नाही काय? आई आजारी असल्यामुळे घरीं जाण्याची परवानगी मागणारी विद्यार्थिनी, आणि शेजारघरच्या हळदीकुंकवांत रमण्यागमण्याकरितां रजा मागणारी विद्यार्थिनी, यांत दोन ध्रुवांचें अंतर नाही काय? पुनर्विवाह-घटस्फोटादि विषयांचा विचार करतांना व्यक्ति आपल्या डोळ्यापुढें कधींच उभी नसते.

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

या बाबतींत आणखीहि एक मुद्दा महत्त्वाचा आहे. केळकरांचा सामाजिक लेखनाचा काळ लक्षांत घेतां (' मतिविकार ' नाटकावरील टीका वगैरे बहुतेक लेख २०-२५ वर्षांपूर्वीचे आहेत) पुनर्विवाहासारख्या गोष्टीचा गौणपक्ष म्हणून उल्लेख होणे अस्वाभाविक नाही. सामाजिक सुधारणेचा कैवार घेणारे एवढे मोठे कोल्हटकर ! पण त्यांनीं सुद्धां एके ठिकाणीं जिला विरक्त स्थितींत आयुष्य कांठितां येत नाहीं तिनेच पुनर्विवाह करावा असें म्हटलें आहे असें वाटते. गडकऱ्यांनीं तर प्रेमासाठीं तळमळणारी बालविधवा लीला निर्माण करून प्रेक्षकांना जितकें रडविलें, तितकेंच बाल पतिमूर्तीच्या चिंतनांत रममाण होणाऱ्या सुशीलेचें चित्र काढून त्यांनीं पतिनिष्ठेचें माहात्म्य पटविलें ! खरंच, हीं उदाहरणें देण्याची तरी काय जरूरी होती ? म्हणतात ना, मनगटावर घड्याळ अन् वेळ विचारी बाळ ! खुद्द वामनरावजींची " रागिणी " तरी काय आहे ? वैधव्यांत तिच्या मनांत परपुरुषांचा विचार येतो ; पण तो तिला, वामनरावजींना, अगर टीकाकार कोल्हटकरांना कुणालाच आवडत नाहीं. तर्कदृष्ट्या पाहिलें तर रागिणीच्या पुनर्विवाहांत गौण असं काय आहे ? कोल्हटकर, केळकर, जोशी, गडकरी या सर्वांवर परंपरागत सामाजिक संस्कारांचा पगडा इतका जबरदस्त आहे कीं, ध्येय या दृष्टीनें कां होईना, विधवेनें अविवाहित राहणें चांगलें असें सुचविल्याशिवाय त्यांना राहवत नाहीं.

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

असें एखाद्यानें म्हटलें तर त्यांत विघडलें कोठें ? भाजलेल्या तांदुळां-बरोबरं तळलेलीं कांद्यांचीं भजीं. खायलासुद्धां सध्यांची पिढी तयार झाली ही गोष्ट स्वरी ! पण तिचीं भतें केळकरांच्या लेखनांत आढळत नाहींत म्हणून त्यांना दोष देणें म्हणजे हिंदु स्त्रिया युरोपियन बायकांप्रमाणें केशकर्तनाचा पुरस्कार करीत नाहींत म्हणून त्यांना बोल लावण्यासारखेंच होईल.

केळकरांच्या लेखनाचें स्वरूप प्रायः लढाऊ नाहींच. शिवाय सामाजिक सुधारणेच्या बाबतींत त्यांनीं विशेष लेखन केलें आहे असेंहि नाहीं. यामुळे सुधारणाप्रवर्तक अगर सुधारणासंवर्धक कोल्हटकर-आपटे या लेखकांबरोबर त्यांचें नांव निघत नाहीं यांत आश्चर्य नाहीं. पण लेखनांत व कृतींत त्यांनीं सामाजिक सुधारणेचा सामान्यतः पुरस्कारच केलेला आहे. ते सामाजिक सुधारणेचे वकील नसले तरी तिच्या बाजूचे महत्त्वाचे साक्षीदार आहेत. त्यांनीं शांतपणानें साक्ष दिली अगर प्रतिपक्षाची बाजू विचारपूर्वक पाहिली म्हणून त्यांची साक्ष अनुकूल होण्यापेक्षां प्रतिकूलच झाली असें ठरविणें निःसंशय अन्यायाचें होईल.

हिच्या एका ताटांत आम्ही बसूं

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

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

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

शाळेतल्या मुलांमुलांचे हे वाङ्मयप्रेम निर्झरणीसारखे वाटते. कॉलेजांत गेलें कीं, याच निर्झरणीची नदी झालेली दिसून येते. शाळेच्या मानाने कॉलेजाची फी जशी मोठी, तसे तिथले कार्यक्षेत्रहि मोठे; त्यामुळे निरनिराळ्या कॉलेजांतलीं जीं वाङ्मयमंडळें आहेत त्यांचे वार्षिक उत्सव इतक्या उत्साहाने साजरे केले जातात कीं, मुख्य पाहुण्याला आपण कॉलेजांत आलों नसून एखाद्या प्रांतिक साहित्य संमेलनाला आलों आहों असाच भास व्हावा.

वाङ्मयप्रेमाला आलेला हा भर शाळा आणि कॉलेजे यांच्यापुरताच मर्यादित आहे असेंहि नाही. बाहेरच्या बहुजनसमाजाच्या जीवनांत तरुणांप्रमाणे प्रौढांच्याहि आवडत्या विषयांत मराठी वाङ्मयाने मानाचे स्थान संपादन केले आहे. स्थानिक अथवा प्रांतिक संमेलने हीं वाङ्मयप्रीतीचीं चिन्हे आहेत. दरवर्षी अशीं सातआठ तरी संमेलने साजरीं होतात. या संमेलनांच्या निमित्ताने नामांकित साहित्यिकांचे वाङ्मयविषयक विविध विचार वाचकांच्या पुढे येतात, या विचारांसंबंधी पुढे खूप चर्चा होते आणि वाङ्मयीन जागृतीचा नंदादीप अखंड तेवत राहतो. मुंबईसारख्या ठिकाणीं तर प्रांतिक संमेलने महाराष्ट्र साहित्यसंमेलनाइतक्या उत्साहाने पार पडतात. १९३५ सालचे दादरचे किंवा १९३९ सालचे मुंबईचे संमेलन पाहातांना आपण समुद्रकांठी उभे असून भरतीच्या मोठमोठ्या लाटा आपल्याभोंवतीं फेंसाळत आहेत असेच प्रत्येकाला वाटत होते.

शाळा-कॉलेजे व प्रांतिक संमेलने यांच्यांत दिसून येणारे हे वाङ्मयप्रेम साहित्यिकांच्या दृष्टीने अत्यंत प्रोत्साहक आहे हे खरे; पण यांपैकी सर्वांचे कार्य आपापल्या मर्यादित क्षेत्रांपुरते असल्यामुळे त्यांच्या कर्तृत्वाचा अथवा संख्याबळाचा लाभ संबंध महाराष्ट्राला होऊ शकत नाही. जवळ जवळ असूनहि लहानमोठ्या संस्थांना जशी एकमेकांच्या सहकार्याने कांहीं सुधारणा करता येत नाही, तशीच या सर्व वाङ्मयमंडळांची व प्रांतिक संमेलनांची स्थिति आहे. महाराष्ट्र साहित्यपरिषद अगर तिच्यातर्फे भरविले जाणारे महाराष्ट्र साहित्य संमेलन यांना मराठीच्या व्यावहारिक प्रगतीकरतां खूप गोष्टी करा-

व्याख्या वाटत असतील, पण संमेलनाचें आयुष्य अवघें तीन दिवसांचें असल्यामुळे आणि प्रचारकार्य करण्याइतकी साहित्य परिषदेची परिस्थिति अनुकूल नसल्यामुळे कुठल्याहि भाषाविषयक महत्त्वाच्या गोष्टींचा पाठपुरावा अद्यापि आपण करूं शकत नाही. संमेलनांत ठराव पास होतात, परिषद् ते जिकडे पाठवावयाचे तिकडे पाठवून देते, फार तर एखाद्या महत्त्वाच्या बाबतींत शिष्टमंडळाची योजना होते. पण यापेक्षा अधिक परिणामकारक असें आपण कांहींच करूं शकत नाही. या दुबळेपणाचें कारण एकच आहे. महाराष्ट्रांतील सर्व वाङ्मयप्रेमी संस्था अजून एकत्र येऊं शकत नाहीत. एका व्यावहारिक ध्येयानें प्रेरित होऊन काम करण्याची कल्पना त्यांना अजून आकर्षक वाटत नाही.

हें यापुढेंही असेंच राहूं घ्यायचें ? ठिकठिकाणी उत्पन्न होणाऱ्या उत्साहाच्या विजेनें तात्पुरता प्रकाश दिला एवढ्यावर समाधान मानून आपण गप्प बसायचें ? या विजेनें प्रकाश तर द्यावाच, पण तिचें एकीकरण होऊन त्या शक्तीनें जर मोठमोठीं अडून बसलेलीं कामें पुढें ओढून न्यायला सुरवात केली तर तें अधिक इष्ट होणार नाही काय ? आपलें शुद्धलेखन अजून एकरूप होत नाही. साहित्य परिषदेचा शाळा-कॉलेजांशीं निकटचा संबंध आला तर हा प्रश्न निकालांत काढतां येणार नाही का ? साहित्य परिषदेला प्रांतिक संमेलनांनै सहकार्य दिलें तर या बाबतींत अगदीं दूरवर पसरलेल्या लेखकांची सुद्धां एकवाक्यता करणें काय अशक्य आहे ? महाराष्ट्र विद्यापीठ किंवा महाराष्ट्र एकीकरण यांच्यासारखे मराठीच्या विकासाचे प्रयत्न अजून अंकुरित सुद्धां होत नाहीत याला दुसरें काय कारण आहे ? कुठलेंहि बीं कसेंबसें जमिनावर फेकून उगवत नाही. जमीन नांगरून तें पेरवें लागतें. आणि त्याला योग्य वेळीं पाणी मिळेल अशी दक्षता घ्यावी लागते. वर्षानुवर्षे महाराष्ट्र विद्यापीठाचा ठराव महाराष्ट्र साहित्य संमेलनें व इतर प्रांतिक साहित्य संमेलनें एकमतानें मंजूर करीत आली आहेत. पण या बाबतींत बहुजनसमाज अजूनहि जागृत झाला नाही. संमेलनांतल्या ठरावांच्या नुसत्या नैतिक पाठिंब्यानें प्रत्यक्ष कार्य होऊं शकणार नाही. तात्त्विक नीति ही आजच्या जीवनाची अधिष्ठात्री देवता नाही. ती देवता व्यावहारिक जागृति आहे-प्रत्यक्ष कृति आहे. प्रत्यक्ष कृति म्हटलें कीं, तिथें संघटना आलीच. दुवे जोडल्या-

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

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

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

मी कां लिहितों ?

‘मी कां लिहितों ?’ या कुतूहलजनक प्रश्नांत अवघे तीन शब्द असल्यामुळे त्यांचें उत्तर आपण सहज देऊं शकूं असें मला वाटलें होतें. पण बहुवामनाच्या तीनच पावलांनीं जसें लिभुवन व्यापलें, त्याप्रमाणें या तीन शब्दांचीं प्रामाणिक आणि सविस्तर उत्तरे द्यायचें एखाद्या लेखकानें ठरविलें तर खरोखर त्याला एक मोठा ग्रंथ लिहावा लागेल. तो ग्रंथ म्हणजे त्याच्या साहित्यजीवनाचें एक प्रकारचें आत्मवृत्तच होईल. आणि हें वाङ्मयीन आत्मचरित्र रूसो, गांधी किंवा इझाबोरा डंकन यांच्याइतक्या सत्यनिष्ठेनें त्यानें लिहिलें तरच त्याचीं उत्तरे वाचकांचें समाधान करूं शकतील.

आजच्या छोट्या भाषणांत अशा प्रकारचीं उत्तरे देण्याचा प्रयत्न मीं करणें हास्यास्पद होईल. तथापि तृणपर्णावर चमकणाऱ्या छोट्याशा इंद्रबिंदू - तही असीम आकाशाचें जसें प्रतिबिंब दिसूं शकतें, त्याप्रमाणें या प्रश्नाचे उत्तर म्हणून मला काय सांगावयाचें आहे याचें अगदीं पुसट आणि अंधुक का होईना, चित्र रेखाटण्याचा मी प्रयत्न करतो.

‘मी कां लिहितों?’ या प्रश्नाचें एकाच लेखकाचें उत्तर त्याच्या वयोमानावर आणि मानसिक विकासावर अवलंबून राहिल ! पंचवीस वर्षांपूर्वी माझे लेखन जेव्हां प्रथम प्रसिद्ध व्हायला सुरुवात झाली, तेव्हा विशी ओलांडून मी पंचविशीकडे झुकलों होतों. पंचविशींत एक प्रकारची मन धुंद करून सोडणारी मादकता असते हें कांहीं मी नव्याने सांगायला नको ! ‘मी कां लिहितों?’ या प्रश्नाचें उत्तर देण्याची पाळी त्या वेळी माझ्यावर आली असती तर हा प्रश्न विचारणारा मी मोठ्या कुऱ्यांत सुनावलें असतें, “गृहस्था, कवि हा जन्मावा लागतो, तो कारखान्यांत घडवितां येत नाहीं, हें सुभाषित तुझ्या कानांवरून अद्यापि गेलें नाहीं काय ? अरे बाबा, लेखन हें येरा गबाळाचें काम नाहीं. ‘हीं निःश्वसितें, कोण सोडितें’ याचा तूं एकदां तरी विचार केला आहेस काय ? हें स्फूर्तीचें संगीत आहे, हें प्रतिभेचें नृत्य आहे. ज्यानें कोकिळेला गोड गळा दिला, ज्यानें रातराणीला मधुर सुगंध दिला, ज्यानें मयूराला नयनमनोहर पिसारा दिला तोच मला हें सारें लिहावयाला लावीत आहे ! वगैरे वगैरे !”

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

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

बरेंचसें कोल्हटकर-गडकऱ्यांचें अनुकरण, कांहीं अंतःकरणाला जखमा करून गेलेले जीवनांतले कटु अनुभव आणि मधून मधून आपली चमक दाखविणारी जन्मासिद्ध कल्पकता एवढेंच त्या वेळचें माझे लेखनाचें भांडवल होतें असें म्हणायला हरकत नाहीं. पण या भांडवलावर मी त्या वेळीं सारा महाराष्ट्र पादाक्रांत करायला निघालों होतों. मला मधूनच अमरत्वाचा झटका येई आणि वाटे, आपण फार चांगले लिहितो. आपल्या लेखनांतलें अक्षर नि अक्षर अक्षरवाङ्मयांत जमा होणाऱ्या लायकीचें आहे. उद्यांच्या मराठी भाषेच्या इतिहासकारांना माझ्या लेखणींत सारंगीचें माधुर्य आणि तरवारीचें सामर्थ्य यांचा विलक्षण संगम झाला होता असेंच लिहून ठेवावें लागेल !

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

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

विनोदी...लेखन) करण्याची इच्छा माझ्याही मनांत उत्पन्न होते ! पण चकळत मी त्या अनुभूतीच्या अंतरंगांत प्रवेश करतो आणि अशा रीतीने मी झोडास-खोल-सेली की तिथे लपलेले कारुण्य मला जागवू लागते. त्याचीच पकड माझ्या मनावर बसते. असें असूनही 'जांमळीची शाळातपासणी' ही जी हास्यकारक गोष्ट मी १९२७ साली लिहिली, ती कुणा मासिकाने विनोदी गोष्टीसाठी माझ्यामार्गे निकड लावली होती म्हणून नव्हे, एखाद्या नियतकालिकाकडून त्या गोष्टीकरतां पैसे मिळण्याची आशा होती म्हणून नव्हे, किंवा विचारक्रांतीच्या या महत्त्वाच्या काळांत ललित लेखकाच्या लेखणीने केवळ आपल्या विभ्रमांत आणि विलासांत गुंग होऊन राहणे अनुचित आहे या माझ्या श्रद्धेमुळेही नव्हे ! तर कोंकणांतल्या एका लहानशा खेड्यांतल्या शाळेचे जें चित्र जातां जातां मला पाहायला मिळाले त्यानें माझ्या कल्पनेला चालना दिल्यामुळे !

त्या दिवशीं माझी कल्पना हरघडी त्या शाळेभोंवतीं पिंगा घालूं लागली. तिनें खेडेगांवांतल्या त्या शाळेचे एक मोठे मजेदार चित्र माझ्या डोळ्यांपुढे उभे केले. तें चित्र म्हणजे आपल्या प्रचलित प्राथमिक शिक्षणपद्धतीवरली चुरचुरीत टीकाच आहे अशी माझी खात्री होऊन चुकली. तें चित्र कागदावर रेखाटल्याशिवाय मला चैन पडेना. अनेक महत्त्वाचीं कामे बाजूला ठेवून मी ती गोष्ट लिहायला बसलों आणि तीनचार तासांत ती लिहून संपविली.

विजेप्रमाणें लखकून चमकून जाणाऱ्या एखाद्या सुंदर कल्पनेनें मन गुंग होऊन गेले, एखादा विलक्षण कारुण्यपूर्ण अनुभव अथवा विरोध अंतःकरणाला चाटून गेला, एखाद्या दृश्यानें किंवा विचारानें बुद्धीची पकड घेऊन तिला अगदीं अस्वस्थ करून सोडले, कीं त्या मनःस्थितींत कलाकृतीचें बीज रुजूं शकते ; इतकेच नव्हे, तर प्रसंगीं अंकुरितही होते असा माझा अनुभव आहे. कीर्तीची लालसा लेखनाला प्रेरक होऊं शकते असें मम्मटापासून विसाव्या शतकांतल्या विद्वान् टीकाकारांपर्यंत सर्वांचें मत आहे. मासिकांत एखाद्या लेखनावर आपले छापून आलेले नांव पुन्हां पुन्हां पाहण्यांत किंवा नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या आपल्या पहिल्या वहिल्या पुस्तकाला वारंवार कुरवाळण्यांत नवाशिक्या लेखकाला विलक्षण आनंद होतो हें मी नाकारीत नाहीं. पण कीर्ती मिळविण्यासाठीं मनुष्य फारसें उच्च दर्जाचें अथवा विपुल लेखन करूं

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

मात्र कीर्तीसाठीं हुकमेहुकूम न लिहिणाऱ्या लेखकाला पैशासाठीं लेखणी उचलावी लागते असा माझा अनुभव आहे. कीर्ति हे एक सुंदर स्वप्न आहे. पण पैसा ही दुपारची खरीखुरी भाकरी आहे. आणि लेखक कितीही ध्येयनिष्ठ असला, आत्माविष्कारकरतांच लिहायचें असा त्याचा कितीही अढळ निश्चय असला, ज्या भावनेनें आपलें अंतःकरण तळापासून ढवळून काढलें आहे ती सर्वांगसुंदर स्वरूपांत शब्दसृष्टींत प्रगट करण्याकरतांच लेखणी हातांत ध्यायची अशी त्यानें मनांत प्रतिज्ञा केली असली, समाजांतलें सौंदर्य, सामर्थ्य आणि साधुत्व वृद्धिगत करणे हेंच साहित्याचें एकमेव कार्य आहे अशी त्याची श्रद्धा असली, तरी—

तरी पैशाकरितां पुष्कळदां त्याला आपल्या आदर्शापासून खालीं यावें लागतें. निदान मी तरी असा खालीं आलों आहे. कलिकाळापेक्षां मध्यान्हकाळ कठिण असतो अशी तडफडणाऱ्या मनाची समजूत घालीत स्वतःला सदोष, कलाहीन किंवा निर्जीव वाटणारें लेखन मीं माझ्या नांवावर प्रकाशित होऊं दिलें आहे. अशा वेळीं माझ्या मनांत येतें — कलावंताला पोटा नसतें तर फार फार बरें झालें असतें !

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

१९२८ सालांतल्या हिवाळ्यांत एके दिवशी संध्याकाळी शिरोड्याच्या शाळेजवळच्या शेतांतल्या बांधावर मी बसलों असतांना उजवीकडच्या बाजूला पसरलेल्या एका मोठ्या जमीनदाराच्या बागेतल्या माडांचे उंच उंच शेंडे आणि त्या माडाजवळूनच दारूदुकानाकडे जायला निघालेला एक ओळखीचा चांभार पाहून जी कल्पना मला सुचली होती, जी कल्पना कथारूपानें विकसित करतांना पुढें अनेक वर्षे अपूर्व आनंदाचा मी अनुभव घेतला होता, ज्या कथासूत्रावर आंधारलेली आपली 'चांभाराचा देव' ही कादंबरी, 'उल्का' आणि 'दोन ध्रुव' यांच्यापेक्षांही चांगली होणार असें मनोरे मी त्या वेळीं मनांतल्या मनांत उभारीत होतो त्या कल्पनेचें आणि कथेचें मूळचें रसरशीत सौंदर्य यथार्थतेनें रुपेरी पडद्यावर येऊं शकलें नाहीं. मला चरितार्थाकरितां पैशांची जरूरी होती. चित्रपटकंपनीला माझी कथा हवी होती. व्यवहाराच्या दृष्टीनें हें सर्व बरोबर होतें. परंतु या कथेचें मूळचें नाट्यपूर्ण उग्र स्वरूप चित्रपटकंपनीच्या धंदेवाईक दृष्टीला परवडणारें नव्हतें. तिनें दुःखांत कथेला सुखांत बनविलें, जीवनावरली श्रद्धा उडून गेलेल्या एका वेछूट तरुणाचें थिल्लर प्रणयी तरुणांत रूपांतर केलें; दोन वर्गांतल्या प्राणांतिक कलहाचे भीषण आणि कठोर प्रतिध्वनि हींच ज्या चित्रकथेंतलीं रसपरिपोषक गाणी झालीं असतीं तिला नाजुकसाजुक गाण्यांनीं नटविलें !

माझ्या अनेक चित्रकथा विनायकराव कर्नाटकी यांनीं दिग्दर्शित केल्या आहेत, हें त्यांतल्या त्यांत माझें सुदैव आहे. काव्यगुण आणि वाङ्मयमूर्त्ये यांच्याविषयी त्यांना प्रेम आहे. सर्वसामान्य मनुष्याच्या रंजनाइतकेंच सामाजिक दृष्टिकोनालाही ते चित्रकथेंत महत्त्व देतात. पण त्यांनाही आपलें चित्र शेवटीं धंद्याच्या चौकटींतच बसवावें लागतें. आणि मग --

उत्तरावरून 'मी कां लिहितों?' या प्रश्नाचें प्रामाणिक उत्तर आज एका वाक्यांतल्या अर्जाचे तुर मी म्हणेन मी पोटासाठी चित्रपट लिहितों, स्वतःच्या आनंदासाठी लघुनिबंध आणि रूपककथा यांच्याकडे वळतो, आणि टीका, निबंध, लघुकथा व लघुकाव्या यांचें लेखन जें माझ्या हातून घडतें त्याच कारण आत्माविपकाराच्या द्वारे जीवनाची सेवा करण्याची माझी इच्छा अजूनही पंचवीस वर्षांपूर्वीइतकीच तीव्र व अतृप्त राहिली आहे म्हणून.

(औरंगाबाद रोड ओस्त्रेशनवादन ता. २७ मार्च १९४६ रोजी झालेलें भाषण.)