म. ग्रं. सं. ठाणें.
विषय निबंध
सं. क्र. २८२९

साहित्यिक

खांडेकर

REFBK-0023024

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ [८] नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागेल.

28 DEC 1980

20 MAY 1981

13 NOV 1983

(क्र. मा. प.)

५०००-४-८०

निबंध
२८२९
२३०२८
संदर्भसार
१०।१२।८

साहित्यिक
खांडेकर

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
२८२९२४
२३०२४
निबंध

संपादक /
डॉ. एस्. एस्. भोसले

साहित्यिक
खांडेकर

REFBK-0023024

अजब पुस्तकालय । कोल्हापूर

२८२१
२३०२४
निबंध

संपादक /
डॉ. एस्. एस्. भोसले

साहित्यिक खांडेकर

REFBK-0023024

निबंध
२८२९
23028
सन्दर्भ शास्त्र
10/12/80

साहित्यिक
खांडेकर

साहित्यिक
खांडेकर

प्रकाशक /
अनिलकुमार मेहता
अजब पुस्तकालय
कोल्हापूर : ४१६००२

पहिली आवृत्ती :
१९८०

© स्वाधीन

मुखपृष्ठ / मांडणी
प्रकाश विश्वासराव
आशा नाईक

मुद्रक /
हरीश विनायक चौधरी
अंजीश कमर्शियल आर्ट प्रिंटर्स
५४३, ई, शाहूपुरी,
कोल्हापूर : ४१६००१

मूल्य ४० रुपये

दोन भाऊ

वि. स.
उर्फ भाऊसाहेब खांडेकर
आणि
ग. त्र्यं.
उर्फ भाऊसाहेब माडखोलकर
यांच्या स्मृतीस

एस्. एस्.

संपादकाची इतर काही पुस्तके

- खांडेकर : व्यक्ती आणि साहित्य / आवृत्ती संपली
- प्र. के. अत्रे : साहित्य आणि समीक्षा
- सूर्ययुगाची सुरुवात / आवृत्ती संपली
  (कवी नारायण सुर्वे यांच्या कवितेवरील प्रबंध)
- प्रेरणा आणि निर्मिती / आवृत्ती संपली
  (लेखसंग्रह)
- कर्मवीर विठ्ठल रामजी शिंदे
  (जन्मशताब्दी स्मृतिग्रंथ)
- राजर्षी शाहू : काळ, विचार आणि कार्य
- क्रांतिसूक्ते : राजर्षी शाहू छत्रपती
  (शाहू छत्रपतींच्या मराठी भाषणांचा टीपा-टिप्पणीसह अभ्यास)
- A Royal Philosopher Speaks : Shahu Chhatrapati
  (Lectures in English delivered by Rajarshee His Highness the Shahu Chhatrapati of Kolhapur in Chronological order)
- प्रातिनिधीक कथा : अण्णा भाऊ साठे

आगामी

- प्रीतिभावना : प्रेरणा व स्वरूप (प्रबंध)
- परंपरा : नागरी व नागरी
  (वैचारिक लेखसंग्रह)
- अण्णा भाऊ साठे : जीवन व साहित्य
- कुसुमाग्रज : विचार आणि साहित्य

प्रास्ताविक

भाऊसाहेब खांडेकरांच्या अखेरच्या वर्षात त्यांच्या लघुनिबंधांचे एखादे पुस्तक मी संपादित करून द्यावे अशी अजब पुस्तकालयाचे संचालक, माझे स्नेही श्री. अनिलभाई मेहता यांनी सुचविले होते. त्या दृष्टीने त्यांचे मला आणि माझे भाऊसाहेबांना तगादे होते.

त्या संदर्भात भाऊसाहेबांशी दोनदा चर्चा झाली होती: मी केलेली लघुनिबंधांची निवड, विकासक्रमाच्या दृष्टीने त्यांचा क्रम, लघुनिबंधाचे तत्त्व, तंत्र प्रेरणा आणि स्वरूप, विकास व दिशा आदी प्रस्तावनेतील प्रमुख मुद्दे व खांडेकरांच्या लघुनिबंधांची समग्र सूची वगैरे गोष्टींशी प्रामुख्याने ही चर्चा निगडित होती. अखेरचा हात, व्यावहारिक गोष्टींसह फिरविण्यासाठी बसायचे होते. खांडेकर आपल्या कन्येकडून, सौ. सुलभा कापडी, इस्लामपूरहून आले की, हे काम हातावेगळे करायचे असा विचार ठरला होता. पण इस्लामपूरला असतानाच भाऊसाहेबांच्या आजाराने गंभीर रूप घेतले आणि त्यानंतरच्या त्यांच्या मृत्यूने बैठक जमलीच नाही. पुढे अनेक तांत्रिक अडचणींमुळे-किमानपक्षी जेवढ्या लवकर होणे जरूर असे वाटले तेवढ्या त्वरेने–काही करणे शक्य नव्हते. स्वाभाविकच प्रयत्न तसाच अपुरा राहिला. थोडाफार मागे पडला.

मात्र भाऊसाहेबांच्या मृत्यूनंतरच्या नव्या परिस्थितीत, खुद्द भाऊसाहेबांचे नसले तरी त्यांच्यावरील एखादे पुस्तक संपादित करावे असे ठरले. पुन्हा असेही ठरले की, सदरचा ग्रंथ भाऊसाहेबांच्या पहिल्या पुण्यतिथीच्या दिवशी प्रसिद्ध व्हावा ! पण संकल्प आणि सिद्धी यात ईश्वरेच्छा उभी असते. नेमके तसेच घडले. भाऊसाहेबांच्या, अकाली नसला तरी काहीशा अकल्पित मृत्यूने स्वतंत्र पुस्तकाची बैठक मोडली तर त्यांच्यावरील ग्रंथासाठीचा पहिल्या पुण्यतिथीचा मुहूर्त, या ना त्या अडचणीमुळे हुकला. प्रयत्न करूनही पुढे पाय सरकणे अशक्यच झाले. आमच्या मान्यवर लेखक मित्रांकडे सोपविलेल्या काही लेखननिर्मितीबाबत अडचणी येत गेल्या. अडचणी अनपेक्षित तशा अनिवार्यही होत्या. उभयपक्षी त्या मन:पूर्वक निवारण्याचे प्रयत्न झाले. पण लेख देण्याची काही सुहृदांची धडपड विफलच ठरली. कळ सोसली पण ग्रंथाची सिद्धताही लांबणीवर पडत गेली. पण फार लांबणीवर टाकणेही शक्य नव्हते.

मग लेखकमित्रांच्या अनुज्ञेने, त्या संदर्भात संपादक या नात्याने जबाबदारी उचलण्याचे ठरविले. काही अघटित अडचणीमुळे, किमान दोन अडीच वर्षे वाट पाहून जे लेख देणे–घेणे शक्य झाले नाही; त्या सर्वांचे लेखन स्वतःच एकटाकी केले. दरम्यान सदरचे लेख ' समाज प्रबोधन पत्रिका ', ' लोकवाङ्मय ' यांसारख्या नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झाले. साधारणपणे ग्रंथाची, शक्य तितकी पूर्ण सिद्धता व्हावी ही यामागची भावना. कदाचित् निरनिराळ्या मंडळींनी ते लिहिले असते तर अधिक वैविध्य येऊ शकले असते असे अर्थातच वाटते. दोनतीन लेखकमित्रांच्या बाबतीत असेही घडले की, त्यांच्याकडून लेख येणार नाही असे निश्चित झाले. मग त्यांच्याच परवानगीने इतरांकडे ते लेखन–कार्य सोपविले. दरम्यान तळमळीमुळे, दुसऱ्याबरोबर पहिल्या लेखकमित्रांकडूनही लेख हाती आले. त्यांचा समावेश इथे केला आहे. त्यातून पुनरुक्तीबरोबर वैविध्यही साधले गेले आहे.

या ग्रंथामधील सर्व लेख विषय, त्याची व्याप्ती देऊन लिहवून घेतले आहेत. आवश्यकतेनुसार विषयातील शब्दयोजनेच्या बदलापासून तो मुक्त विचार–प्रदर्शनापर्यंत लेखकांचे स्वातंत्र्य शिरसावंद्य मानले आहे. उच्चतम स्वातंत्र्यभावनेची ती अटळ प्रक्रिया आहे; हे विधान एकाधिकारशाहीच्या सावटात नरम पडण्याचे कारण नाही. लेख लिहून घेण्याच्या बाबतीत प्रा. नरहर कुरुंदकर व डॉ. सुमती क्षेत्रमाडे यांचे अपवाद आहेत. ' ययाती ' च्या निमित्ताने या नावानें २२ फेब्रु. १९७६ च्या ' महाराष्ट्र टाइम्स ' मध्ये प्रा. कुरुंदकर यांचा लेख प्रसिद्ध झाला होता ' ययाती : इहलोकवादी जडवाद्याची कथा ' या मथळ्याखाली तो इथे देण्यात आला आहे. ' महाराष्ट्र टाइम्स ' चे संपादक श्री. गोविंद तळवलकर यांनी तत्परतेने संमती दिली. लेखक कुरुंदकर यांची ती होतीच. यासाठी ' महाराष्ट्र टाइम्स ' मधील माझे स्नेही श्री. पद्माकर कुलकर्णी व श्री. मनोहर सावंत यांच्याकडून लेखाची प्रतिलिपी करून पाठविण्याच्या कामी चांगले साहाय्य झाले.

डॉ. क्षेत्रमाडे यांचा ' भाऊंच्या मानसकन्या ' हा ' स्त्री ' जानेवारी, १९५८ मध्ये आलेला लेख त्यांच्या व त्यांच्यातर्फे 'स्त्री' चे संपादक श्री. मुकुंदराव किर्लोस्कर या उभयतांच्या तत्पर संमतीने ग्रंथात उद्धृत करणे शक्य झाले. ' खांडेकरांचे पत्रवाङ्मय ' हा अनुराधा मासिकात आलेला लेख लेखक श्री. ढवळे व ' अनुराधा ' चे संपादक ब्रह्मानंद नाडकर्णी यांच्या अनुज्ञेने ' खांडेकरांचे पत्र–वाङ्मय : एक मार्गदर्शक साधन ' या मथळ्याखाली विस्तारून दिला आहे. श्री.सावंत व श्री. पाटील यांच्या लेखनकार्यात माझा सहभाग अंतर्भूत आहे.

या सर्वांचा मी ऋणी आहे.

' साहित्यिक खांडेकर ' मधील सहा भागात एकूण एकतीस लेख आहेत. त्यामागील भूमिका यथोचित गौरवाची असली तरी अवास्तव स्तुतीची नाही. खांडेकरांचे जीवन, परिस्थिती, कला आणि वाङ्मय यांच्या परस्पराश्रयी विश्लेषणपर मूल्यमापनावर या

ग्रंथातील विवेचनाचा भर आहे. संपादनामागे मुक्त विचार–विवेचनाची दृष्टी कटाक्षाने राखली आहे. ग्रंथातील 'नाटककार खांडेकर : रंकाचे राज्य' या लेखाचे लेखक डॉ. प्र. ना. परांजपे यांनी लेख लिहिण्याविषयीची विनंती मान्य केली ; त्यावेळी ते हैद्राबादला होते. 'रंकाचे राज्य' हे पुस्तक त्यांना तिथे उपलब्ध नव्हते; ते धाडण्यात आले. दरम्यान सात आठ महिने गेले होते. आणि एके दिवशी परांजपे यांचे पत्र आले, त्यात त्यांनी लिहिले होते : 'कुठल्याही कसोटीवर खांडेकरांचा विचार केला तरी 'नाटककार' म्हणून त्यांचे वर्णन करणे कठीण आहे. त्यामुळे स्मरण म्हणून काढावयाच्या ग्रंथात आपला लेख विरूप वाटेल.' साहजिकच लेख लिहिण्याची कल्पना जवळजवळ सोडून दिल्यासारखी त्यांच्या पत्रातली शब्दरचना होती. म्हणजे संकट दुहेरी होते : अन्य लेखक शोधणे जरूर होते किंवा मांड ठोकून लेखाची पूर्तता मीच करणे भाग होते. पण ग्रंथ संपादनविषयक स्वीकारलेल्या निरागस दृष्टीमुळे हे संकट आपोआपच टळणारे होते. डॉ. प्र. ना. परांजपेंना, ताबडतोब थोडाही अवधी न लावता लिहून टाकले : 'संपादकीय दृष्टी पूर्वी स्पष्ट केली आहेच. पुन्हा लिहितो. खांडेकरांच्या गौरवाची बखर सजविण्याचा हेतू मुळातच नाही. परखड पण साधार मूल्यमापन ही ग्रंथाची मूळ भूमिका आहे. त्याच दृष्टीने लिहावे; आणि आपणच हे लिहावे; कारण नव्या–जुन्या नाट्य जगतातल्या प्रेरणा आणि प्रवाह यांचे यथार्थ संतुलन आपण साधू शकाल असा माझा विश्वास आहे. आपली निवड आवर्जून त्यासाठीच तर केली आहे.' प्र. ना. नी लेख लिहिला. तो ग्रंथात आहे. 'चरित्रकार खांडेकर' व 'खांडेकर : आदर्श स्वप्ननगरीचे प्रतिनिधी'चे लेखक अनुक्रमे श्री. पद्माकर कुलकर्णी व श्री. अ. र. कुलकर्णी यांचीही अशीच अडचण होती पण या भूमिकेमुळे ती अर्थातच निवळली. याचा एक चांगला दृश्य परिणाम म्हणजे ग्रंथामधील चर्चा शक्य तितकी सर्वस्पर्शी व विधायक दृष्टीची झाली आहे असे वाटते.

त्यामुळेही कदाचित असेल की, 'ययाती'ला ज्ञानपीठ पारितोषिक मिळाल्याने मराठी साहित्य किती थिटे आहे, त्याचे दर्शन होते, अशा आशयाचे 'सत्यकथेत' पत्र लिहून मराठीतील समीक्षक स्नेही प्रा. स. शि. भावे यांनी केलेल्या खुज्या टीकेचे उत्खनन टळले आहे. इथे पूर्ण स्वातंत्र्याने साधलेला मुक्त चर्चा–विहार आहे; दळिद्रेपण नाही; की रुग्णाईताची किरकीर नाही. सहस्र रंगच्छटांनी, वाऱ्याशी हळूवार गाणे गात मंदपणे डोलणाऱ्या झुंबरासारखे दर्शन 'साहित्यिक खांडेकर'ला अपेक्षित आहे. ते थोडेफार साधले आहे असे वाटते पण शेवटी यश–अपयश वाचकांनी, जाणत्यांनी जोखायचे आहे. दावा कसलाच नाही.

खांडेकरांच्या दोन जन्मतारखांसंबंधी इथेच थोडे लिहितो : खांडेकर हयात असताना त्यांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाचे मूल्यमापन करणारा 'खांडेकर : व्यक्ती आणि साहित्य' हा ग्रंथ मी लिहिला. ही गोष्ट १९७४–७५ मधली. माझ्या प्र. के. अत्रे, कुसुमाग्रज, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, ग. त्र्यं. माडखोलकर, अण्णा भाऊ साठे या 'ऑथर सीरिज्' मधील खांडेकरांच्या विषयीचे हे पुस्तक. ते लिहिल्यावर खांडेकरांना मी ते

वाचून दाखविले. विशेषत: त्यामधला चरित्रविषयक भाग अधिक जाणीवपूर्वक त्यांच्या मी नजरेस आणला. काही तपशिलाचा भाग वगळता ' माझी मते मी तशीच ठेवावीत, पुढे मागे ती बदलली तर ती तशी नव्याने मांडावीत ' असे भाऊसाहेबांनी मला आग्रह–पूर्वक सांगितले. भाऊसाहेबांचा हा आग्रह नेहमीचाच होता. त्यांच्याकडे लेखनिक म्हणून काम करीत असताना त्याचा मी अनेकदा अनुभव घेतला. या तपशिलामध्येच खांडेकरांची जन्मतारीख १९ जानेवारी, १८९८ ही ' खांडेकर : व्यक्ती आणि साहित्य ' मध्ये मी नमूद केली आहे. साधारणपणे त्यासंबंधात भाऊसाहेब व मी यामध्ये बरोबरचे बोलणे झाल्याने १९ जानेवारी, १८९८ ला पक्केपण आले. आणखी असेही घडत गेले: भाऊ–साहेबांच्या वाढदिवसाच्या निमित्ताने शुभेच्छा दर्शक काही तारा दरवर्षी येत. पैकी काही ११ जानेवारीला येत तर काही १९ जानेवारीला. केव्हातरी ११ जानेवारीला मिळणाऱ्या शुभेच्छांना अनुलक्षून ते म्हणत : ' आईला आपलं मूल कितीही मोठं झालं तरी छकुलं बाळच वाटतं. तसं आठ दिवसांनी लोक मला लहान करताहेत, दिवस वाढवून बाळ कर–ताहेत. कदाचित ' ज्ञानेश्वर : एक की दोन ? ' प्रमाणं खांडेकरांविषयीही पुढंमागं वाद निर्माण व्हायला हरकत नाही. ' तेवढेच ज्ञानप्रकाशात ! ' तसे ' तेवढेच इतिहासात ! ' झालं.' आणि खांडेकर सूक्ष्मसे हसत.

दरम्यान ' खांडेकर : व्यक्ती आणि साहित्य ' प्रसिद्ध होऊन तीन एक वर्षे लोटली. खांडेकर कालवश झाले आणि वर्ष सव्वा वर्षापूर्वी ' आलोचना ' चे संपादक माझे स्नेही प्रा. वसंत दावतर यांनी पहिल्यांदा प्रा. ल. ग. जोग यांच्या मार्फत १९ जानेवारी, १८९८ या तारखेसंबंधी विचारणा केली. तद्नंतरच्या आमच्या पत्रव्यवहारांत खांडेकरांची जन्मतारीख १९ जानेवारी, १८९८ नसून ' ११ जानेवारी, १८९८ असल्याचे स्पष्ट झाले. खांडेकरांच्या अखेरच्या दिवसातील त्यांचे तसे पत्र असल्याचे प्रा. दावतर यांनी कळविले. मी माझ्या जवळ असलेली माहिती, भाऊसाहेब व मी यामध्ये झालेले बोलणे वगैरेंची प्रा. दावतर यांना कल्पना दिली. त्यातून या पुस्तकाच्या आधारे डॉ. य. दि. फडके यांनी टिपलेली खांडेकरांची १९ जानेवारी, १८९८ ही जन्मतारीख ' साहित्य अकादमी ' च्या एतद्विषयक ग्रंथात नमूद झाली होती. य. दि. च्या बोलण्यातून ते कळले. त्या दृष्टीने खांडेकरांचा एतद्विषयक दृष्टिकोन माझ्याशी झालेल्या प्रत्यक्ष बोलण्यातून प्रकट झालेला असला; तरी अखेरच्या काळातील त्यांचे पत्र निर्णायक ठरते. माझ्या संशोधनवृत्तीचे वळण ते मानते. प्रत्यक्ष बोलण्यापेक्षा प्रत्यक्ष पत्र हे केव्हाही प्रमाण. यात शंका कसली ? प्रा. दावतर यांनी निदर्शनास आणून दिलेले प्रमाण मी मानले ; त्यांना तसे कळविले; त्यामुळे माझ्या ' खांडेकर : व्यक्ती आणि साहित्य ' या ग्रंथामधील १९ जानेवारी, १८९८ या जन्मतारखेऐवजी खांडेकरांची जन्मतारीख ११ जानेवारी,१८९८ ही या ग्रंथामध्ये नोंद केली आहे. स्नेही दावतर यांच्या सत्यशोधनाला केलेल्या साहाय्याबद्दल मी ऋणी आहे.

त्याचबरोबर दुसरीही एक गोष्ट याच जोडीने नोंद करणे इष्ट होईल. ' (त्या त्या वेळची आपली) मते तशीच ठेवावीत, पुढेमागे ती बदलली तर तशी नव्याने मांडावीत;' असे भाऊसाहेब सांगत. ' खांडेकर : व्यक्ती आणि साहित्य ' या ग्रंथामध्ये प्रकट झालेली

आणि ' साहित्यिक खांडेकर ' या संपादनातील मी लिहिलेल्या लेखांमध्ये व्यक्त झालेली मते यामध्ये सूक्ष्मसा विकास आढळेल. जिथे असे विकसित रूप व्यक्त करणे इष्ट वाटले तिथे ते सरळ शब्दामध्ये मांडले आहे. लपंडाव नाही. असे विकसन नेहमीच घडते असे नाही पण तद्विषयक सतत चिंतन, प्रमाण व अभ्यास यातून हा बदल संभवू शकतो. एकतर पूर्वमते दृढ होतात, साफ पालटतात किंवा सूक्ष्मशी विकसन पावतात. अर्थात् हे अपवादभूत असते. घडले ते नोंदले आहे. त्याच्या विस्ताराची तशी गरज नाही.

' साहित्यिक खांडेकर ' सारख्या एखाद्या ग्रंथाचे संपादन करायचे म्हटले की क्रमाने ' ताप ', ' चिंतन ' आणि ' चिंता ' सगळे कसे एकवटून येते. अशा कामात चार मंडळींना बांधून घ्यावे लागते; तशी ती मिळणे / मिळविणे ही जिकीरीचीच गोष्ट असते. त्यांचा यथायोग्य लाभ झालाच तर यथाकाळी लेख हस्तगत करणे ही म्हणावी तेवढी सोपी गोष्ट राहात नाही. नुसते मतविचारांचे स्वातंत्र्य मान्य केल्याने झटपट लेखन होते असे थोडेच आहे ? ग्रंथाच्या सिद्धतेअगोदर एतद्विषयक चिवट गुणांची सिद्धी कमवावी लागते. अनेकविध अनिवार्य अडचणींमुळे लेखकांकडून बसणारी धोबीपछाड ही वेगळीच बाब असते. पण तरीही हे काम वाईट नसते, तोही एक सुंदर अनुभव असतो. ' साहित्यिक खांडेकर ' हा तसा एक अनुभव ठरला. ' खांडेकरांचे चिंतन ', ' खांडेकरांचे साहित्य : काही रचनाविषयक प्रयोग ', ' खांडेकरांच्या साहित्यामधील कलामूल्यांचा विचार ', ' खांडेकरांच्या आठवणी ', ' खांडेकरांच्या साहित्याचा अनुवाद : अडचणी आणि निरा-करण ', ' खांडेकरांचे वक्तृत्व ' असे काही लेख संकल्पित होते. पण अनपेक्षित अनिवार्य अडचणींमुळे, खूप प्रयत्न करूनही ते हाती आले नाहीत. लेखकमित्रांना देणे शक्य झाले नाही. नाही म्हटले तरी या ग्रंथामधली ती उणीवच ठरेल.

या संदर्भात, ' खांडेकरांच्या साहित्याचा अनुवाद : अडचणी आणि निराकरण : गुजराथी ' या लेखाबद्दल, खांडेकरांच्या साहित्याचे गुजराथी भाषेतील अनुवादक श्री. गोपाळराव ग. विद्वांस यांचे बंधू श्री. भास्करराव यांनी, त्यांच्या दीर्घ आजारामुळे लेखनाची असमर्थता आवर्जून कळविताना लिहिले आहे की, ' आपण आठवण करून व मेहनत करून पत्ता मिळविला व अशा सुंदर कामाबद्दल सहभागी बनविण्याचा विचार केला त्याबद्दल त्यांना अतिशय आनंद वाटतो. माझे बंधू काही लिहू शकले असते तर त्यांना ऋणमुक्त झाल्यासारखे वाटले असते पण आता ते शक्य नाही ' तमिळ, हिंदी-मधील स्नेह्यांकडून अव्याहत तीन वर्षे प्रयत्न करूनही प्रत्युत्तराचा योगच आला नाही.

त्यामुळे सूचीमध्ये गुजराथी, तमिळ, हिंदी वगैरे भाषांतील खांडेकरांच्या अनु-वादित साहित्याच्या सूचींचा अंतर्भाव करण्याची इच्छा होती ; पण ते अशक्य झाले.

कदाचित याबाबतचे प्रयत्न थोडे अपुरे पडले असतील किंवा योग्य दिशेने झाले नसण्याचीही शक्यता आहे. कारणे काही असली तरी हे सगळे ' साहित्यिक खांडेकर ' मध्ये समाविष्ट होऊ शकले असते तर ग्रंथाच्या समग्रतेत निश्चित भरच पडली असती.

ग्रंथाच्या प्रकाशनास वेळ होत गेला, तसतसा प्रोत्साहक तगादा लावला तो वा. रा. उर्फ काकासाहेब ढवळे यांनी. उभयपक्षी स्मरण पक्के असले तरी विस्मरण होऊ नये म्हणून ' काका ' ढवळे टप्प्याटप्प्याने स्मरण देत राहिले : किमान दर तीन महिन्याला एक पत्र असा काकासाहेबांचा गेल्या अडीच तीन वर्षातला हिशोब होता. एकदा त्यांनी सामान्य माणसांना आवडणारी पुस्तके देणाऱ्या प्रकाशकमित्राने षष्ठ्यब्दपूर्तीच्या निमित्ताने खांडेकरांवर ग्रंथ संपादित करावयास कसे सांगितले, त्याची सिद्धता कशी केली आणि ऐनवेळी आपली फजिती कशी झाली; त्याची रसपूर्ण शोकान्त कहाणी पत्रातून लिहिली : हेतू अर्थातच चांगला. तो असा की, तसे काही संभवत असलेच तर मी सावध व्हावे आणि त्या दृष्टीने जमविलेल्या लेखांची निरवानिरव करावी ! अगदी अलीकडे माझ्या मातोश्री–वहिनी–यांच्या कौटुंबिक स्वरूपाच्या षष्ठ्यब्दपूर्ती समारंभाच्या निमित्ताने आईसाहेबांचे अभीष्टचिंतन करणाऱ्या पत्रात काकासाहेबांचा ' ता. क.' असा होता ' श्री. अनिल मेहता (अजब पुस्तकालय) तुम्ही संपादित केलेले ' साहित्यिक खांडेकर ' हे पुस्तक प्रसिद्ध करणार आहेत की नाही ? तुमच्या आनंदावर विरजण घालणारा हा प्रश्न यावेळी मी तुम्हाला विचारीत आहे याबद्दल क्षमा करावी. पण मुद्दाम तुम्हाला त्यासाठी पत्र लिहिले नाही. प्रसंगशः त्याबद्दल लिहीत आहे या माझ्या संयमाबद्दल तुम्ही मला धन्यवादद्याल अशी आशा करतो.'क्षमा करीत करीत काकासाहेब ढवळे यांनी लावलेले खोचक–बोचक तगादे, माझ्याप्रमाणे प्रकाशक मेहता यांनाही होते. (त्यामुळेच तर ग्रंथाचे मुद्रण ढवळ्यांच्या लेखावर येताच ' अगोदर ढवळ्यांना ' ऑफ प्रिंट्स ' पाठवून द्या असा मेहतांचा माझ्या मागे तगादा होता. काकासाहेबांनी निर्माण केलेली घबराट तशी तंदुरुस्ती खराब करणारीच होती.)तगाद्यांमुळेच ग्रंथ, आणखी काही महिने रेंगाळला असता तो त्या अगोदर मार्गस्थ झाला. इतरांची टुमणीही होतीच; पण काकासाहेब ढवळ्यांचा वडिलकीचा धाक विशेष स्वरूपाचा.

भाऊसाहेब खांडेकरांनी काकासाहेब ढवळे यांच्याशी माझे नाते जोडून दिलेले; साहजिकच ते औपचारिक मैत्रीच्या पलीकडचे; सुहृद्भावाचे निदर्शक. त्यामुळे मला ते नेहमीच कार्यप्रवृत्त करणारे ठरले आहे. ' साहित्यिक खांडेकर ' बाबतचा अनुभवही तसाच. त्यामुळे आभाराच्या कृत्रिम शब्दांचा प्रपंच नाही.

ग्रंथातील दोन भाऊंचे छायाचित्र ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या स्नुषा सौ. सुधाताई चंद्रशेखर माडखोलकर यानी उपलब्ध करून दिले. भाऊसाहेबांची ज्येष्ठ कन्या मंदाकिनी व चिरंजीव अविनाश यांचेही साहाय्य लाभले. मुद्रिते तपासण्याचे किचकट काम सुप्रसिद्ध कथालेखक श्री. बाबा पाटील यांनी आस्थेने केले. चित्रकार प्रकाश विश्वासराव यांच्या कुंचल्यातून मुखपृष्ठ उतरत नव्हते : तब्बल सातआठ महिने. शेवटी मुंबईच्या प्रकाश–रावांची कोल्हापूरच्या ' सह्याद्री ' त जाम गोची केली. मुखपृष्ठाचा साज त्यातून आकाराला आला. खांडेकरलिखित ग्रंथांच्या अडचणी, करवीर नगर वाचनालयाचे मा. ग. पातकर, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाचे संस्थाधिपाल श्री. अच्युत तारी, ग्रंथपाल सौ. प्रिया

आठवले, सहाय्यक ग्रंथपाल श्रीमती लतिका जोशी, शिवाजी विद्यापीठाचे सहाय्यक ग्रंथपाल श्री. जाधवद्वय, श्री. कवाळे, इचलकरंजी आर्टस, सायन्स व कॉमर्स कॉलेजचे ग्रंथपाल श्री. देसाई, सहाय्यक श्री. धनावडे, श्री. महाजन व श्री. बाळू भोसले इत्यादी मंडळींनी तत्परतेने निभावून नेल्या. परिशिष्टाचे काम विद्यार्थी पाटलोबा पाटील व लेखक–परिचयाचे काम आनंद कुलकर्णी यांनी केले. विषय, ग्रंथकार, प्रसिद्ध व्यक्ती आणि संस्था, ग्रंथ व इतर साहित्यसंदर्भ यांच्या सूची वाढत्या पृष्ठसंख्येमुळे मागे ठेवल्या.

या सर्वांच्या आस्थेबद्दल मी अंत:करणपूर्वक ऋणी आहे.

माझी पत्नी सौ. उज्ज्वला हिने आपल्या सुबक अक्षरात ग्रंथाची मुद्रणप्रत तयार केली. हे साहाय्य नेहमीचे. हक्काचे. भाची कु. सुवर्णलता हिने काही लेखांच्या प्रतिलिपी करून दिल्या. ११ / १२ वी चा तिचा अभ्यास असतानाही. त्यांचे ऋण मनात आहेच.

आणखी एका उल्लेखाविना हे प्रकरण पुरे होत नाही. अंजीश कर्मशियल आर्ट प्रिंटर्सचे संचालक श्री. चौधरी पितापुत्र यांनी, खांडेकरांच्याच काटेकोर शिस्तीने 'साहित्यिक खांडेकर'ला रेखीव मुद्रणाचा साज चढविला. एतद्विषयक सौंदर्य दर्शनात त्यांचा वाटा खूपच मोठा. त्यांचे आभार मानणे त्यांना आवडणार नाही.

कुमारभाईंची खूप ' इन्व्हिटेशन्स ' पडून आहेत : वेळेअभावी. ' सर, पुस्तकं द्या ' असा त्यांचा धोशा. पण ' पुस्तक लिहायचं म्हणजे ओतलं दळप, झालं पीठ अशी पीठाची गिरणी नव्हे. मन चाहेल, चिंतन दंगेल तेव्हाच साहित्याचं वतन निर्माण होतं. साहित्यात ' अन्सर्टन्टि 'लाही मोल असतं. ' असले गमतशीर काही बोलून कुमारभाईंचे धोशे मी पुनः पुन्हा परतवून लावतो. असे चालले आहे. शक्य असेल तोवर चालेल. म्हणून त्यांच्या–मधल्या ऋणानुबंधाचा उच्चार झालाच पाहिजे असे नाही.

' साहित्यिक खांडेकर ' हातात आहे. पूर्णतेच्या दृष्टीने उणिवा आहेत. त्यांची जाणीव आहे; जबाबदारीचा धनी मीच आहे.

एस्. एस्. भोसले

११ जाने. १९८०

१६३८ / ६, ' ई '
राजारामपुरी, कोल्हापूर

अनुक्रम

प्रास्ताविक ७:१३

एक

काळ, जीवन आणि संस्कार । १९ : ६९

१. खांडेकरांचा काळ : प्रेरणा व स्वरूप / १९ : ३५
डॉ. वि. स. जोग

२. खांडेकरांचे जीवन : संस्कार आणि घडण / ३६ : ४३
डॉ. शशिकांत सावंत

३. खांडेकर यांचे आत्मकथनपर लेखन / ४४ : ५४
डॉ. रमेशचंद्र पाटकर

४. खांडेकरांचे पत्र – वाङ्मय : एक मार्गदर्शक साधन / ५५ : ६९
वा. रा. ढवळे

दोन

साहित्यविचार, जाणिवा आणि समाजचिंतन । ७१ : ११८

५. खांडेकरांचा साहित्यविचार / ७३ : ९३
डॉ. सदा कऱ्हाडे

६. खांडेकरांच्या साहित्यातील सामाजिक जाणिवा / ९४ : १०१
प्रा. अविनाश सहस्त्रबुद्धे

७. खांडेकरांचे समाजचिंतन / १०२ : ११२
डॉ. मु. श्री. कानडे

८. खांडेकर : आदर्श स्वप्ननगरीचे प्रतिनिधी / ११३ : ११८
अनिल र. कुलकर्णी

तीन

साहित्य, स्वरूप आणि विवेचन । १२१ : २८६

९. कवी खांडेकर : तीन आकर्षण बिंदू / १२१ : १२९
राअ. काळेले

१०. खांडेकरांची जीवनसंदर्भशोधक कादंबरी / १३० : १४५
डॉ. उषा मा. देशमुख

११. खांडेकरांची कादंबरी : विषय आणि कथासूत्र / १४६ : १५४
बाबा भांड

१२. 'ययाती' : इहलोकवादी जडवाद्याची कथा / १५५ : १६३
प्राचार्य नरहर कुरुंदकर

१३. खांडेकरांचा लघुनिबंध : एक लेणे, एक देणे / १६४ : १८१
प्रा. भालचंद्र खांडेकर

१४. मंझधार : एक दृष्टिक्षेप / १८२ : १८९
प्रा. दत्ता पवार

१५. खांडेकरांची कथा : नव्या वाटा, नवी वळणे / १९० : २०३
कृ. ता. सावंत

१६ खांडेकरांची रूपककथा : 'गोड आणि गंभीर मित्राचा सहवास' / २०४ : २२०
डॉ. एस्. एस्. भोसले

१७. नाटककार खांडेकर : 'रंकाचे राज्य' / २२१ : २३३
प्रा. प्र. ना. परांजपे

१८. चित्रपट कथालेखक खांडेकर : मराठी चित्रांचे सुवर्णयुग / २३४ : २४६
दिनकर द. पाटील

१९. खांडेकरांची समीक्षा : तात्त्विक केंद्रांच्या रचनेचा अभाव / २४७ : २७६
प्रा. भा. ज. कविमंडन

२०. 'अभिषेक' : नाते सांधणारा संस्कारवाद / २७७ : २८६
प्रा. दत्ता पवार

चार

संकीर्ण पैलू । २८७ : ३५६

२१. संपादक खांडेकर : वाङ्मयीन व्यक्तित्वाचा आविष्कार / २८९ : २९८
वा. रा. ढवळे

२२. चरित्रकार खांडेकर / २९९ : ३०६
पद्माकर कुलकर्णी

२३. गीतलेखक खांडेकर : साहित्यरूप लाभलेली पाठशुद्ध गीते / ३०७ : ३२४
डॉ. एस्. एस्. भोसले
२४. खांडेकरांच्या मानसकन्या / ३२५ : ३३३
डॉ. सुमती क्षेत्रमाडे
२५. खांडेकरांचा विनोद / ३३४ : ३४४
प्रा. सुभाष पाटील
२६, 'प्रस्तावना 'कार खांडेकर / ३४५ : ३५६
डॉ. एस्. एस्. भोसले

पाच

शैली, साहित्य आणि मूल्यमापन । ३५७ : ४१९

---

२७. खांडेकरांची शैली : नीतिनिष्ठ भयग्रस्त मनाचा टाहो / ३५९ : ३६३
रवीन्द्र पिंगे
२८. खांडेकरांची भाषाशैली : संयोजनक्षम कल्पनाशक्तीचे शिल्प / ३६४ : ३८३
डॉ. एस्. एस्. भोसले
२९. खांडेकरांच्या साहित्यावरील समीक्षेची समीक्षा / ३८४ : ४०९
डॉ. चंद्रकान्त धांडे
३०. खांडेकरांचे साहित्य : जरामरण नसलेले सांस्कृतिक स्वप्न / ४१० : ४१९
प्रा. रा. ग. जाधव

सहा

सामान्य विवेचन । ४२१ : ४४९

३१. साहित्यिक खांडेकर : त्यांच्या वाटा, आमच्या दिशा / ४२३ : ४४५
डॉ. एस्. एस्. भोसले

सात

परिशिष्टे : ४५० । ४६०

१. समग्र खांडेकर वाङ्मय / ४५० : ४५२
पाटलोबा पाटील
२. खांडेकरविषयक ग्रंथ / ४५२
३. लेखक परिचय / ४५३ : ४६०
आनंद कुलकर्णी

एक काळ, जीवन आणि संस्कार

एक

खांडेकरांचा काळ : प्रेरणा व स्वरूप

डॉ. वि. स. जोग

'अद्यान' मासिकाच्या ऑगस्ट १९१९ च्या अंकापासून 'श्रीमत् कलिपुराण' ही खांडेकरांची विनोदी लेखमाला प्रसिद्ध होऊ लागली. याच वर्षीच्या 'नवयुग' मासिकात' त्यांचा पहिला टीकालेख प्रसिद्ध झाला. तेच खांडेकरांचे पहिले प्रकाशित साहित्य. १९६७ मध्ये प्रकाशित झालेली 'अमृतवेल' ही त्यांची कादंबरी त्यांच्या लेखणीच्या सेवानिवृत्तीचा आरंभ. म्हणजे सुमारे पंचावन वर्षांच्या विस्तीर्ण कालखंडावर खांडेकरांच्या वाङमयाचे अमिट ठसे उमटले आहेत. कथा, कादंबरी, चित्रपट, लघुनिबंध, निबंध, प्रबंध अशा विविध क्षेत्रांत खांडेकरांनी या काळाशी प्रेरणांची देवाणघेवाण केली.

या पंचावन वर्षांच्या काळापैकी ललित लेखक खांडेकरांनी काही वर्षे कर्मत्याग स्वीकारला होता. १९४१ ते १९४७ या काळात खांडेकरांनी एकही कथा लिहिली नाही. १९४२ ते १९५३ या काळात खांडेकरांनी एकही कादंबरी लिहीली नाही. त्यानंतरच्या काळात खांडेकरांच्या लेखनाचे संख्याबल घटले. पण याच काळातील 'ययाती' ने खांडेकरांना विश्वविख्यात केले.

खांडेकरांचा काळ म्हणजे हा पंचावन वर्षांचा काळ. हा काळ प्रेरणेच्या दृष्टीने एकट होता का ? हा काळ स्वरूपाच्या दृष्टीने एकसुरी होता का ? या काळाने एकूण मराठी साहित्याची जडणघडण कोणत्या पद्धतीने केली ? या काळातल्या कोणत्या प्रेरणा खांडेकरांनी स्वीकारल्या ? कोणत्या नाकारल्या ? कोणत्या प्रेरणांनी त्यांना गोंधळात पाडले ? या काळातल्या कोणत्या टप्प्याने आणि का म्हणून त्यांना मूक केले ? खांडेकरांनी स्वत: या काळाला काय दिले ? या काळाचे स्वरूप, प्रबोधन, उद्‌बोधन, शोधन, क्रांती, भ्रांती यांपैकी नेमके कसले होते ?

या सगळ्या प्रश्नांचा विचार या लेखात, मुख्यत्वे महाराष्ट्राच्या संदर्भात अपरिहार्य आहे.

खांडेकरांच्या लेखनाच्याच दृष्टीने केवळ नव्हे तर या काळाच्या परिवर्तनाच्या

दृष्टीनेही या काळाचा दोन खंडात विचार आवश्यक आहे. एक, १९१९ ते १९४१–४२ पर्यंतचा काळ आणि दुसरा, त्यानंतरचा १९६७ पर्यंतचा काळ.

पहिल्या कालखंडातील मुख्य प्रेरणा कोणती ? मराठी साहित्याचा इतिहास सांगतो की, या काळातील सर्वाधिक प्रभावी प्रेरणा मार्क्सवाद -- त्याच्या शुद्ध घन स्वरूपात किंवा त्याच्या मिश्र विरल समाजवादी स्वरूपात आहे.

१९१७ मध्ये रशियातील कम्युनिस्ट क्रांती यशस्वी झाली. या क्रांतीच्या तत्त्व–ज्ञानाचे, म्हणजे मार्क्सवादाचे पडसाद जगभर उमटू लागले. भाई डांगे यांनी १९२१ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केलेल्या ‘ गांधी विरूद्ध लेनिन ’ (**Gandhi vs. Lenin**) या पुस्तिकेने महाराष्ट्राच्या क्षितिजावर मार्क्सवादाचा खळबळजनक उदय झाला. १९२२ मध्ये मुंबईतच डांग्यांच्या संपादनाखाली ‘ सोशॅलिझम ’ हे इंग्रजी साप्ताहिक सुरू झाले. तरुण, क्रांतिकारक, राष्ट्रवादी मने या साप्ताहिकाने मार्क्सवादाकडे वळविणे सुरू केले. इंग्रजी साम्राज्यशाहीला आव्हान देणाऱ्या तरुण कम्युनिस्ट क्रांतिकारकां–वरील जगप्रसिद्ध ‘ मीरत कट ’ अभियोग १९२४ मध्ये सुरू झाला. या अभियोगाचे काम चार वर्षे चालले. त्यामधील कॉ. डांगे, निमकर, जोगळेकर इत्यादी एक तृतीयांश आरोपी महाराष्ट्रीय होते. त्यांचा मराठी साहित्याशी आणि साहित्यिकांशी निकटचा संबंध होता. या आरोपींच्या साहसाचा, धैर्याचा मराठी सुशिक्षित मध्यमवर्गीय तरुण मनांवर परिणाम होणे नैसर्गिक होते. या अभियोगाने मुंबईच्या सार्वजनिक जीवनात कम्यु–निस्टांचे वर्चस्व वाढू लागले. १९२४ मध्ये मुंबईच्या गिरण्यांमधून बोनसचा लढा लढविण्यात आला. १९२५ मध्ये भारतात कम्युनिस्ट पक्षाची अनधिकृत स्थापना झाली. त्याच वर्षी मुंबईच्या कामगारांनी संप केला. १९२६ मध्ये महाराष्ट्रातील पहिला ‘मे’ दिन साजरा झाला. ६।५।१९२६ ला कामगारांचे स्वतंत्र असे ‘क्रांती’ हे मराठी साप्ता–हिक सुरू होऊन कामगारांना साम्यवादाचे पद्धतशीर शिक्षण मिळू लागले. १९२७ मध्ये मुंबईतच शेतकरी कामकरी पक्षाची स्थापना झाली. याचवर्षी मे दिनी काम–गारांची प्रचंड मिरवणूक मुंबईच्या रस्त्यावर आली. हातात लाल बावटा आणि मुखाने ‘भांडवलशाही नष्ट होवो’ ही घोषणा अशा रूपात आलेल्या या कामगार–मिरवणुकीने महाराष्ट्रीय समाजमनात मंथन सुरू केले. १९२८ मध्ये पुन्हा गिरणी कामगार संप झाला. १९२९ जानेवारीत ‘ मुंबई गिरणी कामगार युनियन ’ ची स्थापना झाली. १९२८ मध्ये मीरत अभियोगातील अभियुक्तांना जबर शिक्षा ठोठावण्यात आल्या. त्याचे एका बाजूने दहशतीच्या वातावरणात पर्यवसान झाले तर दुसऱ्या बाजूने मार्क्स–वादासंबंधी औत्सुक्य वाढले. तशात मार्क्सवाद हे बुद्धिगम्य तत्त्वज्ञान. त्याच्या आकलना–साठी व स्वीकारासाठी आवश्यक असलेले बुद्धिप्रामाण्य महाराष्ट्रीयांत, विशेष करून दरिद्री महाराष्ट्रात जीवनकलहाचे स्वरूप अति तीव्र. त्यामुळे या तत्त्वज्ञानाने महाराष्ट्राला प्रेरित व प्रभावित केले. हा प्रभाव १९४२ पर्यंत टिकला.

मार्क्सवाद दारिद्र्याचे गोत्र सांगतो. मार्क्सवाद मानवतेचे स्तोत्र गातो. मार्क्सवाद अस्तित्वाची चिकित्सा करतो. मार्क्सवाद भविष्याची स्वप्ने देतो. मार्क्सवादात दलितांची देखभाल आहे; शोषकांविरुद्ध संघर्ष आहे.

या साऱ्यांमुळे खांडेकरांची एक प्रेरणा मार्क्सवादी ठरली; आगरकर, कोल्हटकर, हरिभाऊ आपटे, केशवसुत यांच्या वाङमयाने त्यांच्या मनात सुधारणांविषयक जाणीव निर्माण झाली, १८ वर्षे कोकणातील खेड्यांची गरिबी ज्याने अनुभवली, पाहिली अशा बुद्धिवादी, मानवतावादी खांडेकरांच्या स्वप्नपूजक मनाला मार्क्सवादाने काही एक प्रेरणा दिली यात आश्चर्य नाही. १९३५ मध्ये मुंबई मराठी साहित्य संमेलनाच्या दुसऱ्या अधिवेशनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात, जगात बदल घडवून आणणारे, सामाजिक सुधारणेला नवी दृष्टी देणारे, आजच्या मानवजातीच्या अंतरंगावर 'क्ष' किरण पाडून वस्तुस्थितीचे पाठ देणारे तत्त्वज्ञान, असा मार्क्सवादाविषयी अभिप्राय खांडेकरांनी दिला. १९३४ मध्ये प्रकाशित झालेल्या त्यांच्या 'उल्का' कादंबरीत मार्क्सवादी प्रेरणा आढळतात. कादंबरीचा नायक चंद्रकांत हा मर्यादित समाजसुधारणा करणारा नाही; तर विशाल सामाजिक क्रांतीची स्वप्ने पाहाणारा आहे. नायिका उल्का ही कनिष्ठ मध्यमवर्गातली. आर्थिक विषमतेची जाणीव तिला आहे. उल्केचे वडील भाऊ सांगतात, "विषमतेचे मूळ पैशात, स्वार्थाचे मूळ पैशात, जगातल्या साऱ्या दुःखाचे मूळ मूठभर लोकांच्या हातात साठलेल्या पैशात आहे." [१] कादंबरीचे प्रमेय हेच आहे.

१९३४ मध्येच खांडेकरांची 'दोन ध्रुव' प्रसिद्ध झाली. या कादंबरीची प्रेरणा भारतीय समाजाची विशिष्ट अवस्था असल्याचे स्वतः खांडेकर सांगतात. ही अवस्था पुढीलप्रमाणे : "एका समाजाचे दोन विचित्र भाग आहेत हे! त्यातल्या एका भागाची चैन दुसऱ्या भागाच्या कष्टावर उभारली आहे. एकाची रंगपंचमी दुसऱ्याच्या रक्ताने साजरी होत आहे. एकाचे अलंकार दुसऱ्याने आयुष्यभर गाळलेल्या घर्मबिंदूतून घडविले जात आहेत." नायिका वत्सला, "आज जगात खरी माणसे थोडी आहेत. मूठभर मानवदेहधारी राक्षस आणि त्यांच्याकरिता राबणारे कोट्यवधी मनुष्यदेह धारण करणारे पशू यांनीच जग भरून गेले आहे." असे सांगते. "जगात पैशाची वाटणीच योग्य रीतीने व्हायला हवी." असेही ती म्हणते, त्यासाठी बाप्पांचा गांधीवादी मार्ग निरुपयोगी ठरविते. खांडेकरांच्या मनातील मार्क्सवादी प्रेरणा गांधीवादी प्रेरणेपेक्षा या कादंबरीत बलिष्ठ ठरते. १९३६ मध्ये क्रमशः आणि १९३८ मध्ये पुस्तकरूपाने प्रकाशित झालेल्या 'हिरवा चाफा' या कादंबरीत १९३५ च्या आसपासची सुशिक्षित तरुणी तिच्या मानसिक-भावनिक आंदोलनांसह आली आहे असे खांडेकरच सांगतात. या तरुणीचे, म्हणजेच

---

१. वि. स. खांडेकर, उल्का, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, पाचवी आवृत्ती १९६१, पृ. १५

नायिका सुलभेचे मनोगत, "आजचे जग गरिबांचे नसेल. पण उद्याचे जग त्यांचे का होऊ नये ?" असा प्रश्नालंकार बोलते, नायक मुकुंद तर स्पष्टच सांगतो, "आजच्या समाजाच्या दुःखाचे मूळ मनुष्याच्या स्वभावात नाही, मालकी हक्काच्या मोहिनीत आहे."

१ जुलै १९४० ला त्यांची 'पांढरे ढग' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. "महाराष्ट्रा-तल्या मध्यम वर्गाचे चित्रण– सत्त्वशून्य आणि ध्येयशून्य होत चाललेल्या मध्यमवर्गाचे चित्रण–" ही या कादंबरीची पार्श्वभूमी ते सांगतात. कादंबरीचा नायक अभय हा सामाजिक समस्यांचा विचार करणारा मध्यमवर्गीय तरुण. गांधीजींचे मोठेपण तो मानतो पण, "गांधी समाजाचा रोग होमिओपॅथीच्या गोळ्या देऊन बरा करू पाहात आहेत. पण शस्त्रक्रियेवाचून या रोगाचे निर्मूलन होणार नाही." असे बजावतो. कादंबरीतील नरेंद्र हे पात्र कम्युनिस्ट आहे. तो मजूर पुढारी आहे. मीरत कटात तो तुरुंगात जातो. स्पेनच्या रणभूमीवर लोकपक्षाकडून लढलेला नरेंद्र लेखकाच्या सहानुभूतीचा विषय झाला आहे. कादंबरीत देवदत्त हे साम्यवादाचा सहानुभूतीदार असणारे पात्र जेव्हा, "जीवनाचं तत्त्वज्ञान सामाजिक मनातून निर्माण व्हायला हवं. याचा तुमच्या गांधींना पत्ता तरी होता का ? वस्तुस्थितीपेक्षा चमत्कृतीवरच त्यांचा भर आहे. आपल्या 'आतल्या आवाजा'पुढे बाहेरच्या कोलाहलाला ते काडीचीही किंमत देत नाहीत." [२] असे म्हणते तेव्हा दोन गोष्टी आपाततः सिद्ध होतात. एक, खांडेकरांच्या काळाच्या पहिल्या टप्प्यात मार्क्सवादा-बरोबर गांधीवाद ही देखील एक प्रेरणा होती. दोन, मराठी बुद्धिजीवी गांधीवादाची छाननी करीत होते. त्यात स्वतः खांडेकरही होते.

१९४२ मध्ये 'क्रौंचवध' प्रसिद्ध झाली. तिच्या प्रस्तावनेत खांडेकर लिहितात, "मानवजातीच्या सुदैवाने १९१७ साली रशियात समाजवादी राज्यपद्धती रूढ झाली; आणि हिंदुस्थानात गांधीवाद उदयाला आला. या दोन तत्त्वज्ञानांत कितीही फरक असला तरी व्यक्तिवाद आणि राष्ट्रवाद यांच्याहून त्यांची भूमिका मूलतः भिन्न आहे. ती अत्यंत व्यापक आहे. पूर्णपणे निःस्वार्थी आहे. जगातला सर्वसामान्य माणूस सुखी कसा होईल याची काळजी फक्त समाजवाद आणि गांधीवाद यांनाच आहे. मनुष्याचा मनुष्य म्हणून, जगण्याचा हक्क दोघेही आनंदाने मान्य करतात. मनुष्य या नात्याने प्रत्येकाची अनेक कर्तव्येही आहेत; याची काटेकोर जाणीव या दोन तत्त्वज्ञानांतच स्पष्टपणे प्रतीत होते. बुद्धी आणि भावना यांच्यापैकी कुणाकडेही दुर्लक्ष न करता ही दोन्ही तत्त्वज्ञाने नवे जग निर्माण करण्याचा गेली पंचवीस वर्षे प्रयत्न करीत आली आहेत, अन्नक्षुधा व कामक्षुधा यांच्या बाबतीत गरिबांची उपासमार थांबवायचा जगात एकच उपाय आहे– श्रीमंतांच्या

---

२. वि. स. खांडेकर, पांढरे ढग, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, दुसरी आवृत्ती १९४४ पृ १०९

या बाबतीतल्या उधळपट्टयांवर आणि अमर्याद हक्कांवर नियंत्रण ! समाजवाद हे नियंत्रण नव्या समाजरचनेच्या रूपाने घालू इच्छितो ! रानटी काळापासून थोडेफार सुसंस्कृत झालेले मानवी मन अधिक सुधारून हा पालट घडून येईल अशी गांधीवाद अपेक्षा करतो. समाजवादाचा मार्ग जवळचा आहे. तो पूर्णपणे टिकाऊ आहे की नाही हे कालच ठरवील. गांधीवादाचा मार्ग लांबचा आहे. त्याचे अिच्छित साध्य झाले नाही तरी समाजवादाच्या कार्याला अंती पूर्णपणे पोषकच होईल " [३]

प्रत्यक्ष कादंबरीत खाडेकरांचे प्रमेय दिलीपच्या मुखाने व्यक्त होते ते असे : " ते (म्हणजे गांधी) स्वभावतः संत आहेत, त्यांना क्रांती हवी आहे. पण ती नुसती सामाजिक. आर्थिक किंवा राजकीय नको. मानवी मनातच क्रांती व्हायला हवी आहे त्यांना! आज जगात सर्वत्र भोगाची मूल्ये रूढ झाली आहेत. मनुष्याचे मोठेपण त्याच्या सत्तेवर, त्याच्या संपत्तीवर, त्याच्या शक्तीवर मानले जात आहे. आदर्श मानवी जीवनाची अंतिम मूल्ये सेवेवर, त्यागावर आणि भक्तीवर अवलंबून असतात अशी गांधीजींची श्रद्धा आहे. सत्तेची मदांधता आणि संपत्तीची विषमता दूर झाल्याशिवाय मानवधर्माची जगात पूजा होणार नाही, हे ते पूर्णपणे ओळखून आहेत.... आणि खरं सांगू दादासाहेब ? गांधीवादापेक्षाही गांधी श्रेष्ठ आहेत. " [४]

' क्रौंचवध ' ची प्रेरणा आणि स्वरूप काय सांगतात ? खाडेकरांच्या मनात मार्क्सवादाबद्दल कायम आकर्षण आहे. गांधीवादाबद्दलही खांडेकरांच्या मनात आकर्षण आहे. गांधीवादाची चिकित्सा, गांधीवादाबद्दल अुलटसुलट प्रतिक्रिया नोंदवीत खांडेकर गांधीवादाच्या श्रेष्ठतेवर स्थिरावतात. हे स्थिरावणें ' गांधीवाद ' या तत्त्वज्ञानापेक्षा गांधी या व्यक्तीमुळे आले आहे.

महात्माजींची थोरवी होती ही तशीच. १९२० च्या असहकार आंदोलनाने गांधीजींचा भारताच्या राजकीय क्षितिजावर तेजाळ अुदय झाला. १९२२ च्या खिलाफत आंदोलनाने हिंदू-मुस्लीम अैक्याचा अभूतपूर्व साक्षात्कार गांधीजीनी घडविला. १२ मार्च १९३० ला अठ्ठ्याहत्तर सत्याग्रहींसह सुरू केलेली दांडीयात्रा, भारतीय स्वातंत्र्यआंदोलनातील सत्त्याग्रह पर्वाचा तेजाळ आविष्कार होती. या आंदोलनाने गांधीजी भारताच्या खेडचापाडचापर्यंत जाअून पोचले. १९३२ मध्ये येरवडयाच्या तुरुंगात, अस्पृश्यांसाठी वेगळे मतदार संघ करू नका, या मागणीसाठी गांधीजींनी केलेल्या उपोषणाच्या हिताहितकारितेबद्दल आज कोणी काहीही चर्चा करो, पण त्यावेळेस गांधीजींचा प्रभाव देशात अधिकच वाढला. कारण एका बाजूने गांधीजींनी हरिजनोद्धाराच्या कार्यक्रमाचा

---

३. वि. स. खांडेकर, क्रौंचवध, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, प. आ. १९४४, प्रस्तावना पृ. १२

४. कित्ता : पृ. २७४

आपल्या आंदोलनात समावेश केला होता. दुसऱ्या बाजूने हिंदूंमधील फूट टाळण्याचा प्रयत्न केला; अशी त्यांची प्रतिमा झाली. १९४० मध्ये गांधीजींनी वैयक्तिक सत्याग्रहाची मोहीम सुरू केली. भारतीय राजकारणातील गांधीजींच्या लोकप्रियतेचा कळस ८ ऑगस्ट, १९४२ ला गोवालिया टँक मैदानावर त्यांनी केलेल्या 'चले जाव' घोषणेने गाठला.

महाराष्ट्राच्या संदर्भात गांधीवाद किंवा गांधीजी मार्क्सवादापेक्षा कोणत्या बाबतीत प्रभावी ठरले? गांधीजींचे राजकारण खेड्यापाड्यांतील ब्राह्मणेतर बहुजनसमाज आणि स्त्रीवर्गापर्यंत जाऊन पोचले. सूतकताई, प्रभातफेरी, सत्याग्रह यांनी कृतिशील राजकारणात सुलभता आणली. महाराष्ट्रीय उच्चवर्णीय बुद्धिवाद्यांपैकी ज्या थोड्यांनी गांधीवादापासून प्रेरणा घेतली त्यांना अहिंसक प्रतिकाराचे तत्त्वज्ञान क्रांतिकारक वाटले. खांडेकरांना सुद्धा !

खांडेकरांच्या साहित्यातील गांधीवादी प्रेरणांची आविष्कृती ही खाडेकरांच्या काळातील गांधीवादी प्रभावाचे स्वरूप दिग्दर्शिते. 'कांचनमृग' मधील "शहरांची सुधारणा करून देशाची अुन्नती करणे हा कांचनमृग आहे. खेडी सुधारतील तेव्हाच देश सुधारेल. शहरे ही हिंदमातेची वस्त्रे मानली तर खेडी ही तिची हाडे आहेत, ही हाडे एकसारखी झिजत असताना नुसती सुंदर वस्त्रे परिधान करून तिच्या मुखावर तेज येणार नाही." हे विचार गांधीजींच्या विचारांचा प्रचार आहेत. 'उल्के'चे वडील 'भाऊ' गांधीजींचे श्रद्धक आहेत, सत्याग्रहाचे संदर्भही 'उल्के'त आहेत. दोन 'ध्रुव' मधील 'बाप्पां'ची निर्मिती गांधीवादी आकर्षणातून आहे. 'दोन मने'त गांधीवादी 'सुबोध' आहे; शिवापूरचा सत्याग्रह आहे.

'हिरवा चाफा' च्या नायकाची, अभयची गांधीजींवर, देशातील इतर तेहत्तीस कोटी लोकांप्रमाणेच, 'भक्ती' आहे. तो स्वातंत्र्यसंग्रामात भाग घेतो. 'हिरवा चाफा' मध्ये गांधीवादाची छाननी आहे. गांधीजींची थोरवी आहे. अभय सांगतो, "गांधी या व्यक्तीचा देशाला फार मोठा उपयोग झाला यात संशय नाही. गांधींनी पंचा नेसून पोषाखी मोठेपणाचं बंड मोडून टाकलं, सत्ताधारी संगिनींना निःशस्त्र प्रजा किती निर्भयपणानं तोंड देऊ शकते हे कायदेभंगाच्या मोहिमेत सिद्ध केलं; हरिजनांच्या चळवळीला चालना देअून समाजातल्या खालच्या थरांकडे जनतेची दृष्टी वळविली." 'क्रौंचवध' चा उल्लेख अगोदर केला आहेच.

खाडेकरांच्या काळातील तिसरी राजकीय प्रेरणा सावरकर असावयास पाहिजे. पण खांडेकरांच्या काळात सावरकर या व्यक्तीबद्दल आकर्षण असले तरी सावरकरवाद, विशेषतः सावरकरांची राजकीय भूमिका महाराष्ट्राच्या फारशी पचनी पडली नाही. १९११ मध्ये सावरकरांना जन्मठेपेची शिक्षा झाली. सावरकरांच्या क्रांतिकारक

राजकारणाचा तो कळस होता. सावरकरांनी अकरा वर्षे अंदमानच्या कोठडीत काढली. १९२४ नंतर अनेक निर्बंधांमुळे सावरकरांनी राजकारणाऐवजी समाजकारणावर भर दिला. या भूमिकेस वाढता पाठिंबा मिळाला. पण सावरकरांचे सशस्त्र क्रांतिवादाचे अनुयायित्व महाराष्ट्रापुरते जवळ जवळ संपुष्टातच आले. सावरकरांची सामाजिक सुधारणेची भूमिका पुरोगामी व तर्कशुद्ध होती. पण त्यांना आपले कार्य रत्नागिरीपुरतेच ठेवावे लागले. शिवाय गांधीजी, मार्क्सवादी आणि आंबेडकर या तिघांनीही सामाजिक सुधारणांचा सक्रीय पुरस्कार केल्यामुळे सावरकरांची प्रेरणा एकमेवाद्वितीय ठरू शकली नाही. तुलनेने डॉ. आंबेडकरांपासून प्रेरणा घेणाऱ्यांचे संख्यात्मक आणि गुणात्मक बळ दलित समाजात वाढू लागले. ' अस्पृश्यता हा हिंदुधर्मावरील कलंक नसून तो आमच्या देहावरील कलंक आहे. यासाठी तो धुवून काढण्याचे पवित्र कार्य आम्हीच स्वीकारले आहे ' अशी भीमगर्जना करून दि. २५ डिसेंबर, १९२७ ला आंबेडकरांनी ' मनुस्मृती'चे प्रकट दहन करविले. सनातन धर्माला प्रचंड हादरा दिला. दि. २७ डिसेंबर, १९२७ ला महाडच्या चवदार तळ्याभोवती अस्पृश्यांनी बाबासाहेबांच्या नेतृत्वाखाली मानवी स्वातंत्र्याचा जाहीरनामा लिहिला. २ मार्च, १९३० ला नाशिकच्या काळाराम मंदिराची द्वारे अस्पृश्यांसाठी मोकळी व्हावीत यासाठी बाबासाहेबांनी मंदिर प्रवेशाचा लढा सुरू केला. ह्या लढ्याची पहिली फेरी ९ एप्रिल, १९३० पर्यंत सुरू होती. या लढ्यात दलितांची डोकी शेकली पण आत्मा पेटला. कुत्र्यामांजरांच्या कुवतीने जगणारे आणि भीतीने मरणारे दलित आता माणसासारखे लढू लागले. १९३५ पर्यंत मंदिर प्रवेशाच्या लढ्यातील चकमकी चालू होत्या, १९३७ मध्ये भारतीय राजकारणातील निवडणूक युग सुरू झाले, १९३९ मध्ये दुसरे महायुद्ध पेटले. १९४२ मध्ये गांधीजींच्या विराट लढ्याचे रणशिंग फुंकले गेले, या घटनांमुळे आंबेडकरी प्रेरणा काही काळ क्षीण झाल्या. मराठी साहित्यात या काळातील आंबेडकरी प्रेरणांची आविष्कृती निसटती होती. साहित्यिकांची मध्यमवर्गीय, पांढरपेशीय, उच्चवर्णीयता आणि मार्क्सवाद, गांधीजींचे जबर आकर्षण हे या निसटत्या आविष्कृतीचे कारण होते.

खांडेकर-काळाच्या पहिल्या टप्प्याचे एकूण वाङ्मयीन स्वरूप कसे होते ? १९१९ मध्ये हरिभाऊ आपटे व गडकरी या दोघांनाही मृत्यूने गाठले. पण समाजप्रबोधन आणि प्रेमाविष्करण या दोन साहित्यिक प्रवृत्ती या दोघांना साक्षी ठेवून वाङमयात सुरुच राहिल्या. रविकिरण मंडळ, माधव ज्यूलियन, अनिल आणि काही काळ कुसुमाग्रज यांनी काही काळपर्यंत गडकऱ्यांच्या प्रेममार्गाचे भलेबुरे अनुसरण केले. पण पुढे मार्क्सवादाने अनिल – कुसुमाग्रजांना संस्कारले. त्यांची कविता वेगळी झाली. माधव ज्यूलियनांमधला आगरकरी सुधारणावाद मधून मधून सामाजिक जाणिवेच्या पृष्ठभागावर येऊन श्वासो–च्छास करू लागला. रविकिरण मंडळातील इतर काही कवी सरंजामदारांच्या छायेत गेले. आगरकर, केशवसुत, हरिभाऊ आपटे आणि कोल्हटकर यांच्यापासून प्रेरणा घेऊन

खांडेकरांनी समाजप्रबोधनाचा ध्वज खांद्यावर घेतला तो शेवटपर्यंत सोडला नाही. वा. म. जोशी, केतकर आणि सावरकर ही खांडेकरांना वडीलधारी असणारी मंडळी स्वतंत्रपणे आपापल्या परीनेच पण समाजप्रबोधनच करीत होती. माडखोलकर, वरेरकर, पु. ल. देशपांडे, अनंत काणेकर, विभावरी शिरूरकर, गीता साने, सानेगुरुजी ही मंडळी साहित्याच्या वेगवेगळ्या प्रांतात वावरत होती पण समाजप्रबोधन टाळत नव्हती. मार्क्सवाद किंवा गांधीभक्ती किंवा मार्क्सवाद गांधीवाद यांचे मिश्रण या त्यांच्या प्रेरणा होत्या. ना. सी. फडके कलेकरिता कला हा वाद घालत होते. पण समकालीन सामाजिक – राजकीय पार्श्वभूमी वापरत होते. कोल्हटकर, केळकर किंवा तांबे ही कलावादी म्हणवणारी मंडळीही प्रत्यक्ष जीवनात किंवा स्वत:च्या वाङ्मयात सामाजिक, राष्ट्रीय, अध्यात्मिक समस्यांनाच वाचा फोडत होती. वाङ्मय मध्यमवर्गाच्याच हातात होते हे खरे. तो मध्यम वर्गीय साहित्यिक प्रत्यक्ष सामाजिक राजकीय लढ्यात अपवादानेच उतरला असेल. पण त्याच्या लेखणीने हे लढे अस्पर्श मानले नाहीत. तसे युक्तिवादही घातले नाहीत. त्या लढ्यांची शक्तीच तेवढी प्रभावी होती.

० ० ०

१९४१ ते १९६७ हा खांडेकर–काळाचा दुसरा टप्पा. १९४२ हे वर्ष अनेक दृष्टींनी महत्त्वाचे आहे. गांधीजींच्या लोकप्रियतेचा तो कळस होता. त्यामुळे या आंदोलनात ज्यांनी ज्यांनी गांधीजींना विरोध केला, त्यांना त्यांना जनतेने दूर लोटले. कम्युनिस्टांनी या स्वातंत्र्य आंदोलनाला अपशकून केला, त्यामुळे देशद्रोहीत्वाचा शिक्का तर त्यांच्या कपाळी जन्माचा बसलाच पण मार्क्सवादी जीवनदर्शन बदनाम होऊन त्यांची जबरदस्त पिछेहाट झाली. पिछेहाटीची ती प्रक्रिया अद्याप सुरूच आहे. १९४८ मध्ये कम्युनिस्टांनी सशस्त्र उठाव केला. या उठावाला एक किनार निझामच्या रझाकारी राजवटीविरुद्धची होती. पण या वेळेस पोथीनिष्ठ पढिक कम्युनिस्ट पंडितांनी बुद्धिभेद व लढा–विफलतेचे तंत्र अवलंबिले. त्यामुळे लढा न्याय्य कारणांसाठी असूनही बदनाम झाला, तरीही १९५२ च्या सार्वत्रिक निवडणुकांमध्ये कम्युनिस्ट पक्षाने लक्षणीय यश मिळविले. १९५६ च्या संयुक्त महाराष्ट्र आंदोलनात पक्षाने बजावलेल्या भूमिकेमुळे मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाचेही आकर्षण वाढले. पण तेवढ्यात १९६२ च्या चीन आक्रमणाची परिस्थिती आली व हिमालयाला वाचविण्याऐवजी कम्युनिस्टांनी हिमालयाएवढी चूक केली. त्याचा परिणाम पुन्हा मार्क्सवादावरच झाला. प्रेरणा क्षीण झाली.

१९४२ नंतरच गांधी आणि गांधीवादाचा उतार सुरू झाला. फाळणीची मागणी, फाळणीची अंमलबजावणी, फाळणीनंतरच्या वेड लावणाऱ्या कत्तली, पाकीस्तानी आक्रमण, गांधीजी कशशा-कशशाला थोपवू शकले नाहीत. उलट या सगळ्या विनाशाला गांधीजीच कारण आहेत अशी भावना बळास लागली. जातीयवाद्यांनी ती आणखी वाढीस

लावली. गांधीजींचा बळी गेला. पण त्यामुळे गांधीवाद अमर झाला का ? नाही. गांधी–जींच्या खुनानंतर महाराष्ट्रात दुसऱ्या एका जातीयवादी भुताने थैमान घातले. त्यामुळे एका विशिष्ट पिढीवर कायमचे ओरखडे आले. ज्या वर्गाच्या हाती साहित्याची सर्व साधने होती त्या वर्गाच्या मनात साप सोडून भुई या नात्याने गांधीजींबद्दलच अप्रीती निर्माण झाली. स्वातंत्र्यानंतर गांधीवादाचा पराभव ठिकठिकाणी दिसू लागला. असत्य, हिंसा, द्वेष, अनीती, काळाबाजार, वशिलेबाजी, अन्याय आदी वैयक्तिक किंवा सामाजिक दुर्गुण कधी सत्तेच्या आधाराने तर कधी सत्तेला आव्हान देऊन थैमान घालू लागले. हृदयपरिवर्तन तंत्राचे वैय्यर्थ जाणवू लागले. सत्याग्रहाचे विडंबन झाले. पापाचे आकर्षण वाढू लागले, पुण्याबद्दल तिरस्कार वाटू लागला. दुसऱ्या महायुद्धाने मानवी मूल्यांचा ऱ्हास केला. ते ऱ्हासवर्तुळ भारतापर्यंत विस्तारले.

मार्क्सवाद आणि गांधीवाद यापासून प्रेरणा घेणाऱ्या खांडेकरांवर या काळाचा काय परिणाम झाला? खांडेकरांची लेखणी काही वर्षे मुळी गप्पच बसली. १९४१ ते १९४७ अशी सहा वर्षे ती गप्प होती. १९४७ मध्ये ' तीन जगे ' ही कथा लिहून त्यांनी मौन सोडले. १९४८ मध्ये त्यांचा ' सांजवात ' हा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. त्याची प्रस्तावना खांडेकरांचे मौन बोलके करते. ते लिहितात, " मधुमेहाने एखाद्याचे शरीर पोखरावे त्याप्रमाणे अंध आणि अनिर्बंध लोभाने, कष्ट न करता मिळणाऱ्या पाण्यासारख्या पैशाने माणसाची मने पोकळ, ध्येयशून्य आणि पापप्रवृत्त करून सोडली . . . प्रेताच्या टाळूवरचे लोणी खाण्याची मनोवृत्ती सर्व धंद्यांत, सर्व थरांत बळावली . . . . सामाजिक व्यवहारात तांडवनृत्य करू लागलेला उघडानागडा स्वार्थ पाहून मला वारंवार वाटे–आज मराठीत एखादा गोर्की किंवा अँप्टन सिंक्लेअर हवा होता. त्याने या नंग्या नाचाचे क्रूर, किळसवाणें स्वरूप कुशलतेने चित्रित करून पावलोपावली चिरडल्या आणि भरडल्या जाणाऱ्या गोरगरिबांना, दीन दलितांना आणि कष्ट करून प्रामाणिक जीवन जगण्याची धडपड करणाऱ्या सर्वांना एका नव्या जाणिवेने भारून टाकले असते, . . मी अगतिक झालो नवीन काय केले पाहिजे हे मला कळत होते, पण वळत नव्हते . . . "[५]

' सांजवात ' मधील ' तीन जगे ' या कथेत, गांधीजींच्या नावावर गब्बर श्रीमंत होणाऱ्या परंतु प्रत्यक्षात त्यांचे एकही तत्त्व न उतरविणाऱ्या शेठजीचे चित्रण आहे. ' दोन मोसंबी ' ही कथा भांडवलशाही समाजरचनेतील गांधीवादाचे व्यावहारिक अपयश दिग्दर्शित करते. ' दोन भुते ' या, दुष्काळी पार्श्वभूमीवरील रूपक कथेत, ' तुमच्यापैकी प्रत्येकापाशी जे आहे, ते त्याचे एकटयाचे नाही. ते सर्वांचे ' असे सांग–ण्याऱ्यांचा दगडांनी ठेचून खून होतो.

आपल्या तत्कालीन मानसिक अस्वस्थतेचा आणि बाह्य सामाजिक परिस्थितीचा

---

५. वि. स. खांडेकर, सांजवात, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, १९४८, पृ. १२१

आविष्कार खांडेकरांनी १९५३ मध्ये प्रसिद्ध केलेल्या ' अश्रु ' त घडविला. ' अश्रु ' च्या पार्श्वभूमीत ते सांगतात, " अश्रु ही साधीसुधी कहाणी आहे. आजकालच्या मध्यमवर्गात घरोघर घडणारी. या ना त्या रूपाने बहुतेक पांढरपेशांच्या अनुभवाला येणारी. गेल्या दहाबारा वर्षांत या वर्गाची जी दुर्दशा झाली तिचे चित्रण करणारी. प्रामाणिकपणे जगू इच्छिणाऱ्या आजच्या माणसाच्या मानसिक कुचंबणेवर ओझरता प्रकाश टाकणारी."

'अश्रु' मध्ये सुरू झालेल्या समाजचिंतनाचा सूक्ष्मावतार 'ययाती' मध्ये प्रकट झाला. 'ययाती' ही काही 'समाजविन्मुख पौराणिक कादंबरी' नाही.ती प्रचलित सामाजिक संघर्षाला टाळणारी कादंबरीही नाही. खांडेकरांचा तो पिंडही नाही. आयते मिळणारे पौराणिक, ऐतिहासिक, मध्ययुगीन असे कथाविषय निवडून त्यांच्यावर आपल्या रचना कौशल्याचा, भाषाशैलीचा साज चढवून कादंबरीरूपाने त्यांना बाजारात आणून लोकप्रियता मिळविण्याच्या लाटेतील ती कादंबरी नाही. भयानक सामाजिक राजकीय परिस्थितीने खांडेकर काही काळ मूक झाले होते. पण बलाढ्य श्रद्धांच्या बळावर त्यांनी स्वतःला बाहेर काढले. त्या प्रक्रियेतील तेजाळ टप्पा – 'ययाती'ची निर्मिती. 'ययाती'च्या प्रस्तावनेत खांडेकर लिहितात, "ययाती हा आजच्या सर्वसामान्य मनुष्याचा पुराणकाळातील प्रतिष्ठित प्रतिनिधी आहे." हा सर्वसामान्य माणूस कसा आहे ? खांडेकरांच्या मतानुसार, "शास्त्राने, यंत्राने आणि संस्कृतीने निर्माण केलेले सारे आधुनिक सुंदर व संपन्न जग त्याच्यापुढे पसरले आहे. सुखोपभोगाची विविध साधने हाती घेऊन ते त्याला पळापळाला आणि पावलोपावली मोह घालीत आहे. त्याच्या सुखस्वप्नात कुणालाही मज्जाव नाही. !..... मोटारी, बंगले, बँक–बुके, नाना प्रकारची नवनवी पक्वान्ने, घटके घटकेला बदलायचे सुंदर सुंदर वेष, गुदगुल्या करणारी गोड, नाचरी, हलकीफुलकी गाणी, हरघडी गळ्यात पडणारे गेंदेबाज, प्रतिष्ठित पुष्पहार, आकाशाला भिडलेली सत्तेची उत्तुंग शिखरे– सारे सारे काही या सुखस्वप्नात येते आणि जाते ! ते त्याच्या अंतर्मनाला भूल घालते. आणि त्याची तृप्ती न करता स्वर्गात निघून जाणाऱ्या अप्सरेप्रमाणे अदृश्य होते. अशा रीतीने चाळवल्या जाणाऱ्या असंख्य वासनांमुळे आधुनिक मानवाचे मन हा अतृप्त, हिंस्त्र प्राण्यांनी भरलेला अजबखाना बनत आहे." हे[६] आजच्या मानवाचे, त्याच्या मनाचे स्वरूप आहे. पण 'ययाती'मध्ये अशा मानवाचा आणि अशा मनाचा धिक्कार आहे. ' ययाती'त यांत्रिक भौतिकवादाला (**Mechanical Materialism**) नकार आहे. ' ययाती 'त ' भोगवादी शून्यवाद ' (**Vulgar Materialism**) चा अस्वीकार आहे. गांधीवाद आणि मार्क्सवाद यांचे व्यावहारिक अपयश न्याहाळत

---

६. डॉ. एस्. एस्. भोसले, खांडेकर : व्यक्ति आणि साहित्य, मोघे प्रकाशन, कोल्हापूर, १९७५, पृ. २०१

असतानाच 'ययाती' मध्ये त्याग, संयम, सामाजिकता या मूल्यांवर खांडेकर पुन्हा पुन्हा स्थिरावत आहेत. आणि स्वतःचे एक स्वतंत्र चिंतन प्रकट करीत आहेत. मानवी मनाच्या आणि जीवनाच्या होत असलेल्या अधःपाताचे अेक कारण मृत्युविषयक भीती असे या चिंतनाचे स्वरूप आहे व म्हणूनच मृत्युवर ते भाष्य करीत आहेत, "मृत्यु हा जीवमात्राला जितका अप्रिय तितकाच अपरिहार्य आहे. तो सृष्टीचक्राचा जन्माइतकाच नाट्यपूर्ण व रहस्यमय भाग आहे. . . . . . ग्रीष्म–वर्षा, प्रकाश–छाया, दिवस–रात्र, स्त्री–पुरुष, सुख–दुःख, शरीर व आत्मा, जन्म आणि मृत्यु या सर्व अभेद्य जोडचा आहेत. जीवनाचं हे द्वंद्वात्मक व्यक्त स्वरूप आहे. या सर्व आडव्याउभ्या धाग्यांनीच आदिशक्ती विश्वाच्या विलासाची आणि विकासाची वस्त्रे विणीत असते."[७]

खांडेकर–काळाच्या दुसऱ्या टप्प्यात मराठी साहित्यात मर्ढेकरी भ्रांतीचा उदय झाला. मर्ढेकरांच्या वैफल्याला वास्तववाद, दुर्बोधतेला विश्वव्यापी नवे तत्त्वज्ञान आणि बीभत्सतेला अंतर्मनाचे चित्रण, अशा शब्दांनी सजविलेले असले तरी मुळात मर्ढेकरांची पहिली कविता बालकवी, गोविंदाग्रज आणि रविकिरण मडळ यांच्या व्यक्तिवादी प्रेमकवितेचा नवा अवतार होती, तर मर्ढेकरांची 'आणखी काही कविता' महायुद्ध व भांडवलशाहीविरुद्धची काहीशी सच्ची, थोडीशी कच्ची आणि बरीचशी लुच्ची अकरणा–त्मक प्रतिक्रिया होती. मर्ढेकरांच्या कादंबऱ्या या केवळ मार्क्सवादाचीच नव्हे तर एकूण जीवनमूल्यांचीच उथळ टवाळी होती. मर्ढेकरांचे साहित्यशास्त्र, थोडेसे प्रेरणांची आयात होते आणि बरीचशी बुवाबाजी होती. आणि हे सारे असले तरी मर्ढेकर ही एक प्रेरणा काही काळ बनून गेली, व मराठी साहित्याचे, विशेषतः मराठी कवितेचे आणि समीक्षेचे काही एक स्वरूप मर्ढेकरांनी आकाराला आणले; हीही गोष्ट खरीच.

मर्ढेकरांच्या साहित्याचे नेमके स्वरूप कोणते? 'इरेस पडलो जर बच्चमजी। आशासूक्ते जीवनदर्शी। याद राख तर लिहिन मीही। जरा टणटणीत नी पारदर्शी। म्हणाल म्हणजे मानवता ह्या। कवीची आता खरी विशाल।' अशी श्रद्धांची आणि संघर्षवृत्तीची मर्ढेकरांनी टवाळी आरंभिली. 'नळीतले जग नळीत जगते। उगाच रुसवा रसायनाचा। उगाच दावा मानवतेचा। आणि डंका सामर्थ्याचा।' हे त्यांनी 'जीवनरहस्य' सांगितले. 'नडल्या आशा चुलीत फेका। अज्ञानाच्या गळफासातच जरा जगा अन् जरा जगू द्या' असा त्यांनी निर्देश दिला. 'निद्रेच्या खोपटी। काळजीची बिळे। होणार वाटोळे' असे भविष्य त्यांनी सांगितले. 'कलेचे सांस्कृतिक महत्त्व काडीइतकेही नाही' असेही त्यांनी म्हटले. साम्राज्यशाही युद्ध आणि सर्वंकष भांडवलशाही यांनी भेदरलेल्या मर्ढेकरांचे – भावूक मर्ढेकरांचे सहजोद्गार एवढेच मर्ढेकरी कवितेचे स्वरूप राहिले असते तर काही बिघडले नसते. पण मर्ढेकरांनी ही खरीखोटी भीती, भीषणता, वैफल्य जोपासले.

---

७. वि. स. खांडेकर, ययाती, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, पृ. ११८

त्याचे एक तत्त्वज्ञान बनविले. त्याचे एक साहित्यशास्त्र बनविले आणि ते प्रचारले. कोणत्याच जीवनमूल्यांवर श्रद्धा नसणाऱ्यांनी आणि काहीच सक्रीय करू न शकणाऱ्यांनी मर्ढेकरांना प्रेरणास्थान बनविले. मर्ढेकरांची भ्रष्ट नक्कलही चालविली आणि मराठी साहित्यात 'लिङ्मया' ला ऊत आला. साहित्यसूकरेही चरू लागली. दुर्बोधतेचा सुळसुळाट झाला.

खांडेकर–काळाच्या दुसऱ्या टप्प्यात लॉजिकल पॉझिटिव्हिझम, (**Logical Positivism**) अस्तित्ववाद व प्रॅग्मॅटिझम (**Pragmatism**) या विचारसरणींनी मराठी साहित्याला काही काळ प्रेरणा दिली. सर्व जीवन संदर्भरहित आहे, प्रत्येक अनुभव, प्रत्येक घटक असंलग्न आहे, पार्थिवता आणि मृत्यू यांनी बांधलेला आहे. अमक्यामुळे हे घडले; तमक्यामुळे ते घडले असे म्हणता येत नाही. काळाच्या दृष्टीने एक घटना दुसरीच्या जवळ आहे असे भासते. पण त्यांचा निकटचा संबंध नसतो. घटनांचे अर्थ लागत नाहीत. प्रश्नांची उत्तरे मिळत नाहीत. असे हे अस्तित्ववादाचे स्वरूप. जी. ए. कुलकर्णी हे मराठीतील अस्तित्ववादाचे प्रतिनिधी. त्यांची 'चंद्रावळ' कथा 'योगायोग' घेऊनच उभी राहाते. त्यांच्या 'गुंतवळ' कथेतला जोशी हा जीवनाचा अर्थ काय म्हणून विचारत राहातो. काम, क्रोध, द्वेष, खून, आत्मनाश यांनी पेटून निघणारी व तितक्याच आकस्मिकपणे विझून जाणारी माणसे ही जी. एं. च्या कथेत आढळतात. दिलीप चित्रे हे मराठी साहित्यातील अस्तित्ववादाचे आणखी एक प्रतिनिधी. त्यांच्या ' मेथेड्रीन ' कथेतील नायक ' मी काय करणार होतो हे नक्की नव्हतेच ' असे म्हणणारा व मुंबईत उगाचच भटकणारा. ' व्हायरस ' कथेत पुन्हा पुन्हा प्रश्न निर्माण होतात, " अंधश्रद्धा कुठून उत्पन्न होते ? लढाया कशासाठी होतात ? क्रांती का होते ? खून का होतात ? आत्महत्या का केल्या जातात ? - - - काही लोक उगीचच का खचून जातात आणि काही मुद्दाम आवेश मारून जातात ? " या प्रश्नांना उत्तरे मिळत नाहीत. मराठीत अद्यापही अस्तित्ववादी प्रेरणेचा प्रभाव लक्षणीय आहे.

१९४२ नंतर आणि स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर महाराष्ट्रात राष्ट्रवादाचा प्रभाव वाढू लागला. गंमत म्हणजे, हिंदुराष्ट्रवाद्यांचा पुरस्कार करणारा हिंदुमहासभा हा पक्ष दुर्बल होऊ लागला. पण हिंदु–राष्ट्र–वाद ही विचारसरणी फोफाऊ लागली. पक्ष कमकुवत झाला तो बेचाळीसच्या आंदोलनात तो सहभागी झाला नाही, ब्राह्मणांव्यतिरिक्त या पक्षाला फारसे अनुयायित्व मिळाले नाही, स्वातंत्र्यवीर सावरकरांपाशी संघटनकौशल्य नव्हते, हिंदुमहासभेच्या भटजी–शेठजींना सावरकरांचा क्रांतिकारक समाजसुधारणावाद मानवला नाही, गांधीजींच्या खुनामुळे जनतेचा रोष या पक्षावर झाला. पण हिंदुराष्ट्र–वाद हे तत्त्वज्ञान मात्र दुबळे झालेले दिसत नाही. फाळणीत लाखो हिंदूंच्या झालेल्या कत्तलीमुळे ' हिंदुत्वा ' ला लोक अधिकच घट्टपणे चिकटून राहिले. पुढे ' जनसंघ ' हे नवीन नाव हिंदुराष्ट्रवादाने धारण केले. राजकीय डावपेचांमध्ये शहाणपणा या पक्षाने

दाखविला. चीन, पाकिस्तान युद्धांमध्ये राष्ट्रवादी भावना अधिकच उसळून आल्या. (शेवटी हा राष्ट्रवाद सत्तेवर जाऊन बसला.) राष्ट्रवादी प्रेरणा अधिकाधिक प्रभावी झाल्या.

राष्ट्रवादाने सामाजिक राजकीय पार्श्वभूमीवर इतर प्रेरणांवर कुरघोडी केली असली तरी, वाङ्मयीन निर्मिती आणि वाङ्मयीन स्वरूप यांच्या जडणघडणीत ही प्रेरणा काही गुणात्मक परिवर्तन घडवू शकली नाही. पु. भा. भावे हाच एक थोर प्रतिभावंत या प्रेरणेच्या शुद्ध स्वरूपाने भारलेला. 'हिमानी,' ' पतंग ', 'बदला' (किंवा ' नौका ' कथासंग्रहातील सर्व कथा) अशा भाव्यांच्या काही श्रेष्ठ कथा या प्रेरणेने आकाराला आल्या आहेत. एरवी ललित वाङ्मय किंवा समीक्षा यात हिंदुराष्ट्रवादी विचारसरणीचे गुणात्मक मूल्य नगण्य आहे. त्याचे एक कारण, जन्माने किंवा संस्काराने हिंदु असणाऱ्या साहित्यिकांनी हिंदुराष्ट्रवाद हे मूल्य गृहितच धरले. त्याचा वेगळ्याने प्रसार, आविष्कार करण्याची त्यांना गरज वाटली नाही, हे असावे.

खांडेकर–काळाच्या दुसऱ्या टप्प्याची एक प्रेरणा डॉ. आंबेडकरांची आहे. दलित साहित्य हे आंबेडकरी प्रेरणांचे साहित्य. त्याची विशेष करून निर्मिती १९६७–६८ मधील. त्यामुळे त्याचा येथे विचार करणे शक्य नाही. पण आंबेडकरी प्रेरणेच्या स्वातंत्र्यकाळातील प्रभावाची दखल घेणे आवश्यक आहे. गांधीजींचा स्वातंत्र्यलढा जसजसा विराट होऊ लागला, तसतसा आंबेडकर आणि त्यांचा वाद अनुसरणाच्या दृष्टीने क्षीण होऊ लागला. दुर्दैवाने बेचाळीसच्या जनआंदोलनात आंबेडकरांनी सहभाग दिला नाही. त्याचा प्रतिकूल परिणाम आंबेडकर ही व्यक्ती व तिच्या कार्यावरही झाला. पण पुढे भारताच्या फाळणीला आंबेडकरांनी तीव्र विरोध केला. आंबेडकर राष्ट्रीय क्षितिजावर आपल्या ज्वालाग्राही वाणी आणि लेखणीने तळपू लागले. भारतीय घटनेच्या जडणघडणीत आंबेडकरांच्या बहुमोल योगदानामुळे त्यांची राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय प्रतिमा उजळली. हिंदु कोड बिलामुळे ती अधिकच उज्ज्वल झाली. त्यानंतर आंबेडकरांनी बौद्ध धर्माबद्दल संशोधनपूर्वक लेखन – भाषण करायला व बौद्ध धर्माचा प्रसार करायला सुरुवात केली. स्वातंत्र्याचा प्रश्न सुटल्यामुळे सामाजिक समस्यांचा प्रभाव आणि त्या अनुरोधाने अनुयायित्व वाढले. निवडणुकीच्या राजकारणात आंबेडकर अपयशी झाले तरी सामाजिक अन्यायाविरुद्धचा त्यांचा संघर्ष जणू विकराल युद्धात परावर्तित झाला. आणि शेंवटी, ' भगवद्गीतेतील नकारात्मक हिंदु तत्त्वज्ञान ' झिडकारून व " बौद्ध धर्म मला प्रज्ञा, करुणा आणि समता ही तत्त्वे शिकवितो " असे सांगून आंबेडकरांनी १४ ऑक्टोबर, १९५६ ला नागपुरात आपल्या लाखो अनुयायांसह बौद्ध धर्मांचा स्वीकार केला व देशात एक धार्मिक क्रांती केली. महाराष्ट्रावर धर्मचक्र परिवर्तनाचा प्रभाव विशेष करून झाला.

आंबेडकरी प्रेरणेचा मराठी साहित्यातील जळजळीत आविष्कार आजचे दलित

साहित्य आहे हे अगोदरच सांगितले. पण त्याचा विचार प्रस्तुत लेखाच्या कक्षेतला नाही. येथे नोंदवायचे ते एवढेच की, 'बहुमोल कामगिरी डॉ. आंबेडकरांची। निर्माण केली प्रचंड शक्ती कामगारांची . . . . महाराचं पोर बिटचा लभी हुशियार। साऱ्या जगात नाही असं होणार' असा पुकारा करणारा शाहीर घेगडे, 'आता सूर्य निघाला कडकडून। टाकील दुष्टांचे कंठ फोडून। ती वेळ आली पहा घडून।,' असा बाबासाहेबां-बद्दल सार्थ अभिमान बाळगणारे केरूबुवा गायकवाड, 'तुफानातले दिवे आम्ही तुफा-नातले दिवे। तुफानवारा पाउसधारा मुळी न आम्हा शिवे।' असा आशावाद प्रकटणारे लोककवी वामन कर्डक, 'कैकांनी माळा तोडल्या। कैकांनी जटा कापल्या। कैकांनी धुन्या त्यागल्या। मन केले सिद्ध हो। कित्येक दगडी देवांना। ब्राह्मणी पोथ्या ग्रंथांना। देउनी रजा पुसती खुणा। जुन्या नष्ट धर्माच्या।' असे धर्मचक्रपरिवर्तनाचे स्वरुप शब्दबद्ध करणारे कवी दीनबंधू, 'महार जलमाची चित्तरकथा' लिहिणारे बंधु माधव, 'पोतराज' मधील दामा निर्मिणारे शंकरराव खरात, या साऱ्यांनी दलित साहित्याच्या सामाजिक आणि साहित्यिक लढ्यापूर्वी मराठी साहित्यात आणि जीवनात आंबेडकरी प्रेरणा पेटत्या ठेवल्या.

खांडकर-काळाच्या दुसऱ्या टप्प्यात राजकीय, सामाजिक आणि राष्ट्रीय जीवनात मार्क्सवादाची पिछेहाट सुरू असतानाच, ज्यांनी मार्क्सवादापासून टिकाऊ प्रेरणा घेतली व मार्क्सवादाच्या किंवा कम्युनिस्ट पक्षाच्या राजकीय अपयशाने ज्यांना यत्किंचितही ढळ पोचला नाही अशा काही मराठी साहित्यिकांनी साहित्यात मार्क्सवादी प्रेरणा जगवल्या, जागविल्या, टिकविल्या, लढविल्या. एवढेच नव्हे तर, मराठी साहित्याला क्रांति-कारक गुणात्मक वळण लावले. अण्णाभाऊ साठे, शरश्चंद्र मुक्तिबोध, अमर शेख आणि सुर्वे हे त्यापैकी प्रमुख होत. मर्ढेकरी वैफल्याला प्रतिबंध करण्याचे ऐतिहासिक काय मुक्तिबोधांच्या कवितेने केले. कणखर आशावादी दृष्टीकोण, मानवाच्या उज्ज्वल भविष्या-संबंधी सुजाण विश्वास हे गुण मुक्तिबोधांनी मार्क्सवादापासून घेतले. परिणामी त्यांची कविता निर्बल, विकृत, तुच्छतामूलक न होता खोल सहानुभूतीमुळे मानवी भावनांची निरनिराळी सत्ये दर्शविणारी ओजस्वी, मराठीच्या महान जनवादी क्रांतिकारक साहित्य परंपरेस सुसंगत अशी झाली. 'नवी मळवाट,' 'अंत आहे तसा आरंभ आहे'. 'दोन ज्योती', 'मराठीचिये नगरी' या कवितांनी आशावाद आणि संघर्षवाद व्यापक व खोल केला. "जीवन समग्रतेने पाहावे, त्याचे गतीशील स्वरूप न्याहाळावे, त्याच्या निराशेतून दुःखातून, आत्मवंचनेतून व संघर्षातून मानवी जीवनातील चैतन्याचा शोध घ्यावा.... मानवी जीवनाच्या आजवरच्या हालचालीत वर्गीय द्वंद्व हेच गतिप्रेरक तत्त्व आहे." [८] हा

---

८. शरश्चंद्र मुक्तिबोध, 'माझ्या कादंबरी लेखनाची प्रेरणा', प्रतिष्ठान, फेब्रुवारी मार्च-एप्रिल १९६४, पृ. ३४-३५

मुक्तिबोधांच्या लेखनाची प्रेरणा निखळ मार्क्सवादी आहे. तीतूनच ' क्षिप्रा ' 'सरहद्द'चा आविष्कार झाला.

कथा–कविता–कादंबरी–नाटक या वाङ्मयाच्या चारही क्षेत्रांत सारख्याच कुशलतेने वावरणाऱ्या अण्णाभाऊंनी मार्क्सवादापासून प्रेरणा घेतली. पुन्हा या प्रेरणेने वास्तवतेच्या नावावर विद्रूपता, वैफल्य, वासनांचा थयथयाट रेखाटणाऱ्या मनोवृत्तीला रोखण्याचा प्रयत्न केला. "माझी जीवनावर फार निष्ठा असून मला माणसं फार आवडतात, त्यांची श्रमशक्ती महान आहे. ती जगतात. जगाला जगवतात. त्यांच्या बळावर हे जग चालतं. त्यांची झुंज नि त्यांचं यश यांवर माझा विश्वास आहे. त्यांना विद्रूप करणं मात्र मला आवडत नाही. . . . . या माणसांना वैफल्याच्या नावाखाली विद्रूप करू नये असं माझं मत आहे. वैफल्य हे तलवारीवरच्या धुळीसारखं असतं नि ती धूळ झटकून तलवार लखलखीत करता येते" [९] या भूमिकेतून साठ्यांनी लेखन केले; 'सुलतान', 'भोमक्या', 'बरबाद्या कंजारी', 'विष्णुपंत कुलकर्णी', 'चित्रा', 'फकिरा' 'वारणेचा वाघ' अशी बंडवाली लढाऊ पात्रे निर्माण केली. 'कवी काय किंवा शाहीर काय, तो स्वकालीन युगप्रवृत्तीचा प्रवक्ता असतो. युगधर्माचा तो गतीशील वाहक असतो. येईल त्या परिस्थितीला तोंड देऊन त्या युगातील सत्य म्हणजे युगधर्म त्याने सांगायचा असतो. आजचा युगधर्म आहे समाजवाद आणि म्हणूनच मी त्याचे वाहन आहे." [१०] अशी भूमिका घेऊन शाहीर अमरशेख काळाला सामोरे गेले. 'अमरगीत' (१९५१), 'कलश' (१९५८), व 'धरतीमाता' (१९६३) या तीन काव्यसंग्रहांतून त्यांनी दुर्दम्य आशावाद आणि विजिगिषु संघर्षवादाचा प्रसार केला. नारायण सुर्व्यांची कविता तर मराठी काव्यातील एक क्रांतीच. अस्सल मार्क्सवादी राजकारणातील चकमकींमधील अपयशाने खचून न जाता, तळपत्या ऊन्हात वृक्षाने खोल जमिनीतून जीवनरस घेऊन हिरवेगार राहावे, त्याप्रमाणे सुर्व्यांची कविता टवटवीत, निरोगी आणि दमदारच राहिली. "मार्क्स–ऍंगल्स हे आजच्या युगाचे थोर विचारवंत आहेत. ते वैज्ञानिक दृष्टिकोण देतात, जीवनाने पुढे आणलेल्या प्रश्नांची उत्तरे देतात. . . . सर्वोत्कृष्ट कलाकृती जीवनाचे दिग्दर्शन करते. मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानातील शब्दही असेच जीवनाचे मूल्यमापन करतात."[११] ही सुर्व्यांची श्रद्धा, या सखोल जीवननिष्ठेमुळेच 'ऐसा गा मी ब्रह्म' (१९६३) 'माझे विद्यापीठ' (१९६६), व 'जाहीरनामा' (१९७५) या काव्यसंग्रहांतील

---

९. अण्णाभाऊ साठे, बरबाद्या कंजारी, अभिनव प्रकाशन, मुंबई, ऑगस्ट १९६० प्रस्तावना पृ. ४

१०. अमरशेख, धरतीमाता, अभिनव प्रकाशन, मुंबई, १९६३, पृ. १३

११. नारायण सुर्वे, ' मराठी कविता आणि आजचे कवी,' प्रतिष्ठान, वर्ष १५, अंक ४, डिसेंबर १९६६, पृ. १०७

शब्द न शब्द, दिव्याने दिवा पेटवावा तसा, माणुसकीचा, बंडाचा, आशावादाचा कोटय–वधी व्हॉल्टसचा बल्ब एका पिढीच्या आणि त्या पिढीच्या कवींच्या अंतःकरणात प्रज्ज्वलित करून गेला.

या चार साहित्यकारांनी अनेक गोष्टी सिद्ध केल्या. प्रतिकूल काळाच्या दबावाने ते दबले नाहीत. कारण त्यांनी स्वीकारलेली प्रेरणा शुद्ध होती. त्यात भेसळ नव्हती, मिश्रण नव्हते. खांडेकरांसारखा थोर लेखक काही काळासाठी मूक झाला तो नेमका या उलट कारणामुळे. मार्क्सवाद आणि गांधीवाद यांचा समन्वय करण्याचा काही एक काळ खांडे-करांनी प्रयत्न चालविला होता. त्या समन्वयाने त्यांच्या मनात गोंधळ केला. या गोंधळाने त्यांची लेखन–प्रतिभा झाकोळून गेली. मुक्तिबोध ते सुर्वे हे मार्क्सवादापासून प्रेरणा घेतात ते मार्क्सवाद एक समग्र जीवनदर्शन म्हणून. ही प्रेरणा केवळ परिस्थितीच्या प्रभावानेच येत नाही; त्यामुळे प्रभाव संपला की ती ओसरूनही जात नाही. तशी ती गेली नाहीच. खांडेकर मूक राहिले किंवा गोंधळले ते आणखीही एका कारणामुळे. मध्यमवर्गीय खांडेकर प्रकृतीच्या किंवा अन्य कोणत्याही कारणामुळे प्रत्यक्ष लढ्यात– त्यांनी स्वीकारलेल्या जीवननिष्ठांच्या प्रचारात म्हणजे त्यांच्या लढ्यात देखील– सहभागी झाले नाहीत. जो प्रत्यक्ष संघर्षात असतो, तो पराभव पचविण्याची कुवतही बाळगू शकतो. जो स्वतः लढा जगवत असतो त्याच्या जगण्याचाही एक लढा होतो. ठाकून ठोकून धातूची घट्ट, घन मूर्ती वा आयुध घडवावे तसे परिस्थितीचे हादरे बसून बसून त्याच्या निष्ठा अधिकच घट्ट आणि धन बनतात. साठे–सुर्वेंचे असेच झाले. अमर शेख तर संघर्षमय जीवनाचा ज्वाला-मुखीच होते. मुक्तिबोधही प्रारंभीच्या काळात सर्व राजकीय चळवळींतून तावून सुलाखून निघाले. त्यामुळे खांडेकरांसारखा महान साहित्यिक, काळाच्या ज्या स्वरूपाने किंचित दिङ्मूढ झाला, त्या काळस्वरूपाचा तुकडा उपरोक्त साहित्यिकांनी सहज गिळला; पचवला.

अर्थात, अगोदरच सांगितल्याप्रमाणे, खांडेकरांचे मौनही कायम टिकले नाही. सूक्ष्म चिंतन, कठोर आत्मपरीक्षण यांनी खांडेकरांना सावरले. साहित्याच्या सशक्त आविष्करणासाठी लागणारी किमान व्यक्तिनिष्ठा, आत्मनिष्ठा तेवढी खांडेकरांनी जोपासली. एरवी ते अधिकाधिक वस्तुनिष्ठच होत गेले. या वस्तुनिष्ठेमुळे त्यांच्या प्रेरणांचे स्वरूप शुद्ध होऊ लागले. ते सांगू लागले, "गांधीवाद समाजवादाला पूरक आहे; पण जगाची किंवा जीवनाची नवी घडी बसवायला सद्यःस्थितीत तो पूर्णपणे असमर्थ आहे. समाजवादाची प्राथमिक तत्त्वेसुद्धा ज्या समाजाच्या पचनी पडलेली नाहीत, तिथे गांधीवाद यशस्वी होणे अशक्य आहे."[१२] या वस्तुनिष्ठेमुळेच १९६३ मध्ये ते मार्क्सवादापासून प्रेरणा घ्या असे लेखकांना सुचवू लागले. ('अभिषेक' प्रस्तावना) आणि या वस्तुनिष्ठेमुळेच १९६७ साली 'अमृतवेल' मध्ये ते संदेश देतात, "एखादं

१२. डॉ. एस्. एस्. भोसले, खांडेकर : व्यक्ति आणि साहित्य, पृ. १०४

स्वप्न पाहणं, ते फुलविणं, ते सत्यसृष्टीत उतरावं म्हणून धडपडणं, त्या धडपडीतला आनंद लुटणं, आणि दुर्दैवानं ते स्वप्न भंग पावलं तरी त्याच्या तुकड्यांवरून रक्ताळलेल्या पायांनी दुसऱ्या स्वप्नामागनं धावणं, हा मानवी मनाचा धर्म आहे. मनुष्याच्या जीवनाला अर्थ येतो तो यामुळं."

खांडेकरांच्या काळातील प्रेरणा व स्वरूप यांचा शोध घेतल्यानंतर जो बोध मिळतो तो हाच ! त्या आधारे खांडेकरांच्या साहित्याचे मूल्यमापन; पुनर्मूल्यांकन करणे सहज शक्य होते.

□ □

दोन

खांडेकरांचे जीवन : संस्कार आणि घडण

डॉ. शशिकांत सावंत

१९२५ पासून १९७६ पर्यंत सातत्याने भाऊसाहेब खांडेकरांनी साहित्याची निर्मिती केली. या क्षेत्रातील अखिल भारतीय पातळीवरचा सन्मान – ज्ञानपीठ पारितोषिक भाऊसाहेबांनी मिळविला. प्रत्येक मराठी भाषिकाचा ऊर अभिमानाने भरून यावा अशी ही घटना होती, आहे. कथा, रूपककथा, कादंबरी, ललितनिबंध, समीक्षा इत्यादी ललितसाहित्याच्या शाखा समृद्ध आणि संपन्न करण्याचे काम भाऊसाहेबांनी केले. ललितसाहित्याच्या या प्रकारांमध्ये स्वतःची पृथगात्मताही त्यांनी सिद्ध केली.

ज्ञानेश्वरीच्या नवव्या अध्यायात एक दृष्टान्त देऊन नवनिर्मितीची प्रक्रिया ज्ञानेश्वरांनी स्पष्ट केली आहे. दृष्टांत असा आहे :

> एऱ्हवीं तरी भूमी आतूनि स्वयंभ ।
> काय घडेया गाडगेयांचे निघती कोंभ ।
> परि ते कुलालमतीचे गर्भ ।
> उमटले कीं । (९·७४)

मातीचा घडा किंवा गाडगे किंवा रांजण ही प्रथम कुंभाराच्या मातीच्या गर्भात निर्माण होतो. मग माती हातात घेऊन तो तिला मनातल्या त्या संकल्पाप्रमाणे आकार देतो. रांजण मनात येताच त्याचा हेतु, त्याचा आकार, त्याला अवश्य ती माती आधीच ठरते. मग कुंभाराच्या हाताने तो प्रत्यक्षात अवतरतो. ललित साहित्य असेच निर्माण होते. बीजाभोवती किंवा कुंभाराच्या दृष्टीपुढे सर्वत्र माती पसरलेली असते. त्याचप्रमाणे लेखकाच्या मनाभोवती सर्वत्र उभ्या–आडव्या धाग्यांचे जीवन पसरलेले असते. मग लेखकाच्या मनात जो संकल्प उठेल तिचे बीज या जीवनात पडले की त्यातून ते आपल्याला हव्या त्या घटना खेचून घेते. आणि त्यांना एकसूत्रात गुंफून, स्वतंत्र आकार

देऊन, त्यांचा गंध, रंग, नाद, रूप सर्व बदलून त्यामधून एक स्वतंत्र नवा वृक्ष, नवा घडा, नवी सृष्टी निर्माण करते.

" ललित वाङमय केवळ कल्पनेतून, निव्वळ वैयक्तिक अनुभूतीतून निर्माण होत नाही. अनुभूती हे बीज आहे. ते बीज ज्या मातीत पडते, त्याला उन्हापावसाची जी साथ मिळते, ते वाढू लागल्यावर त्याला जे खतपाणी मिळते त्यातूनच त्याचे अंतिम स्वरूप निश्चित होते. " ('अभिषेक ' : पृ. ३२२) खांडेकरांचे हे उद्गार महत्त्वाचे आहेत. लेखकाच्या व्यक्तित्वाची त्याच्या साहित्यात प्रतीती येते – सयत स्वभाव: कवि: तदनुरूपं काव्यम् । असे राजशेखर म्हणतो. कला ही भोवतालच्या परिस्थितीचे अपत्य असते. (Art is the product of its environment) कलावंताचे जीवन, त्याच्या जीवनातील विविध संस्कार, घडामोडी यांचा फार जवळचा संबंध असतो. जीवनाच्या संदर्भात साहित्याची व साहित्याच्या संदर्भात जीवनाची सांगड घालण्याचा यत्न केला जातो तो त्यामुळेच. जीवनमूल्ये व साहित्यमूल्ये यांच्यातील गर्भित नातेसंबंध शोधला जातो त्याचे याहून वेगळे कारण नसते. ललित साहित्याच्या निर्मितीत विविध अंगांनी, कोनांनी लेखकाचे व्यक्तिमत्व मिसळलेले असते. ही विविध अंगे व अनेकविध कोन स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न ललित साहित्य ज्या व्यक्तिमत्वाचा आविष्कार करू पहाते. त्या वाङमयीन व्यक्तिमत्वाचा विचार ललित साहित्याचे आकलन शुद्ध व दृढ करण्याच्या दृष्टीने आवश्यक ठरतो.

' अभिषेक ' या भाषणांच्या संग्रहाच्या सुरुवातीच्या ' दोन शब्दां'मध्ये स्वत: खांडेकर लिहितात, " साहित्यकला स्वभावत: स्वतंत्र आहे हे कोण अमान्य करील? असे असले तरी साहित्याची चिकित्सा करताना व त्याचा आस्वाद घेताना एक गोष्ट प्रत्ययाला येते. ती म्हणजे या निर्मितीत लेखकाच्या प्रतिभेचे स्वरूप, त्याच्या काळातील विविध घडामोडी व त्या काळातला वाचकवर्ग हे तीन फार महत्त्वाचे घटक असतात ही होय." (पृ.५–६) हे सगळे निकष लावून ' रेषा आणि रंग ' या पुस्तकात मराठी ललित साहित्याच्या तीन तपांचे जे विश्लेषण खांडेकरांनी केले आहे ते नि:संशय उत्कृष्ट उतरले आहे. खांडेकरांच्या साहित्याचा विचार करताना खांडेकरांचे जीवन, संस्कार आणि घडण हे समजून घेणे आवश्यक आहे. ' खांडेकर : व्यक्ती आणि साहित्य ' या पुस्तकाचे लेखक डॉ. एस. एस. भोसले यांनी म्हटलेच आहे, खांडेकर व्यक्ती समजल्याखेरीज खांडेकर लेखकाचा शोध घेता येत नाही. "खांडेकर व्यक्तीच्या माध्यमातून खांडेकर लेखकापर्यंत प्रवास करणे ही खांडेकर समजून घेण्याची अट आहे." (पृ. १९) हे समीकरण पक्के यात शंका नाही.

खांडेकरांचा जन्म १९ जानेवारी, १८९८ रोजी सांगली येथे झाला. त्यांचे वडील आत्मारामपंत हे सांगली संस्थानात मुन्सफ होते. वयाच्या सहाव्या वर्षी खांडेकर मराठी शाळेत दाखल झाले. नवव्या वर्षी मराठी शिक्षणक्रम संपवून त्यांनी इंग्रजी शिक्षणास

सुरुवात केली. एक हुषार विद्यार्थी असा जरी खांडेकरांचा लौकिक होता तरी त्यांचा कल खेळ आणि नाटक याकडेच अधिक होता. "कृष्णा नदीत पोहायला जाणे, शाळा-सुटल्यावर क्रिकेट खेळणे, सुट्टीच्या दिवशी आपल्या घरी अगर आपले बालमित्र प्रो. रामभाऊ जोशी यांच्या घरी पोटचा दर काळचा पेन्सिलीचा तुकडा व खुर्चीचा दर सवंध दुधी पेन्सिल अशी तिकिटे लावून बालप्रेक्षकांकरिता पौराणिक नाटके करणे इत्यादी त्यांचे करमणुकीचे कार्यक्रम सारखे चाललेले असत." (खांडेकर : चरित्र आणि वाङमय : मा का. देशपांडे : पृ.१) 'उषःकाल', 'कालिकामूर्ती' या कादंबऱ्या खांडेकरांनी लहानपणीच वाचल्या होत्या. देवलांचे 'शारदा' नाटक त्यांना मुखोद्गत असे.

सांगलीने खांडेकरांच्या ठिकाणी नाट्यप्रेम निर्माण केले. मराठी नाट्यसंमेलनाच्या चाळीसाव्या अधिवेशनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात खांडेकर म्हणतात, "नाट्याने धुंद झालेल्या सांगलीच्या वातावरणात मी लहानाचा मोठा झालो आहे. दुथडी भरलेल्या कृष्णाबाईत जसा मी पोहायला शिकलो, तसा नाट्यप्रेमाने काठोकाठ भरलेल्या त्या वातावरणात मी नाटके वाचायला, पहायला आणि त्यांच्या रसाचा आस्वाद घ्यायला शिकलो . . . . एक प्रेक्षक या नात्याने मी आपल्याशी बोलणार आहे. एक प्रेक्षक; होय एक प्रेक्षक. १९०५ ते १९३० या पंचवीस वर्षांत मराठी रंगभूमीचा एक प्रेक्षक होणे ही मोठी भाग्याची गोष्ट होती." ('अभिषेक' : पृ. २४६-४७)

या नाट्यप्रेमाचा आणि खांडेकरांनी केलेल्या मराठी नाट्यसमीक्षेचा बराच घनिष्ठ संबंध आहे. नाटकाला दोन प्रकारची मूल्ये असतात. एक वाङमयीन मूल्य (Literary Value) व दुसरे प्रायोगिक मूल्य (Stage Value) बरेचसे मराठी नाट्यसमीक्षक नाटकाचे फक्त वाङमयीन मूल्यच विचारात घेतात. त्यामुळे नाट्य-समीक्षा एकांगी होते. (कै. मामा वरेरकर, नाटक हे विद्यापीठाकरिता नाही; ते रंगपीठा-करिता आहे; असे कदाचित या एकांगी समीक्षेमुळे तर म्हणत नसावेत ना ?) खांडेकर नाटकाची ही दोन्ही मूल्ये विचारात घेऊन नाट्यसमीक्षा करतात. 'गडकरी : व्यक्ती आणि वाङमय' मधील गडकऱ्यांच्या नाटकांचे विवेचन, 'मराठीचा नाट्यसंसार', 'रेषा आणि रंग' मधील 'रंगभूमीचे तीन शिल्पकार' 'नाटककार टेंबे आणि जुने नाट्य' 'श्रीपादकृष्ण आणि मराठी रंगभूमी', 'कीचकवध' हे लेख आणि ४० व्या नाट्यसंमे-लनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेले भाषण, ही उदाहरणे याची उत्तम साक्ष आहेत. एक प्रेक्षक या नात्याने खांडेकरांनी नाटकाचे प्रायोगिक मूल्य प्रामुख्याने विचारात घेतले आहे.

सांगलीने खांडेकरांना नाट्यप्रेम दिले. तसेच त्यांच्या साहित्याचा जो एक महत्त्वाचा विशेष 'करुणा' त्याला जाग आणण्याचे कामही प्रथम सांगलीनेच केले. अशी ही सांगली म्हणजे कर्मठपणाचे माहेरघरच होते. केशवपनासारख्या रूढीच्या नावाखाली बालविध-वांचा छळ चाले. याच सुमारास एका वृद्ध गृहस्थाने एका लहान मुलीबरोबर लग्न केले.

गर्भादानाच्या दिवशी ती बालवधू पतीच्या खोलीत जाण्यास तयार झाली नाही म्हणून घरातील मंडळींनी तिला बेदम मारहाण करून नवऱ्याच्या खोलीत रात्री कोंडल्याची हकीकत दुसरे दिवशी गावभर पसरली. छोटया भाऊचे अंतःकरण या घटनेने द्रवले. अनिष्ट रूढीबद्दल खांडेकरांच्या साहित्यात दिसून येणाऱ्या कडवटपणाचे बीज आपल्यास यात दिसून येते.

येशू ख्रिस्त, भगवान कृष्ण यांना आपण महान म्हणतो. कारण त्यांनी दुसऱ्यांच्या दुःखांचा प्रामुख्याने विचार केला. परदुःखाबद्दल वाटणारी अनुकंपा हे भाऊसाहेबांच्या 'मोमदिल' व्यक्तित्वाचे आणि साहित्याचे प्रमुख वैशिष्टच आहे. 'अमृतवेल' मध्ये देवदत्त म्हणतो, " दुःख ही दोन हृदयांना जोडणारी सर्वात जवळची वाट आहे... But for the grace of god there go I असं वाटायला लावणारी करुणा... ही करुणा नसेल तर मनुष्य पशू होईल... "Passion and compassion must go hand in hand " (पृ. १८६)

कोल्हटकरांच्या वाङ्मयाची गोडी खांडेकरांना शालेय जीवनात लागली. मॅट्रिकच्या वर्गात असताना खांडेकरांना कोल्हटकरांचे सर्व वाङ्मय तोंडपाठ झाले. १९११ साली खांडेकरांच्या वडिलांचे अर्धांगवायूने निधन झाले. खांडेकरांच्या कुटुंबियांना अतिशय गरीबीत दिवस काढावे लागले. अशा प्रतिकूल परिस्थितीशी संघर्ष करीतच खांडेकर १९१३ साली मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण होऊन विद्यापीठात त्यांचा आठवा नंबर आला. महा-विद्यालयीन शिक्षणासाठी खांडेकर पुण्यास आले. ते पुण्यास आले तेव्हा गडकऱ्यांचे 'प्रेमसंन्यास' नाटक रंगभूमी गाजवीत होते. खांडेकरांची, कमतनूरकर यांच्यामार्फत गडकऱ्यांशी ओळख झाली. या ओळखीचे पुढे गाढ आपुलकीत रूपांतर झाले. १९१५ साली स्वत: गडकऱ्यांनी कोल्हटकरांच्या गादीचा वारस अशी बालगंधर्वांशी खांडेकरांची ओळख करून दिली. कोल्हटकर आणि गडकरी यांचे वाङ्मयीन आदर्श खांडेकरांसमोर सुरुवातीपासूनच होते.

१३ जानेवारी, १९१६ रोजी खांडेकरांच्या जीवनात एक प्रमुख स्थित्यंतर घडले. या स्थित्यंतरामुळे खांडेकरांचा आणि कोकणचा संबंध आला. खांडेकरांना त्यांच्या कोकणातील जमीनदार चुलत्यानी दत्तक घेतले आणि पूर्वीचे गणेश आत्माराम खांडेकर आता विष्णु सखाराम खांडेकर झाले. या दत्तकविधानामुळे खांडेकरांच्या शिक्षणात अडथळे आले. "दत्तक वडिलांचा व त्यांचा स्वभाव यात भिन्नता असल्यामुळे वरचेवर खटके उडून खांडेकरांच्या मनाचे स्वास्थ्य नाहीसे होई. या मानसिक अस्वास्थ्यात सावंत-वाडीच्या मलेरियाची भर पडली. या प्रमाणे दारिद्र्य व शारीरिक आणि मानसिक अस्वास्थ्य यांच्या कैचीत सापडून दोन-तीन वर्षे खांडेकरांनी कशीतरी सावंतवाडीस घालविली. (खांडेकर: चरित्र आणि वाङ्मयः पृ. ४)

१२ एप्रिल १९२० या दिवशी डोळ्यावर जाड काचांचा चष्मा लावून आणि हातातील पिशवीत केशवसुतांची कविता घेऊन नुकतीच विशी उलटलेले खांडेकर सावंतवाडीहून शिरोड्यास मास्तर होण्यास गेले. जगाचा कधीकाळी उद्धार झालाच तर तो शिक्षकांच्या हातूनच होऊ शकेल अशी त्यावेळी खांडेकरांची समजूत होती. शिरोड्यासारख्या लहान परंतु निसर्गसौंदर्याने युक्त असलेल्या खेड्यातील वास्तव्याचा आपल्या साहित्यावर काय परिणाम झाला हे सांगताना खांडेकर म्हणतात, "शिरोड्यासारख्या खेड्यात जाऊन माझ्यासारख्या सामान्य मनुष्याच्या जीवनाचा अथवा कर्तृत्वाचा संकोच झाला नाही उलट विकासच झाला. मी त्या खेड्यात शिक्षक म्हणून गेलो खरा, पण लवकरच मला एक गोष्ट कळून चुकली– शाळेच्या चार भिंतींच्या आत मी शिक्षक असलो तरी त्या भिंतीबाहेरच्या विशाल आणि विलक्षण जगाच्या पायाशी बसून मला अनेक गोष्टी अजून शिकायच्या आहेत. बालपणी शहरात वावरलेल्या माझ्यासारख्या मध्यमवर्गातल्या पांढरपेशाचे जीवन पड्यातल्या स्त्री प्रमाणे संकुचित झालेले असते. माझ्या डोळ्यांवरला हा कृत्रिम जाड पडदा झिरझिरीत करायला आणि ललित वाङ्मयाचा उगम बुद्धीच्या बहुविध चमत्कारापेक्षा भावनांच्या सखोल अनुभूतीत आहे, वाङ्मयाची मोहिनी जीवनाच्या एखाद्याच पैलूच्या सौंदर्यापेक्षा त्याच्या विविध पैलूंच्या वैचित्र्यात आहे, या कल्पना मला पटवून द्यायला शिरोड्याने फार मदत केली आहे, एकवीस वर्षांपूर्वी मी शिरोड्याला गेलो नसतो तर तात्यासाहेब कोल्हटकरांसारख्या अलौकिक वाङ्मयगुरूचा लाभ होऊनही माझे लिखाण सध्यापेक्षा अधिक कृत्रिम आणि अधिक निर्जीव राहिले असते." ('अभिषेक': पृ. १४६) पोटाची खळगी कशी भरावयाची या विवंचनेतच स्वतःचे आयुष्य संपविणारा, वर्तमानकाळ हेच सत्य समजणारा दरिद्री कोकणी माणूस हा खांडेकरांच्यासारख्या संवेदनाशील लेखकाच्या अनुकंपेचा विषय झाला. खांडेकरांच्या घडणीत संवेदनाशीलतेला अग्रक्रम द्यावा लागेल. Deep thinking is attainable only by a man of deep feeling. असे कोल्‌रिजने म्हटलेच आहे. ते खांडेकरांना यथातथ्यपणे लागू पडते.

शिरोड्यातील वास्तव्यात खांडेकरांनी दोन गोष्टींचा प्रामुख्याने विचार केला. एक म्हणजे कोकणी माणसाचे दरिद्री जीवन आणि दुसरी म्हणजे 'out of door nature is company enough for me' असे म्हणावयास लागणारा कोकणातील लोभसवाणा निसर्ग. कोकणातील माणसाचे जीवन जितके असुंदर तितकाच निसर्ग सुंदर. हा निसर्ग खांडेकरांच्या साहित्यात सावलीसारखा वावरत असलेला आपणास दिसतो. त्यांच्या साहित्यात कोकणातील समुद्र, माडाची झाडे, डोंगर, भाताची शेते, आंबे, फणस, बोंडू इत्यादींचा उल्लेख येतोच. शिवाय, 'मांगर,' 'कुरली' अशासारखे कोकणी शब्द देखील येतात. १९३८ मध्ये खांडेकरांनी शिरोडे सोडले. त्यानंतर खांडेकरांचे वास्तव्य कोल्हापूरलाच झाले. असे असले तरी कोकणातील माणूस आणि

निसर्ग खांडेकरांनी अखेरपर्यंत दृष्टीआड होऊ दिला नाही. ' फुले आणि काटे ' मध्ये खांडेकर म्हणतात, " त्यानंतर माझ्यावर ज्याने परिणाम केला त्या पुस्तकाचे नाव शिरोडे. १९२० साली मी शिरोड्यास गेलो त्यावेळी मार्क्सचे नाव मला ऐकूनही ठाऊक नव्हते. पण शिरोड्यातला एकेक दिवस हे कुणीही न वाचलेल्या एका विचारप्रवर्तक ग्रंथाचे पान होते. " (पृ. ३०)

उत्कृष्ट साहित्याची निर्मिती व्हावयाची तर लेखकाचा अनुभव व्यापक, गाढ, दीर्घ असा असला पाहिजे. त्याने वर्णिलेली सुखःदुखे, हर्षामर्ष, विकार–विचार यांचे खोल ज्ञान त्याला असले पाहिजे. त्याने चित्रित केलेले प्रसंग त्याने पाहिलेले, अनुभवलेले असले पाहिजेत. मानवी मनोव्यापारांचे, मानवाचे बहुविध क्षेत्रातील कर्तृत्वाचे, सृष्टीच्या अनेक रूपांचे, तिच्या वैचित्र्याचे लेखकाने सूक्ष्म अवलोकन केलेले असले पाहिजे. खांडेकरांनी शिरोड्यातील वास्तव्यात हे केले म्हणूनच, " माझ्यावर ज्याने परिणाम केला त्या पुस्तकाचे नाव शिरोडे " असे खांडेकर म्हणतात.

१९२४ साली खांडेकरांचे सावंतवाडीचे स्नेही श्री. मेघश्याम शिरोडकर यांनी ' वैनतेय ' साप्ताहिक सुरू केले व त्यातील वाङ्मयविभागाचे संपादकत्व खांडेकरांनी स्वीकारले. १९२५ पासून खांडेकरांनी पद्धतशीर लेखनास सुरुवात केली.

१९२९ च्या जानेवारी महिन्यात खांडेकरांचा विवाह झाला. खांडेकरांच्या पत्नी 'उषा' यांना साहित्यात गोडी नसली तरी त्या उत्तम गृहिणी होत्या. खांडेकरांच्या हातात पडत असलेल्या तुटपुंज्या पगारातही त्या उत्कृष्टपणे घर सांभाळीत असत. १९३० साली कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर मुद्दाम काही दिवस शिरोड्यास येऊन खांडेकरांच्या घरी राहिले. खांडेकरांचा व शिरोड्याचा ऋणानुबंध १९३८ साली संपला. १९३८ पासून अखेरपर्यंत खांडेकरांचे वास्तव्य कोल्हापूरालाच राहिले.

साहित्यिकाचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान त्याच्या सामाजिक परिस्थितीवरूनच ठरते. कोणत्याही कालखंडातील वाङमयनिर्मितीचे मूल्यमापन करताना विविध लेखकांच्या प्रतिभांची स्वरूपे, त्या काळातील विशिष्ट परिस्थिती आणि त्या काळाच्या वाचक–वर्गाच्या आवडीनिवडी व आशा आकांक्षा या सर्वांचा विचार आवश्यक असतो. १९२० नंतर खांडेकर लिहू लागले. १९१९ साली गडकऱ्यांचे निधन झाले. या कालखंडाचे; १९१९ ते १९३९, विवेचन करताना खांडेकर म्हणतात : " १९१९–२० साली मराठी ललित वाङमयाच्या गाडीने आपले रूळ बदलेले. सामर्थ्याच्या उपासनेकडून ते सौंदर्याच्या उपासनेकडे वळण्याचा प्रयत्न करू लागले. निबंध, नाटक व कादंबरी हे ध्येयवादाला अधिक अवसर देणारे वाङमयप्रकार थोडेसे मागे पडले. त्यांची जागा लघुकथा, लघुनिबंध, शब्दचित्र, नाटयछटा वगैरे सूचक व तत्त्वप्रतिपादनापेक्षा कलाविकासाला पोषक अशा वाङमयप्रकारांनी घेतली." ('रेषा आणि रंग' : पृ. ५२)

राजकारण, समाजकारण, धार्मिककारण यांतील मतमतांतरांचा हा कालखंड होता. असहकार, कायदेभंग, मार्क्सवाद, गांधीवाद अशा विचारांना हादरून सोडणाऱ्या तोफा, " त्यावेळी आमच्या भोवती गडगडत होत्या", असे 'ते दिवस, ती माणसे' मध्ये खाडेकर सांगतात. या कालखंडामध्ये कलेपेक्षा कारागिरीलाच अधिक महत्त्व दिले गेले हीच या कालखंडाची (१९१९–३९) खरी शोकांतिका," असे खांडेकर म्हणतात. या कालखंडाची ही जरी शोकांतिका असली तरी, " नव्या लेखकाला प्रेरणा आणि प्रोत्साहन देणारा असाच तो काळ होता," असे खांडेकर आवर्जून सांगतात. या कालखंडातच खांडेकरांसारख्या नवोदित लेखकाने प्रेरणा घेतली हे विशेष महत्त्वाचे आहे.

महाराष्ट्राच्या सामाजिक मनाचे शिल्पकार आगरकर. त्यांची त्यागबुद्धी आणि हरिभाऊंची विदग्ध साहित्यदृष्टी अंगीकारून खांडेकरांनी आपल्या वाङ्मयीन जीवनाची वाटचाल केली. लेखक म्हणून पहिली पावले टाकीत असतानाच कोल्हटकरांसारख्या अग्रगण्य टीकाकाराचा सहवास आणि मार्गदर्शन खांडेकरांना मिळाले. १९२० ते १९३० या दशकातील स्वतःच्या साहित्यक्षेत्रातील धडपडीचे श्रेय खांडेकरांनी कोल्हटकरांनाच दिले आहे.

"सौंदर्यदृष्टी, सहृदयता, वैयक्तिक तत्त्वज्ञान, सूक्ष्म निरीक्षण व कलाचातुरी हे ललितलेखनाचे पंचप्राण होत. लेखकाने त्यांच्यापैकी एकदोघांची उपेक्षा केली तरी त्याची मानससृष्टी उजाड झाल्याशिवाय राहत नाही," असे खांडेकरांचे प्रामाणिक मत आहे. ('अभिषेक': पृ. ४९) खांडेकर अनुकरणापेक्षा अनुभूतीला जास्त महत्त्व देतात ' प्रीतीचे विविधरंग हा पाश्चात्य लेखकांचा आणि वाचकांचा अनुभूतीचा विषय आहे. आमच्याकडे तो अनुकरणाचा, कुतूहलाचा, व्यवहारदृष्टया अतृप्तीचा आणि म्हणूनच विकृतीचा विषय झाला आहे. यामुळेच प्रेमकथा म्हणजे कामकथा असा संकेत आमच्या वाङ्मयात रूढ होऊ पहात आहे." ('अभिषेक' : पृ.१५८) खांडेकरांचे हे उद्गार वाचले की, you cannot giveout sunshine unless you have taken it in या वचनाची आठवण होते. प्रत्येक देशातल्या वाङ्मयाचे एक बाह्य आणि आंतरिक स्वरूप असते आणि ते विविध जीवननिष्ठा, त्यांच्या आधारे विकसित होत आलेली संस्कृति, पिढ्यान्‌पिढ्या चालत आलेली स्वभाववैशिष्टये, प्राचीन काळापासूनचा प्रत्येक देशाचा इतिहास, त्याची वैशिष्टयपूर्ण भौगोलिक ठेवण या सर्वांच्या परिपाकातून निर्माण होत असते, विकास पावत असते." ('अभिषेक': पृ. ३१७) व्यक्तीच्या जीवनात आत्मिक जाणिवेला थोडा अर्थ असला तरी सामाजिक जीवनात ती एक अर्थशून्य गोष्ट होते. भौतिक मूल्ये हीच खरी सामाजिक मूल्ये होत, असे खांडेकरांना वाटते. साहित्यिकाच्या प्रतिभेला पंख असतात तरीदेखील ती काळाच्या, परंपरागत वाङ्मयीन संस्कारांच्या, परिस्थितीच्या, प्रतिभेच्या प्रकृतिधर्माच्या व मर्यादित अनुभूतीच्या पिंजऱ्यात

कोंडलेली असते असा विचार खांडेकर मांडतात. खांडेकर कर्मठ रूढींवर प्रहार करीत असले तरी भूतकाळातल्या चांगल्या गोष्टी ही नेहमीच उज्ज्वल भविष्यकाळाची शिदोरी असते याचा आपल्या साहित्यातून उद्‌घोष करतात. (heritage of the past is the seed that brings Forth the Harvest of the Future.)

स्वत:ची ललितसाहित्यविषयक भूमिका ही सर्वस्पर्शी आहे असा दावा खांडेकर करीत नाहीत; परंतु ती सर्वस्वी चुकीची आहे असे ज्यांना वाटते त्यांना सॉमरसेट मॉमचे खालील उद्‌गार अंतर्मुख होऊन वाचण्याची विनंती खांडेकर करतात :

" It seems to me that the philosophers were right, who claimed that the value of art lies not in beauty, but in right action .... Art, unless it leads to right action, is no more than the opium of an intelligentsia.'' (कलेचे मोठेपण केवळ सौंदर्यात नसून मांगल्याच्या प्रेरणेत आहे असे प्रतिपादन करणारे तत्त्ववेत्ते बरोबर होते असे मला वाटते. जी कला संस्कृतीला पोषक होईल अशा रीतीने आविष्कृत होत नाही, तिची किंमत बुद्धिजीवी वर्गाला काही काळ गुंगी आणणाऱ्या अफूपेक्षा अधिक नाही.: 'अभिषेक': पृ. ६)

भाऊसाहेब खांडेकरांनी जीवनभर साहित्योपासना केली. मानवी जीवन आणि साहित्य याचे नाते अतूट आहे याचा शेवटपर्यंत पुरस्कार केला. जे. बी. प्रीस्टले यांचे पुढील उद्‌गार खांडेकरांच्या वाङ्मयाला चांगले लागू पडतात : " The intention of Art has always been to deepen, extend, elevate, ennoble, strengthen and refresh the experience of living. '' (कलेचा हेतू एकच आहे. मानवाची जीवनविषयक अनुभूती सखोल करणे, तिच्या कक्षा विस्तृत करणे, ती उंचावणे, तिला उदात्ततेची जोड देणे, ती सामर्थ्यसंपन्न करणे आणि तिचे ताजेपण टिकविणे.)

भाऊसाहेब खांडेकरांचे जीवन घडले आणि त्यातून समृद्ध साहित्य निपजले ते अशा विविध रीतींच्या उन्नत संस्कारांतून. त्यांच्या उत्कट संवेदनशीलतेमधून होय.

□ □

तीन

खांडेकर यांचे आत्मकथनपर लेखन

डॉ. रमेशचंद्र पाटकर

खांडेकरांचे आत्मकथनपर स्फुटलेखन १९३५ ते १९७५ या काळात लिहिले गेले आहे. निरनिराळ्या नियतकालिकांत ते प्रसिद्ध झाले आहे. तसेच 'गोफ आणि गोफण', 'ते दिवस ती माणसे' यासारख्या त्यांच्या पुस्तकांत काही आत्मकथनपर लेख संग्रहीत झाले आहेत. उपलब्ध आत्मकथनपर लेखांच्या आधारे तत्संबंधी काही विचार मांडण्याचा मी प्रयत्न करणार आहे. आत्मकथनपर लेखनाचे रूपविशेष व त्या लेखनातून प्रगट होणारे खांडेकरांच्या व्यक्तीमनाचे विशेष यांवरच मुख्यत: मी लक्ष केंद्रित करणार आहे. खांडेकरांनी लिहिलेल्या 'एका पानाची कहाणी' हे प्रकाशनाच्या वाटेवर असलेले आत्मचरित्र उपलब्ध होऊ न शकल्याने त्याचा विचार मी केलेला नाही.

१

वैश्विक व्यापार आणि त्याचा अतूट घटक असलेला मानवी जीवनव्यापार याविषयी कधीही न ओसरणारे कुतूहल ही मूलभूत प्रेरणांपैकी एक प्रेरणा आहे. वेगवेगळ्या साधनांच्या, माध्यमांच्या द्वारे माणूस कुतूहलपूर्ती करून घेण्याचा सतत प्रयत्न करीत असतो. त्याला स्वत:बद्दलही असाधारण कुतूहल असते. आणि कित्येकदा या कुतूहलापोटीच स्वत:ला आविष्कृत करण्याचे पारंपारिक किंवा नवे प्रकार तो हाताळतो किंवा शोधून काढतो. इतर अनेक मानवनिर्मित आविष्काररूपांप्रमाणे, साहित्य हेही प्रगतिशील, जीवनसंबद्ध व घटित अशा आविष्काराचे एक रूप आहे. साहित्याचे एक रूपडे म्हणून चरित्रपर लेखनाकडे असणारा माणसाचा स्वाभाविक ओढा, हा जीवनासंबंधीच्या अपूर्व कुतूहलातून निष्पन्न होताना आढळतो.

चरित्रपर लेखनासंबंधी वाचकाच्या मनात जागृत होणाऱ्या कुतूहलाची जात, ही इतर वाङमयप्रकारांसंबंधी असलेल्या कुतूहलाच्या जातीपेक्षा बऱ्याचवेळा अधिक

तीव्र असू शकते. काल्पनिक वातावरणापेक्षा प्रत्यक्षात होऊन गेलेल्या वास्तवपूर्ण ऐतिहासिकतेची बैठक चरित्रपर लेखनाला लाभत असल्यामुळे त्यातून दर्शित होणारे जीवन असंभाव्य, अपरिचित किंवा दूरचे वाटत नाही. ते जीवन आपणांस ठाऊक असणाऱ्या किंवा बौद्धिकदृष्टचा व भावनात्मकदृष्टचा संभाव्य वाटणाऱ्या एकूण जीवनाचे लक्षणीय व अपरिहार्य घटक बनलेले असते. संस्मरणे, आठवणी, दैनंदिनी, कैफियती, कबुलीजबाब, चरित्र–आत्मचरित्रपर लेखन या किंवा यांसारख्या चरित्रवाङमयाशी निकटचे नाते असलेल्या छोटचा–मोठचा लेखनप्रकारांतूनही व्यक्तिमनाचे, मानवी जीवनप्रवाहाचे अपेक्षित – अनपेक्षित स्फुल्लिंग उमटलेले आढळतात. हे प्रकार जर समर्थपणे हाताळले गेले तर मानवी इच्छा–आकांक्षांचा, मनोधैर्याचा–दौर्बल्याचा, संघर्षाचा–शरणागतीचा एक अर्थपूर्ण आलेख कदाचित सापडू शकेल. जीवनाची संवेद्य आवाहकता तोलण्याची क्षमता ह्या लेखन–प्रकारांत आहे, असे जर म्हटले तर ते अतिशयोक्त वाटू नये.

एकाच व्यक्तीने लिहिलेले आत्मचरित्र व तिने केलेले आत्मकथनपर स्फुट लेखन यांची तुलना करण्याचा मोह होऊ शकतो. घटित, ऐतिहासिक व परिस्थितीसापेक्ष सत्य निश्चित करायला किंवा तिच्या व्यक्तिमत्वाचा उमटणारा ठसा नीटनेटका, सुसंगत व प्रवाही करायला, एका मर्यादेपर्यंत अशी तुलना कित्येकदा उपयुक्त ठरण्याचा संभव नाकारता येत नाही. पण अशी तुलना अगांतुकही ठरण्याची शक्यता असते. आणि म्हणून दुर्लक्ष करण्याजोगी ठरू शकते. याचे सामान्य कारण असे की, आत्मचरित्र लिहिण्यामागे आत्मकथनपर स्फुट लेखन करण्यामागे असलेली हेतुभिन्नता होय. शिवाय, गतजीवनाला सामोरे जाण्याच्या दृष्टिकोणात व स्वीकृत भूमिकेत संभाव्य असणारा किंवा पडणारा मूलभूत भेद हेही आणखी एक कारण सांगता येईल. आत्मचरित्रातील व आत्मकथनपर स्फुट लेखनातील निवेदनाच्या सुरावरूनही हा भेद कळू शकतो. आत्मकथनपर स्फुट लेखनातील ‘ कडूगोड’ आठवणींचा सूर साधारणपणे रम्य, गहिरा, खेळकर व मोकळा असतो. पण याच आठवणींना आत्मचरित्राच्या व्यापक चौकटीत स्थान मिळाल्यावर त्यांचा सूर नेमका ‘तोच’ राहू शकत नाही. वाटचाला आलेल्या एकूण जीवनाचा आलोक –तारतम्य (Perspective) जाणीवेने व शोधकबुद्धीने अन्वयार्थ लावला जात असताना, त्याच आठवणींच्या निवेदनाचा सूर बराचसा गंभीर व सघन असतो.

आत्मकथनपर स्फुट लेखन व्यक्तीच्या जीवनासंबंधी आस्था व कुतूहल निर्माण करील, जीवनमूल्यविषयक काही प्रश्न उत्पन्न करील, विचारप्रवृत्त करील किंवा घडलेल्या घटनांच्या अन्वयार्थासंबंधीचे अंदाज मनात टांगून ठेवील. व्यक्तीच्या जीवनाचे समग्र व यथार्थ चित्र त्यातून साकारणे अतिशय कठिण असते. हेतुभिन्नता व सुटेसुटेपणा ही दोन प्रमुख कारणे त्यामागे असतात. आत्मकथनपर स्फुट लेखांच्या एकत्रीकरणातून व्यक्तिमत्वाचे व ते घडविण्यास कारणीभूत ठरलेल्या परिस्थितीचे महत्त्वाचे पण मोजकेच

कवडसे हाती लागू शकतील आत्मकथनपर स्फुट लेखनाची ही एक महत्त्वाची मर्यादा आहे. आपल्या कहाणीच्या निवेदनाने मानवी जीवनाचे कानेकोपरे प्रकाशझोतांनी उजळून टाकण्याची अपूर्व क्षमता श्रेष्ठ आत्मचरित्रांच्या ठिकाणी असते. आत्मचरित्राचा पट व त्यातील निवेदनाचा आवाका व्यापक असतो. आत्मकथनपर स्फुट लेखनात विशिष्ट, मोजके व लक्षणीय वाटणारे घटना– प्रसंग निवडूनच बहुधा त्यांची गुंफण केली जाते. निवेदनाचा रोखही 'विशिष्टते' भोवतीच केंद्रित झालेला असतो. त्यामुळे आत्मकथनपर स्फुट लेखनाला पडणाऱ्या मर्यादा अंगभूत असतात. आत्मचरित्र–कार साकल्याने आपल्या गतजीवनाकडे पाहतो. स्वजीवनविषयक विशिष्ट जाणिवेतून जीवनाची पुनर्रचना तो आत्मचरित्राद्वारे साधत असतो. त्याच्या व्यक्ति–मत्वाची सलगता त्यातून आकारली जात असते. आत्मकथनपर स्फुट लेखनात असे काही नजरेस पडणे शक्य नसते. आत्मकथनपर स्फुट लेखन, वर म्हटल्याप्रमाणे जर एकत्रित केले, तर लेखकाच्या व्यक्तिमत्वाचे (बऱ्याचवेळा स्वभावाचे) काही पैलू हाती लागतील; तर कधी त्याच्या व्यक्तिमत्वाचा काही एक अंदाज बांधणे शक्य होईल. असा प्रयत्न उपयुक्त ठरू शकत असला तरी त्याचे स्वरूप मर्यादित आहे, हे विसरून चालणार नाही. एखाद्या शिल्पाचे नजरेत भरणारे ठळक आकृतिविशेष लक्षात घेणे आणि चहूबाजूंनी एकसंध शिल्प न्याहाळत, निरखत त्याची पारख करणे, या दोन्ही कृतीत जितका व जेवढा फरक आहे, तितका व तेवढा फरक आत्मचरित्र व आत्मकथन-पर स्फुट लेखन यांतून चित्रित होणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाच्या स्वरूपात आहे.

खांडेकराच्या आत्मकथनपर स्फुटलेखनाचे स्वरूप न्याहाळून त्याचे विशेष निश्चित करण्यापूर्वी वरील विचार ध्यानात घेणे आवश्यक आहे.

२

आत्मचरित्र लिहिणारी किंवा आत्मकथनपर स्फुट लेखन करणारी व्यक्ती जर साहित्यिक असेल तर तिच्या निवेदनात साहित्यिक म्हणून असलेल्या भूमिकेला महत्त्वाचे स्थान मिळणे स्वाभाविक ठरते. साहित्यिक म्हणून जनमानसात प्रस्थापित झालेली प्रतिमा, वाचकांचे तिच्या जीवनाबद्दलचे व वाङ्मयीन निर्मितीबद्दलचे औत्सुक्य व कुतूहल याची नेमकी जाणीव साहित्यिक आत्मचरित्रकाराला जशी असू शकते तशी ती आत्म–कथनपर स्फुट लेखन करणाऱ्या साहित्यिक व्यक्तीला असली, तर त्यात आश्चर्य नाही. त्यामुळे बऱ्याचवेळा तत्संबंधीच्या सर्वसामान्य कुतूहलाची पूर्ती करणे, हे लेखनातील निवेदनाचे एक महत्त्वाचे केंद्र बनते. आणि आठवणी, घटनाप्रसंग यांची गुंफण त्या केंद्रा-भोवती केली जाते. मग वाङ्मयीन क्षेत्रातील आपली उमेदवारी, पहिली कलाकृती, हाताळलेले वाङ्मयप्रकार, लेखन-गुरू, अनुवादक, संपादक, वाङ्मयीन निष्ठा, वाङ्मयीन विचार, मते, निर्मितीच्या प्रेरणा यांसारख्या विषयांना वेगवेगळे किंवा स्वतंत्र महत्त्व

प्राप्त होते. खांडेकरांचे आत्मकथनपर स्फुट लेखन याला अपवाद नाही. त्यांनी लिहिलेल्या लेखांची शीर्षके जरी डोळ्याखालून घातली तरीसुद्धा याची कल्पना येऊ शकेल. सर्जक, टीकात्म व चिंतनपर साहित्याची निर्मिती करण्यात जीवनातील पुष्कळ वर्षे व्यतीत करणाऱ्या, विशिष्ट ध्येयाच्या पूर्तीसाठी साहित्य निर्मिती करणाऱ्या खांडेकरांच्या आत्म–निवेदनात वाङ्मयविषयक घडामोडींना आवर्जून स्थान मिळणे स्वाभाविक वाटते. साहित्यिक म्हणून आपल्या जीवनाचे अवलोकन ज्या लेखांमध्ये त्यांनी केले आहे, त्या लेखांतील निवेदनाचा सूर बराच मोकळा आहे. समंजस व गंभीर वस्तुनिष्ठतेचा प्रत्ययही त्यातील काही लेखांमधून येतो. उदा. 'एका पिढीचे आत्मकथन' या पुस्तकातील लेख, ' मी का लिहितो ? ', ' माझी गाजलेली कलाकृती ', ' कहाणीची कहाणी' इत्यादी अन्य लेखन.

मानवतावादी बैठकीतून स्वीकारलेली ध्येयप्रवण व सुधारणासन्मुख बांधिलकी हा खांडेकरांच्या जीवनाचा चिरेबंद स्थायीभाव आहे. आदर्शवादी, आशावादी व स्वप्नरम्य प्रवृत्ती यांचा तर्कसंगत उद्रेक त्यातून होणे मग अटळ ठरते. त्यामुळे प्रतिकूल परिस्थितीशी झगडताना देखील मानवी जीवनावरील, तसेच स्वीकृत मूल्यांवरील श्रद्धा नेस्तनाबूत होऊ न देण्याची दक्षता बाळगली जाते. विशिष्ट तत्त्वप्रणालीचा केलेला अंगीकार व त्याविरुद्ध असलेले वातावरण याच्या कात्रीत सापडलेल्या मनाला प्रत्यय येत राहतो तो भावनात्मक व सर्वसाधारण वैचारिक संघर्षाचा. अशा विशिष्ट भूमिकेतून जाणीवपूर्वक स्वीकारलेल्या जीवनाबद्दल सतत सावध व जागरूक राहणारी व्यक्ती आपल्या साहित्यनिर्मितीबद्दल तितकीच सावध व जागरूक राहिली तर त्याबद्दल आश्चर्य वाटू नये खांडेकरांच्या जीवन निष्ठा व वाङ्मयीन निष्ठा ह्या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत. जीवन जगणे आणि वाङ्मयनिर्मिती करणे यात ते फरक करीत नाहीत. प्रत्यक्ष जीवन जगत असताना त्याचा जो अर्थ लागत गेला, लावला गेला, त्याची अपरिहार्य परिणती वाङ्मयनिर्मितीच्या रूपाने होत गेली. " जे जीवन मी जगलो म्हणा– अथवा मला जगावे लागले म्हणा– त्याची प्रतिबिंबे माझ्या लिखाणात सर्वत्र पडली आहेत. " (एका कथेची कहाणी' 'सह्याद्रि,' नोव्हेंबर, १९५१, पृ. ६८५) खांडेकरांच्या जीवनाला मिळालेल्या निरनि–राळ्या वळणांचा झालेल्या संस्कारांचा, घडलेल्या घटनांचा त्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीवर तसेच वाङ्मयीन संस्कार व अभिरुची यावर कसा व कोणता परिणाम झाला याची कल्पना आणून देण्याएवढी या लेखनात कुवत आहे.

खांडेकरांना लहानपणी ' रामायणा' ने आधार दिला आणि वैचारिक समज येण्याच्या वयात ' सुदाम्याचे पोहे', ' शारदा, ' ' पण लक्षात कोण घेतो! ' 'आगरकरांचे निबंध, ' ' केशवसुतांची कविता ' या पुस्तकांनी त्यांच्या भोवतीच्या परिस्थितीचा, तसेच दुःखाचा अर्थ लावायला शिकविले. सामाजिक प्रबोधनाचे एक साधन म्हणून साहित्याच्या शक्तीवर श्रद्धा बसत गेली. ज्या पांढरपेशा मध्यमवर्गात ते जन्माला आले,

त्या वर्गाचे स्वप्न आपणही कसे रंगवत होतो, सुधारणाविषयक आपल्या कल्पना त्या वर्गातल्या कशा होत्या आणि दत्तकविधान होऊन खेड्यात गेल्यानंतर या स्वप्नाला तडा कसा गेला याची, हातचे फारसे काही न राखून ठेवता, दिलेली माहिती 'खांडेकर नावाची व्यक्ती' समजून घेण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरते.

खांडेकरांना स्वतःच्या वैचारिक मर्यादांचे भान आहे. आपल्याभोवती असलेल्या परिस्थितीचा विश्लेषक अर्थ लावून आपल्या मनातील संघर्षाचे मर्यादित पण नेमके चित्रण ते जेव्हा करतात, तेव्हा प्रांजळपणे आपल्या व्यक्तिमत्वातील उणीवांची झालेली जाणीव ते करून देतात. एखाद–दुसऱ्या लेखातून (उदा. 'माझ्या जीवननिष्ठा', 'एका पिढीचे आत्मकथन' मधील लेख, 'माझी गाजलेली कलाकृती' इ.) मिळणाऱ्या, तसेच इतर लेखांतून स्वैरपणे आलेल्या तत्सदृश पूरक माहितीतून खांडेकरांच्या व्यक्तिमत्वाच्या जडणघडणीतील वैचारिक अंगाची एक निश्चित कल्पना येऊ शकते. (" मी मुळचा स्वप्नाळू वृत्तीचा. जगरहाटीप्रमाणे मी दैनंदिन व्यवहारात वावरलो खरा. पण व्यवहारात खोल पाण्यात मी कधी शिरलो नाही. माझं जग होतं मुख्यतः पुस्तकांचं – म्हणजे एका दृष्टीने काल्पनिक ! त्यामुळे माझ्या मनावरही त्या काळची (स्वातंत्र्यपूर्व काळाची) धुंदी होती." 'माझ्या जीवन निष्ठा,' 'अनुराधा,' मार्च १९७२, पृ ८,) स्वप्नाळू आदर्शवाद व ध्येयवाद यांवर श्रद्धा ठेवणाऱ्या खांडेकरांचे वास्तव स्थितीचे होणारे आकलन मर्यादित का, याची आपण कल्पना करू शकतो. एखाद्या परिवर्तनाची मुळे ऐतिहासिक, सामाजिक, सांस्कृतिक व धार्मिक क्षेत्रांप्रमाणे, आणि विशेषेकरून आर्थिक व राजकीय क्षेत्रांत असतात. खांडेकरांना स्वातंत्र्योत्तर काळातील भारतीय जीवनात झालेल्या परिवर्तनामध्ये नैतिक अधःपतन, प्रवाहपतित जीवन व भोगवादाने लडबडलेले मन यांचे दर्शन घडते; आणि त्यांच्या स्वप्नाला पुन्हा एकदा तडा जातो. ते व्यथित व हळवे बनतात; अंतर्मुख होतात. पण स्वातंत्र्योत्तर काळातील भारतीय जीवनाला ग्रासणाऱ्या ह्या विकृतीमागे मुख्यत्वेकरून जी राजकीय व आर्थिक कारणे होती, त्यांची तीव्र जाणीव खांडेकरांना झालेली दिसत नाही. किंवा अधिक काटेकोर–पणे बोलायचे तर, या त्यांच्या आत्मकथनपर स्फुट लेखनात त्याचे उल्लेख वा संदर्भ जवळ जवळ आढळत नाहीत. मात्र १९४० पासून भारतात जे जे घडायला सुरुवात झाली त्यामुळे खांडेकरांच्या मनाचा उडालेला गोंधळ व सर्व श्रद्धांचे, अनुभवांचे करावे लागणारे पुनर्मूल्यमापन, याची सर्वसाधारण कल्पना येऊ शकते. विचारमंथनातून 'ययाती' ची निर्मिती का व कशी झाली, तेही समजू शकते. एवढेच नव्हे तर आदर्श–वाद–ध्येयवाद याची स्वप्नाळू बांधिलकी असलेल्या जागरूक लेखकाच्या मनात निर्माण झालेल्या संघर्षाची (आत्मकथनपर स्फुट लेखनातून मिळेल इतपत) नेमकी जाणीव होते; आणि उत्सुक वाचक म्हणून आपल्या अपेक्षा अधिक वाढतात. आयुष्यभर पाठपुरावा केलेल्या, जपलेल्या जीवनमूल्यांना जेव्हा तडा जातो, तेव्हा बदललेल्या परिस्थितीच्या

संदर्भात त्या मूल्यांची बैठक पुन्हा एकदा (जाणवलेल्या उणिवांसह) तपासावी लागते आणि आपल्या बांधिलकीचा पाया मजबूत करावा लागतो. खांडेकरांनी त्या दिशेने प्रयत्न केला होता किंवा नाही, याची माहिती जाणून घेण्यास आपण अधीर बनतो, आपले कुतूहल अधिक चाळवले जाते. पण हे आत्मकथनपर स्फुट लेख अधिक काही जाणून घेण्याच्या दृष्टीने अपुरे वाटतात. पण त्यात खांडेकरांचा दोष नाही. ही जी उणीव भासते ती आत्मकथनपर स्फुट लेखनाच्या मर्यादित स्वरूपामुळे. ('एका पानाची कहाणी' ह्या त्यांच्या आत्मचरित्रात या मानसिक व वैचारिक संघर्षाचे पूर्ण चित्रण वाचायला मिळावे, असे वाटते.) पण एक गोष्ट निश्चित व ती म्हणजे सभोवताली घडणाऱ्या घटनांनी व्यथित झालेल्या मनाचा एक कोपरा नजरेस पडतो.

खांडेकरांना बुद्धिनिष्ठ माणूस व लेखक म्हणून असलेल्या आपल्या मर्यादांचे भान आहे. 'क्रौंचवध' कादंबरीच्या प्रकाशनानंतर त्यांच्या बद्दलच्या लेखक म्हणून असणाऱ्या अपेक्षा वाढल्या होत्या. ह्या अपेक्षा त्यांनी पूर्ण केल्या नाहीत म्हणून अच्युतराव पटवर्धनांनी खांडेकरांजवळ आपली निराशा व्यक्त केली होती. खांडेकरांनी दिलेली कबुली 'खांडेकर' समजून घेण्याच्या दृष्टीने मोठी बोलकी आहे. (क्रौंचवध) ". . ती कादंबरी लिहिणाऱ्या लेखकाने नंतर नंतर देशभर पेटलेल्या देशव्यापी आंदोलनाची कोणतीच दखल घेऊ नये ? अच्युतरावांच्या उद्‌गारातला हा रोख बरोबर होता. मी त्यांना एवढेच उत्तर दिले, १९४२ ची चळवळ मला पचवता आली नाही अच्युतराव !" . . . . . हे उत्तर संपूर्ण सत्य होते." 'माझी गाजलेली कलाकृती,' 'केसरी', दिवाळी अंक, १९६१, (पृ. १३८) त्याचबरोबर 'एका पिढीचे आत्मकथन' या पुस्तकामधील त्यांच्या लेखातील पुढील मजकूर खांडेकरांच्या प्रामाणिकपणावर व प्रांजळपणावर प्रकाश टाकू शकतो; त्यांच्या शोधकवृत्तीने आत्मपरीक्षण करण्याच्या एका विशेषाकडेही लक्ष वेधून घेतो.

> " आदर्शोन्मुख वास्तव ही माझ्यातल्या ललित लेखकाची स्वाभाविक बैठक. पण या पुढल्या काळात(१९४७ नंतर)सारे जुने आदर्श भराभर छिन्नभिन्न होऊ लागले.... थोड्याफार स्वप्नाळू अशा आदर्शवादाच्या छायेने मी वाढलो होतो. त्या आदर्शवादाच्या ठिसूळ मर्यादा या परिस्थितीने स्पष्ट केल्या.... जीवनाचे रौद्र, भीषण, अमंगल आणि गुंतागुंतीचे स्वरूप पाहण्याचे व ते कलात्मक रीतीने चित्रित करण्याचे नवे आव्हान १९४७ नंतर दत्त म्हणून पुढे उभे राहिले ! ते पेलण्याचे सामर्थ्य माझ्या अंगीं नव्हते " (पृ. १५).

याच लेखात आपली वाङमयावरील श्रद्धा खांडेकरांनी व्यक्त केली आहे. त्या ओळीही खांडेकरांच्या लेखक म्हणून असणाऱ्या 'अविचल' भूमिकेचे पुरेसे स्पष्टीकरण करतात.

" साहित्य ही संमिश्र आणि जीवननिष्ठ कला आहे **मी** असे आयुष्यभर मानीन

आलो आहे. माझी तशी श्रद्धा अजूनही अभंग आहे. ही कला संमिश्र असली तरी कला आहे. नवनिर्मिती हा तिचा धर्म आहे याविषयी मी निःशंक आहे. (पृ. १६)

३.

ध्येयवादी, आदर्शवादी प्रवृत्तींच्या प्रभावाखाली असणाऱ्या व्यक्तीच्या ठिकाणी बऱ्याच वेळा शोध–बोधवादी दृष्टी आढळून येते. त्या व्यक्तीच्या लेखनातही ही दृष्टी नजरेत भरण्याइतपत उघड असते. सर्जनशील निर्मितीत शोध–बोधवादी दृष्टी बोचक ठरू शकते. पण आत्मकथनपर स्फुट लेखनात व्यक्तिमत्व जाणून घेण्याबाबत अशी दृष्टी उपयुक्त ठरण्याची अधिक शक्यता असते. दर्जेदार आत्मचरित्राचे स्वरूप लक्षात घेता शोध–बोधवादाचा सूर असलाच तर वाजवी व अंगासरशी असणे अनिवार्य असते. पण आत्मकथनपर स्फुट लेखनाचे स्वरूप हे आत्मचरित्राच्या स्वरूपापेक्षा स्थूल, स्वैर व पसरट असल्यामुळे शोध–बोधवादाचा एरवी खटकणारा सूर एकूण निवेदनाच्या ओघात सहज मिसळून जातो. खांडेकरांच्या लेखनात येणारी भाष्ये, टिपा–टिपण्या, चिंतनपर मजकूर किंवा स्फुट विचार म्हणूनच फारसे खटकत नाहीत.

‘ आपल्या काळातला ज्याला थोडीफार लोकप्रियता मिळाली असा एक लेखक ’ म्हणून खांडेकर स्वतःकडे पाहतात. (‘ माझ्या शब्दात मी ’ ‘ रुद्रवीणा ’ : जानेवारी, १९७०. पृ. १७) लेखक म्हणून स्वतःच्या विकासाचा शोधकबुद्धीने घेतलेला मागोवा, सर्जनशील निर्मितीची उगवलेली व फुललेली बीजे, निर्मितीचा आनंद, मनाला ग्रासणारे असमाधान, परिस्थितीचा लेखननिर्मितीशी व वैचारिकतेशी लावलेला अन्वय व अर्थ, वाङ्मयीन मते याबद्दलची एक सर्वसाधारण कल्पना आपण या लेखावरून करू शकतो आणि ‘ लेखक व त्याचे विश्व ’ यासंबंधी प्राथमिक पातळीवरचे आपले कुतूहल काही बाबतीत काही अंशी पूर्ण होते.

खांडेकरांनी आपला वाचकवर्ग गृहित धरला आहे आणि या वाचकवर्गाशी ते ह्या आत्मकथनपर स्फुट लेखनाद्वारे ‘ संवाद ’ साधण्याचा प्रयत्न करतात. हा संवाद खांडेकरांच्या वाचकवर्गाचे, वर म्हटल्याप्रमाणे, प्राथमिक पातळीवरचे कुतूहल भागवणारा आहे तसाच प्राथमिक पातळीपलीकडचे कुतूहल चाळवणाराही आहे. आत्म–चरित्रकार जेव्हा वाचकवर्ग किंवा विवक्षित वर्ग डोळ्यांसमोर ठेवून किंवा कल्पून लेखन करतो तेव्हा त्याच्या आत्मचरित्रातून पुनर्बद्ध होऊ पाहणाऱ्या जीवनकथेचा सूर बऱ्याच-वेळा अंतर्मुखतेपेक्षा बहिर्मुख असण्याची शक्यता फार असते आणि जीवनातील घटनांचा ‘ विशिष्ट ’ जाणीवेच्या पातळीवरून ‘ अर्थ लावून पाहण्याच्या ’ प्रवृत्तीऐवजी ‘ सारं कसं स्पष्ट ’ करून दाखविण्याची प्रवृत्ती आढळून येते. आत्मकथनपर स्फुट लेखनामध्ये बऱ्याचवेळा दुसरी प्रवृत्ती आढळते. पण खांडेकरांच्या स्फुट लेखनातून दुसरी प्रवृत्ती

आढळत असली, तरी तिला आत्मपरीक्षणाच्या, शोधनाच्या प्रवृत्तीची जोड मिळाली आहे. हा त्यांच्या लेखनाचा एक वेगळा विशेष म्हणायला हवा.

कोणताही आडपडदा न ठेवता, स्वत:कडे पाहता येणे ही गोष्ट आत्मचरित्रपर लेखनासाठी आवश्यक असणाऱ्या निर्मळतेची, मोकळेपणाची एक शर्त म्हणायला हवी. खांडेकरांच्या स्फुट लेखनात ही जाणीव लक्षात येण्याइतक्या प्रमाणात आढळते. त्यामुळे बहुधा स्वत:च्या स्वभावातील मर्यादा ते जाणू शकतात. या मर्यादांची, स्वत:च्या जीवनाच्या संदर्भात संगती लावण्याचा ते प्रयत्न करतात. "माझा स्वभाव मुळात भित्रा. लाजराबुजरा. सदैव संकोची. परिस्थितीमुळे किंचित कुढा झालेला, अधू डोळ्यांमुळे न्यूनगंडाच्या पोटी निर्माण होणारं भय नेहमी उदरात दबा धरून बसलेलं असायचं. . . गरिबी माणसाला लाचार नाहीतर भित्रा बनवते. लाचारीचा मला उपजत तिटकारा होता. साहजिकच मी भित्रा बनलो." (वक्तृत्वातली पहिलं पावलं,'वैखरी,'ऑक्टोबर ते डिसेंबर,१९६९,पृ.५०,५१) किंवा"माझा स्वभाव मुळांत बुजरा. माझं समाजावर प्रेम आहे. पण नुसत्या गर्दीत त्याचा साक्षात्कार सहसा होत नाही,"(तांबड्या मातीतल्या उठावणा, वैखरी, एप्रिल ते सप्टेंबर, १९७१, पृ. २). खांडेकरांना आपल्या स्वभावाच्या मर्यादा, विशेषत: शारीरिक मर्यादा जास्त बोचतात. त्या त्यांच्या मनात घर करून राहिलेल्या आहेत. या मर्यादांच्या बाबतीत ते अति-संवेदनाशील वाटतात आणि म्हणूनच निवेदनाच्या ओघात त्यांचे संदर्भ अधून मधून डोकावताना आढळतात. स्वत:च्या कर्तृत्वाबद्दलचे वाजवी भान असूनही खांडेकर जेव्हा आपल्या एकूण जीवनाकडे वस्तुनिष्ठपणे नजर टाकतात तेव्हा त्यांना आपल्या कुवतीची नेमकी कल्पना आलेली असते. मग ते स्वत:चे एक 'मूल्यमापन' करण्याचा प्रयत्न करतात. ही मूल्यमापनात्मक विधाने रूपकात्मक व निष्कर्षवजा वाटली तरी आपल्या वाट्याला आलेले जीवन व आपली कुवत याचा विनयशील वृत्तीने व प्रामाणिकपणे शोध घेण्याचा तो प्रयत्न असतो, हे विसरता येत नाही. "जिथं आभाळ गाठायचं असतं, तिथं गरूडाचे पंख असावे लागतात. तसे पंख मला लाभले नाहीत, याची जाणीव मनात सदैव आहे. मला मिळालेले पंख चिमणीचे आहेत. या चिमणीच्या पंखांनी थोडीशी फडफड करण्यापलिकडे मी आयुष्यात काही केलेलं नाही." ('माझ्या जीवननिष्ठा,' 'अनुराधा,' मार्च, १९७३, पृ. १३) या मर्यादांचे आणखी एक रूप म्हणजे कराव्या लागणाऱ्या तडजोडी, ह्या तडजोडींचे स्वरूप व्यावहारिक असते. तरीपण स्वीकृत तत्त्वाची जपणूक करणाऱ्या संवेदनाशील व्यक्तीला जेव्हा तडजोडींचे दु:ख करावे लागते, तेव्हा मनाच्या होणाऱ्या तडफडीचा एक हुंकार उमटतो. खांडेकरांच्या या स्फुट लेखनात त्याचाही ओझरता प्रत्यय येतो. ("लेखक कितीही ध्येयनिष्ठ असला, आत्माविष्कारांतच लिहायचे असा त्याचा कितीही अढळ निश्चय असला. . . तरी पैशाकरता पुष्कळदा त्याला आपल्या आदर्शापासून खाली यावे लागते. निदान मी तरी तसा खाली आलों आहे. . . अशा वेळी मनात येते-कलावंताला पोट

नसते तर फार बरे झाले असते ! ", 'मी का लिहीले ?' 'गोंफ आणि गोंफण' (पृ. १५१)

४.

आपल्या जीवनातील आनंदाच्या, वैफल्याच्या, हुरहुरीच्या, अभिमानाच्या, जपून ठेवण्याच्या कृतज्ञतेच्या क्षणांचे, प्रसंगांचे निवेदन खांडेकरांच्या काही आत्मकथनपर लेखांत आहे. 'ते दिवस', 'माझे बालपण', 'तीन आठवणी', 'माझे लेखनगुरु,' 'गडकरी मास्तर', हे आत्मकथनपर लेख आणि दादा, बाबाकाका, आक्का,आई, डॉ. देव, धोंडू यासारखे 'आत्मपर' व्यक्तिचित्रणात्मक लेख त्यांतील भावनोत्कट निवेदनामुळे हृद्य, संवेद्य व भावस्पर्शी झालेले आहेत. व्यक्तिचित्रणप्रधान लेखांना आत्मपरतेचा स्पर्श झाल्यामुळे, तसेच खांडेकरांच्या जीवनाच्या जडणघडणीत त्या व्यक्तींचा वाटा विशेष असल्यामुळे त्यांचा अंतर्भाव आत्मकथनपर लेखनात करायला हरकत नसावी. या लेखात व्यक्तींना महत्त्व असले तरी, निवेदनाचा रोख खांडेकरांच्या जीवनाभोवती केंद्रित झाला आहे आणि म्हणूनच तर "(दादा का रागावले) या प्रश्नाचे उत्तर मला मिळाले नाही

"पुढे जन्मभर रागावून, सकारण आणि अकारण संतापून आणि काही वेळा डोक्यात राख घालून घेऊनही या प्रश्नाचे उत्तर मला अजूनही मिळाले नाही! मात्र एक गोष्ट पुढे मला पक्की कळून चुकली; ती म्हणजे दादा स्वभावतःच संतापी होते आणि त्यांच्या या गुणांचा वारसा माझ्याकडे आला होता. दादांच्या संतापी स्वभावाचे कारण त्यावेळी मला कळले नाही. आता ते मला थोडेफार उमजू शकते." ('ते दिवस ती माणसे', पृ. ७९) किंवा "धोंडूबरोबर माझी लहानपणची संभाषणे आठवली म्हणजे मला वाटते, वात्सल्याच्या जोडीला तिच्यापाशी ज्ञान असते तर माझ्या मनाला निराळे वळण लागले असते ! पुढे मी ललित लेखक झालो. पण आपल्याला बेचैन करून सोडणाऱ्या समस्यांचा उलगडा कसा करून घ्यायचा हे बालपणी कुणी मला समजावून सांगितले असते, तर कदाचित मी एक विचारवंत लेखक झालो असतो." ('ते दिवस ती माणसे', पृ. १०६)

अशी अर्थपूर्ण विधाने येतात.तसेच " 'व्यक्तिरेखांतही'व्यक्तिचित्रांच्या पूर्णतेपेक्षा त्या त्या व्यक्तीशी आलेला माझा संबंध व तिचा माझ्यावर झालेला संस्कार यांनाच प्राधान्य आहे" ('ते दिवस ती माणसे', दोन शब्द : पृ. ८)असे स्वतः खांडेकर म्हणतात.

आत्मचरित्रातून केल्या जाणाऱ्या व्यक्तिचित्रणाचा संदर्भ, आत्मचरित्रकार स्व-जीवनाचा जो एक अन्वयार्थ लावत असतो त्याच्याशी निगडीत झालेला असतो. जीवनावर परिणाम करून गेलेल्या, जीवनात महत्त्वाच्या ठरलेल्या व्यक्तींच्या नात्यांचा स्व-जीवनाच्या संदर्भात शोध घेऊन अर्थ लावण्याचा प्रयत्न आत्मचरित्रकार करीत असतो. मला वाटते, व्यक्तिचित्रणपर लेखांतून जर निवेदनाचे केंद्र सलगपणे लेखकाचे

प्रत्यक्ष जीवन असेल आणि एकमेकांच्या नात्यांचा अर्थ शोधण्याचा व लावण्याचा प्रयत्न आढळत असेल, तर असे व्यक्तिचित्रणपर लेखही आत्मकथनपर लेखनाच्या जातीचे ठरू शकतात.

साहित्यिक म्हणून आपल्या जीवनाचा परिचय करून देणाऱ्या लेखांमधून डोकावणारी शैलीची कृत्रिमता व निवेदनातील बव्हंशी औपचारिकपणा व्यक्तिचित्रणपर लेखांतून फारसा जाणवत नाही. खांडेकरांच्या जीवननिष्ठा घडवून जोपासणारी, त्यांच्या व्यक्तिमत्वाला संस्कारक्षम आकार देणारी ही छोटी–मोठी व्यक्तिचित्रे संस्मरणातून, घटना–प्रसंगांच्या निवेदनातून उभी केली आहेत. जीवनाच्या एका विशिष्ट अवस्थेतील खांडेकरांच्या मनातील संघर्षाचे, होणाऱ्या घालमेलीचे, जीवनोन्मुखतेचे जिवंत चित्रण या लेखांतून केले गेले आहे. प्रतिकूल परिस्थितीचे, गोंधळून टाकणाऱ्या, हतबल करणाऱ्या प्रसंगांचे घाव बसूनही, खांडेकरांचे ध्येयवादी, आदर्शवादी व्यक्तिमत्व कसे आकारले जात होते याची स्थूल पण निश्चित कल्पना या लेखांवरून करता येते. तसेच जीवनमूल्यांवरील अढळ व अपार श्रद्धा त्यांच्या जीवनात कशी निर्माण झाली याचीही काही उगमस्थाने या लेखांत आढळतात. माणुसकीचा गहिवर कसा फुटतो व माणसामाणसांमधील नाती अधिक पक्की कशी होतात याचेही प्रत्ययकारी दर्शन या लेखांतून घडते ते वेगळेच. या लेखांतील निवेदन उत्स्फूर्त, सरळ; बरेचसे अकृत्रिम व भावोत्कट झाले आहे. वाङ्मयीन व्यक्तिचित्रणातील लालित्यपूर्ण कल्पनारम्यतेचा बऱ्याच प्रमाणात असलेला अभाव या लेखांचे स्वरूप ताजे व प्रसन्न राखायला साहाय्यकारी ठरला आहे.

शेवटी एका गोष्टीचा उल्लेख केला पाहिजे. खांडेकरांच्या लेखनावर घेण्यात येणाऱ्या किंवा आलेल्या आक्षेपांना, टीकांना त्यांनी स्वतःची भूमिका न सोडता उत्तर देण्याचा प्रयत्न केला आहे. हा प्रयत्न म्हणजे निव्वळ स्पष्टीकरण नव्हे, तर पुन्हा एकदा आपल्या लेखनाचा वस्तुनिष्ठपणे केलेला तो एक मोकळा विचार वाटतो. ("मला फक्त वस्तुस्थिती वाचकांच्या व टीकाकारांच्या निदर्शनाला आणून द्यायची आहे. जे तिला माझी स्वप्नसृष्टी समजतात ती सत्यसृष्टी आहे." 'एका कथेची कहाणी', 'सह्याद्री', नोव्हेंबर, १९५१, पृ. ६८५–६८८) अर्थात या प्रयत्नाचे स्वरूप मर्यादित असल्याने (एखाद्याच लेखापुरते) त्याबद्दल विस्ताराने बोलणे कठिण आहे. पण त्यातून आढळणारी प्रवृत्ती ही इतर लेखांतून आढळणाऱ्या तत्सदृश प्रवृत्तींसारखी आहे हे लक्षात येते. मला वाटते, जीवनाला अकृत्रिमपणे भिडण्याचा प्रयत्न लेखन कमालीचे स्वाभाविक व मोकळे बनवितो.

खांडेकरांच्या जीवनाची कमी–अधिक गडद झलक घडविणारे हे आत्मकथनपर स्फुट लेखन, त्यांच्या व्यक्तिमनाचे काही महत्त्वपूर्ण विशेष लक्षात आणून देतात आणि त्यांच्या समग्र आत्मचरित्रासंबंधी कुतूहलपूर्ण अपेक्षा वाढवतात.

संदर्भ :

अ) मला उपलब्ध झालेल्या खांडेकरांच्या आत्मकथनपर लेखांची सूची / नियतकालिके :

१. माझे कादंबरीलेखन : 'विहंगम', जुलै, १९३५
२, माझे बालपण : 'रागिणी' (दिवाळी), नोव्हेंबर, १९४५
३. माझे कथालेखन : 'हंस' (दिवाळी), नोव्हेंबर, १९४९
४. एका कथेची कहाणी : 'सह्याद्रि', नोव्हेंबर, १९५१
५. माझ्या आयुष्यातील काही योगायोग : 'हंस' (दिवाळी) १९५१
६. पहिली पावले : 'सत्यकथा', नोव्हेंबर, १९५७
७. माझे बालपण : 'अमृत', नोव्हेंबर, १९५९
८. कहाणीची कहाणी : 'सत्यकथा', जुलै, १९५९
९. माझे लघुनिबंध : 'सत्यकथा', मार्च, १९५९
१०. माझी गाजलेली कलाकृती : 'केसरी' (दिवाळी) १९६१
११. साहित्य संमेलने : काही आठवणी : 'मौज' (दिवाळी) १९६२
१२. माझे पहिले पुस्तक : 'ललित', जानेवारी, १९६४
१३. वक्तृत्वातील पहिली पावलं : 'वैखरी', ऑक्टोबर ते डिसेंबर, १९६९
१४. माझ्या शब्दात मी : 'रुद्रवीणा', १ जानेवारी, १९७०
१५. घरी एकच पणती मिणमिणती : 'वैखरी', जानेवारी ते मार्च, १९७०
१६. टीकालेखन--पहिली पावलं : 'वैखरी' एप्रिल ते जून, १९७०
१७. तांबडया मातीतल्या उठाबशा : 'वैखरी' एप्रिल ते सप्टेंबर, १९७१
१८. माझे लेखनगुरु : 'आलोचना', जानेवारी, १९७२

('वैखरी' मधील लेख हे खांडेकरांच्या 'एका पानाची कहाणी' या आगामी आत्मचरित्रातील काही प्रकरणे आहेत.)

आ) आत्मकथनपर लेख अंतर्भूत झालेली पुस्तके :

१. मी आणि माझे लेखन : संपादक : मो. ग. रांगणेकर, सागर साहित्य, मुंबई ४, १९४३
२. फुले आणि काटे : वि. स. खांडेकर, देशमुख आणि कं., पुणे, १९४४
३. गोफ आणि गोफण : वि. स. खांडेकर, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९४६
४. ते दिवस ती माणसे : वि. स. खांडेकर, देशमुख आणि कं., पुणे, १९६१
५. एका पिढीचे आत्मकथन : वा. रा. ढवळे गौरव ग्रंथ, मुंबई साहित्य संघ प्रकाशन, मुंबई, १९७५

□ □

चार

खांडेकरांचे पत्र-वाङ्मय : एक मार्गदर्शक साधन

वा. रा. ढवळे

खांडेकरांच्या वाङ्मयाची सूची करताना नाटक, विनोदी लेख, कथा, कादंबरी, समीक्षा, लघुनिबंध, रूपककथा, चरित्र, बोलपट कथा वगैरे त्यांनी लिहिलेल्या विविध ज्ञान वाङ्मय प्रकारांचे वर्गीकरण सूचिकारांनी केलेले आहे. इतकेच नव्हे तर त्यांनी 'कुमार' या नावाने वाङ्मय जीवनाची सुरुवात करताना लिहिलेल्या कविता, अनेक पुस्तकांना व संग्रहांना लिहिलेल्या प्रस्तावना, सावंतवाडी येथून प्रसिद्ध होणाऱ्या 'वैनतेय' साप्ताहि-कात वेळोवेळी लिहिलेले उपरोधिक व विनोदी लेख, त्या साप्ताहिकाच्या वाङ्मय विभागाचे संपादक या नात्याने त्यांनी लिहिलेले विविध अग्रलेख व परीक्षणे यांचीही नोंद सूचिकारांनी केलेली आढळते. मात्र आपल्या पाच-पन्नास वर्षांच्या सार्वजनिक जीवनात त्यांनी अनेक समकालीनांना, रसिक मित्रांना व आपल्या जिज्ञासू वाचकांना जी पत्रे लिहिली त्यांचा उल्लेख आजवर कोणत्याही सूचिकाराने अगर खांडेकरांच्या वाङ्मयाच्या कोणाही अभ्यासकाने केलेला दिसत नाही. कारण अगदी साहजिक आहे. ते म्हणजे ती पत्रे अनेकांकडून गोळा करून पुस्तकरूपाने आजवर कोणी छापून प्रसिद्ध केलेली नाहीत. अशा पत्रांची संख्या विपुल, किंबहुना असंख्य आहे. खांडेकरांनी आपल्या या पत्रांत आपल्या व्यक्तिगत सुख-दुःखांची अगर आजाराची जशी चर्चा केलेली आहे, त्याचप्रमाणे आपल्या वाङ्मयीन संकल्पांचे, कलाकृतींचे, अनेक वाङ्मयीन प्रश्नांचे अगर विषयांचे मनमोकळे-पणाने विवरणही केलेले आहे. किंबहुना खांडेकरांचे मनोगत, त्यांचे नितळ विचार, उत्कृष्ट पण विवेकनियंत्रित भावना व सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे, त्यांच्या अंतःकरणातील अकृत्रिम जिव्हाळा, त्यांची पुरोगामी विचारसरणी, निर्व्याज व निरागस मन, सौंदर्य-लालसेबद्दल व लैंगिक विषयांच्या हिडीस चर्चेबद्दल त्यांना वाटणारी चीड यांचे प्रतिबिंब त्यांच्या पत्रांत आढळून येते. १९३४ साली 'पारिजात' मासिकाच्या कार्यालयात त्यांची माझी प्रथम भेट झाल्यापासून तो त्यांच्या जीवनाच्या जवळजवळ अखेरीपर्यंत त्यांचा नि

माझा अखंड पत्रव्यवहार होता. त्यांच्या स्वतःच्या हस्ताक्षरातील बहुसंख्य पत्रे आज माझ्यापाशी उरलेली नसली तरी गेल्या दहा–पंधरा वर्षांतील काही महत्त्वाची पत्रे मी अजून जपून ठेवलेली आहेत. माझ्याप्रमाणेच इतर अनेकांनाही त्यांनी पत्रे लिहिलेली आहेत. खांडेकरांच्या वाङ्मय-संपदेचे हे अप्रसिद्ध व म्हणून उपेक्षित व दुर्लक्षित दालन असल्यामुळे त्यांच्या प्रसिद्ध असलेल्या वाङ्मयाइतकेच त्यांचे हे अप्रसिद्ध पत्र-वाङ्मयही तितकेच मोलाचे, उद्‌बोधक व रंजक आहे. मला आलेल्या पत्रांच्या आधारावरून मी हे मत प्रकट करीत असून ते इतर अनेकांना लिहिलेल्या पत्रांच्या संबंधातही खरे ठरावे असा मला विश्वास वाटतो. म्हणूनच त्यांच्या पत्र-वाङ्मयासंबंधी काही स्थूल विचार प्रस्तुत लेखात व्यक्त करण्याचे मी ठरविले आहे.

पत्रवाङमयाचे स्वरूप : तंत्र व मंत्र

पत्र-वाङमयाचे एक प्रमुख लक्षण असे आहे की, या वाङ्मयाचे हक्क पत्र–लेखकाच्या स्वाधीन नसून ज्यांना पत्रे लिहिली जातात त्यांच्या ते स्वाधीन असतात. सर्वच लेखांच्या प्रतिलिपी लेखक आपल्यापाशी ठेवतातच असे नाही. अर्थात, वाङमयात अगर वाङमय–व्यवहारात विशेष रस घेणारे लेखकांचे काही लेखनिक गुपचूपपणाने लेखकाच्या वाङमय–विचारांच्या प्रतिलिपी काढून ठेवीत असावेत. नैतिकदृष्टया तसे करणे हा गुन्हा असला तरी, ज्यांना तशा स्वरूपाची पत्रे पाठविली जातात ते सर्वच लोक ती पत्रे जपून ठेवतातच असे नसल्यामुळे, लेखनिकांनी केलेल्या प्रतिलिपींना पुढे महत्त्व येते हे खरे आहे. अशा वेळी लेखनिकाच्या नैतिक गुन्ह्याचे स्वरूप थोडे सौम्य होते व त्याच्या अपकृत्यावर साहजिकच पांघरूण घालावेसे वाटते. खांडेकरांनी छप्पन–सत्तावन वर्षांच्या आपल्या सार्वजनिक व वाङ्मयीन जीवनात लिहिलेल्या अनेक मह–त्त्वाच्या पत्रांच्या प्रतिलिपी ठेवण्याची काळजी घेतलेली नाही ही वस्तुस्थिती जितकी खरी, तितकीच ज्यांना ज्यांना ती पत्रे लिहिली गेली त्यांच्यापैकी बहुतेकांनी ती पत्रे सुरक्षित राखून ठेविली असतील ही शक्यताही तितकीच असंभवनीय मानावी लागेल. अर्थात, पत्रांचे महत्त्व ज्यांना प्रतीत झालेले असते अशा काही आस्थेवाईक मंडळींनी खांडेकरांची काही महत्त्वाची पत्रे जपून ठेवली असण्याची शक्यता नाकारता येणार नाही. मला आलेल्या पत्रांवरून खांडेकरांच्या पत्र-वाङ्मयाच्या स्वरूपासंबंधी काही स्थूल विचार येथे प्रकट करणे कठीण नाही. शितावरून भाताची परीक्षा करण्यासारखेच हे काम आहे. पण एखाद्याला भातात कच्चे शीत आढळणार नाही असे थोडेच आहे? त्या शितावरून जर भात कच्चा आहे अशी त्याने परीक्षा केली तर ती खोटी कशी मानावी? त्याचप्रमाणे खांडे-करांच्या पत्रांतून मला घडलेले दर्शन व इतरांना घडलेले दर्शन यात भिन्नता असण्याचीही शक्यता आहे. अशी विविध प्रकारची दर्शने घडविण्यात आली म्हणजेच व्यक्तीचे संपूर्ण दर्शन होऊ शकते असे मी समजतो. तसे झाले नाही तर ते दर्शन एकांगी, अपुरे होण्याची शक्यता असते. 'श्यामकांत सरदेसाई यांची पत्रे ', कविवर्य भा. रा. तांबे यांनी लिहिलेली

पत्रे, ' विश्रब्ध शारदा ' (भाग १–२) वगैरे सारखी पुस्तके अनुक्रमे श्री. रा. टिकेकर, ना. बा. पराडकर, ह. वि. मोटे यांच्यासारखे आस्थेवाईक संपादक लाभल्यामुळे प्रसिद्ध झालेली आहेत. त्याच पद्धतीने खांडेकरांच्या पत्रांचा शोध घेऊन त्यांतील निवडक पत्रांचा संग्रह प्रसिद्ध झाला तरच त्यांतील त्यांचा साहित्यविचार वाचकांना उपलब्ध होऊ शकेल. तसे झाल्यासच ' पत्र–वाङ्मय ' या शब्दाला खरा अर्थ प्राप्त होईल. तूर्त खांडेकरांची मला आलेली जी पत्रे आहेत त्यांवरून त्यांच्या पत्र–वाङ्मयाचे स्थूल स्वरूप विशद करणे कठीण नाही.

वाङ्मयाचे जे विविध प्रकार आज प्रचलित आहेत त्यांत पत्र–वाङ्मयाचा समावेश करण्यात आलेला आढळून येत नाही. कारण उघड आहे. ज्या कालात वाङ्मयाची विविध प्रकारांत विभागणी झाली त्या कालात खाजगी पत्रांचे स्वरूप सर्वस्वी व्यावहारिक गणले जात होते. खाजगी पत्रांतून जेव्हा वाङ्मयाची चर्चा होऊ लागली किंवा पत्र लिहिण्याच्या ओघात प्रथितयश लेखक जेव्हा आपली वाङ्मयीन मते रसिक वाचकांना लिहू लागले, तेव्हा त्या पत्रांना वाङमयीन महत्त्व प्राप्त होऊ लागले. १९३६ सालापासून सुरू झालेल्या ' ज्योत्स्ना ' मासिकात ' साहित्यिकांचे हितगुज' या सदरामध्ये श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, माधव केशव काटदरे, माधव जुलियन, बाळकृष्ण अनंत भिडे, माडखोलकर, सावरकर, राजकवी चंद्रशेखर वगैरेंची जी जुनी पत्रे प्रसिद्ध करण्यात झाली आहेत ती नजरेखालून घातली तर त्यांचे वाङमयीन महत्त्व ध्यानी यावे. माडखोलकर हे ' ज्योत्स्ने ' चे एक संपादक असल्यामुळे आपल्या संग्रहातील अशी पत्रे त्यांनी ' ज्योत्स्ने 'त प्रसिद्ध करावयास देऊन फार मोठे वाङमयकार्य साधले आहे. विशेषतः, अशी, पत्रे वाचली म्हणजे ' पत्र–वाङमय ' हा एक महत्त्वाचा वाङमयप्रकार आहे याची जाणीव तीव्रतेने होते. ' केळकरांचे अध्यक्षीय भाषण' (१९२१: बडोदे) 'सविकल्प समाधी,' निर्विकल्प समाधी,' ' कोल्हटकरांच्या मनाचे तारुण्य,' ' वनवासी फुलाची जन्मकथा,' ' रविकिरण मंडळाची स्थापना,' ' सुनीत आणि भावगीत,' ' माधवांची ऐतिहासिक कविता ' वगैरे अनेक विषयांची अशा पत्रांत आलेली चर्चा ही जशी तत्कालीन अनेक वाङमयीन प्रश्न, चळवळी, साहित्यविषयक वाद, यांवर प्रकाश पाडते, त्याचप्रमाणे या चर्चेचा मराठी वाङमयाच्या इतिहासालाही बहुमोल उपयोग होण्यासारखा असतो. मनावर विशिष्ट दडपण आल्यामुळे अगर वाङमयचर्चा करण्याच्या हेतूने मुळात ही पत्रे लिहिलेली नसतात. एक प्रकारचा मोकळेपणा, सहजपणा या पत्रांतून जाणवतो हे अशा पत्रांचे वैशिष्ट्य जाणवते.

आपल्याला जी पत्रे येतात त्यांतील आशयाकडेच आपले लक्ष प्रामुख्याने जात असते. त्यांतील वाक्यरचना सदोष आहे की निर्दोष आहे, त्यातील लेखन लेखनविषयक नियमांप्रमाणे बरोबर आहे की चूक आहे, त्यांतील विचारांची मांडणी तर्कशुद्ध आहे की, तर्कदुष्ट आहे या गोष्टींचा विचार सहसा आपण करीत बसत नाही. विद्या–

थ्यांचे निबंध ज्या पद्धतीने शिक्षक तपासतात तशा पद्धतीने वाचक आपल्याला आलेल्या पत्रांची तपासणी करीत बसत नाहीत. खाजगी पत्रे लिहिताना ती काटेकोरपणाने लेखककही लिहीत नसतो. त्यामुळे त्यांच्याकडून वाङमयीन निबंधांची अपेक्षा नसते, त्यांचे जे अनौपचारिक स्वरूप असते त्यामुळेच त्या पत्रांना महत्त्व प्राप्त झालेले असते. पत्रलेखक व ज्याला पत्र लिहिलेले असते तो पत्र-वाचक या दोघामधील ते एक हितगुज असते! हे हितगुज ज्याच्याशी केले गेलेले असते त्याने ते फोडीपर्यंत, म्हणजे जाहीर करीपर्यंत एक गुह्यच असते! १९७२ साली प्रसिद्ध झालेला कवी अनिल उर्फ आ. रा. देशपांडे व कु. कुसुम जयवंत (पुढे अनिलांशी त्यांचा विवाह झाल्यामुळे कुसुमावती देशपांडे) यांनी एकमेकांना विवाहपूर्व लिहिलेल्या पत्रांचा ‘कुसुमानिल’ हा संग्रह अशाच स्वरूपाचा आहे. पन्नास वर्षे जतन करून ठेवलेल्या या पत्रांत काव्य आहे, नाटय आहे, वैयक्तिक प्रेमकथा आहे, इतकेच नव्हे तर ही पत्रे म्हणजे मराठी साहित्य आणि संस्कृती यांवर प्रकाश टाकणारे दस्तऐवज आहेत! हा गुप्त असलेला पत्रव्यवहार अनिलांनी प्रसिद्ध केला तेव्हा तो वाचकांना उपलब्ध होऊ शकला. अन्यथा हे ‘पत्र–वाङमय’ अंधारातच राहिले असते! मराठी वाङमयाच्या गेल्या सहाशे वर्षांच्या इतिहासात असा प्रणय–पत्रांचा संग्रह प्रसिद्ध झालेला आढळत नाही. अशी पत्रे प्रसिद्ध झाल्यामुळे तत्कालीन सामाजिक संकेतांचे विलोभनीय दर्शन होण्यास मदत होतेच पण या संग्रहाने पत्र–वाङमयात मोलाची भरही टाकलेली आहे हेही तितकेच खरे आहे.

इतर गोष्टी लिहिण्याच्या ओघात पत्रलेखक हा अभावितपणे वाङ्मयविषयक प्रश्नांची अगर समस्यांची चर्चा पत्रात करीत असल्यामुळे ती पत्रे जेव्हा उघडकीला येतात तेव्हाच पत्र-वाङ्मयात त्यांचा समावेश होत असतो. त्या पत्रांचा वाङ्मयीन हक्क पत्र-लेखकाकडे नसून ज्यांना ती पत्रे लिहिलेली असतात त्यांच्याकडेच साहजिकच असतो हे वर सांगितले आहेच. कारण ती प्रसिद्धीला द्यायची की नाही हे दुसरा कोण ठरवि–णार? ललित लेखकाने अगर समीक्षकाने आपल्या समकालीन लेखकाला, रसिकाला अगर मित्राला लिहिलेल्या पत्रांत वाङ्मयीन स्वरूपाचा अगर वाङ्मयीन महत्त्वाचा मजकूर असावा असा तर्क असतो. ती पत्रे जेव्हा इतर वाचकांना उपलब्ध होतात तेव्हाच तो तर्क खरा अगर खोटा याचा निर्णय होण्याची शक्यता असते. पण अनेकांची जी जुनी पत्रे पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाली आहेत त्यावरून त्या पत्रांचे अनन्यसाधारण महत्त्व कळून चुकले आहे. यामुळे अशी पत्रे नष्ट न करता ती जपून ठेवली पाहिजेत याची जाणीव संबंधित मंडळींना या पुढे होईल अशी अपेक्षा करावयास हरकत नाही.

खांडेकरांच्या पत्रांचे स्वरूप :

त्या दृष्टीने मला आलेल्या खांडेकरांच्या पत्रांचा विचार करणे प्रस्तुत ठरावे. खांडेकरांची नि माझी ओळख झाल्यापासून, किंबहुना त्यांचा विश्वास मी संपादन केल्या-पासून त्यांची आलेली पत्रे वाचली तर त्यांच्या दीर्घकालीन आजाराचा आलेख प्रामुख्याने

डोळ्यांपुढे येतो. शिरोडे येथे फुरसे चावल्यापासून त्यांना जे विविध आजार जडले व मनाच्या व शरीराच्या कणखरपणाने त्यांनी मुकाट्याने जे सहन केले त्यांचा उल्लेख आला नाही असे बहुधा एकही पत्र नसेल ! जो कोणी जे औषध सांगेल ते, ते कसे घेत असत या तपशीलापासून त्यांचे मावसबंधू डॉ. दादासाहेब भडकमकर यांनी त्यांचा आजार हटविण्यासाठी केलेल्या आटोकाट प्रयत्नापर्यंतची सर्व माहिती पत्रांतून त्यांनी मला वेळोवेळी लिहिलेली आहे. हे सर्व कळवीत असताना चुकून सुद्धा विफलतेची अगर नैराश्याची भाषा त्यांच्या लेखणीतून कधी लिहिली गेली नाही, हे विशेष म्हटले पाहिजे. सतत चाळीस–पंचेचाळीस वर्षे, शारीरिक व मानसिक, सर्व दुखण्यांचे ओझे ते सतत अंगावर बाळगीत असताना वैतागाचा एकही उद्‌गार चुकूनही त्यांच्या लेखणीतून प्रकट होऊ नये यावरून त्यांचा दुर्दम्य आशावाद तर प्रकट होतोच, पण त्यांच्या मनावर विवेकाचा केवढा प्रचंड ताबा होता याचीही जाणीव होते. आपल्या आजाराचे वर्णन करताना पुष्कळ वेळा त्यांनी रूपकाच्या भाषेचा आश्रय घेतलेला आढळतो. एका पत्रात ते लिहितात : " या महिन्यात रॅशचा त्रास कमी होत आहे. सुटलो एकदाचा असा निःश्वास टाकणार होतो, पण तेवढ्यात माझे जुने मित्र श्री. ब्रांकायटिस जागे झाले ! त्यामुळे थोडा ताप येऊ लागला. " आणखी एका पत्रात खांडेकरांनी लिहिले आहे- " रॅश न उलटता चार महिने जातील तेव्हाच दुखण्याने आपली पाठ सोडली असे मानायचे. तोपर्यंत त्याची गनिमी–काव्याची लढाई सुरू राहणार हे गृहीत धरून चालायचे ! पथ्य व औषधे सांभाळायची व त्याच्या हल्ल्याला तयार राहायचे ! गेल्या दहा-पंधरा वर्षांत रक्तदाब, ब्रांकायटिस ह्यांनी मला लेखनात संत्रस्त केले होतेच. आता त्यात रॅशची भर पडली. शरीर थकल्यामुळे मेंदूही फार लवकर थकून जातो. अशा परिस्थितीत ' आत्मकथा ' माझ्या कल्पनेप्रमाणे पुरी होईल की नाही हे सांगणे कठीण आहे. ती दोन खंडात प्रकाशित करायची कल्पना आहे. पहिला खंड पावसाळ्यात पुण्याला राहून पूर्ण व्हायची शक्यता आहे. (खांडेकरांची प्रकृती बिघडत गेल्यामुळे आत्मचरित्राचे लेखन दुर्दैवाने ते पुरे करू शकले नाहीत. त्यामुळे मराठी वाचक एका उत्कृष्ट ग्रंथास मुकले आहेत.) तेही रॅशशी प्रकृतीचा तह झाला तर ! डोके खाजवून एखादी नवी कल्पना सुचण्याचा संभव असतो. पण रॅशमुळे अचानक सर्वांगाला येणाऱ्या खाजेचा, माणसाला अगदी लहान मूल करून स्वतःचे अंग ओरबाडायला लावण्याशिवाय दुसरा काही उपयोग नाही. " दुसऱ्या एका पत्रात त्यांनी लिहिले आहे : " सर्व त्वचारोग हटवादी असतात व म्हातारपणी वृद्धाइतकेच उतावळे व चिडखोर बनतात. तेव्हा रक्तदाब, ब्रांकायटिस यांच्याप्रमाणे रॅशचे दुखणेही आपल्याला अधूनमधून छळणार असे गृहीत धरून पुढील जीवनक्रमाची व कामाची आखणी मी करणार आहे. काळजी करण्यासारखे काहीही नाही असे डॉक्टरही सांगतात. तथापि नाझींच्या ' कॉन्सेंट्रेशन कँप ' मध्ये कैद्याचा प्राण घेण्याआधी छळ केला जात असे तसा या व्याधीचा प्रकार आहे. " अशा प्रकारची रूपकात्मक व विनोदप्रचुर भाषाशैली वापरून खांडेकर जसे

स्वतःच्या मनाला सावरीत, तसेच पत्रवाचकाच्या मनातही धैर्य व दिलासा निर्माण करण्याचा प्रयत्न करीत. त्याचप्रमाणे अलंकारप्रचुर व रूपकात्मक भाषा ते किती सहजतेने लिहीत, किंबहुना तशी भाषा लिहिणे हा त्यांच्या भाषणाचा व लेखनाचा कसा सहज आविष्कार होता यावरही चांगलाच प्रकाश पडतो.

दुःखावेगाचा विलक्षण संयम :

खांडेकरांची पत्नी उषाताई रक्तदाबाच्या विकाराने १९५८ साली निधन पावल्या, त्यावेळी खांडेकरांना साठ वर्षे पुरी झाली होती. सहधर्मचारिणी आयुष्याच्या अर्ध्या प्रवासातून तडकाफडकी निघून गेल्यावर त्यांच्या मनात एक प्रकारची उदासीनता, एकाकीपणा निर्माण झाला. त्या एकाकीपणाचे जाणवणारे दुःख उघडपणाने व्यक्त करता येत नाही, पण ते दुःख तर खुपत असतेच. सार्वजनिक महत्त्व प्राप्त झालेल्या व्यक्तीला अशावेळी उघडपणाने रडताही येत नाही. शेवटी ते दुःख निकटच्या स्नेह्याला लिहिलेल्या पत्रांतून व्यक्त होते. दुःख दुसऱ्याला कळविल्याशिवाय मन मोकळे होत नाही, हा सर्वांचाच अनुभव आहे. आलेल्या आपत्तीला मोठ्या धैर्याने नि सोशिकतेने सामोरे जाण्याची खांडेकरांची वृत्ती होती. उषाताई भरलेल्या संसारातून उठून कालवश झाल्या होत्या. खांडेकरांनी एका पत्रात मला लिहिले, " मुलींचे संगोपन पिता नि माता या दोन्ही नात्याने आता मलाच केले पाहिजे. मीच धीर सोडला तर मुला-मुलींचे सांत्वन कोण करील?" किती थोड्या शब्दांत आपल्या मनाची झालेली स्थिती त्यांनी कळविली होती! या वयात पत्नीचा विरह होणे ही लहान सहान आपत्ती नव्हती! खांडेकरांचा संसारच एका दृष्टीने उद्ध्वस्त झाला होता! ते एकदा मला म्हणाले होते, "वामनराव, पत्नी असली म्हणजे आपल्या शरीराला कुठे दुखते, मनाला काय खुपते हे तिला मोकळेपणाने सांगता येते. पण आपल्या मुलांजवळ ते बोलता येते काय?" त्यांचे म्हणणे अक्षरशः खरे होते. उषाताईंच्या निधनामुळे खांडेकरांनी आपला एकसष्टीचा सोहळा साजरा होऊ दिला नाही.

सत्कारांनी अन्तःकरण फुलत नाही :

खाजगी संस्थांनी अगर शासनाने आपला मानसन्मान करावा, सत्कार करावा असे चुकूनही खांडेकरांच्या मनात कधी आलेले नाही. उलट अशा सत्कारांबद्दल मनापासून त्यांना घृणा वाटे. तसेच आपल्या समकालीन अगर नंतरच्या पिढीतील लेखकांच्या साहित्यातील गुणांचे नेहमी त्यांनी कौतुकच केलेले आहे. दिवाकर कृष्ण, य. गो. जोशी, बोकील वगैरेंच्या निवडक कथांचे संपादन करून त्या त्या लेखकांचे वाङ्मयीन वैशिष्टय विशद करणाऱ्या प्रस्तावना त्या संग्रहांना त्यांनी लिहिलेल्या आहेत. असे असूनही खांडेकरांचा उत्कर्ष सहन न होणारे त्यांच्या बरोबरीचे काही लेखकही त्यांच्याबद्दल वाईट बोलत. या संबंधात त्यांनी एका पत्रात (दि. २ मे, १९७२) मला लिहिले " साहित्य क्षेत्रातल्या स्पर्धेत समकालीन मित्रांनाच नव्हे प्रतिस्पर्ध्यांनाही आपला धक्का

लागू नये याची काळजी मी सदैव घेतली आहे. माझ्या वाटचालात जे मानसन्मान आले त्यांच्या पाठीमागे मी कधीच धावलो नाही. साहित्याच्या प्रेमाने मी लिहिलं. लोकांनी ते गोड करून घेतलं. जशी माझ्या साहित्यात, तशी माझ्या व्यक्तित्वात अनेक वैगुण्ये आहेत. पण शासनापुढे लांगूलचालन करणे हे त्यात निश्चित नाही. प्राचार्य अ. के. भागवत वगैरे मंडळी पुढे सरसावली म्हणून 'गौरविका', 'ग्रंथप्रकाशन' माननीय चौधरींचे अध्यक्षपद वगैरे गोष्टी घडल्या. पण या सर्वांमुळे माझं अंतरंग केव्हाही फुलले नाही. काही चांगलं लिहावे, ते नाणं खणखणीत आहे याची दाद लोकांनी घ्यावी आणि मग क्षणभर स्वतःवर खूष व्हावं, मग पुन्हा आकाशातल्या चंद्राचा हट्ट धरून नव्या संकल्पांच्या मागे लागावं. हे साहित्यिकाच्या जीवनातले परम सुख आहे. 'उल्का', 'दोन ध्रुव', 'क्रौंचवध', 'ययाती', 'गडकरी', 'मंझधार' अशा अनेक पुस्तकांनी ते मला दिलं. ते पुन्हा एकदा एखादी छोटी कादंबरी लिहून मिळवावं एवढीच मनाची रुखरुख आहे. इतर गोष्टीत मला फारसा रस नाही."

पण खांडेकरांची प्रकृती पुढे एवढी बिघडत गेली की एक छोटी कादंबरी लिहिण्याचा त्यांच्या मनाचा संकल्प काही पुरा होऊ शकला नाही ! तसेच १९३२ पर्यंत लिहून पुऱ्या झालेल्या त्यांच्या 'आत्मचरित्रा'च्या लेखनातही पुढे फारशी प्रगती झाली नाही. *

सामाजिक परिवर्तनाकडे मनाचा कल :

सांगली व पुढे सावंतवाडी-शिरोडे येथील सनातनी वातावरणात राहूनही त्यांचे मन व्यापक, पुरोगामी राहिले. ब्राह्मण, ब्राह्मणेतर, अस्पृश्य हे कृत्रिम सामाजिक भेद त्यांना मंजूर नव्हते. सारस्वत, मराठे यांच्या घरी त्यांच्या पंक्तीला बसून भोजन घेण्याने ब्राह्मणाला बट्टा लागतो अशा खुळचट कल्पना त्यांच्या मनात नव्हत्या. म्हणूनच सावरकर व अत्रे यांनी पुढाकार घेऊन सुरू केलेल्या झुणका-भाकर सहभोजनात भाग घेण्यास त्यांचे मन कधीच कचरले नाही. अस्पृश्यांच्या हातची झुणका-भाकर खाल्ल्यामुळे त्यांच्यावर शिरोड्याच्या लोकांनी सामाजिक बहिष्कार घातला. त्या बिकट परिस्थितीला खांडेकरांनी मोठ्या धैर्याने तोंड दिले. सामाजिक परिवर्तन झाल्याशिवाय हिंदू समाजाला खरी प्रगती करता येणार नाही अशी त्यांची पुरोगामी मते होती. ब्राह्मणांच्या संस्थांनी आपल्या शाळांना फुले, शिंदे, आंबेडकर यांची नावे द्यावी असे त्यांना वाटे. या संबंधात १९७२ साली मला लिहिलेल्या एका पत्रात त्यांनी लिहिले होते : "एक गोष्ट लिहितो. गारगोटीच्या मौनी विद्यापीठातल्या एका कॉलेजला स्वातंत्र्यवीर सावरकर यांचे नाव देण्याची त्या संस्थेचे संस्थापक श्री. व्ही. टी. पाटील यांची इच्छा आहे. पण सद्यःस्थितीत काँग्रेस-

---

* 'सोनेरी स्वप्नं–भंगलेली' व 'वृंदावन' या दोन अपुऱ्या कादंबऱ्यांपैकी पहिली प्रकाशित झाली आहे. दुसरी होत आहे. १९३२ नंतर फारशी प्रगती न झालेले 'एका पानाची कहाणी' हे खांडेकरांचे आत्मचरित्रही प्रकाशित होत आहे. : संपादक

वादी म्हणविणारी मंडळी सरळ साध्या गोष्टीतही काही न्यून शोधतील. प्राचार्य तावडे, मी वगैरे मंडळींनी याबाबतीत त्यांना संमती दिली आहे. ब्राह्मणेतरांच्या संस्थांतील विद्यालये–महाविद्यालयांना ब्राह्मण–कर्तृत्ववंतांची नावे देणे व ब्राह्मण-संचालित संस्थां–मध्ये अशा विद्यालय-महाविद्यालयांना फुले, शिंदे, आंबेडकर यांची नावे देणे हे पुढील पिढ्यांच्या दृष्टीने उपकारक आहे असे वाटते. तथापि ही गोष्ट शिक्षणमंत्री नागपूरहून परत येतील तेव्हा त्यांच्या कानावर घालून त्यांचा काय रोख आहे तो मला कळविल्यास श्री. व्ही. टी. पाटील यांना पुढील निर्णय घेणे सोपे जाईल."

ही विचारसरणी लक्षात घेतली म्हणजे खांडेकरांच्याच नव्हे तर मौनी विद्यापी–ठाच्या सर्वच संचालकांच्या पुरोगामी विचारसरणीवर चांगलाच अनुकूल प्रकाश पडतो. व्यक्तिशः खांडेकरांनी लिहिलेल्या वाङ्मयात सामाजिक परिवर्तनाला प्रेरक ठरतील अशा प्रसंगांचे, घटनांचे व व्यक्तींच्या स्वभाव-चित्रणाचे अनेक पुरावे काढून दाखविता येतील. किंबहुना सामाजिक विकास अगर परिवर्तन घडवून आणणे हाच ललित वाङ्मय–निर्मितीचा हेतू आहे असे त्यांचे मत होते.

शरीरदौर्बल्याचं प्रदर्शन का?

खांडेकरांची पत्रे सलग वाचली म्हणजे काही काही घटनांसंबंधी जे अभिप्राय स्पष्ट-पणाने जाहीर रीतीने व्यक्त करता येत नाहीत, पण ज्यांची नोंद कोठेतरी होणे आवश्यक वाटते त्याची परिस्फुटता त्यांच्या अनेक पत्रांत आढळून येते. नागपूर येथे काही वर्षांपूर्वी भरलेल्या विश्व हिंदी परिषदेत एक मान्यवर मराठी लेखक म्हणून त्यांचा सन्मान कर-ण्याचा निर्णय घेण्यात आला होता. त्याप्रमाणे त्यांनी उपस्थित राहावे म्हणून त्यांना आग्रहाचे निमंत्रणही देण्यात आले होते. त्या परिषदेच्या सरचिटणीसापासून तो परि-षदेच्या स्वागताध्यक्षापर्यंत अनेक व्यक्तींनी त्यांना आग्रहाने निमंत्रिले होते. अंधत्वामुळे त्यांचे जाणे हे परस्वाधीन असल्यामुळे, जायला ते फारसे उत्सुक नव्हते. पण तरीही त्यांच्यावर 'दरवेशी जसा अस्वलाचे प्रदर्शन करीत दारोदार हिंडत असतो, त्याप्रमाणे खांडेकर हे आपल्या शारीरिक दौर्बल्याचे प्रदर्शन करीत विश्व हिंदी परिषदेस नागपूरला गेले' अशी टीका काहींनी त्यांच्यावर केली. त्या टीकेचा उल्लेख करून त्यांनी मला पत्रात लिहिले: "इचलकरंजीला व या साऱ्या प्रवासात सौ. सुलुताईंनी मला फुलासारखे सांभाळले. बरोबर नर्सबाई होत्या. घरच्याप्रमाणे तिथला कार्यक्रम झाला. पण मुळातच हे फूल कोमेजलेले. त्यामुळे एकदा कबूल केलेले काम कसेबसे उरकून मी पुण्याला परत गेलो. आल्यापासून अगदी गळून गेलो आहे. अशा परिस्थितीत दि. १३ रोजी नागपूर येथे होणाऱ्या विश्व हिंदी परिषदेत मराठीचा प्रतिनिधी म्हणून सन्मान स्वीकारायला मी कसा जाऊ शकेन? माझे सारे साहित्यिक स्नेही "तुम्ही गेले पाहिजे" असा आग्रह करीत आहेत. पण केवळ शरीरच नाही तर मनही थकलं असल्यामुळे मी अद्यापि काही निर्णय घेतला नाही. साधी गोष्ट कबूल केली तरी तिचा ताण माझ्यावर फार येतो."

अर्थात, त्यावेळच्या मुख्यमंत्र्यांचा फारच आग्रह झाल्यामुळे ते शेवटी नागपूरला गेले. त्यांचा मुक्काम प्रा. प्रभाकर ऊर्ध्वरेषे यांच्याकडे होता. "ऊर्ध्वरेषे पतिपत्नींनी आपली राहण्याची व जेवण्याची सर्व व्यवस्था चांगली ठेवल्याचे" खांडेकरांनी मला पत्रात आवर्जून लिहिले. मात्र आपला सन्मान झाल्यावर आपल्याला बोलण्यास कोणीच न सांगितल्यामुळे आपण सत्काराला उत्तरादाखल काहीच बोलू शकलो नाही; असेही त्यांनी मला कळविले होते. असे असूनही 'विश्व हिंदी परिषदेत खांडेकर दोन शब्द बोललेही नाहीत' अशी टीका त्यांच्यावर झालीच !

खोटया बातम्यांनी होणारे गैरसमज :

'एका पिढीचे आत्मकथन' या पुस्तकाचे प्रकाशन करण्यासाठी आपण येणार आहोत असे साहित्य संघाचे प्रमुख कार्यवाह श्री. दि. वि. आमोणकर यांना त्यांनी दोन–तीन महिन्यांपूर्वीच समक्ष भेटीत आपणहून सांगितले होते. पण त्यांची प्रकृती त्यानंतर बिघडल्यामुळे ते येऊ शकले नाहीत. याच सुमारास बेळगाव येथील सार्वजनिक वाचनालयाच्या १२५ व्या महोत्सव प्रसंगी खांडेकर व कन्नड कविवर्य द. रा. बेंद्रे यांचा सत्कार होणार असल्याच्या बातम्या वृत्तपत्रांतून झळकल्या होत्या. उत्सवाचे स्वागताध्यक्ष श्री. रणजित देसाई असल्यामुळे खांडेकर बेळगावला निश्चित जाणार असाच सर्वांचा साहजिक ग्रह झाला होता. त्याचप्रमाणे 'खांडेकर हे 'एका पानाची कहाणी' हे आत्मचरित्र व एक कादंबरी असे दोन पातळीवर लेखन करीत आहेत' अशीही बातमी वृत्तपत्रात प्रसिद्ध झाली होती. 'बेळगावला जायला व लेखन करायला खांडेकर आजारी नाहीत फक्त 'एका पिढीचे आत्मकथन' पुस्तकाचे प्रकाशन करायला खांडेकरांना साहित्य संघात आजारीपणामुळे येता येत नाही' असा साहित्य संघाचा व ग्रंथाच्या संपादकांचा गैरसमज होऊ नये म्हणून त्यांनी एका पत्रात मला लिहिले आहे, "बेळगावकरांना प्रारंभीच मी येऊ शकणार नाही हे सांगितले होते. जाहिरातीच्या मोहाने ही मंडळी मी येणार म्हणून छापतात. सर्वत्र गैरसमज पसरतात. माझी प्रकृती चांगली आहे असे लोकांना वाटते. पण शरीर थकले आहे. मन सुकले आहे. काल–च्याच 'महाराष्ट्र टाइम्स' मध्ये आलेली बातमी, मी दररोज तीन तास कादंबरी सांगतो वगैरे. आठ आठ दिवसात मी लेखनाचे एक अक्षरही सांगू शकत नाही. अप्रसन्न मन व अस्वस्थ शरीर यांमुळे वाचनसुद्धा मेंदूला तापदायक वाटू लागले आहे. तुम्ही कोणताही गैरसमज करून घेऊ नये . . . . मला इतका मनस्वी अशक्तपणा आलाय की, दैनंदिन देहधर्म उरकणे ही शिक्षा होऊन बसली आहे." या गोष्टी इतक्या खाजगी स्वरूपाच्या आहेत की त्यांची वाच्यता जाहीरपणाने करता येत नाही, ती खाजगी पत्रातूनच करणे शक्य असते. गैरसमज तर दूर झाले पाहिजेत पण जाहिरपणे खुलासा करता येत नाही, अशा वेळी वाच्यतेचे एकमेव साधन म्हणजे पत्रे! पत्राचे जे अनन्यसाधारणत्व पटते ते अशा वेळी !

सामाजिक जबाबदारीची वास्तव जाणीव

व्यक्ती ही समाजाची एक घटक असते. त्यातूनही महत्त्वाची व्यक्ती ही समाजाची प्रातिनिधिक अशी घटक समजली जाते. त्या व्यक्तीच्या विचारांनीच सामाजिक इतिहास घडत असतो. पुष्कळ वेळी असे विचार व्यक्तीच्या खाजगी पत्रांतून व्यक्त केले जातात. त्या विचारांचे संकलन होणे हे म्हणूनच एक महत्त्वाचे कार्य समजले जाते. खांडेकरांनी अनेकांना लिहिलेल्या पत्रांतून असे विचार व्यक्त केलेले असणार. त्यांचे संकलन पुढे- मागे केले जावे. तूर्त, मला आलेल्या अनेक पत्रांतून समाजाच्या भवितव्याची मनाला वाटणारी चिंता त्यांनी जी व्यक्त केली आहे, ती उपेक्षणीय खास नाही. इतकेच एका पत्रात ते लिहितात, "आमच्या पिढीला पटणाऱ्या अनेक गोष्टी नव्या पिढीला अजून पटत नाहीत." सामाजिक संस्थांबद्दलही त्यांनी आपले काही परखड विचार मांडलेले आहेत. ते लिहितात, "कविवर्य तांबे यांच्याविषयीच्या ग्रंथांना पुरस्कार देण्यासाठी जे नियम करण्यात आले त्या बाबतीत अध्यक्ष या नात्याने माझ्याकडे कसलीही विचारणा (अगोदर अगर नंतर) झाली असल्याचे मला आठवत नाही. तुमच्याप्रमाणे मीही अंधारातच होतो. आपल्या संस्था सार्वजनिक कार्यांचे नियम काटेकोरपणानं पाळीत नाहीत हे पुन्हा एकदा प्रत्ययाला आले." अशाच एका पत्रात ते लिहितात, "किरकोळ कामात वेळ फार जातो. मुख्य काम अडून राहते, हा गेल्या ५५ वर्षांचा माझा अनुभव आहे. कोणत्याही क्षेत्रात मनुष्य सार्वजनिक झाला की, त्याच्या नशिबी हा भोग लिहिलेलाच असतो." सार्वजनिक संस्थांनी इतक्या काटेकोरपणाने वागले पाहिजे की लोकापवादाला मुळीच थारा मिळता कामा नये. अमरावतीचे श्री. शरश्चंद्र सिन्हा यांनी श्री. माधव मनोहर यांच्यामार्फत खांडेकरांवर एक चित्रपट (**Documentary**) काढण्याची योजना साहित्यसंघाकडे पाठविली होती. साहित्य संघ व खांडेकर यांचे आपुलकीचे संबंध लक्षात घेता साहित्य संघाला असा माहितीपट काढण्याची, म्हणजे त्या माहितीपटाच्या निर्मितीचे श्रेय देण्याची त्यांची इच्छा होती. या माहितीपटासाठी रु. ५०,०००।– खर्च येणार होता व ती रक्कम जमविण्याचे मार्गही श्री. सिन्हांनी सुचविले होते. श्री. खांडेकरांना ही गोष्ट कळली तेव्हा त्यांनी जे मला परखडपणाने, निःसंकोच-पणाने पत्र लिहिले त्यावरून खांडेकरांच्या जागरुक समाजमनावर व निर्भीड स्वभावा-वर चांगलाच प्रकाश पडतो. त्यांनी लिहिले आहे; "श्री. सिन्हा यांचा माझा परिचय दोन तपांचा आहे. त्यांची कला व त्यांचे कष्ट याची मला पूर्ण कल्पना आहे. पण त्यांचे नाते शांतारामाशी नसून विनायकाशी आहे. त्यामुळे कलादृष्टया त्यांनी अत्र्यांवर काढलेला चित्रपट उत्कृष्ट झाला असला तरी, धंदा म्हणून त्याचा श्री. सिन्हांना फारसा उपयोग झाला नाही. श्रीमती शिरीष पै यांची आपल्या वडिलांविषयी भक्ती, अत्रे फाउंडेशनचा निधी, खुद्द अत्र्यांची लोकप्रियता इतक्या गोष्टी त्या चित्रपटाच्या बाबतीत जमेस होत्या. माझ्यावरील चित्रपटाबाबतची भूमिका त्यापेक्षाही भिन्न आहे. तुम्ही, आमोणकर,

बाळ भालेराव, बापूराव नाईक या साहित्य संघातील माझ्या मित्रांनी सिन्हांच्या योजनेचा व्यवहारदृष्ट्या विचार करावा. साहित्य संघाने अशा कामासाठी पन्नास हजारांची रक्कम खर्च करणे मला पसंत नाही. आर्थिकदृष्ट्या दिवस सर्वांनाच वाईट आहेत. माझ्यासारख्या आपल्या पिढीतील एका प्रमुख साहित्यिकाची आता व्यवहारदृष्ट्या फारशी किंमत उरलेली नाही. एका पिढीतल्या कलावंताची, ती पिढी उलटली की जनमनावरील पकड सैल होऊ लागते. त्यामुळे श्री. सिन्हा हे कलेच्या दृष्टीने कितीही चांगले काम करू शकत असले, तरी व्यवहारदृष्ट्या ती Documentary यशस्वी होण्याचा संभव फार कमी. तुम्ही व साहित्य संघातील माझ्या इतर मित्रांनी माझा स्नेह बाजूला ठेवून या योजनेचा विचार करावा, एवढेच मला म्हणावयाचे आहे. खांडेकरांच्या मित्रांच्या हातात साहित्य संघ असल्यामुळे ही Documentary निघाली व साहित्य संघाला इतका तोटा आला असा लोकापवाद मला काय किंवा माझ्या स्नेह्यांना काय आवडणार नाही, हे उघड आहे. लेखक म्हणून माझ्या मर्यादा मी पहिल्यापासून जाणत आलो आहे. माझे हे सर्व लिहिणे श्री. सिन्हांची कला लक्षात घेता अरसिकपणाचे वाटेल. त्यांचा व माधव मनोहरांचा सद्भाव मी जाणतो. तथापि केवळ कलेकडे लक्ष देण्याचे हे दिवस नाहीत. तेव्हा तुम्ही मंडळींनी त्यात अधिक गुंतू नये. श्री. सिन्हा, भक्ती वाटेल अशा प्रकारचे प्रेम माझ्यावर करणारे आहेत. त्यामुळे माझे हे सर्व लिहिणे अवघड वाटते. तथापि माझा हेतू तुम्ही सर्व मंडळींनी लक्षात घ्यावा." खांडेकरांचे हे विचार इतके बोलके आहेत की, त्यांच्यावर काही मल्लिनाथी करण्याची आवश्यकता आहे असे मला वाटत नाही. खांडेकरच फक्त हे सर्व स्पष्टपणे लिहू शकतात, असेच या पत्राचा कोणीही वाचक अगदी उत्स्फूर्तपणे म्हणू शकेल.

महाराष्ट्रातील अभ्यासकांची परंपरा :

खांडेकरांना विद्वान माणसांची कशी कदर आहे व आपण जे लिहिले ते कितपत औचित्यपूर्ण आहे याचा ते बारकाईने कसा विचार करतात याचा पुरावा म्हणून त्यांच्या दोन पत्रांतील काही ओळी वाचकांच्या अवलोकनार्थ उद्धृत करतो. एका पत्रात ते लिहितात, " मध्यंतरी संस्कृत नाटककार श्री. भि वेलणकर हे मला भेटायला आले होते. तास–दीड तास आम्ही दोघे बोलत होतो. माझी भूमिका मुख्यत: श्रोत्याची. पण त्यांचे अभ्यासाचे विषय, त्यातली त्यांची गती आणि स्वतंत्रपणाने विचार करण्याची शक्ती यामुळे माझा दीड तास मोठा आनंदात गेला. महाराष्ट्रातील अभ्यासकांची परंपरा अजून कायम आहे हे पाहून मला फार फार बरे वाटले."

त्याचप्रमाणे 'शिवास्ते पंथान: सन्तु' हे शीर्षक उपरिनिर्दिष्ट वेलणकरांच्या षष्ठ्यब्दयपूर्ती समारंभानिमित्त निघालेल्या 'श्री दीपलक्ष्मी' मासिकाच्या वेलणकर - गौरव

–अंकात लिहिलेल्या एका लेखाला त्यांनी दिले होते. त्या अंकाचे संपादन मी केलेले असल्यामुळे माझ्याच मागणीवरून तो छोटासा लेख त्यांनी माझ्याकडे पाठविला होता. तो पाठविताना सोबत पाठविलेल्या पत्रात त्यांनी लिहिले होते: " या लेखाचे शीर्षक संस्कृतमध्ये असणे औचित्यपूर्ण, तथापि मी या लेखाला ते देण्यात थोडा गैरसमज होण्याचा संभव आहे. शकुंतलेची सासरी पाठवणी करताना कण्वाने तिला दिलेला हा शुभेच्छापर आशीर्वाद आहे. त्यामुळे त्यातला ' ते ' हे ' तुझ्या ' या अर्थी वापरलेले संस्कृत रूप वेलणकरांसारख्या वयस्क प्रौढाच्या बाबतीत वापरणे माझे मलाच प्रशस्त वाटत नाही. तथापि ' शिवास्ते पंथानः सन्तु ' या वाक्याला जो तोल आहे तो ' शिवाः युष्माकं पंथानः सन्तु ' या वाक्याला राहाणार नाही. ' शिवाः पंथानः सन्तु ' हेही थोडे बेंगरूळ वाटेल ! तेव्हा माझी शंका वेलणकरांना सांगून, जरूर वाटल्यास शीर्षक बदलावे. मात्र ते शक्यतो संस्कृत असावे. " मी वेलणकरांना त्यांची ही शंका न दाखविता त्यांनी दिलेले शीर्षकच संमत करून छापावयास दिले ! कारण खुद्द वेलणकरांनाही तो ' एकवचनी ' आशीर्वाद ' बहुवचनी ' आहे असेच वाटेल याची मला खात्री होती.

अलंकारिक भाषाशैली :

खांडेकरांच्या पत्रात ठिकठिकाणी सुभाषिते, सुविचार, अलंकारिक भाषा, सहज सुचलेला विनोद, रूपके, उपमा, उत्प्रेक्षा यांनी नटलेली भाषा यांचा मुक्त संचार आढळून येतो. त्या पत्रांत कृत्रिमतेचा लवलेशही नाही. खांडेकर अलंकारिक भाषा लिहिण्याचा मुद्दाम प्रयत्न अगर अट्टाहास करतात असे काहींना वाटते. पण तो त्यांचा गैरसमज आहे. ती भाषा त्यांना बोलण्याच्या व लिहिण्याच्या ओघात सहज सुचते ही खरी वस्तुस्थिती आहे. त्यांना ' पद्मभूषण ' ही पदवी मिळाली तेव्हा त्यांच्या असंख्य चाहत्यांनी त्यांच्यावर अभिनंदनाचा वर्षाव केला. त्याला उद्देशून एका पत्रात त्यांनी मला लिहिले आहे : " मोठी माणसे लहान मुलाचे पापे घेऊन त्याचे जसे कौतुक करतात तसे लोकांनी माझे कौतुक चालविले आहे. " दुसऱ्या एका पत्रात आपल्या प्रकृतीबद्दल ते लिहितात : " आजारीपणाने विशीपासून माझी पाठ पुरवली असून मी इतके दीर्घायुष्य कसे मिळवू शकलो हा संशोधनाचाच विषय ठरावा. फार तर त्याला नियतीचा विनोद म्हणावे ! " माझा मुलगा विलास हा फर्गसन कॉलेजच्या वसतिगृहात स्वातंत्र्यवीर सावरकर हे १९०२ ते १९०५ या कालावधीत ज्या खोलीत राहात होते त्याच्या शेजारच्या खोलीत राहात होता व त्या खोलीपासून राम गणेश गडकरी हे राहात होते ती खोली फार लांब नाही, हे जेव्हा त्यांना कळले तेव्हा त्यांना फार बरे वाटले. 'एकाच्या वाङ्मयाच्या वाचनाने मनावर कैफ आला तर लगेच दुसऱ्याच्या वाङ्मयाचा तिच्यावर उतारा आहे,' असाही एक विचार खांडेकरांच्या मनात येऊन गेल्याशिवाय राहिला नसेल ! त्यांनी लिहिले : " पराक्रमी पुरुषांच्या नुसत्या स्मृतीने संस्कारसुलभ मनं उजळतात ! " अशी अनेक सुभाषिते माझ्यासमोर टेबलावर असलेल्या खांडेकरांच्या पत्रांत दडी मारून बसली आहेत ! विस्तार भया-

स्तव ती येथे उद्धृत करण्याचा मोह आवरतो. कारण तसे केले तर हा एक लेख न राहाता ग्रंथच होईल !

मन गदगदून हालवून सोडणारे विचार :

१९७५ च्या डिसेंबरच्या पहिल्या आठवड्यात कऱ्हाड येथे झालेल्या एकावन्नाव्या साहित्य संमेलन प्रसंगी खांडेकर उपस्थित होते व संमेलनात त्यांचे एक भाषणही झाले. जे खांडेकर पूर्वी दोन दोन तास बोलूनही कधी थकत नसत तेच खांडेकर तीस मिनि–टांच्या भाषणानंतर अगदी थकून गेले होते ! भाषणाच्या ओघात 'कदाचित माझे हे शेव-टचेच जाहीर भाषण ठरेल ! ' असे जेव्हा ते बोलून गेले तेव्हा त्यांच्यापुढे बसलेल्या हजारो श्रोत्यांची मने गद्‌गदल्याचे प्रतिध्वनी असंख्य आवाजात उमटल्याशिवाय राहिले नाहीत. तत्पूर्वी त्यांनी लिहिलेल्या एका पत्रात, ' मी आता जगाचा निरोप घेण्याच्या मनःस्थि–तीत आहे. ' असे वाक्य लिहिले होते त्यावेळी माझ्या मनात अशीच कालवाकालव सुरू झाली होती, याची मला आठवण झाल्याशिवाय राहिली नाही ! एक दोन वर्षांपूर्वी मान-नीय मधुकरराव चौधरी यांच्या अध्यक्षतेने कोल्हापूर येथे खांडेकरांचा अमृत महोत्सव साजरा झाला. त्यावेळीच त्यांच्या अंगावर ' रॅश ' उठून त्यांचे पाय एवढे सुजलेले होते की, त्यांना पायात चपलाही घालता येत नव्हत्या ! अंगाला तर सारखी खाज सुटत असे. अशा परिस्थितीतही त्यावेळी व्यासपीठावर दोन–तीन तास बसून राहाण्याचा कणखरपणा त्यांनी दाखविला हा त्यांच्या सहनशीलतेचा उच्चांकच म्हणावा लागेल. त्यांचे हे दुखणे कधी कमी होते, तर कधी वाढते. काही महिन्यांपूर्वी एका पत्रात (१९७५) या आजा-राचा उल्लेख करून त्यांनी लिहिले आहे : " या आजाराने मला विकल केले आहे. धड विचार करता येत नाही, धड बोलता येत नाही. फार वेळ बसताही येत नाही. असा मोठा आजार चार–दोन महिने तरी मला रडवितो, असा मला अनुभव आहे. काय काय होतं ते पाहू या. सध्या तरी मी जगाचा निरोप घेण्याच्या मनःस्थितीत आहे. शरीरस्थिती काय असेल ती असेल, डॉक्टरी तपासणीत विशेष दोष आढळत नाही. पण ओहोटी सुरू झाली की समुद्राचं पाणी जसं आत, आत ओढलं जातं तसं सारखं मला होत राहातं. याचे दुःख नाही. केव्हातरी लवकरच या खेळातून उठून जायला पाहिजे, याची मनाला जाणीव आहे. मन तसे तृप्त आहे. उगीच दिवा फडफडत राहावा तसं जगणंही नकोसे वाटते. आयुष्यात खूप मिळालं. विशेषतः लोकांचे प्रेम ! तुमच्यासारखे स्नेही ! आवडीच्या विषयात आयुष्य घालविता आलं. शरीर सदैव रुग्ण असूनही आनंदाचे दिवस पुष्कळ पाहिले. "

अगदी अलिकडच्या पत्रातील खांडेकरांची ही विचारसरणी त्यांच्या अखेरच्या अखेरच्या काळातील विकल मनाची व दुबळ्या प्रकृतीची कल्पना आणून देण्याच्या दृष्टीने इतकी बोलकी आहे की, तिच्यावर निराळे भाष्य करण्याची आवश्यकता भासू नये. पन्नासाव्या वर्षी मृत्यूचा संभव आहे हे त्यांच्या बाबतीत वर्तविण्यात आलेले भविष्य आपल्या संयमशील, नियमित व पथ्यशील वागणुकीने खोटे ठरवून ऐंशीच्या घरात त्यांनी

वैभवशाली प्रवेश केला. त्या वयापर्यंत ते जगले इतकेच नव्हे तर शेवटपर्यंत कार्यरत राहिले हे विशेष म्हणावे लागेल.

खांडेकरांच्या प्रेमळ नि निरागस अंतःकरणाचे नि वाङ्मयीन व्यक्तिमत्वाचे दर्शन मनमोकळेपणाने ज्यात घेता येते असा आरसा म्हणजेच त्यांची ही खाजगी पत्रे होत, असे म्हटले तर अतिशयोक्ती होणार नाही. परनिन्दा करण्याचा विचार त्यांच्या स्वभावातच नाही तर तो त्यांच्या पत्रांत कसा प्रकट होणार ? वैयक्तिक व सामाजिक चारित्र्याचा व नीतिमत्तेचा आदर्शच जणू त्यांनी आपल्या वागणुकीने निर्माण करून ठेवलेला आहे. त्याचे पुरावे त्यांच्या अनेक पत्रांत ठिकठिकाणी त्यांनी जे विचार व्यक्त केले आहेत त्यावरून त्या पत्रांच्या वाचकांना मिळाल्याशिवाय राहात नाहीत. विचार एक, वागणे निराळे असा दुहेरी प्रकार त्यांच्यात आढळणार नाही. निकट परिचयात आलेली व्यक्ती आपले जबर–दस्त व्यावहारिक नुकसान करीत आहे, याची जाणीव मनोमन असूनही तिला दूर करणे अगर एका साध्या शब्दानेही तिला दुखविणे त्यांच्या भिडस्त स्वभावाला शक्य होत नसे. शारीरिक व व्यावहारिक आपत्तींशी झुंज घेताना मनाचा जो कणखरपणा ते दाखवीत त्याचा एक शतांश कणखरपणाही आपला वेळी–अवेळी नाहक वेळ घेणाऱ्या मंडळींच्या बाबतीत त्यांना दाखविता आला नाही; अशी त्यांच्या स्वभावाची विलक्षण घडण बनलेली होती. या त्यांच्या स्वभावावर झगझगीत प्रकाश पाडू शकतील अशी अनेक पत्रे त्यांच्या पत्र–वाङ्मयात आढळून येतात. त्यांच्या या व्यक्तिगत पत्रांच्या आधाराने त्यांचे लौकिक व वाङ्मयीन चरित्र रेखाटण्याचे कोणी अभ्यासकाने ठरविले तर तसे करणे त्याला फारसे कठीण जाणार नाही.

पत्रलेखनाचे वैशिष्टय :

आणखी एक लहानसा मुद्दा, पत्रलेखनातील भाषेचा भाग अगर लेखनातील नव्या संकेतांच्या निर्मितीचा भाग म्हणून येथे मांडल्यास तो उचित ठरेल. खांडेकरांची आजवर मला जी पत्रे आली आहेत त्यांचा वरचा मायना ' प्रिय वामनराव ' असा असून पत्रा–खालील सही ' भाऊ खांडेकर ' व त्यावरील मजकूर ' तुमचा ' असा सतत असलेला आढळून येतो. ' कळावे ' हा शब्द लिहिण्यापूर्वी ' सौ. शांताबाई यांना नमस्कार व रेखा, विलास वगैरेंना आशीर्वाद ' हे वाक्य कुठल्या पत्रात त्यांनी लिहिले नाही असे कधी झाले नाही. गेली काही वर्षे माझी प्रकृती बरी राहात नाही हे कळल्यापासून आपली स्वतःची प्रकृती बिघडलेली असूनही ' प्रकृतीची काळजी घ्या ' हे एक वाक्य अलिकडे ते मला उद्देशून नेहमी लिहीत आले आहेत. इस्लामपूर येथे आपली मुलगी सुलभा हिच्याकडे राहात अस-तानाच एकाएकी ते बेशुद्ध झाले. त्याच्या दोन दिवस अगोदर दि. २४ ऑगस्ट रोजी लिहिलेले पत्र हे त्यांचे शेवटचेच पत्र ठरले ! त्या पत्रातही त्यांनी जवळजवळ हेच लिहिले आहे. इंग्रजी भाषा अगर इंग्रजी शब्द यांचा वापर पत्रात ते क्वचितच करताना आढळून येतात. पत्राच्या ओघात मी पुष्कळ वेळा वाक्येच्या वाक्ये इंग्रजी भाषेत लिहून जातो

पण कटाक्षाने पत्रात मराठी भाषाच लिहायची, असा जणू निश्चयच खांडेकरांनी केलेला आहे असे वाटावे अशी त्यांची शब्दरचना असते. पत्राचा मजकूर सांगताना चुकूनही कधी इंग्रजी शब्द त्यांच्या तोंडून बाहेर पडत नाही, हे खांडेकरांच्या पत्र-लेखनाचे एक वैशिष्टच म्हणून सांगता येईल.

गेल्या पन्नास–पंचावन्न वर्षांत खांडेकरांनी एवढे विविध प्रकारचे नि एवढे विपुल वाङमय लिहिले आहे की, त्यातील वाङमयप्रकारांवर कितीही ग्रंथ लिहिले तरी अपुरेच ठरतील. त्याचप्रमाणे या कालावधीत त्यांनी अनेकांना एवढी विपुल पत्रे लिहिली आहेत की, त्यांचा विचार मी येथे केलेला नाही; येथे फक्त मला आलेल्या त्यांच्या काही पत्रां–पुरताच विचार, तोसुद्धा अगदी ढोबळ मानाने व त्रोटक स्वरूपात या लेखात मी केलेला आहे. तो फारच थिटा आहे याची मला जाणीव आहे. डॉ. केतकरांच्या कादंबरीतील एकेका वाक्यातील विचारांवर अनेक कादंबऱ्या लिहिण्यासारख्या आहेत असे खुद्द खांडे–करांनीच मला लिहिलेल्या एका पत्रात म्हटले आहे. त्याचाच अनुवाद करून असे म्हणता येईल की, त्यांच्या विपुल पत्र–वाङमयात जे विचारांचे व भाषेचे अमाप सौंदर्य आढळते त्यांचा सम्यक विचार ग्रंथरूपाने करणारे समर्थ लेखक पुढे आले पाहिजेत.

खांडेकर काळाच्या पडद्याआड गेले आहेत ! त्यामुळे त्यांचा पत्रव्यवहार थांबला आहे. आता त्यांची जुनी पत्रे बासनातून काढून तीच पुन्हा पुन्हा वाचणे व त्यांच्या सह–वासातील अनेक विलोभनीय आठवणीत मन गुंतविणे हेच फक्त आपल्या हाती राहिले आहे.

□□

वैभवशाली प्रवेश केला. त्या वयापर्यंत ते जगले इतकेच नव्हे तर शेवटपर्यंत कार्यरत राहिले हे विशेष म्हणावे लागेल.

खांडेकरांच्या प्रेमळ नि निरागस अंतःकरणाचे नि वाङ्मयीन व्यक्तिमत्वाचे दर्शन मनमोकळेपणाने ज्यात घेता येते असा आरसा म्हणजेच त्यांची ही खाजगी पत्रे होत, असे म्हटले तर अतिशयोक्ती होणार नाही. परनिन्दा करण्याचा विचार त्यांच्या स्वभावातच नाही तर तो त्यांच्या पत्रांत कसा प्रकट होणार ? वैयक्तिक व सामाजिक चारित्र्याचा व नीतिमत्तेचा आदर्शच जणू त्यांनी आपल्या वागणुकीने निर्माण करून ठेवलेला आहे. त्याचे पुरावे त्यांच्या अनेक पत्रांत ठिकठिकाणी त्यांनी जे विचार व्यक्त केले आहेत त्यावरून त्या पत्रांच्या वाचकांना मिळाल्याशिवाय राहात नाहीत. विचार एक, वागणे निराळे असा दुहेरी प्रकार त्यांच्यात आढळणार नाही. निकट परिचयात आलेली व्यक्ती आपले जबर-दस्त व्यावहारिक नुकसान करीत आहे, याची जाणीव मनोमन असूनही तिला दूर करणे अगर एका साध्या शब्दानेही तिला दुखविणे त्यांच्या भिडस्त स्वभावाला शक्य होत नसे. शारीरिक व व्यावहारिक आपत्तींशी झुंज घेताना मनाचा जो कणखरपणा ते दाखवीत त्याचा एक शतांश कणखरपणाही आपला वेळी-अवेळी नाहक वेळ घेणाऱ्या मंडळींच्या बाबतीत त्यांना दाखविता आला नाही; अशी त्यांच्या स्वभावाची विलक्षण घडण बनलेली होती. या त्यांच्या स्वभावावर झगझगीत प्रकाश पाडू शकतील अशी अनेक पत्रे त्यांच्या पत्र-वाङ्मयात आढळून येतात. त्यांच्या या व्यक्तिगत पत्रांच्या आधाराने त्यांचे लौकिक व वाङ्मयीन चरित्र रेखाटण्याचे कोणी अभ्यासकाने ठरविले तर तसे करणे त्याला फारसे कठीण जाणार नाही.

पत्रलेखनाचे वैशिष्टय :

आणखी एक लहानसा मुद्दा, पत्रलेखनातील भाषेचा भाग अगर लेखनातील नव्या संकेतांच्या निर्मितीचा भाग म्हणून येथे मांडल्यास तो उचित ठरेल. खांडेकरांची आजवर मला जी पत्रे आली आहेत त्यांचा वरचा मायना ‘ प्रिय वामनराव ’ असा असून पत्रा-खालील सही ‘ भाऊ खांडेकर ’ व त्यावरील मजकूर ‘ तुमचा ’ असा सतत असलेला आढळून येतो. ‘ कळावे ’ हा शब्द लिहिण्यापूर्वी ‘ सौ. शांताबाई यांना नमस्कार व रेखा, विलास वगैरेंना आशीर्वाद ’ हे वाक्य कुठल्या पत्रात त्यांनी लिहिले नाही असे कधी झाले नाही. गेली काही वर्षे माझी प्रकृती बरी राहात नाही हे कळल्यापासून आपली स्वतःची प्रकृती बिघडलेली असूनही ‘ प्रकृतीची काळजी घ्या ’ हे एक वाक्य अलिकडे ते मला उद्देशून नेहमी लिहीत आले आहेत. इस्लामपूर येथे आपली मुलगी सुलभा हिच्याकडे राहात अस-तानाच एकाएकी ते बेशुद्ध झाले. त्याच्या दोन दिवस अगोदर दि. २४ ऑगस्ट रोजी लिहिलेले पत्र हे त्यांचे शेवटचेच पत्र ठरले ! त्या पत्रातही त्यांनी जवळजवळ हेच लिहिले आहे. इंग्रजी भाषा अगर इंग्रजी शब्द यांचा वापर पत्रात ते क्वचितच करताना आढळून येतात. पत्राच्या ओघात मी पुष्कळ वेळा वाक्येच्या वाक्ये इंग्रजी भाषेत लिहून जातो

पण कटाक्षाने पत्रात मराठी भाषाच लिहायची, असा जणू निश्चयच खांडेकरांनी केलेला आहे असे वाटावे अशी त्यांची शब्दरचना असते. पत्राचा मजकूर सांगताना चुकूनही कधी इंग्रजी शब्द त्यांच्या तोंडून बाहेर पडत नाही, हे खांडेकरांच्या पत्र-लेखनाचे एक वैशिष्टच म्हणून सांगता येईल.

गेल्या पन्नास–पंचावन्न वर्षांत खांडेकरांनी एवढे विविध प्रकारचे नि एवढे विपुल वाङमय लिहिले आहे की, त्यातील वाङमयप्रकारांवर कितीही ग्रंथ लिहिले तरी अपुरेच ठरतील. त्याचप्रमाणे या कालावधीत त्यांनी अनेकांना एवढी विपुल पत्रे लिहिली आहेत की, त्यांचा विचार मी येथे केलेला नाही; येथे फक्त मला आलेल्या त्यांच्या काही पत्रां–पुरताच विचार, तोसुद्धा अगदी ढोबळ मानाने व त्रोटक स्वरूपात या लेखात मी केलेला आहे. तो फारच थिटा आहे याची मला जाणीव आहे. डॉ. केतकरांच्या कादंबरीतील एकेका वाक्यातील विचारांवर अनेक कादंबऱ्या लिहिण्यासारख्या आहेत असे खुद्द खांडे–करांनीच मला लिहिलेल्या एका पत्रात म्हटले आहे. त्याचाच अनुवाद करून असे म्हणता येईल की, त्यांच्या विपुल पत्र–वाङमयात जे विचारांचे व भाषेचे अमाप सौंदर्य आढळते त्यांचा सम्यक विचार ग्रंथरूपाने करणारे समर्थ लेखक पुढे आले पाहिजेत.

खांडेकर काळाच्या पडद्याआड गेले आहेत ! त्यामुळे त्यांचा पत्रव्यवहार थांबला आहे. आता त्यांची जुनी पत्रे बासनातून काढून तीच पुन्हा पुन्हा वाचणे व त्यांच्या सह–वासातील अनेक विलोभनीय आठवणीत मन गुंतविणे हेच फक्त आपल्या हाती राहिले आहे.

□□

दोन — साहित्यविचार, जाणिवा आणि समाजचिंतन

पाच

खांडेकरांचा साहित्यविचार

डॉ. सदा कऱ्हाडे

वि. स. खांडेकर यांनीच एका संदर्भात म्हटले आहे की : "उत्कृष्ट ललित लेखक होण्यासाठी आधी उत्कृष्ट टीकाकार व्हावे लागते." खांडेकर स्वतः श्रेष्ठ दर्जाचे ललित लेखक होते. तसेच साहित्याचे गुणग्राही टीकाकारही होते. म्हणूनच त्यांच्या साहित्यविचारांना विशेष महत्त्व आहे.

१९२० नंतरच्या काळात, त्यातही विशेषतः १९३० ते १९४० या दशकात कलावाद आणि जीवनवाद यांच्यातील विचार-संघर्ष खूपच रंगला. खांडेकरांनी जीवनवादाचा कैपक्ष घेतला. जितक्या हिरीरीने ना. सी. फडके यांनी कलावादाची बाजू मांडली, तितक्या हिरीरीने कदाचित् खांडेकरांनी जीवनवादाची बाजू मांडली नसेल. परंतु साहित्यातील जीवनवादाविषयीची त्यांची भूमिका ठाम होती. १९४५ नंतरच्या काळात सौंदर्य शास्त्राधिष्ठित अथवा कलास्वरूप शास्त्राधिष्ठित 'केवलकलावादा' ला विशेष मान्यता मिळाली. आणि स्वाभाविकच जीवनवादाची उघड उघड उपेक्षा झाली. खांडेकरांचे नाव जीवनवादाशी निगडित असल्यामुळे त्यांच्या साहित्य विचारांचीही उपेक्षा झाली. खांडेकर केवळ जीवनवादी नव्हते, प्रचारवादी नव्हते; तर मूलतः ते संस्कारवादी होते. 'माणूस' हा साहित्याचा केंद्रबिंदू आहे, मानवता हीच ललित लेखकाची जात आहे, आणि माणुसकी हा त्याचा धर्म आहे; अशी त्यांची प्रगाढ श्रद्धा होती; आणि केवळ या श्रद्धेपोटीच त्यांनी जीवनवादाचा कैपक्ष घेतला. त्यांच्या लेखनाला या श्रद्धेचे अधिष्ठान आहे. या श्रद्धेनेच त्यांनी सतत साहित्याचे चिंतन केले. रसग्रहण केले. त्यांचे साहित्यविचारही याच श्रद्धेतून घडले, आणि सातत्याने व्यक्त झाले.

खांडेकरांनी आपल्या नवीन कादंबऱ्यांना आणि लघुनिबंध संग्रहांना प्रस्तावना लिहिल्या. इतरांच्याही अनेक पुस्तकांना त्यांनी प्रस्तावना लिहिल्या. अशा पुस्तकांत

काव्यसंग्रह आहेत, कथासंग्रह आहेत, कादंबऱ्या, लघुनिबंध संग्रह आहेत. प्रवासवर्णन, चरित्र हे वाङमयप्रकार आहेत. नाटचविवेचन करणाऱ्या ग्रंथांनाही त्यांची प्रस्तावना आहे. याचा अर्थ असा की, वाङमयाच्या बहुतेक सर्व प्रकारांविषयी खांडेकरांनी व्यासंगी वृत्तीने लिहिले आहे. टीकाकार हा मधुमक्षिकेप्रमाणे असावा अशी त्यांची भूमिका होती आणि मधुमक्षिकावृत्तीनेच खांडेकर विविध वाङमयांचा आस्वाद घेत होते. त्या आस्वादातूनही त्यांचे साहित्यविचार घडत होते. १९३५ ते १९५९ या कालावधीत विविध साहित्य संमेलनांच्या निमित्ताने त्यांनी अध्यक्षीय भाषणे केली. एका अर्थी त्यांची ही भाषणे म्हणजे त्यांचे स्वतःचेच साहित्यविचार – मंथन होय. हे निर्देश अशासाठी केले की, खांडेकरांच्या प्रस्तावना आणि त्यांची भाषणे यातूनच खांडेकरांचे साहित्यविचार सिद्ध होणे शक्य आणि संभवनीय आहे. ललित वाङमयाचे स्वरूप, ललित वाङमयाचे प्रयोजन, कलावंतांची, ललित लेखकांची भूमिका आणि त्यांचे कार्य, वाङमयीन टीकेचे स्वरूप आणि कार्य, साहित्याचा रसिक, वाचक आणि त्याच्या अपेक्षा, वाचकाला ललित साहित्याच्या वाचनापासून होणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप, साहित्य आणि समाज यांचे अतूट संबंध, अशा प्रकारच्या अनेकविध वाङमयीन विषयांचे साधार, सोदाहरण आणि विस्तृत विवेचन खांडेकरांनी केलेले आहे. मानवी जीवनाच्या इतिहासात एक प्रकारचा विकासक्रम असतो. वाङमयाच्या इतिहासातही अशा प्रकारचा विकासक्रम असतो. वाङमयाच्या विविध विषयांचे, प्रश्नोपप्रश्नांचे विवरण आणि विवेचन करताना खांडेकरांनी ऐतिहासिक दृष्टीचे भान सतत बाळगले आहे. म्हणूनच त्यांचे साहित्यविचार अभ्यासकांनी लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

वाङमयाच्या स्वरूपाचे सर्वसामान्य विवेचन करताना खांडेकरांनी अनेकदा ' हत्ती आणि आंधळे ' हा सर्वश्रुत दृष्टान्त सांगितला आहे. प्रत्येक आंधळा त्याच्या सहानुभूतीच्या आधारे हत्ती कसा आहे त्याचे वर्णन करतो. पण कुणा एकाची अनुभूती हत्तीच्या स्वरूपाच्या संदर्भात निर्णायक स्वरूपाची नसते. आणि तरीही प्रत्येकाची अनुभूती ही त्याच्यापुरती खरी असते. वाङमयाचे निर्णायक स्वरूप निश्चित करणे अशक्य असले तरी मूलतः वाङमय कलावंताच्या, लेखकाच्या अनुभूतीतून निर्माण होत असते. म्हणून साहित्याच्या निर्मितीत अनुभूती–बीज महत्त्वाचे असते. कलावंताची अनुभूती, कलावंताचे अनुभव हे देखील त्रिविध स्वरूपाचे असतात. साहित्य म्हणजे एका अर्थी जीवनातील त्रिवेणीसंगम असतो असे खांडेकर मानतात. साहित्यिकाचे स्वतःचे जीवन, त्याच्या समाजाचे जीवन व मानवी जीवन यांच्या संगमातून ललित वाङमयाचा जन्म होतो. व्यक्ती जीवन आणि मानवी जीवन हे साहित्यसरितेचे दोन तट आहेत. आणि समाज जीवन हा त्यांच्यामधून सतत वाहणारा प्रवाह आहे. प्रवाह आणि दोन्ही तट मिळून नदीचे रूप सिद्ध होते. साहित्य ही कला आहे. परंतु ती केवळ वैयक्तिक कला नाही अथवा केवळ सामाजिक कलाही नाही. व्यक्ती, समाज आणि मानव या तिन्हींच्या जीवनानुभूतीशी साहित्याचा संबंध आहे. ललित

साहित्य ही संमिश्र कला आहे. म्हणून शुद्ध कलांचे सर्व नियम ललित साहित्याला जसेच्या तसे लागू पडत नाहीत. ललित साहित्य ही जशी मूलतः कला आहे, तशीच ती एक सामाजिक शक्ती आहे. म्हणूनच साहित्याचा सामाजिकतेशी अतूट संबंध आहे. म्हणजे पर्यायाने जीवनाशी संबंध आहे. व्यक्ती जीवन, समाज जीवन आणि मानवी जीवन परिवर्तनीय आहे. म्हणून कालमानानुसार त्यात अपरिहार्यपणे बदल होतात. साहित्यात जीवनाचे प्रतिबिंब पडते. म्हणून साहित्यही परिवर्तनीय असते. कालानुसार साहित्यात व साहित्यस्वरूपात बदल होत गेला आहे. वाङमय कालसापेक्ष असते हे मत खांडेकरांनी अनेक संदर्भात ठामपणे मांडले आहे. ललित साहित्यात सौंदर्य आणि सौंदर्यास्वाद महत्त्वाचा असला तरीही केवळ सौंदर्याने कलाकृती परिणामकारक होत नाही. सौंदर्याला सत्याची जोड हवी. सत्य ही अमूर्त मूल्यकल्पना असली तरी सत्याचा संबंध अनुभवाशी आहे. कालसापेक्षतेनुसार व्यक्तिजीवनातले, समाज जीवनातले व मानवी जीवनातले अनुभव बदलतात. ललित साहित्यात अनुभवसत्य प्रकट होत असते. ललित साहित्य म्हणजे एका अर्थी अशा त्रिविध अनुभवांची चित्रणे. चित्राला चौकट आवश्यक असते. त्या चौकटीमुळे चित्राला एक परिमाण लाभते. पुष्कळदा सत्यापेक्षा संकेतांनाच अधिक मान दिला जातो. अनुभवाच्या चित्रापेक्षा कल्पनेच्या चौकटीला अधिक महत्त्व दिले जाते. एखादे चित्र अधिक उठावदार दिसावे म्हणून चौकटही नक्षीदार केली जाते. अनुभव परिणामकारक वाटावा म्हणून अनेकदा अनुभव अतिरंजित स्वरूपात मांडावा लागतो. हे स्वाभाविक असले तरी देखील भावनेचा उत्कट विलास हाच ललित वाङमयाचा आत्मा आहे. भावनाविलास, विवक्षित अनुभव सत्यातूनच आविष्कृत होत असतो. ललित साहित्यातून कोणतेही अनुभव चित्रित होऊ शकतात. अनुभवाचे त्यास वावडे नाही. ललित वाङमयाला वावडे असेलच तर ते खोटेपणाचे, कृत्रिमतेचे, तकलुपी कारागिरीचे, निर्जीव अनुभूतीचे आणि केवळ लोकप्रिय तत्त्वज्ञानाची ' री ' ओढण्याचे.

ललित वाङमयात भावनेचा विलास असतो. त्याचप्रमाणे कल्पनेचा विलासही असतो परंतु सुंदर कल्पना एका मर्यादेपर्यंत भावनेचा परिपोष करू शकतात. कलानिर्मितीत संयोजनाचा भाग अधिक असतो, हे खांडेकरांनी आवर्जून सांगितले आहे. भावना, कल्पना आणि विचार यांच्या संयोजनातूनच ललित साहित्यातील सौंदर्य प्रकट होत असते. अनुभवांशी संबंधित भावनांची आणि कल्पनांची मांडणी करीत असताना अनेक कलागुणांना प्राधान्य द्यावे लागते. परंतु कलागुणांना शोभणारी तत्त्वांची पार्श्वभूमीही कलाकृतीत आवश्यक असते असा आग्रह खांडेकरांनी जाणीवपूर्वक व्यक्त केला आहे. ललित साहित्याला वैचारिकतेचे अधिष्ठान असणे आवश्यक आहे असे खांडेकर मानत होते.

१९२० पूर्वीच्या काळात केशवसुत, हरिभाऊ आपटे, शि. म. परांजपे, खाडिलकर इत्यादींचे साहित्य परिणामकारक व प्रभावी ठरले ते तत्कालीन नवविचार प्रवाहांचे अधिष्ठान त्यांच्या साहित्याला होते म्हणूनच; आणि १९२० नंतरचे साहित्य इतर कला–

गुणांनी परिपूर्ण असूनही त्यांच्याइतके प्रभावी ठरू शकले नाही, त्याचे कारण असे की, कलावादाच्या प्रभावामुळे साहित्य आणि समाज जीवन यांचा संबंध तुटू लागला आणि वैचारिकतेचे अधिष्ठानच ढळू लागले. म्हणून खांडेकरांनी साहित्यातील वैचारिकतेचे महत्त्व वारंवार पटवून दिले आहे. प्रतिभासंपन्न लेखकांना कलेचे विचाराशी लागलेले लग्न नापसंत का पडावे ? असा प्रश्न ते उपस्थित करतात आणि ललित साहित्यातील जीवन तत्त्वज्ञानाचे समर्थन करतात. त्रिवेणीसंगम ही खांडेकरांची आवडती कल्पना असावी. कारण हे समर्थनही त्यांनी या कल्पनेच्या आधारेच केले आहे. खांडेकर म्हणतात : " ललित वाङ्मयाचे जग व्यवहारी जगाहून निराळे खरे, पण ते याच जगातून निर्माण व्हायचे असते. वास्तव जीवनाचे सोने, विचाराचा प्रज्वलित अग्नी आणि सुवर्णकाराची निर्माणशक्ती यांच्या -त्रिवेणीसंगमावाचून शारदेच्या भांडारात मोलाची भर घालणारा अलंकार तयार होणेच शक्य नाही. " खांडेकर नेहमीच उपमा दृष्टान्ताच्या परिभाषेत लिहीत आणि बोलत. पण शेवटी उपमा दृष्टान्तातून व्यक्त होणारा भावार्थ लक्षात घ्यायला हवा. खांडेकर हे संस्कारवादी होते. साहित्य हे लोकशिक्षणात्मक असते अशी त्यांची भूमिका होती. ही भूमिका स्पष्ट करताना ते साहित्याला मंदिराची उपमा देतात आणि सांगतात की :'मतप्रचारात्मक वाङ्मय हा साहित्य मंदिराचा पहिला मजला आहे. हा मजला शिक्षण प्रसाराच्या पायावर उभा आहे. शास्त्रीय वाङ्मय हा दुसरा मजला आणि ललित वाङ्मय हा सर्वात वरचा मजला आहे. पाया दिसत नसला तरी त्याचे अस्तित्व असतेच.' त्याप्रमाणे अप्रत्यक्षत: ललित वाङ्मयाकडून लोकशिक्षणाची अपेक्षा असते. केवळ प्रचा–रकी वाङ्मय हे क्षोभजनक असते, शास्त्रीय वाङ्मय हे ज्ञानवर्धक असते. क्षोभ आणि ज्ञान यांच्या पलीकडे असणारा आनंद बहुजन समाजाला अधिक जरूर असतो. तो आनंद ललित वाङ्मयापासून मिळतो. भावना, कल्पना आणि विचार यांच्या सुंदर संगमातून तो उद्–भवत असतो. म्हणून खांडेकर स्पष्टपणे असे सांगतात की, ललित वाङ्मय केवळ कल्पनेतून, निव्वळ वैयक्तिक अनुभूतीतून निर्माण होत नाही. लेखकाच्या मनाची वैचारिक बैठकही साहित्य निर्मितीत महत्त्वाची असते. केवळ कलात्मक गुणांचे आवाहन कोणतीही कला–कृती सर्वकाळी, सर्वस्थळी लोकप्रिय करू शकत नाही. १९२० पूर्वीचे साहित्य आजही प्रभावी व लोकप्रिय ठरू शकते. कारण साहित्याचा लोकजीवनाशी अतूट संबंध आहे. साहित्य ही जीवनाची सहचारिणी आहे. या सिद्धान्तावर तत्कालीन साहित्यिकांची निष्ठा होती. ही निष्ठाच पुढल्या काळात ढासळू लागली. साहित्य–विचारांच्या अनुषंगाने मराठी साहित्याचे गुणदोष विवेचनही खांडेकरांनी केलेले आहे. मराठी साहित्यातील दोन प्रमुख वैगुण्ये सांगताना जीवन चित्रणातला आणि सामाजिक जीवन चित्रणातला संकुचितपणा ते निदर्शनास आणतात. आणि मराठी साहित्यातल्या बऱ्याचशा उणिवा वैचारिकतेच्या अभावामुळे किंवा वैचारिक उथळपणातून आणि जीवन पराङ्मुखवृत्तीतून उद्भवलेल्या आहेत असेही ठामपणे सांगतात. मानवी जीवनाकडे प्रगतिप्रेरक दृष्टीने पाहा-

ण्याचा अभाव हेही वैगुण्य आहे. ही दृष्टी असल्याशिवाय साहित्य विचार-प्रवर्तन करू शकत नाही. केशवसुत, हरिभाऊ, वामन मल्हार जोशी, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, वरेरकर इत्यादींच्या साहित्यात विचारप्रवर्तनाचे सामर्थ्य होते. तसे कलावादाचा आवर्जून पुरस्कार करणाऱ्या फडक्यांच्या कादंबऱ्यांत जाणवत नाही. कलावंत साहित्यिकाने विचारवंत झाले पाहिजे असे खांडेकर ठामपणे सांगतात. वास्तव जीवनाविषयी त्याने सातत्याने विचार केला पाहिजे. परंतु कलावादाच्या प्रभावामुळे वास्तवासंबंधीच्या कल्पनाही काहीशा संदिग्ध आणि विपरीत झाल्या अशी खांडेकरांची तक्रार आहे. वास्तवतेचा आत्मा स्वाभाविकता हा आहे आणि वास्तवतेचा खरा विरोध अद्‌भुतरम्यता व कृत्रिमता यांच्याशी आहे. 'रसोत्कर्षाला अद्‌भुतरम्यता पोषक असते,' हे न. चिं. केळकर यांचे मत खांडेकरांना मान्यच नव्हते. अलौकिकत्व म्हणजे दैवी चमत्कार नव्हे किंवा अद्‌भुतरम्यता नव्हे. लौकिकामध्येच अलौकिकत्व प्रगट करून दाखविणे हेच वास्तववादी वाङमयाचे खरे कार्य आहे. या संदर्भातही खांडेकर उपमेच्या परिभाषेत सांगतात की : "व्यवहारातील वास्तवता ही पिण्याच्या औषधाप्रमाणे मानली तर वाङमयातली वास्तवता टोचून घालावयाच्या औषधाप्रमाणे असते. त्या औषधाचे रक्तातून सर्वत्र अभिसरण होते. त्याप्रमाणे साहित्यात कलाकृतीच्या सर्व घटकांमधून वास्तवतेचे अभिसरण असले पाहिजे." आणि याच अर्थाने साहित्य जीवनवादी असते अशी खांडेकरांची भूमिका होती. आपल्या साहित्यात अजून वास्तवाला तितके महत्त्व आले नाही, मराठी वाङ्मय अजूनही कल्पनारम्यतेच्या आसपास घुटमळते, असे विवेचन ते करतात.

कलावादाचा विपरीत परिणाम मराठी साहित्यात दिसून येतो, त्याचेही दिग्दर्शन खांडेकर करतात. बहुतेक कलावादी लेखकांची प्रतिभा 'प्रेमा' भोवतीच पिंगा घालीत असलेली दिसते. इतकेच नव्हे तर, प्रेमकथा म्हणजे कामकथा असा संकेत वाङमयात पडू पाहात आहे.

वास्तवता म्हणजे जीवनाचे हुबेहूब छायाचित्र असे खांडेकरांनी कधीच मानले नाही. उत्कृष्ट वाङमय हे जीवनाचे छायाचित्र असू शकत नाही. पण ते जीवनाचे कल्पकतापूर्ण चित्र वाटावे इतके तरी जीवनात आणि वाङमयातल्या चित्रणात साम्य हवे, अशी त्यांची अपेक्षा होती. लेनिनचा देखील कल्पकतेला विरोध नव्हता. पण साहित्यकृतीतील कल्पनाजन्य आशय वास्तवाशी सुसंवादी असला पाहिजे असा त्यांचा आग्रह होता. मार्क्स-लेनिन यांच्या साहित्यकलाविषयक विचारांचा प्रभाव खांडेकरांवर निःसंशय होता. सामाजिक सुखदुःखांचे प्रतिबिंब वैयक्तिक सुखदुःखात उमटत असते. म्हणून साहित्य कृतीतील व्यक्तींच्या सुखदुःखांतून सामाजिक सुखदुःख प्रतीत झाले पाहिजे. या अर्थाने मार्क्सने साहित्यातील सामाजिकतेचा अर्थ घेतला आणि खांडेकरांनाही साहित्यातील जीवनवादात हेच अभिप्रेत आहे.

गुणांनी परिपूर्ण असूनही त्यांच्याइतके प्रभावी ठरू शकले नाही, त्याचे कारण असे की, कलावादाच्या प्रभावामुळे साहित्य आणि समाज जीवन यांचा संबंध तुटू लागला आणि वैचारिकतेचे अधिष्ठानच ढळू लागले. म्हणून खांडेकरांनी साहित्यातील वैचारिकतेचे महत्त्व वारंवार पटवून दिले आहे. प्रतिभासंपन्न लेखकांना कलेचे विचाराशी लागलेले लग्न नापसंत का पडावे ? असा प्रश्न ते उपस्थित करतात आणि ललित साहित्यातील जीवन तत्त्वज्ञानाचे समर्थन करतात. त्रिवेणीसंगम ही खांडेकरांची आवडती कल्पना असावी. कारण हे समर्थनही त्यांनी या कल्पनेच्या आधारेच केले आहे. खांडेकर म्हणतात : " ललित वाङमयाचे जग व्यवहारी जगाहून निराळे खरे, पण ते याच जगातून निर्माण व्हायचे असते. वास्तव जीवनाचे सोने, विचाराचा प्रज्वलित अग्नी आणि सुवर्णकाराची निर्माणशक्ती यांच्या त्रिवेणीसंगमावाचून शारदेच्या भांडारात मोलाची भर घालणारा अलंकार तयार होणेच शक्य नाही. " खांडेकर नेहमीच उपमा दृष्टान्ताच्या परिभाषेत लिहीत आणि बोलत. पण शेवटी उपमा दृष्टान्तातून व्यक्त होणारा भावार्थ लक्षात घ्यायला हवा. खांडेकर हे संस्कारवादी होते. साहित्य हे लोकशिक्षणात्मक असते अशी त्यांची भूमिका होती. ही भूमिका स्पष्ट करताना ते साहित्याला मंदिराची उपमा देतात आणि सांगतात की :'मतप्रचारात्मक वाङमय हा साहित्य मंदिराचा पहिला मजला आहे. हा मजला शिक्षण प्रसाराच्या पायावर उभा आहे. शास्त्रीय वाङमय हा दुसरा मजला आणि ललित वाङमय हा सर्वात वरचा मजला आहे. पाया दिसत नसला तरी त्याचे अस्तित्व असतेच.' त्याप्रमाणे अप्रत्यक्षत: ललित वाङमयाकडून लोकशिक्षणाची अपेक्षा असते. केवळ प्रचारकी वाङमय हे क्षोभजनक असते, शास्त्रीय वाङमय हे ज्ञानवर्धक असते. क्षोभ आणि ज्ञान यांच्या पलीकडे असणारा आनंद बहुजन समाजाला अधिक जरूर असतो. तो आनंद ललित वाङमयापासून मिळतो. भावना, कल्पना आणि विचार यांच्या सुंदर संगमातून तो उद्भवत असतो. म्हणून खांडेकर स्पष्टपणे असे सांगतात की, ललित वाङमय केवळ कल्पनेतून, निव्वळ वैयक्तिक अनुभूतीतून निर्माण होत नाही. लेखकाच्या मनाची वैचारिक बैठकही साहित्य निर्मितीत महत्त्वाची असते. केवळ कलात्मक गुणांचे आवाहन कोणतीही कलाकृती सर्वकाळी, सर्वस्थळी लोकप्रिय करू शकत नाही. १९२० पूर्वीचे साहित्य आजही प्रभावी व लोकप्रिय ठरू शकते. कारण साहित्याचा लोकजीवनाशी अतूट संबंध आहे. साहित्य ही जीवनाची सहचारिणी आहे. या सिद्धान्तावर तत्कालीन साहित्यिकांची निष्ठा होती. ही निष्ठाच पुढल्या काळात ढासळू लागली. साहित्य-विचारांच्या अनुषंगाने मराठी साहित्याचे गुणदोष विवेचनही खांडेकरांनी केलेले आहे. मराठी साहित्यातील दोन प्रमुख वैगुण्ये सांगताना जीवन चित्रणातला आणि सामाजिक जीवन चित्रणातला संकुचितपणा ते निदर्शनास आणतात. आणि मराठी साहित्यातल्या बऱ्याचशा उणिवा वैचारिकतेच्या अभावामुळे किंवा वैचारिक उथळपणातून आणि जीवन पराङमुखवृत्तीतून उद्भवलेल्या आहेत असेही ठामपणे सांगतात. मानवी जीवनाकडे प्रगतिप्रेरक दृष्टीने पाहा-

ण्याचा अभाव हेही वैगुण्य आहे. ही दृष्टी असल्याशिवाय साहित्य विचार-प्रवर्तन करू शकत नाही. केशवसुत, हरिभाऊ, वामन मल्हार जोशी, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, वरेरकर इत्यादींच्या साहित्यात विचारप्रवर्तनाचे सामर्थ्य होते. तसे कलावादाचा आवर्जून पुरस्कार करणाऱ्या फडक्यांच्या कादंबऱ्यांत जाणवत नाही. कलावंत साहित्यिकाने विचारवंत झाले पाहिजे असे खांडेकर ठामपणे सांगतात. वास्तव जीवनाविषयी त्याने सातत्याने विचार केला पाहिजे. परंतु कलावादाच्या प्रभावामुळे वास्तवासंबंधीच्या कल्पनाही काहीशा संदिग्ध आणि विपरीत झाल्या अशी खांडेकरांची तक्रार आहे. वास्तवतेचा आत्मा स्वाभाविकता हा आहे आणि वास्तवतेचा खरा विरोध अद्भुतरम्यता व कृत्रिमता यांच्याशी आहे. 'रसोत्कर्षाला अद्भुतरम्यता पोषक असते,' हे न. चिं. केळकर यांचे मत खांडेकरांना मान्यच नव्हते. अलौकिकत्व म्हणजे दैवी चमत्कार नव्हे किंवा अद्भुतरम्यता नव्हे. लौकिकामध्येच अलौकिकत्व प्रगट करून दाखविणे हेच वास्तववादी वाङमयाचे खरे कार्य आहे. या संदर्भातही खांडेकर उपमेच्या परिभाषेत सांगतात की : " व्यवहारातील वास्तवता ही पिण्याच्या औषधाप्रमाणे मानली तर वाङमयातली वास्तवता टोचून घालावयाच्या औषधाप्रमाणे असते. त्या औषधाचे रक्तातून सर्वत्र अभिसरण होते. त्याप्रमाणे साहित्यात कलाकृतीच्या सर्व घटकांमधून वास्तवतेचे अभिसरण असले पाहिजे." आणि याच अर्थाने साहित्य जीवनवादी असते अशी खांडेकरांची भूमिका होती. आपल्या साहित्यात अजून वास्तवाला तितके महत्त्व आले नाही, मराठी वाङ्मय अजूनही कल्पनारम्यतेच्या आसपास घुटमळते, असे विवेचन ते करतात.

कलावादाचा विपरीत परिणाम मराठी साहित्यात दिसून येतो, त्याचेही दिग्दर्शन खांडेकर करतात. बहुतेक कलावादी लेखकांची प्रतिभा 'प्रेमा' भोवतीच पिंगा घालीत असलेली दिसते. इतकेच नव्हे तर, प्रेमकथा म्हणजे कामकथा असा संकेत वाङमयात पडू पाहात आहे.

वास्तवता म्हणजे जीवनाचे हुबेहूब छायाचित्र असे खांडेकरांनी कधीच मानले नाही. उत्कृष्ट वाङमय हे जीवनाचे छायाचित्र असू शकत नाही. पण ते जीवनाचे कल्पकतापूर्ण चित्र वाटावे इतके तरी जीवनात आणि वाङमयातल्या चित्रणात साम्य हवे, अशी त्यांची अपेक्षा होती. लेनिनचा देखील कल्पकतेला विरोध नव्हता. पण साहित्यकृतीतील कल्पनाजन्य आशय वास्तवाशी सुसंवादी असला पाहिजे असा त्यांचा आग्रह होता. मार्क्स-लेनिन यांच्या साहित्यकलाविषयक विचारांचा प्रभाव खांडेकरांवर निःसंशय होता. सामाजिक सुखदुःखांचे प्रतिबिंब वैयक्तिक सुखदुःखात उमटत असते. म्हणून साहित्य कृतीतील व्यक्तींच्या सुखदुःखांतून सामाजिक सुखदुःख प्रतीत झाले पाहिजे. या अर्थाने मार्क्सने साहित्यातील सामाजिकतेचा अर्थ घेतला आणि खांडेकरांनाही साहित्यातील जीवनवादात हेच अभिप्रेत आहे.

एकूण ललित साहित्याचे दोन भेद खांडेकरांनी मानले आहेत. स्फुरलेले आणि रचलेले, उचंबळून आलेले आणि जुळविलेले, वेदना – संवेदना यातून निर्माण झालेले आणि क्रीडाबुद्धीने निर्माण केलेले; परंतु हे भेद लक्षात न घेता ललित वाङमयाची मूल्ये निश्चित करण्याचा प्रयत्न केला जातो. हे दोन वर्ग भिन्न असल्यामुळे त्यांची मूल्येही भिन्न मानली पाहिजेत. दोन्ही प्रकारच्या वाङमयाची समाजाला गरज आहे. खांडेकरांनी मांडलेला हा विचार काहीसा संक्षिप्त आहे. या सबंध विश्वव्यापारांत आणि मानवी जीवन व्यवहारांत शाश्वत अथवा निरंतर मूल्ये आहेत अशी खांडेकरांची नितांत श्रद्धा आहे. जशी शाश्वत तशीच अशाश्वत मूल्ये आहेत आणि क्षणभंगूर मूल्येही आहेत. शरीराची जशी भूक असते तशीच आत्म्याचीही भूक असते. दोन्ही भुकांची माणसाला गरज असते. खांडेकरांच्या वरील म्हणण्याचा अर्थ एवढाच की, वाङमयाचा एक वर्ग आत्म्याची भूक भागवितो, तर दुसरा वर्ग शरीराचे समाधान करतो. एका प्रकारच्या वाङ-मयापासून शाश्वत स्वरूपाचा आनंद मिळतो, तर दुसऱ्यापासून क्षणभंगुर आनंद मिळतो. अनुभूती, आशय आणि आविष्कार या ललित साहित्याच्या तीन अवस्था आहेत. जीवनाची सखोल अनुभूती आणि त्या अनुभूतीचा आशयार्थ हा ललित साहित्यात महत्त्वाचा असतो. ‘ काय सांगितले यापेक्षा, कसे सांगितले या गोष्टीला ललित साहित्यात फार महत्त्व असते ’ असे एक सोपे सूत्र कलावादाचा कैपक्ष घेताना प्रा. ना. सी. फडके यांनी रूढ केले आणि आविष्कारावर भर दिला जाऊ लागला. त्यातूनच कलेला एक प्रकारचे बाजारी रूप येऊ लागले अशी खांडेकरांची तक्रार आहे. म्हणून एका संदर्भात ते म्हणतात : “ वाङमयाला बाजारी स्वरूप येऊ लागले म्हणजे दाहक पण शाश्वत मूल्यांकडे दुर्लक्ष होऊन मोहक पण क्षणभंगुर अशी मूल्ये प्रचलित होऊ लागतात. ” जीवनवादी साहित्याच्या तुलनेने कला–वादी साहित्याचा भर प्रामुख्याने रंजकतेवर होता. जे दोन वर्ग खांडेकर मानतात ते वास्तविक जीवनवादी साहित्य आणि कलावादी साहित्य असे दोन वर्ग आहेत. आत्मा आणि शरीर या परिभाषेत खांडेकरांनी हा विचार मांडण्याचा प्रयत्न केला. पण त्यामुळे संदिग्धता निर्माण झाली असे मला वाटते.

खांडेकरांनी जीवनवादाचा कैपक्ष घेतला हे खरे. जीवनवादाच्या अनुषंगानेच त्यांनी साहित्यविचार व्यक्त केले हेही खरे. त्यांच्या जीवनवादी तत्त्वज्ञानावर मार्क्स–लेनिन आणि साम्यवादी विचार तत्त्वे यांचा प्रभाव आहे हेही खरे. परंतु फडक्यांचा कलावाद जितका झपाट्याने प्रसारित व प्रचारित होऊ शकला तितका खांडेकरांचा जीवनवाद होऊ शकला नाही ही वस्तुस्थिती आहे. आणि तिचे नेमके कारणही समजून घेणे आवश्यक आहे. खांडेकरांच्या साहित्यविचारांचे संकलन आणि विश्लेषण करताना एक गोष्ट चटकन् लक्षात येते. ती अशी की, खांडेकरांच्या वैचारिक भूमिकेतच एक प्रकारचा अंतर्विरोध आहे. खांडेकर ‘ चैतन्यवादीही ’ (Idealist) आहेत आणि ‘भौतिकवादीही’ (Materialist) आहेत. परंतु चैतन्यवादी व भौतिकवादी या भूमिका परस्परांना छेदक आहेत. उदा. खांडेकर

भौतिक जीवनातील परिवर्तनशीलता मानतात. बदलत्या काळानुरूप बदल होणे अपरिहार्य आहे असेही ते मानतात. ज्ञानप्रधान काळाकडून विज्ञानप्रधान आणि यंत्रप्रधान काळाकडे आपण वेगाने जात आहोत. अर्थप्रधान जीवनक्रमाकडे खेचले जात आहोत, हे ध्यानात घेऊन आपण जीवनविषयक दृष्टिकोनात बदल करण्याचा प्रयत्न केला नाही, असे परखडपणे ते सांगतात. समाजरचनेचा धार्मिक पाया सोडला की तिथे आर्थिक पाया घालावाच लागतो. मानवी बुद्धीच्या पलीकडची विषमतेची कारणे अमान्य केली की आर्थिक व सामाजिक समता हे ध्येय मान्य केल्याशिवाय गतीच उरत नाही, हे लक्षात घेऊन मध्यम वर्गाने आपल्या जीवनाची मांडणी केली नाही असेही ते स्पष्टपणे सांगतात; आणि तरीही चैतन्यवाद्यांप्रमाणे कोणत्यातरी शाश्वत, चिरंतन मूल्यावर प्रगाढ श्रद्धाही ठेवतात. भौतिकवादी तत्त्वज्ञानानुसार मानवी जीवनातील सगळे उपक्रम आणि व्यवहार भौतिक परिस्थितीजन्य असतात, त्यांचा आकार आणि प्रकार परिवर्तनीय असतो हे एकदा मान्य केले की मग, मानवी जीवनव्यवहारांशी संबंधित अशा मूल्यांची शाश्वतता अथवा मूल्यांचे चिरंतनत्व या कल्पनाच निरर्थक ठरतात. सामाजिक क्रांती होणे आवश्यक आहे, क्रांतिप्रवण वाङ्मय निर्माण होणे शक्य आहे, पण त्यासाठी लेखकाच्या हृदयात क्रांती व्हायला हवी असे आग्रहाने खांडेकर सांगतात. पण मग त्यांच्याच कथा-कादंबऱ्यांत अपेक्षित क्रांतिप्रवणता का निर्माण होऊ शकली नाही ? अशा प्रकारचे अनेक प्रश्न उद्भवतात. पण वर उल्लेखिलेला अंतर्विरोध लक्षात घेतला म्हणजे त्या प्रश्नांची उत्तरेही मिळणे शक्य व संभवनीय होते.

या अंतर्विरोधाविषयी किंचित विस्ताराने लिहिले त्याचे कारण, कलावादाचे खंडन करण्यासाठी खांडेकरांनी जीवनवादाचा कैपक्ष घेतला हे होय. कारण फडक्यांनी हिरीरीने कलावादाचा पुरस्कार करताना खांडेकरांना जीवनवादी म्हटले आणि स्वाभाविकच त्या संघर्षात खांडेकर प्रतिवादी म्हणून दाखल झाले. त्यामुळे स्वपक्षाचे मंडन म्हणून जीवनवादी साहित्याविषयी काही विचार त्यांनी व्यक्त केले. कलावादाबरोबरच पुरोगामी साहित्याचाही वाद त्या काळात गाजला. ' जीवनवाद ' आणि ' पुरोगामी साहित्य ' या संकल्पना काहीशा भिन्न आहेत. परंतु त्यांचा संबंध असा की, पुरोगामी साहित्याला जीवनवादाचे अधिष्ठान असते. पण जीवनवादासंबंधी खांडेकरांची नेमकी कल्पना काय होती ? जीवनवादात विशाल जीवन दर्शनाची व जीवनातल्या अंतिम सत्याची जाणीव आवश्यक असते. शाश्वत, चिरंतन मूल्य म्हणजे नेमके कोणते ? त्याचप्रमाणे अंतिम सत्य म्हणजे नेमके काय व कोणते ? या कल्पना चैतन्यवादात संभवतात. भौतिकवादात संभवत नाहीत. खांडेकरांनी केवळ भौतिकवादी भूमिका स्वीकारली असती तर, खांडेकर त्याच काळात खऱ्या अर्थाने पुरोगामी साहित्याचे उद्गाते झाले असते.'साहित्य हे नुसतेच समाजनिष्ठ नसावे तर ते बहुजननिष्ठ होणे आवश्यक आहे. ' ' जीवनाच्या संग्रामात लेखकांनी पराभूत झालेल्या मध्यमवर्गाच्या दृष्टीने जगाकडे पाहावयाचे सोडून दिले पाहिजे. ' 'मध्यम-

वर्ग आणि जनसमाज यांच्यातील उंच भिंत उद्ध्वस्त होत आली आहे. मध्यमवर्गाने आता जनसमाजाशी समरस झाले पाहिजे.' 'रशियातील राज्यक्रांती, टिळकांचा मृत्यू आणि गांधींचा उदय या घटनांचे मर्म महाराष्ट्रातल्या मध्यमवर्गाला आकलन करताच आले नाही.' इत्यादी खांडेकरांच्या उद्घोषितांचा नेमका अन्वयार्थ लावला म्हणजे खांडेकर नुसतेच जीवनवादी नव्हते,तर कलावाद आणि जीवनवाद यांच्या संघर्ष काळातच पुरोगामी साहित्याच्या नव्या प्रवाहाकडे त्यांचा कल झुकू लागला होता, हे लक्षात येते. याची पुसटशी साक्ष 'साहित्य आणि समाजजीवन' या लालजी पेंडसे यांच्या पुस्तकाला त्यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावनेत मिळते. खांडेकरांच्या व्यक्तिमत्वावर चैतन्यवादाचा प्रभाव नसता, आणि ते संपूर्णतया भौतिकवादी असते तर पुरोगामी साहित्याचाच कैपक्ष त्यांनी घेतला असता. आणि मग साहित्यातील जीवनवादाविषयी त्यांनी मांडलेले विचार अधिक ठामपणे, हिरीरीने व निःसंदिग्धपणे मांडता आले असते. खांडेकरांनीच म्हटल्याप्रमाणे प्रत्येक लेखक हा त्याच्या पिढीचा उद्गाता असतो. पण पूर्व पिढ्यांचे साहित्य संस्काररूपाने त्याच्या लेखनात लपलेले असते. साहित्यातच नव्हे तर जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रांत जुन्यातले चांगले आणि नव्यातले चांगले असा जुन्या – नव्याचा सुंदर मेळ घालणे जमले पाहिजे अशी समन्वय–वादी भूमिका खांडेकरांनी स्वीकारली होती.म्हणूनच भौतिकवाद (Materialism) पूर्णपणे पटत असूनही चैतन्यवादाच्या(Idealism) प्रभावातून त्यांची व्यक्तिमत्ता मुक्त होऊ शकली नाही. आणि या दोहोंतल्या अंतर्विरोधाचा परिणाम त्यांच्या साहित्यावर झाला, तसाच त्यांच्या साहित्यविचारांवरही झालेला दिसून येतो.

कलावादी पक्षाची ओरड सामान्यतः साहित्यातील बोधवादाविरुद्ध होती. आनंद देणे हाच ललित वाङ्मयाचा आद्य हेतू असा पुरस्कार करताना, ललित वाङ्मयाला 'सुटकेचे वाङमय' म्हणून मान्यता मिळाली. कठोर वास्तव जीवनाचा विसर पडावा म्हणून आवश्यक असणारा आनंद ललितवाङमय प्राप्त करून देते. साहित्याचे इतके संकुचित अथवा मर्यादित प्रयोजन खांडेकरांना मान्य नव्हते. बोधापेक्षाही उद्बोधन (awakening) त्यांना महत्त्वाचे वाटत होते. जनतेला जागृत करणे आणि नव्या जीवनमूल्यांची जाणीव करून देणे हेही ललित साहित्याचे कार्य आहे, अशी त्यांची भावना होती. म्हणून कला–वाद्यांनी बोधवादावर घेतलेल्या आक्षेपांना उत्तर देण्याचा प्रयत्न खांडेकरांनी केला.बोध–वादामुळे कलेची हानी होते हे त्यांना पटत नव्हते. 'He who hopes nothing, fears nothing, cannot be an artist.' या चेकॉव्हच्या उद्गारांचा खांडेकरांनी अनेकदा आधार घेतला आहे, कलावंताला समाज – जीवनातील विविध अंतर्विरोध, विसंगती इत्यादींचे भय वाटले पाहिजे. समाज–जीवनाविषयी त्यांच्या मनात आशावाद निर्माण झाला पाहिजे. 'दुरवस्थेने आम्हा घेरियले' ही तीव्र भयाची जाणीव केशवसुतांना झाली होती. 'रूढींच्या राक्षसी संताना'ची भयानकताही त्यांना जाणवली होती. 'स्वत्वाचा उदयोस्तु करा' असा दुर्दम्य आशावाद त्यांना जाणवला होता. म्हणून 'जुने जाऊ द्या

मरणालागुनि, जाळुनि किंवा पुरूनि टाका ' यासाठी बंडाचा झेंडा फडकविण्याचे आवाहन ते करू शकले. हरिभाऊही तसे त्यांच्या परीने करू शकले आणि शिवरामपंतही करू शकले. परंतु त्यासाठी लेखकाचे, कलावंताचे मन सदैवच समाजसन्मुख असले पाहिजे.

साहित्याकडून ज्या उद्बोधनाची अपेक्षा खांडेकर करतात त्यासाठी समाजसन्मुखता, जीवनसन्मुखता आवश्यक असते. ' सुटके'ची भूमिका घेऊन रंजनप्रधान साहित्यनिर्मिती करणारा कलावाद जीवनपराङ्मुख होणेच शक्य व संभवनीय असते. ही जाणीव खांडेकरांना होती. प्रत्येक ललितकृतीत विशिष्ट उपदेशप्रधान हेतू असलाच पाहिजे असा अट्टाहास खांडेकरांनी कधीच बाळगला नाही. अथवा ललित कृतीतील कलात्मकतेलासुद्धा त्यांचा विरोध नव्हता. कलात्मक सहेतुकता आणि धोपटमार्गी बोधवाद यांच्यातील अंतर लक्षात घेतले पाहिजे एवढाच त्यांचा आग्रह होता. समाजाच्या बाल्यावस्थेत ललितकृती हेतुशून्य असू शकतील. परंतु मानवी मनाची जसजशी प्रगती होत जाते तसतसा समाजही बुद्धिवादी होत जातो. आणि सहेतुक कलेची अपेक्षा करतो. निर्हेतुक कलाकृतीने मोहिनी पडायला कला तितकीच अलौकिक पाहिजे. पण साहित्याचा समाज जीवनाशी संबंध असल्यामुळे लौकिकतेलाही नाकारता येत नाही. सर्वस्पर्शित्व हा साहित्यकलेचा मुख्य गुण असतो. म्हणून केवळ आनंद हे ललित साहित्याचे प्रयोजन असू शकत नाही. साहित्याने विचार–प्रवर्तनही केले पाहिजे अशी खांडेकरांची भूमिका होती. सहेतुक कला ही कलाच नव्हे असा दावा करताना कलावादी पिरँडेलोच्या उद्गारांचा आधार घेतात: ' An artist who serves politics has signed his own death warrant. ' पण खांडेकरांच्या मते हा विपर्यास आहे. परंतु साहित्यिकांनी अथवा साहित्याने राजकारण, समाजकारण करायचे म्हणजे नेमके काय ? आणि अशा प्रकारची सहेतुकता मानली तर कलावंताच्या स्वातंत्र्यावर बंधने पडतील काय ? याविषयी खांडेकरांची भूमिका स्पष्ट होती. त्यांच्या मते हेतुशून्य कला आणि कलाशून्य प्रचार यांच्यामधला सुवर्णमध्य हाच प्रामाणिक कला–काराचा खरा मार्ग आहे. कलावंत म्हणजे समाजाचा नेता नव्हे. सामाजिक प्रश्न सोडविणे हे त्याचे कार्य नाही. सामाजिक प्रश्नांचे सत्य स्वरूप निश्चित केले की त्याचे कर्तव्य संपले. ही सामाजिक दृष्टी साहित्यिकांच्या स्वातंत्र्यावर कुठल्याही प्रकारचे बंधन घालीत नाही.

कलेच्या हेतुसंबंधी जे. बी. प्रिस्टलेचे मत खांडेकर उद्धृत करतात : " मानवाची जीवनविषयक अनुभूती सखोल करणे, तिच्या कक्षा विस्तृत करणे, ती उंचावणे, तिला उदात्ततेची जोड देणे, ती सामर्थ्यसंपन्न करणे आणि तिचे ताजेपण टिकविणे हा कलेचा हेतू आहे."

सौंदर्य हे कलेचे अंगभूत मूल्य आहे. कलेतील सत्य हेही स्वयंसिद्ध मूल्य आहे. मांगल्य हे दोन्हींइतके स्वयंसिद्ध नसले तरी मानवी संस्कृतीच्या प्रवासात परिणत झालेले

मूल्य आहे. इतर भुकांप्रमाणेच कलेचीही भूक असते. परिस्थितीप्रमाणे माणूस ती तृप्त करून घेतो. आनंदासाठी तो ललित वाङ्मय वाचतो, ज्ञान लालसेसाठी नव्हे; असे स्पष्टी–करण खांडेकर देतात. पण इथेही अंतर्विरोध सूचित होतो. आनंद हेच एकमेव प्रयोजन नाही असे म्हणत असतानाच खांडेकर आनंद प्रधान मानतात. हा अंतर्विरोध अपरिहार्य आहे. कारण चैतन्यवादाच्या भूमिकेवरून खांडेकर जीवनवादाचा कैपक्ष घेतात. त्यांना अभिप्रेत असणारा आनंद रंजनप्रधान साहित्यापासून मिळणाऱ्या आनंदापेक्षा वेगळा आहे. अंतिम सत्याची जाणीव आणि मांगल्याचा प्रत्यय याच्याशी तो निगडित आहे. भौतिक–वादात या दोन्ही कल्पना सुसंगत ठरत नाहीत.

ललित साहित्य भावनांचे विकसन, संस्करण किंवा उन्नयन यात परिणत होते. मानवी मनाची भावनात्मक समृद्धता व संपन्नता साधणे हेही साहित्याचे अंतिम कार्य आहे असे खांडेकर मानतात. सुरुवातीस मी हा उल्लेख केला की, खांडेकर संस्कारवादी होते. कलावादाचे खंडन करण्याकरिता त्यांनी जीवनवादाचा पक्ष घेतला; तोही संस्कारवादाच्या जाणिवेने. म्हणून ललित साहित्याचा समाजावर कुठलाही बरा–वाईट परिणाम होत नाही हे कलावाद्यांचे मत त्यांना मान्य नाही. १८८० ते १९२० या कालखंडातील मध्यम वर्गाच्या दोन पिढ्यांच्या मानसिक परिवर्तनाचा, बदललेल्या भावनांचा व पालटत गेलेल्या आचार-विचारांचा आलेख काढला तर, त्या काळातल्या साहित्याने केलेल्या संस्कारांची जाणीव होईल असा पुरावा खांडेकर देतात. कारण व्यक्तीचे व समाजाचे मन घडविणे, त्याची पूर्वसिद्धी करणे, (Preconditioning) हे साहित्याचे प्रयोजन खांडे–करांना अभिप्रेत आहे. समाजाला कृतिप्रवण आणि क्रांतिप्रवण करण्याच्या हेतूने वास्तव जीवनदर्शनासंबंधी पुरोगामी साहित्याच्या ज्या अपेक्षा आहेत, त्यांचा फारसा विचार खांडेकरांनी केलेला दिसत नाही. जीवनवादाचा पक्ष घेताना त्यांना पुरोगामी साहित्य अभिप्रेत होते, असे मला म्हणावयाचे नाही. परंतु कलावाद्यांनी पुरोगामी साहित्याचा जो विपरीत अर्थ लावला त्यावर खांडेकरांनी टीकात्मक भाष्य केले आहे. कारण पुरोगामी साहित्याविषयी त्यांना आस्था होती. ना. सी. फडके यांच्या ‘ इंद्रधनुष्य ’ कादंबरीवर त्यांनी टीका केली. ही कादंबरी म्हणजे पारंपारिक अर्थाने प्रेमकथाच आहे. परंतु लेख–काने नायिकेला समाजसत्तावादावरची पुस्तके वाचायला लावली. मधून मधून खेड्या–पाड्यांतल्या गोरगरिबांविषयी तळमळायला लावले. वास्तविक कादंबरीत पुरोगामी असे काही नाही ; हा खांडेकरांचाच अभिप्राय आहे. परंतु पुरोगामी म्हणजे नेमके काय हे त्यांनी फारसे स्पष्ट केले नाही. कारण कलावादाला उत्तरे देण्यासाठी स्वीकारलेल्या जीवनवादाला अनुकूल तेवढेच ‘ पुरोगामी ’ या संकल्पनेतून खांडेकरांनी स्वीकारले. तेही अशासाठी की, या सर्वांचा सांधा त्यांना चैतन्यवादाशी जोडावयाचा होता. चैतन्यवाद ही मूलतः दार्शनिक संज्ञा (Philosophical term) आहे. व्यावहारिक अर्थाने ज्याला आपण आदर्शवाद म्हणतो, तो खांडेकरांना निःसंशय अभिप्रेत आहे. आणि हे लक्षात

घेतले म्हणजे, खांडेकर वास्तववादाचा पुरस्कार करतात आणि त्याचबरोबर आदर्श-वादाचाही पुरस्कार करतात असे दिसते. या दृष्टीनेही त्यांच्या साहित्यातील व साहित्य विचारातील अंतर्विरोध विचारात घ्यावा लागतो.

कलावंताचे जग एका बाजूने खऱ्या जगाशी व दुसऱ्या बाजूने वैयक्तिक जगाशी संबद्ध असते. कवी किंवा लेखक आपल्या काळाचा प्रतिनिधी असतो. काळाबरोबर कला-वंताच्या दृष्टिकोनात परिपक्वता यायला हवी. भोवतालच्या परिस्थितीकडे लेखकाने पाठ फिरवावी हे समर्थनीय नाही. लेखकाने आपली व्यक्तिमत्ता वाढवली पाहिजे. त्याची व्यक्तिमत्ता काळाहूनही व्यापक असावी. ललित वाङमय समाजाच्या प्रगतीला प्रेरक होऊ शकते. म्हणून ललित लेखकाने समाज जागृतीचे व प्रगतीचे मार्गदर्शक व्हावे. आणि त्या-साठीच लेखकाचा दृष्टिकोन व्यापक, वास्तव व प्रगतीपर हवा. अनुभवाचे व कल्पनेचे क्षेत्र वाढवले की त्याचे वाङ्मय सहजच वास्तववादी होते.

ललित लेखकाचे आंतरिक व्यक्तित्व, त्या आधारे फुलत जाणारे वाङमयीन व्यक्तित्व, मनाचे, जीवनाचे, भोवतीच्या विश्वसंसाराचे अंतर्मुख दृष्टीने निरीक्षण करण्याची त्याची शक्ती, कल्पकता, संवेदनक्षमता, सहानुभूती, तादात्म्यता आणि नंतर तटस्थपणे पाहण्याची वृत्ती, चिंतनशीलतेने विविध व विरोधी अनुभवांचा अर्थ लावण्याचे सामर्थ्य हाच ललित लेखनाचा आधार असतो. ललित लेखनाच्या बाबतीत लेखकालाही अभ्यासपूर्ण सर्वांगीण वाचनाची आवश्यकता असते.

ललित लेखकाच्या संबंधात, हे आवश्यक गुण किंवा व्यक्तिधर्म म्हणून खांडेकरांनी सांगितले आहेत. आणि तेच अनेक संदर्भात आवर्जून सांगितले याचे कारण असे की, कले-करिता कला असा पुरस्कार करणारे लेखक, पाश्चात्य लेखकांच्या तुलनेने आणि १९२० पूर्वीच्या मराठी लेखकांच्या तुलनेने वाङमयीन गुणवत्तेच्या बाबतीत उणेच पडतात हे खांडेकरांना तीव्रतेने जाणवत होते. साहित्य निर्मितीच्या प्रक्रियेत कलावंत लेखक हा घटक महत्त्वाचा असतो. तोच जर गुणांनी परिपूर्ण नसेल तर त्याच्या निर्मितीत गुणांचा अभाव जाणवणे शक्य व संभवनीय असते. खांडेकर हे सगळे विचार संक्रमणकाळात व्यक्त करीत होते. खांडेकरांना बदलत्या काळाचे सतत भान होते. प्रत्येक काळ काही ना काही गरजा निर्माण करीत असतो. या गरजा लेखकांनी ओळखल्या पाहिजेत. पण तसे होत नाही ही खांडेकरांची खंत आहे. एका संदर्भात त्यांनी म्हटले आहे की, या संक्रमणकाळात आमच्या कलाकारांची बुद्धी, कल्पना आणि भावना यांचा संगम होणे आवश्यक आहे. परंतु त्याऐवजी या सर्वांचा संकर आमच्या कलाकारांनी केला आहे.

प्रतिपक्षावर कठोरतेने प्रहार करण्याची खांडेकरांची वृत्तीच नव्हती. वास्तविक अशा प्रकारचा संकर झालेला दिसून येत होता. ती एका अर्थी तथाकथित कलावादाची निष्पत्ती होती. त्या संकटामुळे रंजक साहित्याचे वैपुल्य निश्चित वाढलेही असेल. परंतु

विपुलता म्हणजे गुणवत्ता नव्हे, असे सांगताना खांडेकर कलावाद्यांवर कठोर टीका करीत नाहीत, (कलावादी जीवनवाद्यांवर जितके कठोरपणे तुटून पडतात त्या तुलनेने) लेख–काने पाण्याप्रमाणे सर्व अनुभवांशी समरस व्हावे. पण पाण्याचा जीवनोपकारक गुणधर्म लेखकाने विसरू नये, असे सौम्यपणे खांडेकर सांगतात. पाण्याची जीवनात उपयुक्तता आहे, त्याप्रमाणे ललित लेखक आणि त्याचे साहित्य जीवनाला उपयुक्त आहे, हे कलावंतांना उद्देशून ठामपणे खांडेकरांना सांगायचे होते. कारण जीवनासाठी कला या विचारतत्त्वात ही उपयुक्तता अभिप्रेत आहे. पण खांडेकर मोघम सांगतात की, ‘ गरज तसा पुरवठा ’ हे तत्त्व पाळताना लेखकाने व्यापारी होऊ नये, डॉक्टर व्हावे; म्हणजे समाजाची रोग–चिकित्सा करून त्यावर निर्णायक असा औषधोपचार, तरुणोपाय साहित्याने सांगावयाचा असतो हे खांडेकरांना अभिप्रेत होते. असा विचार मांडतानाही खांडेकरांच्या मनात कला-वादी साहित्य आणि जीवनवादी साहित्य यांची तुलनाच असावी. रोग्याला आपल्या वेद–नेचा विसर पडावा म्हणून त्याचे मन रिझवावे लागते. पण त्यामुळे रोग बरा होत नाही. कलावादी रंजन–प्रधान साहित्यामुळे समाजाला फार तर कठोर वास्तवाचा विसर पडू शकतो. परंतु समाज जीवनाचे आरोग्य सुखरूप आणि सुरक्षित ठेवण्याचे कार्य जीवनवादी साहित्यच करू शकते, अशी खांडेकरांची श्रद्धा होती. पण ही श्रद्धा ते कलावाद्यांना हिरी-रीने पटवून देऊ शकले नाहीत.

कलावंताने समाजाशी आणि काळाशी प्रतिबद्ध असावे हे मूलतः खांडेकरांना मान्य होते. कलावंताने काळाच्या प्रवाहाशी समरस झाले पाहिजे असे आवर्जून खांडेकर सांगतात. नवी सामाजिक मूल्ये व जुनी वैयक्तिक मूल्ये या संग्रामात कोणती बाजू घ्यावी याविषयी लेखक आणि कलावंत साशंक आहेत असे खांडेकरांचे मत होते. परंतु काही अंशी ही साशंकता खांडेकरांमध्येही असावी असे मला वाटते. कारण कलावादी साहित्यात आत्मगततेला (Subjectivity) जितके प्राधान्य असते, तितकेच जीवनवादी साहित्यात वस्तुगततेला (Objectivity) प्राधान्य असते. आत्मगत सत्यापेक्षाही वस्तुगत सत्याला महत्त्व असते. म्हणून लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विचार अग्रक्रमाने काहीसा खालीच जाणे संभवते. ललित वाङमय निर्माण करणाऱ्या लेखकांत वैचित्र्य अधिक असते. म्हणून ललित लेखकाचे व्यक्तित्वच ललित वाङमयात अधिक प्रमाणात प्रतिबिंबित होते, असे जेव्हा खांडेकर म्हणतात तेव्हा अग्रक्रमाने ते कलावंतांच्या व्यक्तित्वाला, व्यक्तिमत्वाला अधिक प्राधान्य देतात. आपले सर्व अनुभव निर्भयपणे व्यक्त करण्याचा प्रामाणिकपणा ललित–लेखक दाखवतात काय ? असा प्रश्न जेव्हा ते उपस्थित करतात तेव्हा त्यांना संदिग्ध स्वरूपात का होईना परंतु कलावंताच्या अनिर्बंध स्वातंत्र्याचा विचार अभिप्रेत असतो; पण ललित लेखक हा नुसता भूतकाळाचा इतिहासकार नसतो किंवा वर्तमानकाळाचा चित्रकार नसतो तर तो भविष्यकाळाचा शिल्पकार असतो; असे जेव्हा खांडेकर सांगतात तेव्हा ललित लेखकाने ‘ त्रिकाळा ’चे भान ठेवले पाहिजे असे त्यांना अभिप्रेत असते. आणि

असे भान ठेवायचे म्हणजे स्वाभाविकच कलानिर्मितीच्या सहेतुकतेच्या मर्यादा कलावंतांच्या स्वातंत्र्यावर पडू शकतात. कलावंताविषयीच्या या विचारातही अंतर्विरोधात्मक स्वरूपाचा गोंधळ जाणवतो. आणि त्याचे कारणही पुन्हा खांडेकरांच्या चैतन्यवादी भूमिकेतच शोधता येईल. खांडेकर म्हणतात : "व्यक्तीचे आणि समाजाचे जीवन हा एक चिरंतन संघर्ष आहे, सत् विरुद्ध असत्, मंगल विरुद्ध अमंगल असे त्याचे स्वरूप आहे." साहित्य व साहित्यिक हे सत्पक्षाच्या बाजूनेच असतात. कारण खरा कलावंत हा चिरंतन मूल्यांचा उपासक असतो. भौतिकवादी भूमिकेवरून जीवनाचा व वास्तवाचा विचार करायला हवा हे एकदा मान्य केल्यानंतर मग चिरंतन मूल्यांची उपासना म्हणजे नेमके काय असा प्रश्न उद्भवतो. सामाजिक जीवनात शोषक विरुद्ध शोषित, उच्च वर्ग विरुद्ध दलित वर्ग, श्रीमंत विरुद्ध गरीब अशा प्रकारचा संघर्ष असतो. या संघर्षाचे सत् विरुद्ध असत् असे रूपांतर होणे शक्य आहे काय ? असेल तर मग लेखकाने कोणत्या बाजूने असावे ? या प्रश्नांना खांडेकर उघडपणे स्पर्श करीत नाहीत. शोषक वर्गाची जीवनमूल्ये आणि शोषित वर्गाची जीवनमूल्ये एकाच स्वरूपाची असतात काय ? नसतील तर मग ललित लेखकाने कोणत्या जीवन–मूल्यांची उपासना करायची ? हेही प्रश्न आहेतच. परंतु जीवनवादाची व्यापक कल्पना स्वीकारल्याशिवाय या प्रश्नांची उत्तरे कदाचित् मिळू शकणार नाहीत. मी पुनरुक्तीनेच असा उल्लेख केलेला आहे की, खांडेकरांनी पुरस्कारलेला जीवनवाद हा मूलतः कलावाद्यांनी घेतलेल्या आक्षेपांना उत्तरे देण्यापुरताच मर्यादित आहे. साहित्यातील खरा जीवनवाद आणि वास्तवतावाद हा पुरोगामी साहित्याच्या संकल्पनेतच संभवतो. खांडेकरांना हे जाणवले नव्हते असे नाही. कारण ललित साहित्याने खऱ्या अर्थाने जीवनवादी होण्यासाठी बहुजननिष्ठ झाले पाहिजे, असे ते वारंवार सांगतातच. साहित्यकला ही केवळ उच्च वर्गियांच्या हातातली वीणा राहून भागणार नाही, ती जनमानसाची तुतारी झाली पाहिजे. तिच्या प्रेरणेने सर्वसामान्य माणसांतून चिरंतन जीवनमूल्यांच्या बाजूने लढणारे लाखो सैनिक निर्माण व्हायला हवेत. चिररुग्ण भारतीय समाजाचे नव्या निरोगी समाजात रूपांतर व्हायला हवे; या जाणिवेने आमच्या लेखनात फरक झालेला दिसतो का ? असा अन्वर्थक प्रश्न खांडेकर विचारतात तेव्हा 'नाही' हेच प्रश्नाचे उत्तर त्यांना अभिप्रेत असते. म्हणजे ललित लेखकाने सामाजिक परिवर्तन प्रक्रियेत सहभागी होणे आवश्यक असते हे पुरोगामी साहित्यातले एक विचार – तत्त्व खांडेकरांना मान्य होते. बदलत्या ऋतूमुळे सृष्टीला नवे सौंदर्य प्राप्त होते. परंतु बदलता ऋतू सृष्टिसौंदर्याबरोबर काही रोगबीजेही घेऊन येतो. कलावादातून आणि अत्याधुनिक आकृतिवादातून ज्या अनिष्ट प्रवृत्ती वाङ्–मयात उद्भवल्या त्यांच्या संदर्भात खांडेकरांनी हे अर्थपूर्ण विधान केले आहे. कला ही स्वयंपूर्ण, स्वयंसिद्ध व स्वतंत्र असते असा दावा केला जातो. पण त्यामुळे साहित्यकलेत अ-सामाजिकतेलाच अधिकाधिक महत्त्व प्राप्त होऊ लागले ही वस्तुस्थिती खांडेकरांना तीव्रतेने जाणवत होती. कलेला स्वतःचे असे मूल्य आहे, हे खांडेकरांना मान्य होते. पण

याचा अर्थ कला अ–सामाजिक असते किंवा अ–सामाजिक असली तरच ती उत्कृष्ट असते किंवा होऊ शकते, ही विचारसरणी त्यांना सदोष वाटत होती. आणि म्हणूनच जीवन–वादाचा कैपक्ष घेताना ते साहित्याचा राष्ट्र जीवनाशी, समाज जीवनाशी असलेला संबंध अधिकाधिक स्पष्ट करू पाहात होते.

ललित साहित्य हे राष्ट्र जीवनापासून अलिप्त राहू शकत नाही, हे खांडेकरांना मान्य होते. राष्ट्रीय आंदोलने आणि सामाजिक चळवळी यांची प्रतिबिंबे ललित वाङ्मयात अवश्य पडावीत, याविषयी त्यांचे दुमत नव्हते. राष्ट्राच्या पायात पारतंत्र्याच्या शृंखला आहेत म्हणून वाङ्मयात इथून तिथून सर्वत्र खळखळाटच ऐकू आला पाहिजे, दलित वर्गाच्या पोटात आज भुकेची आग भडकली आहे म्हणून तिच्या ज्वाळाच प्रत्येत ललित–कृतीत दिसल्या पाहिजेत, असा हट्ट धरणे बरोबर होणार नाही. पांढरपेशा वर्गाबाहेरचे जिवंत चित्रण मराठी वाङ्मयात अतिशय थोडे. म्हणून अलीकडे लोकाग्रहास्तव लेखक मजूर–शेतकऱ्यांकडे धाव घेऊ लागले. कथा–कादंबऱ्यांत समाजवादावर व्याख्याने देऊ लागले. कादंबरीचा गुलाबी रंग बिघडू नये अशा बेताने लाठीमार येऊ लागला. पण ललित साहित्यात सामाजिकता प्रतिबिंबित व्हावी याचा अर्थ, अशी कृत्रिम, निर्जीव चित्रणे, वैचारिक उथळपणा असावा, असा नाही. आरोग्यशास्त्रात जशी अनुवंशिकता तशी साहि–त्यात सामाजिक परिस्थिती असते. साहित्यिकांच्या कल्पनांचे मूर्त स्वरूप समाज जीवन निश्चित करीत असते. हे भान ललित लेखकाने ठेवले पाहिजे. आणि त्यादृष्टीने वस्तुगत परिस्थितीचे महत्त्व ओळखले पाहिजे. साहित्य व समाज या दोघांच्याही जीवनाचा विकास एकमेकांवर अवलंबून असतो. विशिष्ट भौतिक परिस्थितीत विशिष्ट प्रकारच्याच विचार-सरणी निर्माण होतात, आणि त्या अनुषंगाने विशिष्ट कलाकृती निर्माण होतात, हे लक्षात घेतले पाहिजे.

जीवनाशी, हरघडी पुढे वाहत जाणाऱ्या समाज प्रवाहाशी आपला निकटचा संबंध आहे हे विसरल्यामुळे, मराठी ललित वाङ्मय, वाङ्मयीन गुण असूनही प्रभावी ठरत नाही, असे स्पष्ट मत खांडेकरांनी व्यक्त केले आहे. मराठी साहित्य, विशेषत: १९२० नंतरचे मराठी साहित्य, जीवनपराङ्मुख, समाजविन्मुख होत आहे, ही तीव्र जाणीव खांडेकरांना होती. "श्रीमंतांच्या सहवासात असताना डोळे असून पहायचे नाही, कान असून ऐकायचे नाही, तोंड असून बोलायचे नाही असा उपदेश केला जातो. मराठी वाङ्मय–सेवक कळत नकळत तो आचरणात आणतात का ? " असा मार्मिक प्रश्न जेव्हा खांडेकर विचारतात तेव्हा मराठी साहित्य हे एका विशिष्ट मध्यमवर्गापुरते – पांढरपेशा वर्गा–पुरतेच – असून बहुजन समाजाच्या जीवनाशी जाणीवपूर्वक विन्मुख आहे, ही त्यांची जाणीव लक्षात येते. जीवनवाद म्हणजे व्यापक अर्थाने बहुजनवाद हे त्यांना अभिप्रेत होते. ललित वाङ्मयात जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाची आवश्यकता मान्य केल्याने सर्व प्रश्न सुटतात असे नाही. परंतु जीवनानुभवांचा अर्थ लावण्यासाठी असे तत्त्वज्ञान आवश्यक असते. आणि

साहित्यिकाचे तत्त्वज्ञान त्याच्या सामाजिक परिस्थितीवरून ठरत असते; असे विचार व्यक्त करताना खांडेकर भौतिकवादी भूमिका घेतात. प्रचंड महायुद्धाने, प्रगतिपर शास्त्र-ज्ञानाने आणि साम्यवादी तत्त्वज्ञानाने बदल घडवून आणला. समाजसुधारणेला, समाज–परिवर्तनाला नवी दृष्टी दिली. या सगळ्याची उपेक्षा ललित लेखकांना कशी करता येईल ? मार्क्स आणि फ्राइड यांनी जीवनानुभवांचे नवे अर्थबोधन दिले. ललित साहि–त्यात अभिव्यक्त होणाऱ्या जीवनाशी व अनुभवांशी त्यांचा संबंध आहे. परंतु याचा अर्थ कादंबरीच्या नायकाने मॅनिफेस्टो सांगावा, किंवा फ्राइडचे सिद्धांत पाठ म्हणावे असे नाही. याचा अर्थ एवढाच की, समाजाचे तात्त्विक व मूलग्राही निरीक्षण करता यायला हवे.

कनिष्ठ मध्यमवर्गाचे लक्ष उच्च मध्यमवर्गाकडे, आणि उच्च मध्यमवर्गाचे लक्ष वरिष्ठ वर्गाकडे असते. दलित वर्गाविषयी, खालच्या वर्गाविषयी, बहुजनसमाजाविषयी नुसती भूतदया उपयोगी नाही. भूतदयेचे रूपांतर नवी समाजरचना निर्माण करण्याच्या प्रबळ इच्छेत झाले तर वाङमयाला खराखुरा जिवंतपणा येईल. विचारवंत ललितलेख–काची कला ' मानव धर्म ' मान्य करते. ललित साहित्यात वैयक्तिक सुख-दुःखाऐवजी सामाजिक सुख-दुःखांचे चित्रण हवे. त्यासाठी सामाजिक बंडखोरांची आवश्यकता आहे. ललित वाङमयाची सरहद्द संगीत व चित्रकला यापासून सुरू होते, आणि अर्थशास्त्र व समाजशास्त्र यांना जाऊन भिडते. राष्ट्र जीवन, समाज जीवन आणि साहित्य यांच्यातला निकटवर्ती संबंध दुलर्क्षून चालणार नाही, असे खांडेकरांना वाटत होते. समाजाच्या भावना जागृत करून ललित वाङमय सामाजिक प्रगतीला पोषक अशी पार्श्वभूमी निर्माण करते. ललित वाङमय आणि समाज जीवन यांचा संबंध अशा प्रकारचा आहे. कुणी काय लिहावे असे फर्मान समाज काढणार नाही. परंतु लेखकाने स्वतःहून हे करायला हवे, अशी खांडे–करांची भूमिका होती. संस्कृतीच्या जडणघडणीत ललित साहित्याचा सहभाग असतो आणि असावा अशी त्यांची श्रद्धा होती.

मूर्तिभंजन हा प्रत्येक पिढीचा हक्क आहे, असे खांडेकर मानत होते. "आजच्या पिढीचा देव देवळात नाही, तो माणसात आहे. त्याचे दर्शन कारखान्यात होते, शेतात होते, महारवाड्यात होते. नव्या देवाची प्रतिष्ठा करण्याकडे ज्यांचे लक्ष लागले आहे, त्यांना जुन्या मूर्तींचे महत्त्व कसे वाटावे ? माणसाच्या सुस्थितीला व दुःस्थितीला युगानुयुगे पडद्याआड राहणारा ईश्वर जबाबदार नाही. समाज जबाबदार आहे. म्हणून नवी समाज-रचना होणे आवश्यक आहे. आर्थिक व सामाजिक समतेचे स्वप्न तरळत रहायला हवे, इतकेच नव्हे तर, ते साकार व्हायला हवे. वाङमयीन मूल्य आणि सामाजिक मूल्य यांच्यात गल्लत होऊ नये, हे खरे असले तरी ललितलेखकाला सामाजिक मूल्यांचे विस्मरण व्हायला नको. ' माणूस ' हाच ललित साहित्याचा केंद्रबिंदू आहे. आणि ' माणूस ' खऱ्या अर्थाने भौतिक सामाजिक परिस्थितीतच घडतो. याविषयीच्या अनुभूतीतून साहित्य निर्माण होते."

हे विचार मांडताना खांडेकर भौतिकवादी भूमिकाच घेतात. आणि त्यांना केवळ जीवनवादीच नव्हे तर समाजनिष्ठ वाङमय अभिप्रेत आहे, हेही लक्षात येते.

ललित साहित्यात सौंदर्य, सामर्थ्य आणि साधुत्व असावे अशी अपेक्षा खांडेकर करतात. सौंदर्य आनंदाच्या संदर्भात, सामर्थ्य संस्कारांच्या संदर्भात आणि साधुत्व मांगल्यासारख्या चिरंतन मूल्यांच्या संदर्भात; जीवन - पराङमुख कलामूल्यांची उपासना केल्याने साहित्यात सामर्थ्य निर्माण होणार नाही. म्हणून कलेने जीवनसन्मुख राहिले पाहिजे, असे खांडेकर मानतात.

साहित्य – विचाराच्या संदर्भात कलावादी भूमिकेचे खंडन करताना खांडेकरांनी जीवनवादी भूमिका घेतली. कारण आजच्या समीक्षेच्या परिभाषेत सांगायचे तर, खांडेकर हे मूलतः आशयवादी आहेत. कलावादातून शेवटी तंत्रवादच सिद्ध होतो. फडक्यांचा कलावाद एका अर्थी तंत्रवादच होता. त्यांनी सौंदर्याचा कितीही बडिवार माजवला तरी, त्यांची सारी दृष्टी आविष्कारावर, कलाकृतीच्या सुबकपणावर आणि प्रमाणबद्धतेवर असते. १९४० नंतरचा नवा कलावाद हा आकृतिवाद होऊ पाहात आहे. ही वस्तुस्थिती खांडेकरांनी स्पष्ट केलेली होती. अनुभवाला अनुरूप असे तंत्र कलावंत निर्माण करीत असतो. य. गो. जोशी यांचा तंत्रवादाला विरोध असला तरीही त्यांच्या कथालेखनाचे तंत्र बनलेच. अनुभव, आशय आणि आविष्कार अशा तीन अवस्था ललित साहित्यात् असतात. स्वाभाविकच पहिल्या दोन अधिक महत्त्वाच्या. आविष्कारालाच प्राधान्य देणे म्हणजे ललित कृतीच्या बाह्यसौंदर्यावर भर देणे आणि अंतःसौंदर्यावर कमी भर देणे अथवा अंतः-सौंदर्य गौण मानणे. खांडेकर अंतःसौंदर्यवादी होते. कलाकृतीचे अंतःसौंदर्य हेच शाश्वत स्वरूपाचा आनंद देते.

ललित साहित्याचा विचार ललित साहित्याच्या टीकेशिवाय पूर्ण होत नाही. टीकाकारांच्या संबंधातही खांडेकरांनी काही विचार व्यक्त केले आहेत. ललित साहित्याच्या संबंधात चेकॉव्हची मते खांडेकरांना प्रमाण वाटत होती. त्याचप्रमाणे टीकेच्या संबंधात स्टीफन झ्वाइग हा खांडेकरांना आदर्श टीकाकार वाटत होता. कारण इतिहास, समाज, मानसशात्र आणि वाङ्मयीन मूल्ये या सर्वांचा स्टीफन झ्वाइगने सूक्ष्म अभ्यास केला होता. टीकाकाराला सर्वांगीण अभ्यास आवश्यक असतो. वाङ्मयीन टीकेमध्ये सामाजिक दृष्टिकोनातून वाङ्मयाचा विचार आवश्यक असतो. त्याचप्रमाणे वाङ्मयीन टीकेमध्ये ऐतिहासिक दृष्टीही महत्त्वाची असते. मराठी टीकाकारांत या गोष्टींचा अभाव खांडेकरांना जाणवत होता. ही दृष्टी नसल्यामुळे चांगल्या साहित्यावरही पुष्कळदा अन्याय होतो. साने गुरुजींच्या वाङ्मयावर टीकाकारांनी असाच अन्याय केला. ना. सी. फडके यांनी त्यांच्यावर बुवाबाजीचा आरोप केला तर क्षीरसागरांनी रडवेपणाचा. परंतु सामाजिक दृष्टिकोनातून खांडेकरांनी साने गुरुजींच्या वाङ्मयाचे समर्थन केले. कलादृष्टचा

सान्यांच्या वाङ्मयात वैगुण्ये आहेत, हे खांडेकरांनी अमान्य केले नाही. पण गांधींनी केलेल्या परिवर्तनाचे चित्र सान्यांनी अनेक कादंबऱ्यांतून सहृदयतेने रंगविण्याचा प्रयत्न केला आहे. कुठल्याही वाङ्मयाला जी तात्कालिक लोकप्रियता लाभते ती त्या त्या वेळच्या जनतेच्या मनातल्या अर्धजागृत विचारांना आणि भावनांना आवाहन देण्याची शक्ती त्यांच्यात असते म्हणून. आपल्या सुप्त सुखदुःखांचा उद्गाता या दृष्टीने कुठल्याही लेखकाकडे समाज नेहमीच आपुलकीच्या भावनेने पाहात असतो. मध्यमवर्गापुरती मर्यादित झालेली सामाजिक प्रगतीची कल्पना सोडून देऊन बहुजन समाजाचे विविध विषमतेचे दुःख ज्या दिवशी नाहीसे होईल त्याच दिवशी खरीखुरी सामाजिक क्रांती होईल. खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतून हे सूचित होते. पण राजकीय क्रांतीच्या पूर्वतयारीचे चित्रण त्यांच्या कादंबऱ्यांत नाही. ते माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांत सूचित होते. परंतु गांधीजींनी केलेल्या विशाल लोकजागृतीचे चित्रण सान्यांच्याच लेखनात आढळते. सान्यांच्या टीकाकारांना सामाजिक दृष्टिकोनाने त्यांच्या वाङ्मयाचा विचार करता आला नसता काय ? वाङ्मयीन टीकेमध्ये ऐतिहासिक दृष्टी म्हणून एक महत्त्वाचा भाग असतो हे विद्वानांच्या कानांवरून गेले नाही काय ? असा सवाल खांडेकर करतात. कारण वाङ्मयीन टीकेत त्यांना ऐतिहासिक मीमांसाच महत्त्वाची वाटते.

टीका म्हणजे केवळ दोषदिग्दर्शन नव्हे हे खांडेकरांनी वारंवार सांगितले आहे.

उत्कृष्ट ललित वाङमयातली सूचकता कलेच्या दृष्टीने सौंदर्य पोषक असली तरीही सुबोध रसग्रहणात्मक विवेचनालाच महत्त्व असते. वाहते पाणी जसे स्वच्छ राहते, तशी वरचेवर होणारी रसग्रहणे व मूल्यमापने ही वाङमयाच्या आस्वादाच्या व संवर्धनाच्या दृष्टीने महत्त्वाची असतात. ' अहं ब्रह्मास्मि, ' ' अहोरूपमहोध्वनि, ' ' तेरी भी चूप मेरी भी चूप ' अशी टीकाकारांची प्रवृत्ती असते. पुष्कळशी टीका ही पूर्वग्रहदूषित असते. हा एक प्रकार, तर वर्तमानपत्री टीकेचा दुसरा प्रकार. वर्तमानपत्री टीकेचा दर्जा नित्कृष्ट असतो. खांडेकरांच्या मते वाङमयाचे सामाजिक महत्त्व समाजाला पटवून देणे, वाचकांची बुद्धिमान बैठक निर्माण करून देणे, विचारप्रवर्तक वैचित्र्य आणणे, या गोष्टी वर्तमानपत्रांना शक्य असतात. पण वर्तमानपत्री टीकेतून हे कार्य होत नाही. गावाला जशी म्युनिसिपालिटी तशी वाङमयाला टीकेची जरूरी असते. वाङमयाची सर्वस्वी देखभाल टीकेने करावयाची असते. वाचकांच्या वाङमयीन अपेक्षा वाढविण्याचे कार्य टीकावाङ्मयाचे आहे. पण मराठी टीकाकारांमध्ये व्यापक व तात्त्विक दृष्टीचा अभाव आहे. टीकाकार हा वाङमयातला कुशल वैद्य आहे. जेथे वैद्य दुर्मिळ असतात तेथे वैदूंचे फावते; असे सांगून मराठी साहित्याला रसिक व चिकित्सक टीकाकारांची गरज आहे हे खांडेकर पटवून देतात. मराठी वाङमयाचा दर्जा उच्च न होण्याची जी कारणे खांडेकरांनी सांगितली आहेत, त्यांत रसग्राहक व मार्गदर्शक टीकेचे दारिद्र्य ते आवर्जून सांगतात. न. चिं. केळकर, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, वामन मल्हार जोशी इत्यादींच्या प्रामाणिक टीकेचा आदर्श ते मानतात. आणि

अशी टीका आजकाल दुर्लभ होत असल्याचे निदर्शनास आणून देतात. विद्यमान काळातील समीक्षकांनी वाङ्मयीन टीकेचे मूलभूत प्रयोजनच डावलले आहे.समीक्षा ही सुद्धा 'स्वार्थ'-च असते, आणि ती स्वतंत्र कला-निर्मितीही असते अशी भूमिका घेतल्यामुळे, वाचकांच्या दृष्टीने वाङ्मयीन समीक्षा मार्गदर्शक ठरत नाही. कलाकृतीतील सौंदर्याचे विवेचन, विवरण, स्पष्टीकरण केले, तर त्यातली आस्वाद्यता कमी होते असा एक चुकीचा समज रूढ झाला आहे. उत्कृष्ट ललितवाङ्मयातली सूचकता कलेच्या दृष्टीने सौंदर्यपोषक असली तरी ती दुर्बोध होऊ शकते. म्हणून सुबोध रसग्रहणानेच सामान्य वाचक त्या कलाकृतीचा उत्कृष्ट उपभोग घेऊ शकेल. पुष्कळदा एकाच कलाकृतीचे भिन्न भिन्न अर्थ लावले जातात. खांडेकरांनी या संदर्भात कुसुमाग्रजांच्या ' पाचोळा ' या कवितेचे उदाहरण दिले आहे. ' पाचोळा ' हे दलित वर्गाचे प्रतीक आहे असे खांडेकरांना वाटते, तर या कवितेत सृष्टि-क्रमाचे सरळ वर्णन आहे, असे कवी मायदेवांना वाटले; कुसुमाग्रजांना मात्र या कवितेत संसार हा वृक्ष, पाचोळा ही जुनी पिढी, झाडावरची पाने ही तरुण पिढी, पाचोळा उडवून नेणारा वारा हा मृत्यू अशीच प्रतिकात्मकता अभिप्रेत आहे. प्रतिकात्मता स्पष्ट झाली नाही तर अर्थ दुर्बोधता निर्माण होते, असे खांडेकरांचे स्पष्ट मत आहे. म्हणून कलाकृतीतील अर्थसौंदर्य स्पष्ट करणारी रसग्रहणात्मक टीका हीच अधिक महत्त्वाची. रसिकाच्या ठिकाणी आस्वाद क्षमता असणे आवश्यक आहे,हे खांडेकर मान्य करतात. भावगीतापासून महाकाव्यापर्यंत, रूपक कथेपासून कादंबरीपर्यंत कुठल्याही सुंदर कलाकृतीचा आस्वाद रसिकमनाला मध्यस्थाच्या मल्लिनाथीवाचून घेता आला पाहिजे हेही ते मान्य करतात. परंतु रसिकाची गुणग्राहकता,रसग्रहण क्षमता आणि आस्वाद क्षमता वृद्धिंगत करणे, संपन्न करणे, अद्ययावत करणे हे वाङ्मयीन टीकेचे कार्य आहे.

सर्वसामान्य वाचक अधिकाधिक रसिक होत गेला पाहिजे. म्हणून वाङ्मयीन टीकेने त्याला मार्गदर्शन केले पाहिजे. रसिकांचे स्वयंभू पुढारी होऊ शकतात अशा लेखकांनी टीकाकाराची भूमिका स्वीकारली पाहिजे, असे खांडेकरांचे मत आहे.

वाङ्मय निर्मितीचे स्वरूप काही अंशी वाचकांवर अवलंबून असते. वाचकांच्या वाङ्मयीन अपेक्षा तीव्रतेने वाढत नाहीत तोपर्यंत उच्च दर्जाचे वाङ्मय निर्माण होत नाही. ललित वाङ्मयाच्या मीमांसेत लेखकाइतकाच वाचकही महत्त्वाचा घटक आहे. पांडित्य व पूर्वग्रह यांच्यापासून वाचकाची रसिकता अलिप्त असते. वाचकाला होणारा आनंद, प्रकार आणि प्रमाण या दोन्ही दृष्टींनी बहुविध असतो. आनंदाची भूक बौद्धिक असते तशीच भावनिकही असते. वास्तवाचे दर्शन वाचकाला अपूर्णतेकडून पूर्णतेकडे नेत असते. हे लक्षात घेऊन वाङ्मयीन टीकेने वाङ्मयातही परिपूर्णता आणण्याच्या दृष्टीने आपले कार्य बजावले पाहिजे, अशी खांडेकरांची अपेक्षा आहे.

माणूस भाकरीवाचून जगू शकत नाही, तसे केवळ भाकरीनेही त्याचे समाधान होत

नाही. म्हणून माणूस ललित साहित्याकडे वळतो. जे व्यक्तिजीवन व समाजजीवन वाङ्मयात रंगविले जाते त्यात आपल्या जिव्हाळ्याचा भाग किती, आपल्या आशा–आकांक्षांशी, सुखदुःखांशी मिळता जुळता भाग किती याचा शोध वाचकाचे मन कळत नकळत घेत असते. तसा प्रत्यय आला नाही तर वाचकांची तक्रार असते. मूळ प्रकृती, परिस्थिती व व्यक्तिमत्ता यांच्या भिन्नत्वामुळे वाङ्मयाचा आस्वाद घेणाऱ्या वाचकांत आणि रसिकांतही वैचित्र्य असते हे ललित लेखकांनी आणि ललित साहित्याच्या टीकाकारांनी लक्षात घेतले पाहिजे असे खांडेकरांना अभिप्रेत आहे.

विद्यमान काळात नवे साहित्य विपुल प्रमाणात निर्माण होत आहे. परंतु सर्वसामान्य वाचक त्या बाबतीत असमाधानी आहे. प्रतिभावान लेखक वाचकांच्या अंतःकरणापर्यंत पोहोचू शकत नाही याचे कारण असे की, कला ही कलावंताच्या समाधानाकरिता असते. कलेचे मूल्य पूर्णपणे स्वतंत्र आहे; अशा सूत्रांत तथ्यांश असला तरी, कलेला रसिकांच्या अंतःकरणांशी जाऊन भिडावे लागते याची दखल ललित लेखकांनी व टीकाकारांनी घेतली पाहिजे, असे खांडेकर आवर्जून सांगतात.

ललित साहित्य, ललित लेखक, ललित साहित्याचा टीकाकार आणि वाचक हे सगळेच घटक ललित साहित्याच्या मीमांसेत महत्त्वाचे असतात. त्यासंबंधी खांडेकरांचे विचार कोणत्या स्वरूपाचे होते याविषयी हे प्रामुख्याने विवेचन असले तरी, इतर काही वाङ्मयीन प्रश्नांविषयीसुद्धा खांडेकरांनी आपले विचार व्यक्त केले आहेत. उदा. वाङ्मयातील अश्लीलतेचा प्रश्न पुनःपुन्हा चर्चिला जातो. या प्रश्नाचा बाऊ करण्याचे कारण नाही असे खांडेकरांना वाटत होते. कारण त्यांच्या मते हा प्रश्न स्थल, काल, समाज आणि संस्कृतीसापेक्ष आहे. खांडेकरांनी काही साहित्यकृतींची उत्तम परीक्षणे केली आहेत.त्याचप्रमाणे काही पाश्चात्य साहित्यकृतींचा रसग्रहणात्मक परिचयही करून दिला आहे. त्या निमित्तानेसुद्धा त्यांनी काही साहित्यविचार व्यक्त केले आहेत. परंतु प्रामुख्याने त्यांचे विचार त्यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावनांतही आढळतात.

कलावाद विरुद्ध जीवनवाद या अटळ संघर्षात खांडेकरांना प्रतिवादी म्हणून दाखल व्हावे लागले. त्यामुळे स्वाभाविकच या विचारांची सिद्धता त्यांना करावी लागली. खांडेकरांचे हे विचार सर्वमान्य झालेत असे नाही. होतील असेही नाही. पण या विचारांचे महत्त्व अशा दृष्टीने आहे की, या विचारांच्या अनुषंगाने खांडेकरांच्या संदर्भात काही विधाने करता येणे शक्य आहे.

वा. म. जोशी, न. चिं. केळकर, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, हरिभाऊ आपटे इत्यादी विचारवंतांची पिढी ही एका अर्थी समन्वयवादी होती. आनंद देणे हा ललित साहित्याचा हेतू मान्य असूनही, जीवनदर्शन, उद्‌बोधन आणि आनंदनिर्मिती ही त्रिविध कार्ये साहित्याने करावयाची असतात; अशी भूमिका या पिढीची होती. खांडेकरांनी या भूमिकेचा

वारसा घेऊनच साहित्यातील जीवनवादाचे मंडन केले. कलावादाच्या व तंत्रवादाच्या काळात या पिढीची वाङमयीन भूमिका निष्प्रभ होणे शक्य व संभवनीय होते. पण खांडेकरांनी हा वैचारिक वारसा जतन केला.

जीवनवादाचा प्रतिपक्ष मांडताना पुरोगामी साहित्य विचारांचाही खांडेकरांनी जाणीवपूर्वक आश्रय घेतलेला आहे हे लक्षात येते. पुरोगामी साहित्याचे प्रवर्तन खांडेकर जाणीवपूर्वक करू शकले नाहीत हे खरे. पण प्रतिपक्ष मांडताना इतर आधार घ्यावे लागतात, त्याप्रमाणे खांडेकरांनी पुरोगामी साहित्यविचारांचा, त्यांना अभिप्रेत असलेल्या जीवनवादाच्या समर्थनार्थ अनुकूल तेवढा आधार घेतला. इतका की, खांडेकर पुरोगामी साहित्याचाच कैपक्ष घेत नाहीत ना ? अशी शंका यावी. साहित्याच्या वादक्षेत्रात खांडेकर कधी अहंमन्यतेने वागलेले दिसत नाहीत. उघड उघड पुरोगामी साहित्याचाच पुरस्कार खांडेकरांनी केला असता, तर टीकेची झोड उठली असती. खांडेकरांनी ते जाणीवपूर्वक टाळले असावे. पण रशियन राज्यक्रांती, साम्यवाद इत्यादी घटनांचे महत्त्व त्यांनी जाणले होते. जे चांगले ते स्वीकारावे ही त्यांची वृत्ती असल्याने जीवनवादाच्या अनुषंगाने त्यांनी पुरोगामी साहित्यविचार मांडले. त्यांच्या चैतन्यवादी भूमिकेमुळे त्यांच्या साहित्यविचारात अंतर्विरोध निर्माण झालेला असला तरीही आज पुरोगामी साहित्याचा विचार करणाऱ्यांना खांडेकरांचे विचार दुर्लक्षून चालणार नाही, इतके ते विचार अन्वर्थक आहेत.

साहित्यातील समाजनिष्ठा, बहुजन समाजनिष्ठा, साहित्यिकांची सामाजिक बांधीलकी इत्यादी विचारांना विद्यमान काळात जाणीवपूर्वक महत्त्व दिले जाते. यासंबंधी खांडेकरांनी व्यक्त केलेले विचार ऐतिहासिक दृष्टचा महत्त्वाचे आहेत. विचारवंत ललित लेखक हा द्रष्टा असावा लागतो. मला असे वाटते की, हे द्रष्टेपण खांडेकरांजवळ होते. कारण साहित्यातील सामाजिकतेसंबंधी त्या काळात त्यांनी व्यक्त केलेले विचार विद्यमान काळात अधिक अन्वर्थक वाटू लागतात.

मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यासकांनी खांडेकरांचे साहित्यविचार पूर्वग्रह विरहित वृत्तीने लक्षात घेणे आवश्यक आहे, असे मला वाटते.

संदर्भ :

१ अभिषेक
२ सहा भाषणे
३ गोफ आणि गोफण : प्रस्तावना
४ स्त्री आणि पुरुष : प्रस्तावना
५ पहिले प्रेम : प्रस्तावना

६ अश्रु : पार्श्वभूमी
७ सुवर्ण कण : प्रस्तावना
८ कल्पलता : प्रस्तावना
९ विचारलहरी : वा. म. जोशी / प्रस्तावना
१० पाणपोई : यशवंत / प्रस्तावना
११ जीवन संगीत : बा. भ. बोरकर / प्रस्तावना
१२ विशाखा : कुसुमाग्रज / प्रस्तावना
१३ किनारा : कुसुमाग्रज / प्रस्तावना
१४ संस्कार : वामन चोरघडे / प्रस्तावना
१५ जाई जुई : य. गो. जोशी / प्रस्तावना
१६ वामन मल्हार जोशी : व्यक्ती आणि विचार : संपादन : वि. स. खांडेकर / प्रस्तावना
१७ पारिजात : संपादन वि. स. खांडेकर / प्रस्तावना
१८ मंदाकिनी : प्रस्तावना
१९ साहित्य आणि समाजजीवन : लालजी पेंडसे / प्रस्तावना
२० नाटककार कोल्हटकर : द. रा. गोमकाळे / प्रस्तावना
२१ पाच कथाकार : संपादन : वि. स. खांडेकर / प्रस्तावना
२२ रंग आणि गंध : पार्श्वभूमी
२३ रेषा आणि रंग : पार्श्वभूमी

□ □

सहा

खांडेकरांच्या साहित्यातील सामाजिक जाणिवा

प्रा. अविनाश सहस्त्रबुद्धे

खांडेकरांच्या साहित्यातील सामाजिक जाणिवांचा विचार करताना खांडेकरांना लेखनास प्रवृत्त करणाऱ्या व पुढेही दीर्घकाळ त्यांच्या समग्र वाङमयावर परिणाम करणाऱ्या वाङमयीन, सामाजिक व राजकीय प्रेरणांचा प्रथम तपास घेणे अनिवार्य ठरते. हा शोध घेताना एक गोष्ट चटकन जाणवते की, या प्रेरणा संमिश्र स्वरूपाच्या होत्या. त्यांची पहिली वाङमयीन प्रेरणा ही हरिभाऊंच्या साहित्यातून आली होती. हरिभाऊ व खांडेकर यांच्यामध्ये परंपरेचा न आटणारा प्रवाह होता. हा प्रवाह साहजिकच त्यांना अधिक जवळचा वाटला व त्यांनी ' हृदयाची हाक ' ही पहिली कादंबरी लिहिली. नंतरही, अखेरच्या कादंबरीपर्यंत खांडेकर परंपरेचा हा बिंदू बरोबर घेऊनच जाताना दिसतात. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर व राम गणेश गडकऱ्यांचा वाङमयीन आदर्शही खांडेकरांसमोर होताच. सुरुवातीच्या काळात कोल्हटकर व गडकऱ्यांच्या कल्पनारम्यतेने व भाषेच्या विलासाने त्यांना विशेष मोहिनी घातली होती; पण नंतर या दोघांच्या साहित्यात कधी कधी जो एक सामाजिकतेचा पदर दिसतो तेवढाच खांडेकरांनी प्रामुख्याने उचलला होता असे दिसते. गडकऱ्यांच्या ' एकच प्याला ' या नाटकातील सामाजिक प्रश्नांची मांडणी आज जरी अतिशय बाळबोध व ढोबळ वाटत असली, तरी नाटकाची संपूर्ण घडण ही सामाजिक जाणिवेतूनच झाली होती. कोल्हटकरांच्या बाबतीतही हेच म्हणता येईल. कोल्हटकरांच्या वाङमयात दलितोद्धाराची जी भावना दिसते तीही या सामाजिक संदर्भाच्या जाणिवेतूनच आली होती. ' श्यामसुंदर ' ही कादंबरी त्यांनी अस्पृश्य जीवनावरच लिहिली होती. या कादंबरीत कोल्हटकरांनी पौराणिकतेच्या प्रतिकातून अस्पृश्यांचा प्रश्न जरी अगदी स्थूल व पारंपारिक कथाबीजाद्वारे हाताळला असला, तरी कोल्हटकरांची समाजातील दलित

वर्गाविषयीची दृष्टी ही फक्त अस्पृश्य वर्गापुरती मर्यादित नव्हती, तर परंपरेच्या काटेरी कुंपणात अडकलेली हिन्दू स्त्री, समाजातील आर्थिक स्तरावरील दुबळे, शोषित घटक या सर्वांना घेऊन ती जन्माला आली होती हे त्यांच्या एकूण वाङ्मयाचा बारकाईने अभ्यास करता लक्षात येते. ' सुदाम्याचे पोहे 'तही जागोजागी, संधी मिळेल तेव्हा कोल्हट-कर तत्कालिन समाजावर बोचरी टीका, भाष्य करताना दिसतात. ' दुटप्पी की दुहेरी ' मध्येही त्यांनी हिन्दू स्त्रियांच्या सनातन प्रश्नांनाच वाचा फोडली होती. समाजातील दलित, पीडित, शोषित वर्गाविषयीचा हाच वारसा किंवा संकल्पना घेऊन खांडेकर आले होते आणि या अर्थाने त्यांनी कोल्हटकर संप्रदाय स्वीकारला होता असे म्हटले पाहिजे. पुढे काही वर्षानंतर समाजाविषयीचा अधिक तीक्ष्ण, वास्तव, शास्त्रीय दृष्टिकोन घेऊन विभावरी शिरूरकर आल्या.

खांडेकरांच्या सामाजिक व राजकीय प्रेरणा या बऱ्याचशा आगरकरांच्या विचार-सरणीतून आल्या होत्या. ' मी खेड्यांकडे गेलो की, मला एक सर्वस्पर्शी स्पंदन आठवते व शहरांकडे गेलो की, व्याकुळ करणारे आक्रंदन आठवते. ' असे काहीसे बायरनचे उद्धरण आहे. खांडेकरांनाही खेड्याचे, ग्रामीण जीवनाचे उत्स्फूर्त असे आकर्षण होतेच आणि नंतर आगरकरांचे निबंध त्यांना खेड्याकडे घेऊन जायला कारणीभूत झाले. खांडेकरांनीच एके ठिकाणी म्हटले आहे की, " कॉलेजात असतानाच मी आगरकरांचे निबंध वाचले. त्यांचा माझ्या मनावर मोठा परिणाम झाला. पुढे दोन-चार वर्षातच त्या विचारांनी माझ्या मनाचा एवढा पगडा घेतला की, प्रतिकूल परिस्थितीतही कॉलेजचे शिक्षण संपवून कुठेही प्रोफेसर होण्याची शक्यता असताना सुद्धा मी एके दिवशी तीन हजार वस्तीच्या, स्वतःला सर्वस्वी अपरिचित अशा खेड्यात जाऊन उभा राहिलो. " नंतर आयुष्यातील बराचसा काळ खांडेकरांचे वास्तव्य शिरोड्यासारख्या आडवळणाच्या गावी होते. तिथेच त्यांचे अनुभव-विश्व समृद्ध झाले. पुढे कोल्हापूरला येईपर्यंतच्या काळात खांडेकर सांगली, पुण्याच्या प्रवाहापासून तुटून अगदी एकाकी पडले होते. शिरोड्यातील त्यांच्या या एकाकी जीवनाने जर काही महत्त्वाचे केले असेल तर ते हे की, खांडेकरांना कल्पकतेची विलक्षण अशी झेप मिळवून दिली. हे जरी खरे असले, तरी खांडेकरांच्या साहित्यातील सामाजिक जाणिवांचा शोध घेतल्यावर दुर्दैवाने असे दिसते की, ही झेप गरूडाची होती पण पंख मात्र चिमणीचे होते. याचे अगदी साधे उदाहरण द्यायचे तर ते शिरोड्याचेच देता येईल. शिरोडे हे कोकणातले काठोकाठ भरलेले दारिद्र्य घेऊन उभे असलेले गाव. खांडेकरांना तिथल्या लोकांचे, शेतकऱ्यांचे हे दारिद्र्य दिसत होते. शेतकरी-मजूर-कामकऱ्यांच्या याच दारिद्र्याला, असहाय्यतेला, समाजातील शोषणाला ते आपल्या कादंबरीतून शब्दां-कितही करीत होते. पण या दारिद्र्याचा अर्थ, या शोषणामागील कारणे त्यांना कळत नव्हती. शिरोड्याच्या सरंजामशाही समाजरचनेतील शोषणाच्या मुळापर्यंत, कारणापर्यंत

समाजशास्त्रीय सिद्धान्त व इतिहास यांच्या अभ्यासातून जाण्याची गरज खांडेकरांना कधी भासलीच नसावी. साहजिकच खांडेकरांच्या साहित्यातील मानवी दुःख, शोषित माणसाचे दारिद्र्याने खचलेले आयुष्य, हे सगळे चित्र उमटते पण अल्पावधीत विरूनही जाते.

वाङ्मयातील खांडेकर–फडके युगाबरोबरच देशाच्या राजकीय वर्तुळात गांधीयुग सुरू झाले होते. गांधी भारतीय पातळीवरचे राष्ट्रीय नेते झाले होते. खांडेकर पेशाने व वृत्तीनेही शिक्षक. शिक्षकाच्या ध्येयवादाने प्रेरित झालेले. मनाने अतिशय ऋजु व संवेदनशील. आसपासचे दारिद्र्यात खुरटणारे मानवी जीवन पाहून तळमळणारे, व्याकुळ होणारे. त्यांच्या व्यक्तिमत्वातील या संवेदनशील वृत्तींना गांधीवादाचे आकर्षण वाटले व गांधींच्या तत्त्वज्ञानाचा मोठा पगडा त्यांच्यावर नकळतच बसत गेला. खेड्याकडे, ग्रामीण जीवनाकडेही त्यांनी गांधींच्या दृष्टीतूनच पाहिले. त्यांच्या दुसऱ्याच कादंबरीचे, ' कांचन-मृग ' चे तत्त्वसूत्र खेड्यांची सुधारणा हे आहे. कादंबरीत ते म्हणतात :" शहरांची सुधारणा करून देशाची उन्नती करणे हा कांचनमृग आहे. खेडी सुधारतील तेव्हाच देश सुधारेल. शहरे ही हिंदमातेची वस्त्रे मानली तर खेडी ही तिची हाडे आहेत. ही हाडे एकसारखी झिजत असताना नुसती सुंदर वस्त्रे परिधान करून तिच्या मुखावर तेज येणार नाही. " गांधींनी ' खेड्याकडे चला ' ही स्लोगन दिली होतीच. खांडेकर गांधींची ही घोषणा व रस्किनच्या स्वयंपूर्ण खेड्यांची कल्पना यांनी भारले होते. गांधींच्या चरखा व पंचानेही ते मोहरून गेले होते. गोपुरीच्या अप्पासाहेब पटवर्धनांनी स्वीकारलेला गांधीवादही खांडेकरांना मोह घालीत होता. या सगळ्यामागे रस्किनच्या ग्रामीण अर्थशास्त्राच्या कल्पनेचा प्रभाव होता. एकीकडे रस्किन व गांधींचे हे ग्रामीण अर्थशास्त्र व दुसरीकडे गांधींनी भारतीय जनतेला दिलेला अहींसेचा विचार या दोन्हींचा त्यांच्या वाङ्मयीन घड-णीवर परिणाम होत होता, याच सुमारास ते कोल्हटकर व गडकरी यांच्या कल्पनारम्यता व शब्द चातुर्याच्या प्रभावातूनही मोकळे होत होते. गांधीवादातील सामाजिक ध्येयवा–दिता त्यांच्या वाङ्मयीन प्रवाहातील नवे वळण ठरवीत होती. हा गवसलेला नवा आदर्श त्यांच्या कादंबरीतील भावविश्वाची उभारणी करीत होता. रंजनातून सामाजिक प्रबोधन हे त्यांच्या साहित्याचे उद्दिष्ट झाले होते. गांधीवादाने दिलेली समाजाकडे पाहाण्याची दृष्टी व सामाजिक प्रबोधनाच्या उद्दिष्टामुळेच त्यांच्या साहित्यात सर्वसामान्य मनुष्याचे दुःखी जीवन, त्याचे निरंतर होणारे शोषण, अस्पृश्य समाजातील दुःख, त्यांचे प्रश्न, भारतीय समाजरचनेतील विषमता, हिंदू स्त्रीची वर्षानुवर्षे झालेली कोंडी, तिचे दास्य, तिचे सामाजिक व आर्थिक स्वातंत्र्य, शेतकरी व कामगारांचे लढे, त्यांचा संघर्ष अशा अनेक गोष्टी येत होत्या. त्यांच्या एकेक कादंबरीचे भावविश्व,तिचा आशय किंवा कथानक जरी आपण न्याहाळले तरी ते लक्षात येते. सामाजिक जाणिवांच्या या पार्श्वभूमीवर ' उल्का ' ही त्यांची पहिली महत्त्वपूर्ण कादंबरी. कै. प्रा. कुसुमावती देशपांडे म्हणतात

त्याप्रमाणे, ‘उल्का’च्या कथानकात तीन विचारप्रवाह आढळून येतात. पहिला, स्त्री जीवनविषयक, दुसरा, त्यागपूर्वक केलेल्या समाजसेवेच्या फलश्रुतीविषयीचा व तिसरा, आर्थिक विषमतेविरुद्ध उफाळून उठणाऱ्या क्रांतिकारकतेचा. ‘उल्का’ची नायिका ही ध्येयवादी आहे. पण समाजातील सगळा छळ तिच्या एकटीच्या वाटचाला येतो. त्यातूनही ती सावरते, ताठ उभी राहाते ते या ध्येयवादाच्या बळावरच. गांधीजींचा सत्याग्रहाचा विचार व त्याचा खांडेकरांनी घेतलेला वेधही ‘उल्का’त दिसतो. ‘उल्का’ नंतर खांडेकरांच्या गंभीर विचारनिष्ठेच्या हव्यासातून व गांधीवादी विचारसरणीच्या प्रभावातूनच ‘दोन ध्रुव’ची निर्मिती झाली. ‘जगातली दुःखे का निर्माण झाली आहेत आणि शक्य तर ती कशी नाहीशी करता येतील हा ‘दोन ध्रुव’ चा विषय आहे. या कादंबरीत खांडेकरांनी समाजातील श्रीमंत व गरीब ही दोन टोके, आर्थिक विषमता व शोषणाचा प्रश्न यांना पकडण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यासाठी त्यांनी कादंबरीची नायिका ‘वत्सला’ ही काजूच्या फॅक्टरीत काम करणारी मजूर स्त्री दाखविली आहे. समाजातील विषमतेच्या दुःखासंबंधी अथवा शोषणाच्या प्रश्नाविषयी खांडेकरांनी मांडलेला विचार यात त्यांची गांधीवादी दृष्टीच प्रत्ययाला येते. त्यामुळेच मग ते, वत्सलेची सोशिकता, तिचे पराकोटीचे दुःख, खेड्यातून मुंबईला जाऊन नटी झालेली सुरंगा, तिची चव्हाट्यावर आलेली इभ्रत, स्वावलंबनाचे तत्त्वज्ञान इत्यादींची उभारणी करतात. खांडेकरांची ‘हिरवा चाफा’ ही कादंबरीही श्रमनिष्ठेचे महत्त्व, शेतकऱ्यांना जमिनीसाठी करावा लागलेला संघर्ष इत्यादी संदर्भातूनच उभी राहाते. खांडेकरांची गरिबांविषयी कणवच तिच्यात दिसते. ‘दोन मने’ ही कादंबरी माणसांतील आत कुठेतरी अंतर्भूत असलेल्या दोन मनांचा म्हणजेच पशुत्वाचा व देवत्वाचा, भोगलालसा व त्यागनिष्ठा यांचा शोध घेताना दिसते. ‘पांढरे ढग’ ही खांडेकरांची आणखी एक महत्त्वाची कादंबरी. महाराष्ट्रातील तत्कालीन मध्यमवर्गाचे चित्रण ही या कादंबरीला लाभलेली पार्श्वभूमी आहे. कादंबरीत खांडेकरच एके ठिकाणी म्हणतात की, ‘हर तऱ्हेच्या विषमतेची पूजा करणारी समाजव्यवस्था ही सर्वांत मोठी राक्षसीण आहे.’ कादंबरीचा नायक ‘अभय’ यावर तोडगा सुचवतो तो असा, ‘समाज सुखी करायला आधी सामाजिक मन निर्माण केले पाहिजे. मानवी हक्काकरिता झगडायला, लढायला, प्रसंगी मरायलाही ज्यावेळी दलित वर्ग तयार होईल त्याचवेळी आजचे बिकट प्रश्न सुटतील.’ खांडेकरांच्या इतरही बहुतेक कादंबऱ्यांत, उदाहरणार्थ ‘क्रौंचवध,’ ‘जळलेला मोहर,’ ‘पहिले प्रेम,’ ‘अश्रू,’ ‘रिकामा देव्हारा’ वगैरे असाच कुठला ना कुठला सामाजिक प्रश्न त्यांनी उकललेला दिसतो. खांडेकरांच्या निर्मितीचा प्रवाह अशा प्रकारे प्रारंभापासून ते अखेरपर्यंत सामाजिकतेला, प्रबोधनाला, ध्येयवादाला बरोबर घेत घेत झालेला दिसतो. आपल्या सगळ्या वाङ्मयीन निर्मितीतून ते एक प्रकारे सामाजिक प्रवृत्तींचे विश्लेषण व विवेचन करण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात. अशा प्रकारच्या विश्ले–

पणात व विवेचनात खांडेकरांची जशी स्वत:ची अशी वैशिष्ट्ये आहेत, वेगळेपण आहे तशाच काही मर्यादाही त्यांच्यावर अभावितपणे पडत गेल्या असे वाटते.

खांडेकरांची पहिली ठळक मर्यादा म्हणजे मार्क्सवादी तत्त्वज्ञान किंवा ऐतिहासिक, भौतिकवाद व द्वंद्वात्मक भौतिकवादाची संकल्पना त्यांच्यापर्यंत कधी जाऊन पोहोचलीच नाही. त्यामुळे ती त्यांच्या साहित्यातही कधी रुजली नाही.हे फक्त खांडेकरांच्या बाबतीतच घडले होते असे नाही, तर त्यावेळच्या बहुतेक सर्व समकालीन लेखकांच्या बाबतीतही हेच म्हणता येईल. याला अपवाद फक्त माडखोलकरांचा आणि तोही अगदी अल्प प्रमाणात. त्यांच्या ' मुक्तात्मा ' कादंबरीचा नायक चंद्रशेखर हा शेतकरी–कामगार वर्गाच्या क्रांतीची भाषा बोलताना दिसतो. एवढ्या मर्यादित भांडवलावरही चंद्रशेखर हा मराठी कादंबरी–तील पहिला क्रांतिकारक समजला गेला. १९१७ साली रशियन क्रांती झाली. हिंदी व बंगाली साहित्यावर रशियन क्रांतीने आपला ठसा काही प्रमाणात उमटविला. सामाजिक परिवर्तनाच्या या क्रांतीने भारावून लेखकांची एक छोटी पण मजबूत फळी पुढे आली : शरद्चंद्र, प्रेमचंद, राहूल सांकृत्यायन, यशपाल ही त्यातली काही महत्त्वाची, चटकन आठवणारी नावे. या लेखकांपर्यंत मार्क्सवादी तत्त्वप्रणालीतून आलेला नवा सामाजिक विचार जाऊन पोहोचला होता. त्यांनी तो आत्मसातही केला होता व आपल्या वाङ्मयाला नवी सामाजिक परिमाणे मिळवून दिली होती. मात्र मार्क्सवादातून आलेला हा नवा विचार खांडेकरांपर्यंत झिरपत येऊ शकला नाही. किंबहुना एकूणच मराठी वाङ्मयाच्या, लेखकांच्या जवळपास तो जाऊ शकला नाही. यालाही काही कारणे होती. एकतर रशियन क्रांतीचे पडसाद महाराष्ट्रात विशेष उमटलेच नाहीत. महात्मा गांधींनी रशियन क्रांतीचे स्वागत केले होते. पण क्रांतीच्या हिंसात्मक मार्गाचा धिक्कारही केला होता, निषेध केला होता. त्यामुळे जनतेतच फक्त नव्हे, तर बुद्धिमंतांमध्येही वैचारिक गोंधळास सुरुवात झाली होती. प्राचीन काळापासून भारतात उदारमतवादाचे लोण हिंदुत्वाच्या परंपरेतून आलेले होते. ब्रिटिशांनीही इथल्या बुद्धिमंतांना मिल् व स्पेन्सरकडून आलेला उदारमतवादच दिला. त्यामुळे भारतीय मनाला हिंसेपेक्षा अहिंसेच्या विचाराचे आकर्षण होते. आपल्या राज्ययंत्रणेचा आदर्शही ' ब्रिटिश पार्लमेंट 'चा होता. त्याही पलीकडे राज्ययंत्रणेची कुठली कल्पना असू शकते याकडे साहजिकच त्याकाळी दुर्लक्ष झाले होते. इथल्या भांडवलशाही वर्तमानपत्रांनीही त्यावेळी बोल्शेव्हिकांविरुद्ध जो प्रचार केला त्याचाही जनमनावर परिणाम होत होता. या सगळ्यांतून बोल्शेव्हिक हे नास्तिक, अश्रद्ध, हिंसाचारी, राक्षसी अत्याचार करणारे असे एक चित्र रंगविले जात होते. सावरकरांचाही प्रभाव महाराष्ट्रात होताच. सावरकरांनी इथल्या भूमीत राष्ट्रीयतेला पोषक ठरणारा, शिवाय आत्मबलिदानाचे वलय असलेला धाडसवाद रुजविला होता. हिंदू मनाला अर्थातच तो जवळचा होता. त्याचा परिणाम म्हणूनच की काय त्याकाळी ' गॅरिबाल्डी, ' ' मॅझिनी ' इत्यादींची चरित्रे प्रका–शित होत होती. त्यातही व्यक्तिचरित्रात्मक अद्भूतताच अधिक होती. अशा एकंदर

वातावरणात रशियन क्रांतीविषयीचा झालेला भ्रष्ट प्रचार, इथल्या मातीत आधीपासून रुजलेले मतप्रवाह व गांधीवादाने दिलेले नवे तत्त्वज्ञान हे सगळे इथल्या बव्हंशी लेखकांना मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाच्या जवळ जाण्यातील अडसर ठरत होते. याच काळात एकीकडे आपण फ्राईडचा स्वीकार केला होता. फ्राईडमुळे वाङमयात एक नवे मानसशास्त्रही आले होते. व्यक्तिजीवनाचा व व्यक्तीच्या अंतर्विश्वातील गुंतागुंतीचा विचार या मानस–शास्त्राच्या आधारे होत होता. पण साहित्यातील मार्क्सचा किंवा लेनिनचा उदय व्हायला आपल्याला वि. वा. हडपांच्या १९४७ नंतरच्या वाङमय – निर्मितीपर्यंत थांबावे लागले. मार्क्सवादातील समाजशास्त्रीय सिद्धांतांच्या अभ्यासामुळे हडपांवर साम्यवादाच स्पष्ट संस्कार दिसू लागला व ते भारतीय जीवनाकडे वर्गसंघर्षाच्या भूमिकेतून, साम्यवादाच्या विचारसरणीतून पाहू लागले. त्यातूनच ‘अन्नदाता उपाशी’, ‘गोदाराणी’ सारख्या ग्रामीण जीवनावर किंवा वारल्यांसारख्या आदिवासी जनतेच्या जीवनावर आधारित कादंबऱ्यांची निर्मिती झाली. ‘गोदाराणी’ च्या प्रस्तावनेतच हडपांनी मार्क्सवादी जीवन–दृष्टीचा स्पष्ट उल्लेख केला आहे.

खांडेकरांची मार्क्सवादी तत्त्वप्रणालीशी अजिबातच ओळख नव्हती असे नाही. नंतर त्यांनी ‘मार्क्स व फ्राईड’ असा रूपकात्मक निबंधही लिहिला होता. पण त्यातही त्यांनी हेच सुचविले होते की, भारतीय जीवन किंवा भारतीय समाजाच्या अनुषंगाने या दोन्हीही तत्त्वप्रणाली दूरच्या, परकीय, इथल्या जीवनाशी सांधा न जोडणाऱ्या आहेत. याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे संघटित मनुष्याचे सामाजिक परिवर्तनातले कार्य त्यांच्या डोळ्यांसमोर, फ्रेंच राज्यक्रांतीचे उदाहरण असूनही जाऊन पोहोचले नव्हते. रशियामधून आलेल्या क्रांतीविषयीच्या कल्पना, विचार हे त्यांनी अद्‌भुतरम्यतेतूनच ग्रहण केले होते खांडेकरांनी इतिहासाकडे नेहमीच विभूतिवादातून पाहिले. कर्ण, बिस्मार्क, नेपोलियन इत्यादी ऐतिहासिक व्यक्तींचे त्यांना जे आकर्षण दिसते त्यातही हा विभूतिवादच दडलेला आहे. सामान्य माणसाच्या इतिहासातील स्थानाविषयीची कल्पना खांडेकरांच्या मनाशी कधी रेंगाळलीच नसावी. तशी त्यांना गरजही भासली नसावी; कारण काळावर आपल्या समर्थ हातांचे ठसे उमटविणारा नेताही जनसामान्यांतूनच निर्माण होतो या विचाराकडेच त्यांचे दुर्लक्ष झाले होते. सामान्य मनुष्य किंवा समाजातील तळागाळाचे घटक आमूलाग्र सामाजिक परिवर्तन करू शकतात; विषमतेवर आधारित सामाजिक चौकटच नेस्तनाबूत करू शकतात ही कल्पनाच त्यांना मुळी धक्का देणारी होती. कारण आपल्या सगळ्या विचारांचा आधार ‘सत्यं शिवं सुंदरम्’ मध्ये सामावलेला होता. त्यातली अमूर्तता नेह–मीच एक वलय घेऊन आली होती. या अमूर्ततेला अध्यात्मवादाचे, गूढवादाचे कडे होते. खांडेकरांच्या साहित्यातील वैचारिकतेला ही अमूर्तताच पेलताना दिसते. त्यातूनच मग नियतीवाद आला व खांडेकर भौतिकवादाकडे पाठ फिरवून नियतीवादावर उभे राहिले.

नियतीवादाच्या या सूत्रामूळेच अव्यक्त अशा मनुष्येतर, अमूर्त शक्तीवर खांडेकरांची श्रद्धा राहिली.

खांडेकरांचे अनुभवविश्व हे मध्यमवर्गीय कुटुंबव्यवस्थेतील अनुभवांवर पोसलेले अनुभवविश्व होते. साहजिकच खांडेकरांवर मध्यमवर्गीय संकल्पनांच्याही मर्यादा होत्या. त्या प्रत्यक्ष अनुभवांपेक्षा कल्पनेवर आधारित होत्या. रूढ अर्थाने खांडेकरांना प्रत्यक्ष परिस्थितीचे चटके असे कधी बसले नव्हते. साहजिकच ते समाजातील विषमतेकडे, शोष–णाकडे किंवा दुःख–दारिद्र्याकडे पाहातात त्यात सहानुभूतीचा भाग जास्त असतो. त्यात कणव असते पण वर्गा – वर्गातील या भिंतीच कोसळून पडल्या पाहिजेत किंवा अशी दुःख भोगण्याची पाळीच मनुष्यावर येऊ नये ही जाणीवही त्यात नसते. किंबहुना ती तेवढी ठळकपणे स्पष्ट होताना तरी दिसत नाही. खांडेकरांना काळापेक्षाही परंपरेचे अधिक आकर्षण होते; भविष्यकालीन नव्या समाजरचनेपेक्षाही भूतकालीन आदर्शांचे आकर्षण होते. गांधीवादातील अनुस्यूत विचारप्रणालीने सामाजिक व्यवस्थेकडे वैज्ञानिक, शास्त्रीय दृष्टिकोनातून पाहाण्याचा किंवा सामाजिक परिवर्तनाचा विचार दिला नव्हता तर आपल्या दिव्य-भव्य भूतकाळाकडे, तेजस्वी संस्कृतीकडे पाहाण्यास, पुन्हा मागे वळण्यासच शिकविले होते. खांडेकरांनीही आपल्या साहित्यातून दलितांच्या प्रश्नांकडे, दु.खांकडे, समाजातील असमानतेकडे पाहिले ते संतांच्या किंवा गांधींच्या, म्हणजेच पर्यायाने परंपरावादी दृष्टी–तूनच पाहिले असे म्हणावे लागते. महात्मा फुल्यांनी सामाजिक समतेचा, दलित वर्गा–विषयीचा जो वस्तुनिष्ठ विचार दिला होता त्यापासून खांडेकर असंपृक्तच राहिले. त्यामुळे ते या अवघड प्रश्नाकडेही समाजशास्त्रीय किंवा वर्गकलहाच्या सिद्धांतातून न पाहाता अतिशय सोप्या, सुलभ समीकरणातून, मानवतावादातील अवास्तव पातळीवरून पाहात होते. अशा ठिकाणी त्यांचा अपुरेपणा, कधी कधी तर उथळपणाही विशेषत्वाने जाणवतो. ते समाजातील तळागाळाकडे, तळथराकडे, शोषणाच्या मुळांकडे न जाता अश्रू, उसासे, निःश्वास, हळहळ यांच्या बुडबुड्यात सापडलेले दिसतात.

खांडेकरांच्या साहित्यातील सामाजिक जाणिवांच्या संदर्भात खांडेकरांचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य हे की पुराणांतल्या कथांना, संदर्भांना ते सामाजिकता देण्याचा प्रयत्न करतात. यासाठी ते रूपकाचा आधार घेतात. रूपकाधारे विचार करण्याची खांडेकरांना स्वाभाविक ओढ. म्हणूनच त्यांना खलिल जिब्रान आवडतो. ययातीची कथा ही त्यांना आजच्या विसाव्या शतकातील आधुनिक संदर्भांच्या आधारे सांगावीशी वाटली. याचे कारणही त्यांना त्या पुराणकथेतील ययाती, देवयानी, शर्मिष्ठा इत्यादी व्यक्ती व त्यांच्यातील भावबंध यामध्ये आजच्या मानवी जीवनातील प्रभावी ठरत असलेल्या भोगवादी प्रवृत्ती व त्यांनी घेतलेली रूपे दिसू लागली होती. माणसातील याच वैकारिकतेला महाभारता–तील दया, करुणा, संयम यांचे सूत्र घेऊन दाखविण्याचा, तिची उकल करण्याचा प्रयत्न खांडेकरांनी केला आहे. खांडेकरांचे आणखीही एक वैशिष्टच म्हणजे खांडेकरांच्या सर्व

लेखनात आत्मशोधाचे एक बीज आढळते. त्यांनी व्यक्तिवादाला जवळ केले त्यातही हा आत्मशोधच होता व जेव्हा कधी ते समष्टीवादाकडे येतात, तेथेही ते आत्मशोध घेतानाच दिसतात. 'ययाती' हा त्यातील अंतिम शोध आहे. या आत्मशोधाच्या प्रवृत्तीमुळेच ते खलिल जिब्रानच्या साहित्याकडे वळले असावेत. त्यांचा, भौतिकवादाला टाळून अध्यात्मवादाकडे किंवा गूढवादाकडे जाणारा प्रवासही या आत्मशोधाच्या स्त्रोतापासून सुरू झाला असावा.

खांडेकर हे प्रतिभाशाली कलावंत तर खरेच. त्यात पुन्हा त्यांच्या मानवतेवरील प्रेमाची त्यांच्या साहित्याला जोड मिळाली होती. या प्रेमाची जातकुळी संतकवींना मानवतेबद्दल वाटणाऱ्या कळवळ्याची, प्रेमाची होती. खांडेकरांच्या वर निर्देशिलेल्या मर्यादांना, उणिवांना मान्य करूनही असे म्हणावे लागते की, या प्रेमात जी मनःपूर्वकता, आस्था, उत्कटता दिसते तीही मराठी वाङ्मयात क्वचितच आढळते. खांडेकरांना माणसाचे दुःख, वेदना जशी दिसते, तसाच त्याचा नैतिक अधःपातही दिसतो व त्याने ते व्यथित होतात. हीच त्यांच्या मनाची व्यथा त्यांच्या साहित्यातूनही सर्वत्र व्यक्त होताना दिसते. त्यांच्या साहित्यात बुद्धाचा जरी संदर्भ येत नसला तरी बुद्धाची करुणा खांडेकरांजवळ होती व या करुणेतूनच त्यांनी समाजातील दुःखे पाहिली. इथे हेही स्पष्ट केले पाहिजे की बुद्धाच्या प्रज्ञेकडे न जाता खांडेकर त्याच्या करुणेपाशीच थबकले. माणसातील नैतिक अधःपात, त्याचे हरतऱ्हेचे दौर्बल्य त्यांच्या मनाला सतत जाणवत असले तरी माणसाच्या माणुसकीवर व त्याच्या अंतःसामर्थ्यावर या मनाची जबरदस्त श्रद्धा होती. 'नरेची केला हीन किती नर' व यातूनच कधी मनुष्याचे उत्थापनही होणार आहे ही श्रद्धा खांडेकरांजवळ होती. या उत्थापनाचे उपाय मात्र त्यांनी भावनावाद व मानवतावादामध्ये पाहिले. इतिहासाकडे व भौतिकवादाकडे ते गेले नाहीत. इतिहास भौतिक आहे, ठाम आहे, ते वाङ्मयीन मूल्य आहे याचे भान ते हरवून बसले. अर्थात ओघानेच माणूस केंद्रबिंदू आहे व तोच आमूलाग्र सामाजिक परिवर्तन करणार आहे या सत्याचा स्पर्शही त्यांच्या वाङ्मयाला होऊ शकला नाही. कलेतील व जीवनातील शाश्वत मानवी मूल्यांना, तसेच विश्वात्मकतेच्या भावनेलाही ते पकडू शकले नाहीत.

संदर्भ :

१. कै. प्रा. कुसुमावती देशपांडे, मराठी कादंबरी : पहिले शतक १८५०–१९५० पृ. २३३

२. डॉ. एस्. एस्. भोसले : खांडेकर : व्यक्ती आणि साहित्य / पृ. १७९

□□

२९२९ 23028

सात

खांडेकरांचे समाजचिंतन

डॉ. मु. श्री. कानडे

खांडेकरांच्या वाङमयाची जीवनाभिमुखता ही सर्व समीक्षकांनी एकमताने मान्य केलेली आहे. १९२५ च्या सुमारास फडके आणि खांडेकर या जोडीने मराठी वाचकांच्या मनावर फार मोठा प्रभाव टाकलेला होता. त्या दोघांचा निर्देश करताना फडके हे ‘ कले-साठी कला ’ या मताचे समर्थक तर खांडेकर हे ‘ जीवनासाठी कला ’ या मताचे पुरस्कर्ते असाच अभिप्राय व्यक्त होत असे. अजूनही काहीजण अशाच पद्धतीने फडके–खांडेकरांच्या भूमिकेचे वर्णन करताना दिसतात. ही ढोबळपणे केली जाणारी विभागणी आजच्या सुजाण समीक्षकाला पटणारी नाही आणि फडके–खांडेकरांच्या काळातले डोळस रसिकही अशा एकांगी दृष्टीने विचार करीत नसत. कारण वाङमयाचे असे ठोकळेबाज कप्पे करता येत नाहीत याची, निराग्रही व समंजस वाचकाला नेहमीच जाणीव असते. तथापि खांडेकरांच्या वाङमयाला जीवनाभिमुख असे जे स्वरूप प्राप्त झाले होते ते फडक्यांच्या वाङमयातील जीवनाभिमुखतेपेक्षा अधिक व्यापक आणि तीव्र स्वरूपाचे होते यात संदेह नाही. स्वतः खांडेकरांचीही साक्ष याच प्रकारची आहे. ‘ मी कां लिहितो ?’ या प्रश्नाला उत्तर देताना “ मी टीका, निबंध, लघुकथा व कादंबऱ्या लिहितो, ती त्या कलेच्याद्वारे जीवनाची सेवा करण्याच्या तत्त्वावर माझी श्रद्धा आहे म्हणून.” असे उद्‌गार खांडेकरांनी काढलेले आहेत.

एका बाजूने, खांडेकरांच्या लेखनाचे शरीर व काही अंशी आत्मा कोल्हटकर–गड-करी परंपरेतच घडविला गेला असला तरी हरिभाऊ आपटयांच्या कादंबरीतील जिवंत समाजदर्शन आणि आगरकरांचे निबंध यांचाही खांडेकरांच्या मनावर तेवढाच चिरस्थायी परिणाम झालेला असल्याने सामाजिक समस्यांचे उद्‌घाटन हे खांडेकरांच्या ललित लेख–नाचे एक अविभाज्य असे अंग होऊन बसले.[१] त्यांच्या व्यक्तिमत्वातच असे विविध स्वरूपाचे

आणि काही बाबतीत परस्पर विरोधी असे प्रवाह एकत्र येऊन मिळाल्यामुळे त्यांच्या वाङ्-मयातील जीवनदर्शन जेवढे प्रत्ययकारी व्हायला हवे होते तेवढे होऊ शकले नाही, किंब–हुना कोल्हटकरी लेखन शैलीतील अलंकरणाच्या हव्यासामुळे त्यांच्या वाङ्मयात कृत्रिम–ताही मोठ्या प्रमाणात निर्माण झालेली दिसते. परंतु त्यांच्या वाङ्मयीन यशाच्या सर्व मर्यादा लक्षात ठेवूनही आपल्या आजूबाजूला दिसणाऱ्या जीवनातील दुःखाचे चित्रण कर-ण्याचा त्यांनी सातत्याने आणि उत्कटतेने प्रयत्न केला याबद्दल मात्र दुमत होणार नाही. त्यांच्या कलाकृतीतील अनेक उणिवा स्पष्टपणे दाखवून दिल्यानंतरही कुसुमावती देशपांडे यांनी खांडेकरांच्या तत्कालीन वाङ्मयीन कार्याचे महत्त्व पुढील शब्दांत व्यक्त केले आहे : "वाङ्मयीन अनुभूतीमुळे आणि स्वतःच्या जाणिवेच्या जोरावर त्यांनी सामाजिकतेचा अवलंब केला. ध्येयवादी विचारनिष्ठेने व युरोपीय वाङ्मयाच्या व्यासंगाने त्यांनी आपल्या सामाजिकतेची जोपासना केली, एवढेच नव्हे तर, मराठी कादंबरी केवळ एका सुख-स्वप्नाच्या वृत्तीत गुंग होण्याचा संभव निर्माण झाला असताना त्यांनी तिचा वैचारिक जोम कायम राखण्याचा बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न केला .. ..व मराठी कादंबरीचा आशयाचा कणा मोडू दिला नाही याचे मराठी वाचकांना नेहमी स्मरण राहील." [२]

स्वतः खांडेकरांनीही वेळोवेळी आपल्या वाङ्मयामागील सामाजिक प्रेरणा स्पष्ट केली आहे, किंबहुना त्यांच्या दृष्टीने साहित्यिक गुणवत्तेपेक्षा आंतरिक आशयालाच प्राधान्य आहे. "आपल्या मनाला अस्वस्थ करून सोडणारे भोवतालचे खरेखुरे जीवन आपल्या कादंबरीत प्रतिबिंबित व्हायला हवे असे राहून राहून मला वाटत होते." असे उद्‌गार त्यांनी 'उल्का' या आपल्या लोकप्रिय कादंबरीच्या प्रस्तावनेत (पृ. ९) काढले आहेत. इतकेच नव्हे तर, तसे केले तरच आपल्या अनुभूतीशी आपण प्रामाणिक ठरू अशी त्यांची भावना होती. ते लिहितात : "राजकीय क्रांतीच्या जोडीने अगदी तिच्या हातात हात घालून सामाजिक क्रांती अवतरली तरच अनेक शतके कपाळाला हात लावून बसलेल्या अभागी भारतमातेच्या मुखावर हास्य विलसू लागेल अशी माझी खात्री होऊन चुकली. ही श्रद्धा आपल्या पुढच्या कादंबऱ्यांत प्रतिबिंबित झाली तरच आपण आपल्या अनुभूतीशी प्रामाणिक राहिलो असे म्हणता येईल असे मला वाटू लागले." [३]

ही विशिष्ट भूमिका निश्चित झाल्यामुळे खांडेकरांच्या १९३० नंतरच्या साऱ्या ललितलेखनामागची प्रेरणा सामाजिक स्वरूपाची असणे अपरिहार्य झाले. या सर्व लेखनांतून खांडेकरांचे जे चिंतनपर विचारकण विखुरले आहेत त्यांचा शोध घेऊन त्यांच्या आधारे खांडेकरांची विचारमूर्ती उभी करणे, अशा प्रकारचा अभ्यास मोठा उद्बोधक होईल यात शंका नाही. पण हा पसारा दीर्घ कालाची मागणी करणारा आहे. कारण खांडेकरांच्या अनेक कथा–कादंबऱ्यांतील स्त्री–पुरुषांच्या तोंडी खांडेकरांचेच मनोगत व्यक्त झालेले आहे. त्यांच्या मुखातून प्रसंगोपात बाहेर पडणारे विचार हे खांडेकरांचेच विचार

आहेत यामुळेच खांडेकरांच्या लेखनातील पात्रे आपापल्या स्वभावानुसार बोलत नाहीत तर खांडेकरांचेच हृद्गत व्यक्त करीत असतात, अशा आशयाची टीका वारंवार झालेली आहे. खांडेकरांच्या अफाट साहित्यसागराचे मंथन करून त्यातील विचार मौक्तिकेबाहेर काढण्याऐवजी त्यांनी आपल्या काही कादंबऱ्यांना किंवा कथासंग्रहांना ज्या विस्तृत प्रस्तावना जोडल्या आहेत त्यांच्या आधारे खांडेकरांचे सामाजिक चिंतन शोधण्याचा प्रयत्न सोयीचा होईल.

खांडेकरांच्या बहुतेक वाङमयात महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गाचे चित्रण झालेले आहे. आणि खांडेकर स्वतः मध्यमवर्गातील असल्याने, ज्या वर्गाची सुखदुःखे त्यांनी उघड्या डोळ्यांनी पाहिली तीच त्यांच्या वाङमयात प्रकट होणे हे अगदी सुसंगत आहे. आणि प्रामाणिकपणा हा खांडेकरांच्या वाङमयीन व्यक्तिमत्वाचाही अविभाज्य असा भाग असल्याने मध्यमवर्गाचा भूतकाल आणि भविष्यकाल याचा वेध घेण्याचा त्यांनी जागो-जाग प्रयत्न केलेला आहे. त्यांनी मध्यमवर्गाच्या, मनाला सुन्न करणाऱ्या वर्तमानकाळाचे जे अवलोकन केले त्यातूनच त्यांच्या मध्यमवर्गविषयक विचारांना चालना मिळालेली आहे. ज्या संस्कृतीचा वारसा या मध्यमवर्गाला मिळालेला आहे तिच्या काही वैशिष्टयां-चेही विश्लेषण खांडेकरांच्या प्रस्तावनांतून आढळते. यंत्रयुगाचे आणि दुसऱ्या महायुद्धाचे समकालीन जीवनावर कोणते भीषण परिणाम घडून आले त्यांचीही चर्चा खांडेकरांनी अनेक प्रस्तावनांतून केलेली आहे. नैतिक मूल्ये विसरलेल्या, केवळ शरीरसुखाच्या मागे धावणाऱ्या आणि आत्मा विकायला तयार झालेल्या समाजाचे जे दर्शन त्यांना १९४० नंतरच्या काळात विशेष तीव्रतेने झाले त्याची त्यांनी पुनः पुन्हा कारणपरंपरा शोध-ण्याचा प्रयत्न केलेला आहे; आणि हे सर्व भयाण चित्र बदलून टाकण्यासाठी समाजाने कोणते सर्ताचे वाण घेणे आवश्यक आहे यासंबंधीही आपले काही विचार व्यक्त केलेले आहेत. अगदी थोडक्यात सांगायचे तर, जुनी जीवनमूल्ये आणि नवी जीवनमूल्ये यांच्या संदर्भात खांडेकरांच्या विचारांचे चक्र फिरत आहे असे दिसून येईल.

खांडेकरांची जीवनमूल्यांवर दृढ श्रद्धा आहे, परंतु संस्कृतीप्राप्त प्रत्येक जीवनमूल्य हे त्रिकालाबाधित आहे असे मात्र ते समजत नाहीत. ते म्हणतात : "परंपरागत आदर्श अंधपणाने पाळणे हे व्यक्तींच्या काय किंवा समाजाच्या काय, दोघांच्याही दृष्टीने अनुचित आणि अहितकारक झाल्याशिवाय राहात नाही. मानवी जीवन ही धावती, वाहाती, वेगवती अशी महानदी आहे. तिच्या प्रवाहित्वातच तिचे शुचित्व आहे. ('सुखाचा शोध : पृष्ठ १४) या दृष्टीने ते 'त्याग' या मूल्याचाही समंजसपणे विचार करतात : "सुख हे त्यागात आहे, पण तो त्याग आंधळा असता कामा नये ... आंधळा त्याग हा धृतराष्ट्रासारखा आहे. त्याच्या पोटी शंभर दुःखेच जन्माला येतात. व्यक्तिविकास, कुटुंबसेवा, आणि सामाजिक प्रगती यांचा समन्वय साधणारा त्यागच परंपरेने पवित्र ठरविलेल्या आंधळ्या त्यागापेक्षा

शतपटींनी श्रेष्ठ असतो, अंती समाजाला उपकारक ठरतो." ('सुखाचा शोध' : पृ. १९–२०)

परंपरागत मूल्यांचा आग्रह धरल्याने जे सामाजिक अनर्थ ओढवले त्याचे मूळ आपल्या संस्कृतीच्या विशिष्ट घडणीत आहे असे खांडेकरांना वाटते. ते म्हणतात : " परलोकांकडे डोळे लावून बसलेल्या पूर्वीच्या धर्मप्रधान संस्कृतीने माणसाला आत्मा आहे, त्याचे रक्षण करणे हाच जीविताचा प्रमुख हेतू आहे या कल्पनेवर इतका अवास्तव भर दिला की मनुष्याला शरीर आहे, त्या शरीराचे सामर्थ्य आत्म्यापेक्षा मोठे आहे, त्या शरीराची कदर आपण केली पाहिजे, नाहीतर ते बंड करून उठेल या सत्याकडे पुरेसे लक्ष देण्याची तिला आठवणच राहिली नाही. त्या संस्कृतीच्या एकांगीपणाची कटु फळे गेली अनेक शतके आपण तोंडे वेडीवाकडी करून चाखीत आहोत. " ('प्रीतीचा शोध' : पृ. २५३)

भारतीय संस्कृतीमधल्या विषमतेवरही खांडेकरांनी नेमके बोट ठेवले आहे. किंबहुना ही विषमताच सामाजिक दुःखांना कारणीभूत ठरली अशी त्यांची धारणा आहे. 'उल्का' आणि 'दोन ध्रुव' यातील प्रस्तावनांतून त्यांनी हा विचार मांडलेला आहे. 'एकीकडे सारे पूज्य ऋषी आणि सारे थोर धर्मग्रंथ समतेचा पुरस्कार करताना दुसरीकडे भारतियांच्या प्रत्यक्ष जीवनात याच विषमतेचे वर्चस्व वाढत गेले. आधुनिक काळात जगाच्या चढाओढीत भारतीय संस्कृतीचा जो पराभव झाला त्याचे मूळ या विसंवादात आहे. ('उल्का' : प्रस्तावना : पृ. १४)

" आपले आजचे सामाजिक जीवन अत्यंत भयंकर अशा विषमतेवर उभारले आहे. कला, धर्म, संस्कृती हे या जीवनमंदिराचे सोन्याचे कळस असतील, पण या कळसांची पूजा करताना त्यांच्या पायात गाडल्या गेलेल्या किंवा या मंदिराच्या भिंतींचा आधार असलेल्या दगडांकडे कुणाचेच लक्ष जात नाही ... भारतीय संस्कृती मोठी सात्विक आहे अशी अजूनही आपली समजूत आहे. पण संस्कृतीत राक्षसी विषमतेचे हे विलक्षण विष पिढ्यान्‌पिढ्या पसरत आले आहे. " ('दोन ध्रुव' : पृ. २८८)

केवळ भारतीय जीवनातील विषमतामूलक समाजरचना आणि आचार–विचारांतील विसंगती हेच आजच्या अधःपाताचे एकमेव कारण आहे अशी मात्र खांडेकरांची एकांगी विचारसरणी नाही. त्यांच्या दृष्टीने, यंत्रयुगाचे दुष्परिणाम आणि त्याहीपेक्षा दुसऱ्या महायुद्धानंतर निर्माण झालेली अतिरिक्त भोगलालसा ही आजकालच्या समाजस्थितीला तितकीच कारणीभूत आहेत. यंत्रयुगाचा पहिला समाजघातक विशेष म्हणजे त्यात मिळालेले संपत्तीविषयक दृष्टीला प्राधान्य. त्यासंबंधी खांडेकर लिहितातः " पूर्वीची संस्कृती धर्म–प्रधान होती, आजची अर्थप्रधान आहे. यंत्रयुगामुळे गेल्या शतकात या नव्या संस्कृतीचा पगडा साऱ्या जगावर बसला आहे. पण मानवी जीवनात केवळ अर्थालाच महत्त्व दिल्याने

आहेत यामुळेच खांडेकरांच्या लेखनातील पात्रे आपापल्या स्वभावानुसार बोलत नाहीत तर खांडेकरांचेच हृद्गत व्यक्त करीत असतात, अशा आशयाची टीका वारंवार झालेली आहे. खांडेकरांच्या अफाट साहित्यसागराचे मंथन करून त्यातील विचार मौक्तिकेबाहेर काढण्याऐवजी त्यांनी आपल्या काही कादंबऱ्यांना किंवा कथासंग्रहांना ज्या विस्तृत प्रस्तावना जोडल्या आहेत त्यांच्या आधारे खांडेकरांचे सामाजिक चिंतन शोधण्याचा प्रयत्न सोयीचा होईल.

खांडेकरांच्या बहुतेक वाङमयात महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गाचे चित्रण झालेले आहे. आणि खांडेकर स्वत: मध्यमवर्गातील असल्याने, ज्या वर्गाची सुखदुःखे त्यांनी उघडया डोळयांनी पाहिली तीच त्यांच्या वाङमयात प्रकट होणे हे अगदी सुसंगत आहे. आणि प्रामाणिकपणा हा खांडेकरांच्या वाङमयीन व्यक्तिमत्वाचाही अविभाज्य असा भाग असल्याने मध्यमवर्गाचा भूतकाल आणि भविष्यकाल याचा वेध घेण्याचा त्यांनी जागो–जाग प्रयत्न केलेला आहे. त्यांनी मध्यमवर्गाच्या, मनाला सुन्न करणाऱ्या वर्तमानकाळाचे जे अवलोकन केले त्यातूनच त्यांच्या मध्यमवर्गविषयक विचारांना चालना मिळालेली आहे. ज्या संस्कृतीचा वारसा या मध्यमवर्गाला मिळालेला आहे तिच्या काही वैशिष्टयां–चेही विश्लेषण खांडेकरांच्या प्रस्तावनांतून आढळते. यंत्रयुगाचे आणि दुसऱ्या महायुद्धाचे समकालीन जीवनावर कोणते भीषण परिणाम घडून आले त्यांचीही चर्चा खांडेकरांनी अनेक प्रस्तावनांतून केलेली आहे. नैतिक मूल्ये विसरलेल्या, केवळ शरीरसुखाच्या मागे धावणाऱ्या आणि आत्मा विकायला तयार झालेल्या समाजाचे जे दर्शन त्यांना १९४० नंतरच्या काळात विशेष तीव्रतेने झाले त्याची त्यांनी पुन: पुन्हा कारणपरंपरा शोध–ण्याचा प्रयत्न केलेला आहे; आणि हे सर्व भयाण चित्र बदलून टाकण्यासाठी समाजाने कोणते सतीचे वाण घेणे आवश्यक आहे यासंबंधीही आपले काही विचार व्यक्त केलेले आहेत. अगदी थोडक्यात सांगायचे तर, जुनी जीवनमूल्ये आणि नवी जीवनमूल्ये यांच्या संदर्भात खांडेकरांच्या विचारांचे चक्र फिरत आहे असे दिसून येईल.

खांडेकरांची जीवनमूल्यांवर दृढ श्रद्धा आहे, परंतु संस्कृतीप्राप्त प्रत्येक जीवनमूल्य हे त्रिकालाबाधित आहे असे मात्र ते समजत नाहीत. ते म्हणतात : " परंपरागत आदर्श अंधपणाने पाळणे हे व्यक्तींच्या काय किंवा समाजाच्या काय, दोघांच्याही दृष्टीने अनुचित आणि अहितकारक झाल्याशिवाय राहात नाही. मानवी जीवन ही धावती, वाहाती, वेगवती अशी महानदी आहे. तिच्या प्रवाहित्वातच तिचे शुचित्व आहे. (' सुखाचा शोध : पृष्ठ १४) या दृष्टीने ते ' त्याग ' या मूल्याचाही समंजसपणे विचार करतात : " सुख हे त्यागात आहे, पण तो त्याग आंधळा असता कामा नये ... आंधळा त्याग हा धृतराष्ट्रासारखा आहे. त्याच्या पोटी शंभर दु:खेच जन्माला येतात. व्यक्तिविकास, कुटुंबसेवा, आणि सामाजिक प्रगती यांचा समन्वय साधणारा त्यागच परंपरेने पवित्र ठरविलेल्या आंधळ्या त्यागापेक्षा

शतपटींनी श्रेष्ठ असतो, अंती समाजाला उपकारक ठरतो." ('सुखाचा शोध' : पृ. १९–२०)

परंपरागत मूल्यांचा आग्रह धरल्याने जे सामाजिक अनर्थ ओढवले त्याचे मूळ आपल्या संस्कृतीच्या विशिष्ट घडणीत आहे असे खांडेकरांना वाटते. ते म्हणतात : " परलोकांकडे डोळे लावून बसलेल्या पूर्वीच्या धर्मप्रधान संस्कृतीने माणसाला आत्मा आहे, त्याचे रक्षण करणे हाच जीविताचा प्रमुख हेतू आहे या कल्पनेवर इतका अवास्तव भर दिला की मनुष्याला शरीर आहे, त्या शरीराचे सामर्थ्य आत्म्यापेक्षा मोठे आहे, त्या शरीराची कदर आपण केली पाहिजे, नाहीतर ते बंड करून उठेल या सत्याकडे पुरेसे लक्ष देण्याची तिला आठवणच राहिली नाही. त्या संस्कृतीच्या एकांगीपणाची कटु फळे गेली अनेक शतके आपण तोंडे वेडीवाकडी करून चाखीत आहोत. " ('प्रीतीचा शोध' : पृ. २५३)

भारतीय संस्कृतीमधल्या विषमतेवरही खांडेकरांनी नेमके बोट ठेवले आहे. किंबहुना ही विषमताच सामाजिक दुःखांना कारणीभूत ठरली अशी त्यांची धारणा आहे. 'उल्का' आणि 'दोन ध्रुव' यातील प्रस्तावनांतून त्यांनी हा विचार मांडलेला आहे. 'एकीकडे सारे पूज्य ऋषी आणि सारे थोर धर्मग्रंथ समतेचा पुरस्कार करताना दुसरीकडे भारतियांच्या प्रत्यक्ष जीवनात याच विषमतेचे वर्चस्व वाढत गेले. आधुनिक काळात जगाच्या चढाओढीत भारतीय संस्कृतीचा जो पराभव झाला त्याचे मूळ या विसंवादात आहे. ('उल्का' : प्रस्तावना : पृ. १४)

" आपले आजचे सामाजिक जीवन अत्यंत भयंकर अशा विषमतेवर उभारले आहे. कला, धर्म, संस्कृती हे या जीवनमंदिराचे सोन्याचे कळस असतील, पण या कळसांची पूजा करताना त्यांच्या पायात गाडल्या गेलेल्या किंवा या मंदिराच्या भिंतींचा आधार असलेल्या दगडांकडे कुणाचेच लक्ष जात नाही ... भारतीय संस्कृती मोठी सात्विक आहे अशी अजूनही आपली समजूत आहे. पण संस्कृतीत राक्षसी विषमतेचे हे विलक्षण विष पिढ्यान्‌पिढ्या पसरत आले आहे. " ('दोन ध्रुव' : पृ. २८८)

केवळ भारतीय जीवनातील विषमतामूलक समाजरचना आणि आचार–विचारांतील विसंगती हेच आजच्या अधःपाताचे एकमेव कारण आहे अशी मात्र खांडेकरांची एकांगी विचारसरणी नाही. त्यांच्या दृष्टीने, यंत्रयुगाचे दुष्परिणाम आणि त्याहीपेक्षा दुसऱ्या महायुद्धानंतर निर्माण झालेली अतिरिक्त भोगलालसा ही आजकालच्या समाजस्थितीला तितकीच कारणीभूत आहेत. यंत्रयुगाचा पहिला समाजघातक विशेष म्हणजे त्यात मिळालेले संपत्तीविषयक दृष्टीला प्राधान्य. त्यासंबंधी खांडेकर लिहितातः " पूर्वीची संस्कृती धर्मप्रधान होती, आजची अर्थप्रधान आहे. यंत्रयुगामुळे गेल्या शतकात या नव्या संस्कृतीचा पगडा साऱ्या जगावर बसला आहे. पण मानवी जीवनात केवळ अर्थालाच महत्त्व दिल्याने

काय अनर्थ घडतात हे ही संस्कृती तुम्हा आम्हाला आक्रोश करून सांगत आहे. " ('प्रीतीचा शोध ' : पृ. २५३) या यंत्रयुगामुळे पैशाच्या मोबदल्यात सद्‌गुण विकत घेण्याची सौदे-बाजी केवळ प्रस्थापित झाली नाही, तर उजळ माथ्याने मिरवू लागली. त्याबाबत खांडे-कर लिहितात: " यंत्रयुगाने– भांडवलशाहीने रूढ केलेल्या हृदयशून्य अर्थव्यवस्थेने अनेक नवी कोडी मानवापुढे टाकली. पण त्यातले अत्यंत बिकट कोडे म्हणजे तिने मनुष्याच्या धर्मबुद्धीला पदच्युत करून तिच्या जागी केलेली धंदेवाईक दृष्टीची स्थापना हे आहे. शिक्षक, वैद्य, साहित्यिक, कलावंत इ. समाजाच्या सुजाण सुहृदांना–पूर्वकाळी त्याच्या प्रगतीकरिता निरपेक्षपणाने झटणाऱ्या या गुणी लोकांना यंत्रयुगाने बाजारात आणून बसविलें आहे. " (' पांढरे ढग ' प्रस्तावना : पृ. २०)

यंत्रयुगाच्या प्रभावाने मानवी जीवनात अकल्पनीय अशी सुखसाधने निर्माण झाली खरी, पण त्या साधनांच्या वाढीबरोबर मनुष्याच्या स्वभावातील दुर्गुणही तेवढ्याच वेगाने वाढीस लागले, याचे स्पष्टीकरण करताना खांडेकर म्हणतात : " यंत्रयुगाने मानवी जीव-नच आमूलाग्र बदलून टाकले आहे. त्याने मानवाच्या सत्प्रवृत्तींबरोबर दुष्प्रवृत्तींच्या वाढीलाही भरपूर अवसर दिला आहे... यंत्रयुगाने मानवाचे ज्ञान विलक्षण वाढवले, पण त्याचे सामाजिक मन मात्र अजून रानटी काळातच रेंगाळत राहिले आहे. इतकेच नव्हे तर आता बुद्धीची नीतीपासून पूर्वीपेक्षा अधिक सुलभतेने फारकत होत आहे. यंत्रयुगाने मनु-ष्याचा लोभ वाढविला, अहंकार अमर्यादित केला, त्याच्या महत्त्वाकांक्षेला राक्षसी रूप दिले, त्यामुळे आज त्याचे सर्व विकार, सर्व वासना, सर्व असत्प्रवृत्ती, त्याच्या मनातल्या युद्धात, राक्षसांच्या पक्षाला जाऊन मिळत आहेत. त्याच्या साऱ्या सत्प्रवृत्ती भयभीत होऊन बिळात लपणाऱ्या सशाप्रमाणे चोरट्या अंगाने आजच्या जगात वावरत आहेत." (' सांज-वात ' : पृ.१२५)

या यंत्रयुगातील विषमता वर्णन करताना खांडेकर लिहितात : " अठरा कारखाने आणि अठरा विश्वे दारिद्र्य, शिक्षणाचा प्रसार आणि जीवनाचा संकोच, वेगाने वाढणारे शास्त्रज्ञान आणि त्या वेगाशी स्पर्धा करणारे पशुतुल्य आचरण, अशा विलक्षण विरोधी जोड्या आजच्या जीवनात एकमेकांच्या हातात हात घालून फिरत आहेत. या विचित्र आणि विलक्षण विरोधांनी सामान्य माणसाचे जीवन अधिक अस्थिर आणि असुरक्षित केले आहे. " (' अश्रू ' : पृ.२९२)

अर्थालाच सर्व जीवनाचे दैवत मानणाऱ्या यंत्रयुगाचे जे अनेक घोर परिणाम घडले त्या सर्वांत विवेकी मनाला तीक्ष्ण शस्त्रासारखा बोचणारा परिणाम म्हणजे त्याने मान-वाच्या सर्व इच्छांवर नियंत्रण ठेवणारा आत्माच झिडकारून टाकला. त्याचे खांडेकरांनी पुढीलप्रमाणे वर्णन केले आहे: " अर्थयुगाचा सर्वांत मोठा शाप कुठला असेल तर तो हाच आहे– आत्म्याची बधिरता. लोभ हा या युगाचा आत्मा आहे. रुपये–आणे–पै हा या

युगाचा परवल आहे... गटेच्या फाऊस्ट मधला नायक सैतानाला आपला आत्मा विकतो ना ? तो नायक आजच्या अर्थयुगातल्या मनुष्याचा खराखुरा प्रतिनिधी आहे... पुन्हा धर्मप्रधान संस्कृतीने शरीराकडे पाठ फिरविली होती, नवी अर्थप्रधान संस्कृती आत्म्याकडे पाठ फिरवून जगाची प्रगती करू पाहात आहे. " ('प्रीतीचा शोध' : पृ. २५५).

यंत्रयुगाच्या परिणामांनी सुरू झालेल्या नैतिक अवमूल्यनाला दुसऱ्या महायुद्धाने अधिक वेग आला. खांडेकरांसारख्या मानवतेवर निस्सीम श्रद्धा असणाऱ्या कलावंताची प्रतिभा महायुद्धोत्तर झालेली मानसिक दुरवस्था पाहून अक्षरशः बधिर झाली. एकही कथा किंवा कादंबरी लिहिण्याची इच्छाच निर्माण होऊ नये अशी अनेक वर्षे या काळात निघून गेली. या आपल्या मौनव्रताची परिस्फुटता खांडेकरांनी सांजवात या कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत अत्यंत पोटतिडिकीने केलेली आहे. या महायुद्धाने घडवून आणलेल्या भयावह स्थितीचे वर्णन करताना खांडेकर म्हणतात : " दुसऱ्या महायुद्धाने उरल्यासुरल्या माणुसकीची हत्या केली... समाजाचा जो नैतिक अधःपात सुरू झाला त्याने ध्येयवादाचे पंख कापले, आधीच दुर्बल झालेल्या भारतीय संस्कृतीचा गळा दाबून प्राण घेतला. सत्यापासून भूतदयेपर्यंतची सारी जीवनमूल्ये लुळीपांगळी करून सोडली... माणसाच्या मनाचे महारोग पूर्वीइतकेच अजूनही कायम आहेत, भौतिक संस्कृतीच्या जरतारी चिंध्यांनी त्यांच्या जखमा बांधल्या गेल्यामुळे ते फक्त जगाला दिसत नाहीत याची मला तीव्र जाणीव झाली. " ('सांजवात' : पृ. ११७)

या काळात मनमुराद पैसा मिळविण्याच्या बाबतीत समाज किती निढावला होता हे सांगताना खांडेकर लिहितात: " या काळात मनुष्य या नावावर हक्क सांगणाऱ्या द्विपाद प्राण्याच्या अधःपाताचे सर्व नमुने मी पाहिले... पापालाही मर्यादा असते हे युद्धपूर्वकाळी समाज पूर्णपणे विसरला नव्हता. 'पापाचा पैसा' या शब्दप्रयोगाला त्यावेळी सर्वसामान्य माणसाच्या दृष्टीने काहीतरी विकृत अर्थ होता. पण १९४०–४१ नंतरच्या पाच वर्षांत ही सर्व स्थिती पालटली... अंध आणि अनिर्बंध लोभाने, कष्ट न करता मिळणाऱ्या पाण्यासारख्या पैशाने माणसांची मने पोकळ, ध्येयशून्य आणि पापप्रवृत्त करून सोडली... पैसा नेहमीच चांगला असतो, तो पापाचा असूच शकत नाही असे सवयीने सर्वांना वाटू लागले " ('सांजवात' : पृ. ११७–११९)

ही घसरगुंडी १९४७ साली प्राप्त झालेल्या स्वातंत्र्यामुळे थांबेल, निदान तिचा वेग तरी मंदावेल अशी स्वप्ने उराशी बाळगणाऱ्या विचारवंतांचा अल्पकाळातच भ्रमनिरास झाला, कारण स्वतंत्र देशाचा नागरिक म्हणून कर्तव्यपालनाची जी वृत्ती प्रत्येक मनुष्याच्या अंतःकरणात सहजपणे निर्माण होणे आवश्यक होते ती तर झाली नाहीच, उलट संपत्तीच्या अनिवार लालसेला सत्तापिपासू वृत्तीचीही साथ मिळाली. या स्थितीचे दर्शन घडविताना खांडेकर म्हणतात: " युद्ध संपले, देश स्वतंत्र झाला पण (सामाजिक मनाचा)

अध:पात मात्र थांबला नाही. आमची वाढलेली पाप प्रवृत्ती रतिमात्र कमी झाली नाही. स्वतंत्र देशाचे नागरिक म्हणून आम्ही जी सामाजिक जागरुकता दर्शवायला पाहिजे होती, जी सार्वजनिक नीतीची चाड वाळगणे अवश्य होते, जी विशाल विधायक दृष्टी व प्रामाणिक वृत्ती दैनंदिन आयुष्यक्रमात व्यक्त करायला हवी होती तिचा मागमूसही आपल्यात आढळत नाही." ('सांजवात': पृ. १२३)

नवीन विज्ञानयुगाच्या प्रस्थापनेनंतर काही चांगल्या गोष्टींबरोबर अनेक वाईट गोष्टी आणणारी ही लाट समाज का थोपवू शकला नाही ? जे घडते आहे ते अंतिम हिताचे नाही, विविध प्रकारचे समाजघातक हादरे बसणारा डोलारा आज ना उद्या कोसळल्याशिवाय राहाणार नाही ही जाणीव जागत्या पुरुषांच्या मनातही का निर्माण झाली नाही ? का निर्माण होऊनही ते या झंझावातापुढे हतबल ठरले ? या व अशासारख्या प्रश्नांची उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्नही त्यांनी केलेला आहे.

परंपरेने दृढमूल झालेली सारीच जीवनमूल्ये समाजाने सदैव शिरोधार्य मानावी असे खांडेकर मानत नाहीत. ' रामकृष्णांच्या काळी उपयुक्त असलेली जीवनमूल्ये आजच्या काळातही व्यक्ती व समाज यांच्या दृष्टीने तितकीच उपकारक राहिली आहेत काय ? आदर्शासाठी जीवन आहे की, जीवनासाठी आदर्श आहेत ?' असे बंडखोर प्रश्न त्यांनीही उपस्थित केले आहेत. ('प्रीतीचा शोध': पृ. २४९–२५०) परंतु मूल्यविचारच उखडून टाकला पाहिजे असा अतिरेकी आणि स्वार्थपरायण दृष्टिकोन मात्र खांडेकरांना मंजूर नाही. कालाच्या ओघात सनातनी विचार आणि श्रद्धा यावर प्रहार होणारच हेही ते जाणून आहेत." 'जीवनाची गती आणि प्रगती या दोन्ही गोष्टींना मूर्तिपूजनाइतकेच मूर्तिभंजनही आवश्यक आहे. व्यक्तिजीवनात काय किंवा सामाजिक जीवनात काय बहुधा काळ हे मूर्तिभंजन करतो. क्वचित काळापुढे धावण्याचे ज्यांचे सामर्थ्य आहे असे द्रष्टे किंवा विचारवंत हे काम करतात.' ('प्रीतीचा शोध' : पृ. २४५)

मूर्तिभंजनाची ही प्रवृत्ती आजकालची नसून सनातन स्वरूपाची आहे. परंतु पूर्वीच्या काळातील वैचारिक किंवा आचारविषयक मूर्तिभंजन आणि आजचे मूर्तिभंजन यामध्ये एक मूलगामी स्वरूपाचा फरक कसा आहे आणि त्यामुळेच आजची भयाकूल अवस्था कशी उत्पन्न झालेली आहे याचे विवेचन करताना खांडेकर लिहितात : " पूर्वीचा सामान्य मनुष्य परलोकाच्या कल्पनेने, स्वर्गाच्या आशेने, नरकाच्या भीतीने, ईश्वरावरील श्रद्धेने आणि अनेक धार्मिक, सामाजिक व कौटुंबिक बंधनांनी एका पोलादी चौकटीत ठाकून–ठोकून बसविला गेला होता ... ... त्याच्या ठिकाणी निर्माण केलेले पावित्र्य पुष्कळ अंशी कृत्रिम होते, पण ते त्याला सन्मार्गापासून ढळू देत नव्हते. त्याच्या अनेक निष्ठा अंध होत्या पण त्या प्रामाणिक होत्या ... ...

आजचा मनुष्य त्या जुन्या पोलादी चौकटीतून मुक्त झाला आहे ... ... पण त्या

मनुष्याला स्वतःच्या अंत.करणातल्या देवाचा पत्ता लागत नाही ही खरी दुःखाची गोष्ट आहे. आजचा मनुष्य मूर्तिभंजक झाला आहे याचे मला वाईट वाटत नाही, पण समोर दिसेल ती मूर्ती फोडणे हाच आपला धंदा आहे अशी जी त्याची समजूत होऊ पाहात आहे ती मानवतेच्या दृष्टीने मोठी धोक्याची गोष्ट आहे." ('ययाती' : पृ. ४६२–४६३).

जे समाजघातक होते ते नाहीसे झाले किंवा नाहीसे केले गेले याची खंत खांडेकर करीत नाहीत पण त्याजागी समाजहितकारक असे दुसरे काही प्रस्थापित झाले नाही, या भयाण पोकळीमुळे सध्याची किंकर्तव्यमूढ अवस्था निर्माण झाली असा खांडेकरांचा अभिप्राय आहे. ते म्हणतात : "जुनी आत्मिक मूल्ये उद्ध्वस्त झाली आहेत आणि नवी आत्मिक मूल्ये निर्माण झालेली नाहीत अशा संधिकाळात सुखाचा आंधळा शोध हाच (सर्व–सामान्य मनुष्याचा) धर्म होऊ पाहात आहे... त्याच्या मनातली जुन्या मूल्यांची पूजा उधळली गेली आहे आणि नव्या पूजेची मूर्ती अजून त्याला मिळालेली नाहीं" (ययाती : पृ. ४६०, ४८५) "सामान्य मनुष्याने जुने कृत्रिम पावित्र्य झुगारून दिले आहे पण नवे अतःस्फूर्तीने निर्माण होणारे पावित्र्य त्याला अजून लाभलेले नाही... अव्वल इंग्रजीत देवावरली श्रद्धा मागे पडून देशावरल्या भक्तीने तिची जागा घेतली; पण आज ती भक्ती देशात कितीशा प्रमाणात आढळत आहे ?" ('ययाती' पृ. : ४६३-६४)

अगदी परवापरवापर्यंत प्रत्येक पिढीला नवीन ध्येयवाद शिकविण्याचे कार्य मध्यम-वर्गाने केले होते. केवळ टिळक–आगरकरांच्याच नव्हे तर, गांधी–युगातही मध्यमवर्गाने ही ध्येयवादाची पताका निष्ठेने आणि सातत्याने आपल्या खांद्यावर घेतली होती." टिळक–आगरकरांनी स्वार्थत्यागाचा आणि ध्येयवादाचा कित्ता घालून दिला तो महाराष्ट्रातल्या पुढल्या दोन पिढ्यांना पुरला... गांधीजींच्या व्यक्तित्वामुळे व कर्तृत्वामुळे स्वातंत्र्याची चळवळ समाजाच्या तळापर्यंत जाऊन पोहोचली...तरी गांधीजींच्या विविध कार्यांचे नेतृत्व मुख्यतः मध्यमवर्गातल्या ध्येयवादी माणसांकडेच होते. १९२० पासून १९४२ पर्यंतच्या कालखंडात अखंड धगधगत राहिलेल्या यज्ञकुंडात ज्यांनी सर्वस्वाची आहुती दिली, त्यातले बरेचसे तरुण मध्यमवर्गातले होते. साहजिकच ध्येयवादाची पूजा करणे हा मध्यमवर्गाचा धर्मच होऊन बसला" ('अश्रू' : पृ. २९६ २९८).

या काळात मध्यमवर्गाच्या हाती सत्ता तर नव्हतीच, पण संपत्तीही नव्हती. कोण–त्याच प्रकारचे भविष्यकाळातील प्रलोभनही त्याच्यासमोर नव्हते तरीही या वर्गाने सामाजिक जीवनाला आधारभूत अशा श्रद्धा खंबीरपणे जतन करून ठेवल्या. त्यांच्या या कार्याचे वर्णन करताना खांडेकर म्हणतात : "मध्यमवर्ग हा केवळ मेंदूचे काम करून पोट भरणारा वर्ग नव्हता. समाजाच्या बौद्धिक आणि नैतिक विकासाचा तो केंद्रबिंदू होता. समाजपुरुषाच्या पाठीचा तो कणा होता भूतकाळातले जे चांगले असेल ते भविष्य–काळापर्यंत नेऊन पोहोचविण्याचे काम महाराष्ट्रात याच वर्गाने केले. जुन्या निरुपयोगी

झालेल्या गोष्टी दूर झुगारून देऊन त्यांच्या जागी नव्या गोष्टी रूढ करण्याची धडपड करणारे बंडखोर याच वर्गातून निर्माण झाले." ('अश्रू' : पृ. ३०१)

इंग्रजी अंमलानंतर या वर्गाला थोडेफार धक्के बसू लागले तरी त्याची त्यागवृत्ती आणि देशभक्ती ही अढळ होती. दुसऱ्या महायुद्धानंतर मात्र सर्वच श्रद्धांची उलटापालट होऊ लागली, जीवनविषयक विचारप्रणालीच अगदी वेगळ्या वळणाने वाटचाल करू लागली, त्यामुळे; खांडेकरांच्या मते, "गेल्या १०–१२ वर्षांतल्या कुचंबणेने मध्यमवर्गात एक निराळ्याच प्रकारचा नास्तिक जन्माला आला आहे... जीवनाचे, प्रीतीचे किंवा त्यागाचे पावित्र्य तो जाणत नाही. एक प्रकारचा सर्वव्यापी नास्तिकवाद (Nihilism) बहुसंख्य तरुणांना ग्रासू पाहात आहे." ('अश्रू' : पृ. ३०७).

राजकीय मतप्रवाहांचे परिणामही या मध्यमवर्गावर झाले. विशेषतः महाराष्ट्रातील मध्यमवर्ग त्याच्या विशिष्ट अशा वैचारिक भूमिकेमुळे १९२० नंतर निर्माण झालेल्या जोरकस अशा चालू प्रवाहापासून हळूहळू बाजूला गेला. खांडेकर म्हणतात: "एकीकडून गांधीवाद आणि दुसरीकडून समाजवाद बहुजन समाजाकडे ओढून नेत होता, पण परंपरेच्या मोहाने असो, पांढरपेशेपणाच्या पोकळ अभिमानाने असो अथवा आपले लयाला जाऊ लागलेले मोठेपण पुन्हा उदयाला येईल या खोटया आशेला बळी पडल्यामुळे असो, गांधी–युगाचा प्रारंभ झाल्यानंतरच्या पिढीने विचारक्रांतीच्या लाटांचा खळबळाट तेवढा केला पण आचाराने ती अगतिकच राहिली." ('पांढरे ढग' : पृ. २५)

सद्यकालीन परिस्थिती तर सर्वनाशाच्या अगदी जवळ येत चालली आहे आणि तिला आपल्या कणखर आणि त्यागी ध्येयवादाच्या बळावर मागे खेचणारा मध्यमवर्ग निष्प्रभ झाला आहे. अशा स्थितीत आपल्या समाजाला काही भवितव्य आहे की नाही ? उज्ज्वल भविष्यकाळाच्या दिशेने वाटचाल करायची असेल तर कोणती खडतर साधना स्वीकारणे अवश्य आहे? खांडेकरांनी आपल्या परीने याही प्रश्नांची उत्तरे देण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांच्या अनेक कथांतून आणि कादंबऱ्यांतून सुखोपभोगाकडे पाठ फिरवून समाज–सेवेचे व्रत पत्करलेल्या निष्ठावंत युवकांची जी चित्रे रंगविलेली दिसतात, त्यांच्या स्वरूपात खांडेकरांनी प्राप्त परिस्थितीवर मात करण्याचा आदर्श वाचकांच्या समोर ठेवलेला आहे. अशा कर्तव्यनिष्ठ व्यक्तिचित्रणाच्या मागे, खांडेकरांची उद्याच्या भविष्यकाळाकडे आशा–वादी दृष्टिकोनातून पाहाण्याची वृत्तीच प्रकट झालेली आहे. त्यांच्या अनेक वर्षांच्या चिंतनातून त्यांची अशी खात्री झालेली आहे की, "जीवनेच्छा आणि तिच्यातून निर्माण होणारी भोगेच्छा ही मानवाची प्रमुख शक्ती आहे. पण ती सर्वस्वी आंधळी व स्वच्छंद शक्ती आहे. तिचे नियंत्रण करणारी कोणत्याही स्वरूपाची आत्मिक शक्ती आज आपल्या समाजात अस्तित्वात नाही ...वैयक्तिक व सामाजिक जीवनात वासनांचे आणि विकारांचे नियंत्रण किंवा उदात्तीकरण करणारा मानव जोपर्यंत निर्माण होणार नाही तोपर्यंत मानव-

तेला सुख आणि शांती यांची प्राप्ती होण्याचा संभव नाही."('ययाती' पृ. : ४५९, ४६८)

वैयक्तिक जीवनातील सतत वाढत राहाणाऱ्या वासनांची तृप्ती हे जे आजच्या सर्वसामान्य माणसाचे एकमेव ईप्सित आहे ते लुप्त होऊन; त्याजागी सामाजिक सुखाची कल्पना निर्माण होणे आवश्यक आहे. तसे झाले तरच समोर उभ्या ठाकलेल्या अक्राळ–विक्राळ संकटांशी सामना देणे शक्य होईल. आपल्या 'सांजवात' या पुस्तकात खांडेकर लिहितातः 'सर्वसामान्य मनुष्याचा आत्मा जागृत झाला, त्याच्यातला सज्जनपणा आपल्या घराचा उंबरा ओलांडून बाहेर पडला, आयुष्यात ज्या ज्या गोष्टी आपल्याला हव्याशा वाटतात त्या त्या कष्ट करून प्रामाणिकपणे जगणाऱ्या प्रत्येक मनुष्यालाही मिळाल्या पाहिजेत अशी श्रद्धा त्याच्या मनात निर्माण झाली, जीवन म्हणजे एखाद्या व्यक्तीचे किंवा कुटुंबाचे जगणे नव्हे, ते साऱ्या समाजाचे जगणे आहे हा विचार त्याच्या मनाला पेलता आला आणि आपल्याला पटलेल्या या तत्त्वासाठी जरूर तो झगडा करण्याइतका तो सुसंघटित झाला तर जगात आज स्वार्थाचे, लोभाचे, अनीतीचे आणि आत्म्याच्या बधिरतेचे जे अगणित भस्मासुर मोकाट सुटले आहेत ते सहज वठणीवर येतील.'('सांजवातः' पृ. १२६)

त्या दृष्टीने खांडेकरांच्या बव्हंशी सगळ्या साहित्याची उभारणी आहे.

संदर्भ :

१. कुसुमावती देशपांडे : मराठी कादंबरीचे पहिले शतक । आवृत्ती पहिली : पृ. २०२, २०३

२. तत्रैव : पृ. ८७

३. उल्का : पृ. १३

आधारभूत साहित्य :

१. नवा प्रातःकाळ : दुसरी आवृत्ती / १९४४

२. दोन ध्रुव : तिसरी आवृत्ती / १९४४

३. उल्का : तिसरी आवृत्ती / १९४६

४. सांजवात : पहिली आवृत्ती / १९४८

५. स्त्री आणि पुरुष : तिसरी आवृत्ती / १९५१

६. प्रीतीचा शोध : पहिली आवृत्ती / १९५२

७. अश्रू : पहिली आवृत्ती / १९५४

८. पांढरे ढग : तिसरी आवृत्ती / १९५६

९. ययाती : चौथी आवृत्ती / १९६७
१०. सुखाचा शोध : तिसरी आवृत्ती / १९७३
११. क्रौंचवध : सातवी आवृत्ती / १९७४

वरील पुस्तकांपैकी पहिले पुस्तक कॉंटिनेंटल प्रकाशनचे असून उरलेली सर्व पुस्तके देशमुख आणि कंपनीने प्रकाशित केलेली आहेत.

□ □

आठ

खांडेकर : आदर्श स्वप्ननगरीचे प्रतिनिधी

अनिल र. कुलकर्णी

१९२० साली बावीस वर्षांचा एक तरुण शिरोड्यासारख्या एका चिमुकल्या खेड्यात आला; निरपेक्ष वृत्ती आणि स्वप्नाळू मन घेऊन ! शिक्षणाचा प्रसार न झालेल्या त्या खेड्यावर काही संस्कार करावे, त्याचे रूप पालटून टाकावे ह्या आकांक्षेने हा तरुण झपाटलेला होता. आयुष्यातले श्रेयस शोधण्याची त्याची धडपड होती. त्याचे पहिले, ओझरते दर्शन त्याला शिरोड्यात झाले; आणि मग तिथली माणसे, तिथला समुद्र, तिथले डोंगर — यच्चयावत निसर्ग त्याने आपल्या आयुष्यात मिळून मिसळून टाकला. रुजून वाढणारी नाती परस्पर संस्कारी असतात. त्याचे आणि या खेड्याचे नाते असेच. शिरो–ड्यावर संस्कार करण्यासाठी आलेल्या ह्या तरुणावर शिरोड्यानेही खोल खोल संस्कार केले. दैन्यावस्था, धर्मभोळेपण, स्थितिप्रियता, व्यसनासक्ती आणि अंतर्गत कलह यांची विविध दर्शने घडविणारे शिरोडे म्हणजे भारतीय खेड्याचे आणि तेथील लोकसमाजाचेच एक लघुचित्र होते. विष्णु सखाराम खांडेकरांना लिहिण्याची प्रबळ प्रेरणा दिली ती ह्या खेड्याने. त्यांच्या लेखनाने पुढे जे रूप धारण केले आणि त्याचा जो विस्तार झाला त्याची पाळेमुळे ह्या खेड्याच्या भूमीत आहेत

कोणत्याही लेखकाचे साहित्य त्याच्या व्यक्तिमत्वापासून अलिप्त राहू शकत नाही. कधी स्पष्टपणे, तर कधी स्वत: लेखकाच्याही लक्षात येणार नाही इतक्या सूक्ष्मपणे किंवा संदिग्धपणे त्याच्या व्यक्तिमत्वाचे संदर्भ त्याच्या साहित्यकृतींतून उमटत राहातात; कधी त्या साहित्यकृतींशी एकजीव होऊन तर कधी त्रयस्थपणे. बाह्य जग आणि लेखकाचे अंतर्मन ह्यांच्यातील क्रिया–प्रतिक्रियांची स्पंदने लेखणीतून अपरिहार्यपणे वाहात जातात; त्यातून

त्याच्या साहित्याची प्रकृती निश्चित होत जाते. खांडेकरांसारख्या लेखकाच्या बाबतीत ही गोष्ट विशेष कटाक्षाने ध्यानात घेण्याची आवश्यकता आहे.

'माझ्यावर ज्या पुस्तकाने परिणाम केला, त्या पुस्तकाचे नाव शिरोडे' असे खांडेकरांनी म्हणून ठेवलेले असले, तरी हे पुस्तक वाचण्याआधी 'रामायण' व 'अरबी भाषेतील सुरस आणि चमत्कारिक गोष्टी' त्यांनी वाचलेल्या होत्या; 'सुदाम्याचे पोहे' चाखले होते. ह्या तीन ग्रंथांची प्रकृती परस्परांहून अगदी भिन्न असली तरी त्यांच्या वाचनाने निर्माण होणाऱ्या प्रतिक्रियांचा संकर खांडेकरांच्या स्वप्नलक्षी मनावर एक सुसंगत संस्कार घडवून गेला होता. कोल्हटकर–गडकऱ्यांची भाषा त्यांना गवसली होती; मानवी भाव–भावनांचे आणि श्रेय कल्पनांचे 'रामायणा'तील आदर्शीकरण आवाहक ठरले होते आणि अरबी कथांची रंजनशीलताही त्यांनी अनुभवली होती. शिवाय हे संचित बरोबर घेऊन येणारे खांडेकर शिरोड्यात शिरले ते एक शिक्षक म्हणून. आपल्या लौकिक जीवनात खांडेकरांनी दीर्घकाळ ही जी भूमिका स्वीकारली, तिचाही त्यांच्या साहित्यनिर्मितीवर अगदी निर्णायक असा परिणाम झालेला आहे. 'जगाचा कधीकाळी उद्धार झालाच, तर तो शिक्षकांच्या हातूनच होऊ शकेल' अशी त्यांची समजूत होती आणि 'बाबा, जग हे बदलायाचे' हा केशवसुती संदेश त्यांचा मार्गदर्शक होता. म्हणूनच खांडेकर साहित्याकडे वळले ते एक निश्चित स्वरूपाची भूमिका घेऊन. साहित्य ही एक सामाजिक शक्ती आहे. आणि तिच्या साहाय्याने सामाजिक उद्‌बोधन आणि परिवर्तन घडवून आणता येईल अशी श्रद्धा त्यांनी बाळगली. "विकाराकडून विचाराकडे, वासनेतून भावनेकडे, पशुत्वाकडून देवत्वाकडे जाण्याची मानवी हृदयाची जी धडपड अनादी कालापासून चालत आली आहे" तिचे चित्रण करणे हा ललित कलेचा हेतू आहे, असे त्यांनी मानले आणि एक जीवनवादी साहित्यिक म्हणून खांडेकरांची प्रतिमा यथावकाश आकाराला येत गेली, प्रस्थापित झाली.

प्रत्येक लेखकाने सामाजिक उद्‌बोधनाची बांधिलकी स्वीकारलीच पाहिजे, असे म्हणता येणार नाही आणि अशी बांधिलकी असणे किंवा नसणे हा त्याच्या श्रेष्ठ–कनिष्ठतेचा अंतिम निकषही असू शकत नाही. तथापि सामाजिक उद्‌बोधनाची बांधिलकी जो लेखक आपण होऊन स्वीकारतो त्याला भोवतालचे सामाजिक वास्तव निखळनग्न स्वरूपात दिसण्याची शक्यता कमी असते. त्याच्या विचार–भावनांचे घाट धारण करूनच ते त्याच्यासमोर येत असते. शिवाय उद्‌बोधनाला अत्यावश्यक अशा परिणामकारकतेचे एक वेगळे भान ठेवणेही त्याला अनेकदा अपरिहार्य होऊन बसते.

खांडेकर हे प्रकृतीने विचारवंत नव्हते. ते फक्त एक संवेदनाशील कलावंत होते, दैन्य – दारिद्र्याने पोखरलेल्या समाजाचे दर्शन ते याच भूमिकेतून घेऊ शकले. त्यामुळे विचारप्रधान ललितकृती त्यांच्या हातून निर्माण होण्याचा संभव नव्हताच. विचारवंत हा कलावंताची भूमिका बजावू शकत नाही, असे नाही; पण खांडेकरांचा पिंड तो नव्हता;

एवढेच येथे नमूद करावयाचे आहे. अर्थात संवेदनाशील कलावंतसुद्धा आपल्या लेखना-मागची भूमिका सांगण्याच्या किंवा आपल्या विवक्षित साहित्यकृतींवर भाष्य करण्याच्या उद्देशाने काही विचार मांडत असतोच आणि तसे ते खांडेकरांनीही वेळोवेळी मांडलेले आहेत: "जीवनातल्या अंतिम सत्याचा शोध घेत राहाणे आणि त्या शोधात जे जे आप-ल्याला उत्कटतेने आणि अपूर्वाईने जाणवेल ते ते अत्यंत सुंदर रीतीने व्यक्त करणें हा ललित साहित्याचा मुख्य हेतू आहे" आणि "जीवनवाद या शब्दाने मला जे काही अभि-प्रेत होते, ते हे" असे विचार त्यांनी व्यक्त केले आहेत. तथापि अंतिम सत्याचा शोध घेण्याच्या ध्यासाने प्रेरित झालेल्या जीवनवादाला जीवनाच्या संकुल, अनाकलनीय आणि अनेकदा विश्लेषणापार राहाणाऱ्या अंगांना उघडचा डोळचांनी सामोरे जावे लागते. ईडि-पस राजाच्या अंगावर पहाडाप्रमाणे कोसळलेल्या सत्यासारखी अनेक सत्ये पचवावी लाग-तात. अंतिम सत्याचा शोध घेण्यासाठीच सॉक्रेटिस अथेन्सच्या चौकाचौकांतून प्रश्न विचा-रीत हिंडत होता आणि भल्याभल्यांना निरुत्तर करीत होता. जीवनही असेच प्रश्न विचा-रीत असते, ह्याची जाण जोपासणारा जीवनवाद मराठी साहित्याला दीर्घकाळ अनोळखीच राहिला. काही सनातन श्रद्धा जोपासणे, देशाच्या स्वातंत्र्य चळवळीबद्दल आणि दरिद्री जनतेबद्दल भावडचा आस्थेवाईकपणे लिहिणे किंवा बोलणे, त्याग, निष्ठा, मांगल्य, पावित्र्य ह्यांचा एकसारखा जयजयकार करणे ह्या पलीकडे आपल्या येथे लढविला गेलेला जीवन-वाद फारसा कधी गेला नाही. त्यामुळे ह्या जीवनवादाचे स्वरूप संकुचित तर झालेच; परंतु त्याला खराखुरा गहिरेपणाही कधी आला नाही. ह्या जीवनवादाच्या विरोधात उभ्या राहिलेल्या येथील कलावाद्यांनीही तंत्र म्हणजेच कला, असे समीकरण निर्माण करण्या-इतपत तंत्राचे अवास्तव स्तोम माजविल्यामुळे, एकीकडे जिवंत गुलाबाचा डौल मिर-विणारी कागदी फुले तर दुसरीकडे विशाल, वयोवृद्ध वटवृक्षाप्रमाणे ध्यानस्थ बसलेली भोळसट सदाफुली असे चित्र निर्माण झाले.

हे चित्र न्याहाळीत असताना एक बाब विसरून चालणार नाही, आणि ती ही की, मराठी साहित्यातील जीवनवादाचे प्रमुख प्रतिनिधी खांडेकर ह्यांची तळमळ खोटी किंवा दिखाऊ नव्हती. ती त्यांच्या अंतःकरणापासून आलेली होती. आपण फार सामर्थ्यवान नसू; समाजाची सेवा करण्यासाठी एखाद्या सत्ताधाऱ्यापाशी जसे अनेक पर्याय उपलब्ध असतात, तसे ते आपल्याजवळ नसतील; पण आपल्या हाती जे आहे ते प्रामाणिकपणे समाजाला द्यावे ह्या हेतूने खांडेकर लेखक झाले. इतकेच नव्हे तर, लेखक म्हणून स्वतःच्या मर्यादांची जाणीव त्यांनी वेळोवेळी स्पष्टपणे व्यक्त केलेली आहे. याचाच अर्थ, आपल्या साहित्यनिर्मितीकडे ते अलिप्तपणे पाहू शकत होते; मनातल्या मनात आत्मचिकित्सा करीत होते.

इतके असूनही काळाच्या ओघात खांडेकरांच्या साहित्याची प्रकृती फारशी बदलली नाही. ह्याचे मुख्य कारण अनुभवांकडे पाहाण्याच्या, ते घेण्याच्या त्यांच्या पद्धतीत मूलभूत

स्वरूपाचे असे कोणतेही बदल घडून आले नाहीत, हे आहे. खांडेकरांप्रमाणे उद्बोधनाचा हेतू बाळगून लिहिणारे जागतिक कीर्तीचे लेखक दाखविता येतील. त्यांच्या साहित्यकृतींनी जी उंची गाठली, ती खांडेकरांना गाठता आली नाही, अशी हळहळ मराठी साहित्याच्या संदर्भात एकट्या खांडेकरांबद्दल व्यक्त करणे अन्यायाचे ठरेल; परंतु उद्बोधनाचा हेतू साध्य करण्याच्या दृष्टीने खांडेकरांमधल्या वाङ्मयीन कलावंताने त्यांच्या भोवतीचे जग कसे पाहिले आणि आपल्या वाङ्मयातून त्याचे दर्शन कसे घडविले ह्याचा विचार करता येईल.

श्रेष्ठ जीवनमूल्यांची समाजात प्रस्थापना झाली पाहिजे आणि त्यांचे महत्त्व समाजाला पटवून दिले पाहिजे असे आपल्या साहित्यातून आग्रहपूर्वक प्रतिपादू इच्छिणाऱ्या लेखकाला जगातील अनुभवांची संगती आपल्या हेतूशी सुसंगत अशा प्रकारे लावावी लागते; परंतु अशी संगती सहजासहजी लावता यावी, इतके सारे अनुभव सोपे, सरळ आणि एकपदरी नसतात. सुष्ट–दुष्टांचा किंवा देव–दानवांचा एक सततचा झगडा ह्या जगात अगदी आरंभापासून चालत आलेला आहे आणि ह्या झगड्यातल्या पक्षांची हार-जीत इतिहासाच्या अर्थपूर्ण डोळ्यांनी पाहात मानवी संस्कृती पुढे चालली आहे असे मानले, तरी सुष्ट – दुष्ट प्रवृत्तींची परस्परांपासून अगदी अलग आणि बंदिस्त अशी केंद्रे असतात, असे समजण्याचे कारण नाही. अनेक बऱ्यावाईट प्रवृत्तींचे गुंते मानवी आकार धारण करून समाजात वावरत असतात आणि त्यांच्या बऱ्या वाईटपणालाही अनेक अवघड संदर्भ असतात. आपल्या साहित्यकृतींतून परस्परविरोधी मूल्यसंघर्षामुळे निर्माण होणाऱ्या सामाजिक समस्या, त्यांच्या सोडवणुकीचा कुठलाही मार्ग स्वतः न सुचवता मांडणारे साहित्यिक ह्या वस्तुस्थितीचे भान ठेवतात. परंतु ही मूल्ये विजयी झाली की आदर्श समाज अवतरेल ही भूमिका घेतल्यानंतर अनुभवांचे गुंते त्या भूमिकेतून सुसंगतपणे सोडवून दाखविण्याची जबाबदारी येते किंवा अनुभवच सोयीनुसार, आवश्यक तेथे कातरावे लागतात. आणि ते अनुभव घडविणारी माणसेही. अशी माणसे लेखकाचे बोट धरूनच साहित्यकृतीत शिरतात आणि तो म्हणेल तशी वावरतात. लेखकाने पढवून ठेवलेले भरतवाक्यच त्यांना अखेरीस म्हणावयाचे असते. खांडेकरांनी हा दुसरा मार्ग स्वीकारला. तोही त्याला स्वच्छंदतावादी (Romantic) वळणे देऊन. कथानकांना स्वतंत्रपणे वाढू–फुलू देण्याऐवजी त्यांना पूर्वसंकलिपत रूपकांमध्ये बसविण्याचे खांडेकरी प्रयत्न ह्याचेच द्योतक आहेत. कातरून हवा तो आकार दिलेला अनुभव प्रत्ययकारी व्हायलाच हवा; कारण बोधवादी साहित्याची ती पहिली अट असते. खांडेकरांच्या कथा–कादंबऱ्यांतून येणारी सुभाषिते, कोट्या, प्रतिकोट्या, संवाद आणि भाष्ये ह्या हेतूने योजिलेली असतात. त्यांनी बऱ्याच वाचकांचे रंजन होत असेल; खांडेकरांच्या कथा–कादंबऱ्या रंजनवादीच आहेत, असा समज त्यामुळे दृढ होत असेल; परंतु मुख्यतः परिणामकारकतेच्या दिशेने त्यांनी केलेली ती धडपड आहे. ‘ जे जे आपल्याला उत्कटतेने आणि अपूर्वाईने जाणवेल

ते ते अत्यंत सुंदर रीतीने 'व्यक्त करण्याची खांडेकरांची ही पद्धत आहे. आणि कोल्हटकर, गडकरी संप्रदायाचे त्यांच्या मनावर पूर्ववयात जे संस्कार झाले त्यातून ती आलेली आहे हे समजण्यास फारशी अडचण पडत नाही. ह्या पद्धतीचा खांडेकरांच्या मनावरचा प्रभाव एवढा मोठा आहे, की त्यांच्या समीक्षात्मक ग्रंथांतूनसुद्धा तिचा वापर ते करीत आलेले आहेत. लघुनिबंधांतूनही खांडेकरांच्या लेखक म्हणून असलेल्या प्रकृतीशी ही पद्धत एकजीव झालेली असली, तरी ती त्यांच्या साहित्यकृतींशी एकात्म होत नाही.त्यामुळे जाणीवपूर्वक कारागिरी करण्याचा त्यांचा हेतू नसूनही कृत्रिमतेचा आरोप समीक्षकांकडून त्यांच्यावर केला जातो. खांडेकरांचा मोठेपणा हा आहे, की आपल्या साहित्यात कृत्रिमता येते, ह्याची जाणीव ते स्वतःच काही ठिकाणी व्यक्त करताना दिसतात: खांडेकर हे नुसतेच कथा–कादंबरीकार आणि लघुनिबंधकार नव्हते, तर एक समीक्षकही होते. साहित्य–कृतींचे स्वरूप प्रामाणिकपणे समजून घेण्याची क्षमता त्यांच्या ठायी होती, हे ह्याचे कारण आहे. तथापि आत्मचिकित्सेच्या प्रकाशात खांडेकरांना स्वतःचा लेखनस्वभाव बदलता आला नाही; तो कोणालाही सहजासहजी बदलता येतही नसतो. खांडेकरांच्या कथा-कादंबऱ्यांतून आणखीही एक प्रकारे कृत्रिमता आलेली आहे आणि तिलाही त्यांचा काही इलाज नव्हता. समाजातील अनेक दुःखे त्यांना दिसत होती; परंतु त्यांच्या तळाशी ते जाऊ शकत नव्हते. ही दलितांची दुःखे आहेत. खांडेकरांच्या मध्यमवर्गीय जाणिवेत मावण्यासारखी ही दुःखे नव्हती. तथापि साहित्याद्वारे समाजसेवेला बांधलेले खांडेकरांचे मन त्यांच्यापासून दूर राहू इच्छित नव्हते. आपल्या कथा–कादंबऱ्यांतून ही माणसे कोठेतरी आलीच पाहिजेत, असे त्यांना मनोमन वाटत होते; परंतु खांडेकरांच्या साहित्यातून येणारे दलित आणि हरिजनवाडे नुसते जाणवतसुद्धा नाहीत. ते केवळ कर्तव्यपूर्तीसाठी आल्यासारखे वाटतात. खेड्यात राहून विधायक कार्य करण्याचा निश्चय केलेला खांडे–करांचा एक कथानायक (कथा : 'फाटका शर्ट') हरिजनांच्या अवाठातून शिकवून बाहेर पडतो आणि चांदण्यातून पृथ्वीवर पडणाऱ्या 'जाईजुईच्या राशी' पाहू लागतो. ह्या चांदण्यांच्या रूपाने जणू काही आपली पत्नी आपल्यावर चुंबनांचा वर्षाव करीत आहे, असे त्याला वाटते. दुसऱ्या दिवशी एकदम त्याला मुंबईच्या एका सिनेमा कंपनीतून तार येते. त्यांच्या एका सिनेमात हीरोचे काम त्याला दिलेले असते.हा लगेच मुंबईला निघतो; कारण चित्रपट अस्पृश्यतेविषयी असतो ! ह्या कथेत पुढे हरिजनांचा किंवा अस्पृश्यतेचा संबंध कोठेही येत नाही. केवळ हरिजनच नव्हेत, तर महात्माजी, त्यांची दांडी–यात्रा, मीठ लुटण्याचा कार्यक्रम, लाठीमार इत्यादी अशाच उपरेपणाने त्यांनी आणलेले आहेत.

वस्तुस्थिती अशी आहे, की एक व्यक्ती म्हणून समाजातील दीन-दुबळ्यांबद्दल आणि विविध अन्यायांविरुद्ध झगडणाऱ्या सामान्य माणसांबद्दल त्यांना वाटणारी सहानुभूती अपार असली, तरी ती कलेच्या व्यापक पातळीवर आणण्यात त्यांना फारसे यश आलेले नाही. खांडेकरांच्या बाबतीत व्यक्ती आणि कलावंत ह्या दोन भूमिकांत सतत ताण

निर्माण झालेले आहेत, असे त्यांच्या साहित्यावरून तरी स्पष्टपणें दिसून येते. कलावंत म्हणून त्यांचा पिंड स्वप्नाळू, कल्पनाविलासात रमणारा, तर कलेच्या द्वारे ते करू पाहात असलेले कार्य सामाजिक उद्‌बोधनाचे होते. ह्या दोन भूमिकांचा मेळ घालणे, ही अत्यंत अवघड गोष्ट होती. ती साधण्याच्या त्यांच्या प्रयत्नांत ह्या दोन भूमिका एकमेकांत अनेकदा विसंगतपणे मिसळल्या आणि त्यांचा कोंडमारा झाला; एकीलाही कलेच्या दृष्टीने पूर्ण वाव मिळाला नाही. खांडेकरांच्या द्विधा व्यक्तिमत्वाचा हा परिणाम आहे.

खांडेकरांच्या साहित्यसृष्टीतील कोणत्याही विवक्षित कृती डोळ्यांसमोर न ठेवता त्यांची जीवनदृष्टी आणि एकूण साहित्य ह्यांच्या संदर्भातील प्रतिक्रियेचे हे थोडेसे विश्लेषण आहे.

खांडेकरांना अफाट लोकप्रियता प्राप्त झाली; अनेक भारतीय भाषांतून त्यांचे साहित्य अनुवादिले गेले ही वस्तुस्थिती कलावंत म्हणून त्यांच्यातील न्यूने जाणणाऱ्यांनाही मान्य करायलाच हवी. सामान्य वाचक समीक्षकांप्रमाणे त्यांच्या साहित्यकृतींची चिरफाड करीत बसले नाहीत. सत् आणि असत् प्रवृत्तींच्या सनातन द्वंद्वाची कल्पना भारतीय मनात खोल भिनलेली आहे. त्याग–वैराग्याचा उद्‌घोष आणि भोगवादाचा धिःकार आमच्या संस्कृतीने हजारो ग्रंथांच्या मुखाने नेहमीच केलेला आहे आणि उच्च जीवनमूल्यांचे व उद्‌बोधनाचे आम्हाला मूलतःच एक विलक्षण आकर्षण आहे. प्रत्यक्ष जीवनात मूल्यहीनतेचा प्रत्यय घेत असतानाही आदर्शाची एक स्वप्ननगरी आमच्या डोळ्यांसमोर धुक्यापलीकडे तरंगणाऱ्या प्रासादासारखी सदैव असते. ह्या भारतीय मनाचे खांडेकर हे प्रतिनिधी होते; खरेखुरे प्रतिनिधी होते, एवढीच गोष्ट सामान्य वाचकांच्या दृष्टीने पुरेशी काळ होती. शिवाय खांडेकरांनी ज्या काळात विपुल लिहिले तो देशाच्या स्वातंत्र्य चळवळीचा काल होता. राष्ट्रीय आकांक्षांबरोबर येणारी भाबडी स्वप्नशीलता जोपासली जात होती. खांडेकरांच्या लेखनाचा ह्या काळाशी सहज सूर जुळला. हे सामान्यांचे झाले; परंतु साहित्यातील ज्येष्ठ–श्रेष्ठांनीही खांडेकरांबद्दल आदरच बाळगला. कारण त्यांचे सद्‌भावनासमृद्ध माणूसपण त्यांच्या साहित्याच्या मर्यादा ओलांडून कोठल्या कोठे गेले होते.

□ □

तीन साहित्य, स्वरूप आणि विवेचन

नऊ

कवी खांडेकर : तीन आकर्षण बिंदू

रा. अ. काळेले

कवी खांडेकर म्हटल्यावर कुणालाही चमत्कारच वाटेल.कारण कादंबरीकार खांडेकर ख्यातकीर्त असले तरी सामान्यपणे लोकांना कवी खांडेकर हे कवी हरी नारायण आपटे किंवा कवी ना. सी. फडके यांच्याइतकेच ठाऊक असतील ! कादंबरीच्या क्षेत्रात स्थिर होण्यापूर्वी खांडेकरांची लेखणी काही काळ कवितेच्या दालनात वावरली होती. पन्नास वर्षांपूर्वी 'यशवंत','रत्नाकर' आदी मासिकांतून अधूनमधून 'कुमार' किंवा 'अनामिक' या टोपणनावाखाली झळकणारे कवी हे भाऊसाहेब खांडेकरच होते. काव्य हा नटीनर्तन–शील कलावतीचा सहजविभ्रम होय. त्यातून खांडेकरांचा तर पिंडच कवीचा. ते गद्य लिहितील ते काव्यच होईल. पाहा: "सप्तर्षींचे पुंज कानात घालून केसात गुरू शुक्र खोवणाऱ्या आणि चांदण्यांचे शुभ्र पातळ परिधान करणाऱ्या रजनीदेवीप्रमाणे त्यांना सुधा भासली " ('कांचनमृग'). " टेकडी खूप उंच उंच हवी होती, म्हणजे मी अगदी वर चढून गेले असते; नि मग खेळायला इंद्रधनुष्य मिळालं असतं ! " ('क्रौंचवध') हे काव्य नव्हे तर काय ? ललितलेखनातच नव्हे तर अगदी साध्या चरित्रलेखनातसुद्धा खांडेकर कविकल्पना आणतील. " धैर्याच्या मंदाराचा मंथनदंड करून, रूढिरूप वासुकीला रज्जूचे रूप देऊन, नवे विचार व जुनी मते या देव–दानवांना मंथन करावयाला लावून जनसमुद्र तळापासून घुसळून काढण्याचे सामर्थ्य सुधारककर्त्यांपूर्वी कोणीही दाखविले नव्हते." ('आगरकर चरित्र'). खांडेकरांच्या टीकालेखनावर तर मुख्य हीच टीका, की ज्यांची काव्यावरील टीका हेही एक काव्य होते. पाहा : " मनुष्य विमानात बसून उडू लागला म्हणून काही आकाशातल्या चांदण्या त्याच्या हाताला लागत नाहीत. " " वातावरणातील बाष्प पहाटेच्या थंड वेळी जसे दंवरूपाने पृथ्वीवर उतरते, त्याप्रमाणे कवीच्या भावनाप्रधान अंतःकरणावर त्याने पाहिलेल्या प्रसंगाचा ठसा उमटतो, " ('मोत्याची माळ'); किंवा

" चांदण्याप्रमाणे जिची अंगकांती मोहक, विचारांच्या सूर्यप्रकाशाचे जी आपल्या जादूने चांदणे करते तिला चन्द्रिका हेच नाव योग्य नाही काय ?" (' चन्द्रिका ') तसेच, "या उन्हाचे पिवळेपण... काव्यस्पर्शाने एखाद्या स्वर्गीय फुलपाखरासारखे होऊन गेले आहे." ('रूपमती ') इतकेच काय खांडेकर अगदी साधेच पत्र लिहितील तर त्यातदेखील ते कविकल्पनेची चुणूक दाखवतील. मी भाऊसाहेबांना आमच्या राजकवी तांबे स्मारक समितीचे अध्यक्षपद स्वीकारण्यासाठी पत्राने विनंती केली होती, ती मान्य करताना त्यांनी मला लिहिले:"पांगळा अरुण सूर्याचा रथ जसा योग्य रीतीने आकाशमार्गाने नेतो,त्याप्रमाणे माझ्यासारखा नामधारी अध्यक्ष असलेल्या या समितीचे काम तडीस जावो." (पत्र : दि. २९-११-६६). हे असे सगळे पाहिले, की साहजिकच मनात प्रश्न येतो, की खांडेकर कादंबरीकार कशाला झाले ? ते कवीच का झाले नाहीत ?

खांडेकर शाळा – कॉलेजात विद्यार्थी होते तेव्हापासून ते कविता करू लागले होते. ' कॉलेजात असताना गडकरी आणि मी अहमहमिकेने कविता लिहीत असू. ' असे म्हणणारे ' उल्का ' कादंबरीतील ' भाऊसाहेब ' हे भाऊसाहेब खांडेकरच होत याबद्दल शंका नको. पुढे १९३० ते १९३३ या दरम्यानच्या काळातसुद्धा आपण ' सर्व प्रकारचे विपुल लेखन ' केले असल्याचे खांडेकर सांगतात. त्या ' विपुल लेखनात ' काव्यलेखन-देखील असणारच. खांडेकरांचे कविता लिहिणे कुमार अवस्थेपासून १९३५ पर्यंत, म्हणजे निदान वीस वर्षे होत राहिले. तेव्हा त्यांची एकूण काव्यनिर्मिती बरीच झाली असली पाहिजे. परंतु खांडेकरांनी आपली सर्व कविता जतन करून ठेवण्याइतकी दक्षता बाळग-लेली दिसत नाही. या बाबतीत ते तांब्यांचे शिष्य शोभतात. खांडेकरांच्या पुष्कळ कवि-तांतली अत्यल्प कविता शिल्लक आहे. बाकीची पुष्कळशी कविता बेपत्ता झाली. त्यामुळे खांडेकरांचा समग्र काव्यसंभार किती होता, त्यांच्या कवितेत कोणकोणती स्थित्यंतरे झाली, तिचा कसकसा विकास होत गेला ते जाणण्यास आता साधन राहिले नाही, आणि त्या बाबतीत सर्वस्वी अनुमानावर अवलंबून राहाणे प्राप्त झाले आहे.

खांडेकर सांगतात की शाळेत आणि कॉलेजात असताना बालकवींचे अनुकरण करून त्यांनी " खेडेगावचे विविध ऋतूंतील सौंदर्यवर्णन करणाऱ्या अनेक कविता लिहिल्या होत्या. " यावरून त्यांच्या आरंभिक काव्याच्या स्वरूपाची काही कल्पना येऊ शकते.खांडे-करांनी कविता लेखनास सुरुवात केली तो काळ मराठी कवितेतील सौंदर्यपूजेचा, निसर्ग-भक्तीचा आणि प्रेमोपासनेचा होता. तांब्यांचे संगीत आणि रविकिरण कवींचे गीत यामुळे कवितेत गेयतेला फार महत्त्व होते. सुनीताचे नवे आकर्षण कवींना होतेच. खांडेकर हे केशवसुतांचे परम उपासक आणि तांब्यांचे मनापासून भक्त. एक विशेष गोष्ट अशी की, १९१३साली मॅट्रिक झाल्यावर कॉलेज शिक्षणासाठी पुण्यातील वास्तव्याच्या काळात खांडे-करांना गडकऱ्यांचे सान्निध्य आणि सख्य लाभले होते. बहुधा त्यांच्यापासूनच खांडेकरांची कविता – किशोरी " नव शब्दांचे घुंगुर बांधुनि " नाचावयाला शिकली असावी.

खांडेकरांना आपले कॉलेज शिक्षण अर्धवट टाकून सावंतवाडीस जाऊन राहावे लागले. मनाचे स्वास्थ्य पार गेलेले खांडेकर, ध्येयासाठी सावंतवाडीचे घर कायमचे सोडून १९२० मध्ये शिरोडचास शिक्षक होऊन राहिले. संसार काटकसरीचा, पण लेखनाला अपूर्व हुरूप चढला होता. त्यांच्या कवितेलाही अवकाश आणि प्रकाश मिळाला.

खांडेकरांच्या उपलब्ध कवितांतील बहुतेक कविता १९३०-१९३४ च्या आस-पासच्या आहेत. तो काळ आधुनिक मराठी कवितेच्या संक्रमणाचा होता. मार्क्स, गांधी यांच्या तत्त्वज्ञानाच्या प्रकाशात विशाल मानवता दृष्टिपथात येऊन नव्या सामाजिक जाणिवा आणि अधिक जैवनिक सामंजस्यासह वास्तवदर्शन घडत होते; त्यामुळे मराठी कवितेचा गुरुत्वाकर्षणबिंदू प्रणयाच्या मुग्ध सायंताऱ्याकडून भोवतालच्या स्थितिसत्याकडे सरकत होता. ती नव्या मराठी कवितेची पहाट होती. त्या साफल्यातून खांडेकरांच्या प्रौढ कवितेची प्रक्रिया घडलेली दिसते.

त्याच सुमारास खांडेकर कादंबरीकडेही वळले होते. त्यांनी १९३० मध्ये आपल्या पहिल्या दोन कादंबऱ्या 'हृदयाची हाक' (१९३०) व 'कांचनमृग' (१९३१) पाठोपाठ हातावेगळ्या केल्या. पण खांडेकरांमधला कादंबरीकार पुढे आला तरी त्यांच्यातला कवी मागे राहाणारा नव्हता. ते तिसरी कादंबरी लिहावयास बसले तेव्हा आत घुसमटणारा त्यांच्यातला कवी एकाएकी एकदम वर उसळून त्या कादंबरीत प्रकट झाला. खांडेकर म्हणतात : " १९२७-२८ साली गद्यलेखनाकडे वळल्यापासून माझे आधीच तुटपुंजे अस-लेले कवितालेखन जवळजवळ संपुष्टात आले होते. पण ' उल्के ' च्या एकंदर वातावर-णामुळे असेल, किंवा ज्या काव्यात्मक मनोवृत्तीने मी या कादंबरीचा विचार करीत होतो तिचा परिपाक म्हणून असेल, भाऊसाहेबांच्या पूर्व-चरित्राचे चित्रण करता करता सहजा सहजी ती कविता- ' घरि एकच पणती मिणमिणती' -मी लिहून गेलो. एवढेच नव्हे,ज्या काळाचे मी या कादंबरीत चित्रण करीत होतो तो काळ आधुनिक मराठी कवितेच्या ऐन बहराचा असल्यामुळे या कादंबरीत ठिकठिकाणी कवितांचा उपयोग करण्याची कल्पना मला सुचली व मी ती अंमलातही आणली. " हा कवी खांडेकरांचा कादंबरीकार खांडेक-रांवर मोठा विजयच झाला नव्हे काय ?

' उल्का ' कादंबरीत उल्का, भाऊसाहेब, चंद्रकांत यांच्या मिळून एकूण सात कविता आढळतात. याशिवाय ' वनभोजना' त खांडेकरांनी आपल्या तेरा कविता संकलित स्वरू-पात घातलेल्या आहेत. ' वनभोजना' तील कवितांखाली त्यांचे लेखनकाल नमूद आहेत. कविता मात्र कालानुसार घेतलेल्या नाहीत, आणि न घेण्याचे कारण स्पष्ट होत नाही. ' उल्का ' ही खांडेकरांची कादंबरी १९३४ मधली; म्हणून त्या कादंबरीत आलेल्या सर्व कवितांचा लेखनकाल १९३४ मानावा लागेल. त्यातील ' घरि एकच पणती मिणमिणती ' या कवितेबद्दल 'उल्के' तील भाऊसाहेबांच्या पत्रात असे वाक्य आले आहे की, ' कॉलेजचा

अभ्यास इंटरमध्येच सोडून या खेड्यात आलो त्या दिवशी लिहिलेली ती कविता.' हे खांडेकरांचे आत्मकथन समजून 'घरि एकच पणती मिणमिणती' या कवितेचा लेखनकाल १९२० (कारण खांडेकर शिरोड्यास १९२०मध्ये आले) मानण्याचा मोह होईल. पण येथे हे लक्षात आणावे लागेल, की 'उल्के'तील 'चार शब्दा'त खांडेकर स्पष्ट म्हणतात की, "ती कादंबरी लिहावयास घेईपर्यंत (म्हणजे १९३४ पर्यंत) त्यांना 'घरि एकच पणती मिणमिणती' ही कविता सुचलीच नव्हती तर ती कविता१९२०मधील कशी असणार ? "

खांडेकरांच्या वीस कविता कालमानानुसार अशा दाखवता येतील :

१९२५ : 'अरण्यरोदन'

१९२९ : 'प्रेम गुणी'

१९३० : 'आश्रमात', 'सुधेस', 'ध्वजपूजन'

१९३१ : 'ध्येयास'

१९३२ : 'वंचना'

१९३३ : 'भाताच्या मळ्यात'

१९३४ : 'काळरात्र', 'घरि एकच पणती मिणमिणती'
,, 'हा हिंद देश माझा', बाळ होउ या', 'तिची फुले'
,, 'माझी फुले', 'सहगमन', 'कधि पाताळातुनि'

१९३५ : 'रात्र नको चांदणी', 'दिग्विजय', 'मतांतर', आणि 'वर्षाकाळ' या कवितांवर एक ओझरता दृष्टिक्षेप:

'अरण्यरोदन' : शेक्सपियरी सुनीत. रूपवती युवतीस पाहून एखाद्या अविवाहित तरुणाच्या मनात काय यावे ? प्रस्तुत सुनीतात तोच भाव विवक्षित आहे. 'अरण्यरोदन' यात कोटिक्रम आहे. "लीलेने हरिणेंच विद्ध करिती व्याधाप्रती." हे सुंदर प्रत्यनीक.

'प्रेम गुणी' : हे कवन म्हणजे तांब्यांच्या 'जन म्हणति सावळी तुज सगळे' या कवनाचे कवनांतरच म्हणावे लागते. 'सुखे माझिया वदन तव खुले' यावर 'शरच्चंद्र या हृदयिं उगवला – प्रभा तुझ्या मुखिं' या कल्पनेची छाया आहे. परंतु त्यातील चमत्कार नाही. 'रमणी,' 'हरी' हे तांब्यांचे विशिष्ट शब्द. कवन प्रणयप्रभा जातीचे आहे, परंतु चवथे कडवे नववधूचे झाले आहे.

'आश्रमात' : चुकवत्या आणि चकवत्या मनोहरिणीस शोधणाऱ्या रूपविद्धाचे समुत्सुक उद्गार. 'स्मित देउनि जाशी निशिगंधाच्या मुखा' यात काव्यलिंग. गीताचा ढंग रविकिरणी.

'सुधेस' : चिमण्या कन्येस मुकलेल्या पितृहृदयाचा शोकसंतप्त पीळ.

'ध्वजपूजन' : ध्वजदण्डाला दिलेली स्वतंत्रता देवीच्या बाहूची उपमा समर्पक वाटते. 'फेकुनिया या बाळांनो रम्य खेळण्यांना– सोडुनिया या रमणींनो रत्नभूषणांना' इत्यादी हे वाचून विनायकांच्या 'स्फुरती वीरांचे बाहू– म्हणती स्त्रिया रणी जाऊ– टाकिती मुले दिला खाऊ.' या ओळींची आठवण होते.

'ध्येयास' : 'कोसळो सकल आकाश' 'ये धावत झंझावाता' अशी अत्युक्ती कवीच्या निर्भीक निर्धारी ध्येयप्रेमाची भावबोलकी वाटते.

'वंचना' : हे आर्त उद्‌गार कवीस सौंदर्यपाशात गुंतविणाऱ्या मोहनेस उद्देशून असलेले वाटतील पण 'ध्येय मला शोधणे' यात कवीच्या अप्राप्य ध्येयनिष्ठेचा संकेत मिळत नाही काय ?

'भाताच्या मळ्यात' : कला सहेतूक की निर्हेतुक ? यास जीवनवादी तत्त्वचिंतक खांडेकर काय उत्तर देतील ते देवोत. पण प्रस्तुत झुळझुळत्या गीतात कवी खांडेकर हाच निर्वाळा देत नाहीत काय, की निर्हेतुक आनंद हा कलाप्राण ! ही कविता लिहिताना खांडेकरांच्या डोळ्यासमोर केशवसुतांची 'दिवा आणि तारा' ही कविता असावी. 'चिमणा सागर हिरवा' ही अतिशयोक्ती, आणि 'कुणी म्हणोत इरली, फिरती हिरव्या नावा' ही अपन्हुती मनोज्ञ वाटते.

'हळु मळा झुळझुळे सळसळत्या वाताने
जणु झराच अवखळ खिदळत जललहरीने'

हे वाचून तांब्यांच्या 'रासमंडळ गोपीचंद' या कवितेतल्या ओळी आठवतात.

'हिरवे हिरवे गार शेत हे सुंदर साळीचे
झोके घेते कसे ! ...
खळखळ सळसळ मिसळे
त्या ओढ्याला त्या शेताला लाटा किति येती.'

'काळरात्र' : यात भयानक आणि वत्सल यांचा सुंदर संकर आहे. या कवितेबरोबर तांब्यांची 'नदितिरी उभी' ही कविता वाचून पाहाण्यासारखी आहे. तिच्यातील शेवटच्या अचानक कलाटणीसारखीच कलाटणी प्रस्तुत कवितेला शेवटी दिलेली दिसते. 'नदितिरी' यात नदीत उडी टाकण्यासाठी पाय उचलणाऱ्या त्रस्त मातेला वत्साच्या अकस्मात टाहोने अभय मिळून तिचा पाय मागे फिरतो, तसा खांडेकरांच्या या कवितेत काळरात्रीच्या भयानकात भयभीत झालेल्या आईला बाळाच्या बिलगत्या स्पर्शाने तत्क्षणी नाभिकार मिळतो.

"कालदूतिका उघडि निजमुखा, नच साधें सांकडें,
फुटतिल जीवांचे बुडबुडे !

ये अशी कल्पना जों न अमंगळ मनीं,
दृढ बाळ बिलगले झोपेमधि दचकुनी,
क्षणि मूर्तिमंत मज लाभे संजीवनी
काळरात्रि, तव विकट हास्य हे करिल काय वाकडे ?
जोवरि कुशीत चिमणे दडे ”

‘ **घरि एकच पणती मिणमिणती** ’: ग्रामिणांच्या सेवेत आयुष्य वेचण्याच्या निश्चयाने घरच्या संपत्तीकडे कायमची पाठ फिरवून दूरच्या एका खेड्याचा रस्ता धरणाऱ्या हा ध्येयप्रवण तरुणाचा दृढ आशावाद, हा या कवितेचा प्रसंग खांडेकरांनी ‘ उल्का ’ कादंबरीतील भाऊसाहेबांच्या ‘ विचारतरंगा ’ त नोंदलेला आहे : ‘ कॉलेजचा अभ्यास इंटरमध्येच सोडून या खेड्यात आलो त्या दिवशी लिहिलेली ही कविता’ (‘उल्का’:३, पृ.३८)

“ काळोखाच्या भयाण लाटा
उठती फुटती बारा वाटा
फेस पसरला सारा काठा
कुणि म्हणो तारका लुकलुकती ! ”

ही चमत्कृतिपूर्ण अन्हुती गोविंदाग्रजांची आठवण करून देते. ‘ किंवा केल्या तारा टिकल्या फोडुनि झुंबर छान ! ’ रचना तांबे पद्धतीची (‘ नववधू ’) आहे. खांडेकरांची सरस काव्यकृती म्हणून या कवितेचा निर्देश करता येईल.

“ **हा हिंद देश माझा** ” : गरीब समाजाला दुजा मानून हिंद देश माझा कसा होणार ?–

“ हा हिंद देश माझा ’ गर्वे कशास गावे ?
का पंजरात रमुनी नभ जिंकतील पावे ?
विझवू शके न झंझा ज्योतीस ज्या विजेच्या
मुखि गर्जना तिची का शोभेल काजव्याच्या ? ”

‘ **बाळ होऊ या** ’: रम्य निसर्गाचे सांमुख्य प्रौढाला शैशवात नेते. पाहा : ‘आरोळ्या पिटतो मदे शिशुपरी नाचोनि मी या स्थळी ’ (तांबे : “ क्षिप्रात्रमळा संगम ”) गीतावर बालकवींची छब वाटते. एक सुंदर रूपक : ‘ विश्वाच्या या भव्य वृक्षीं – तारकांचे दिव्य पक्षी. ’

‘ **तिची फुले** ’ : नव्या सासरच्या थाटामाटाला भुललेल्या गरीब बापाच्या मुलीला सुचलेले कौतुक गीत. सासरची मंडळी ही तिची फुले. या कौतुकावर उतारा म्हणून पुढील कविता: ‘ **माझी फुले.** ’

‘ **सहगमन** ’ : कवितेचे शीर्षक पुरेसे बोलके आहे. प्रस्तुत कविता आणि वर उल्लेख-

लेल्या 'तिची फुले', 'माझी फुले' या दोन कवितांबद्दल एक गोष्ट सांगावी लागेल. 'उल्का' कादंबरीत घातलेल्या या तिन्ही कविता कथा संदर्भातच वाचावयास हव्यात. त्या सुटचा वाचल्यास पुरता अभिप्राय लक्षात येणार नाही. पहिल्या दोन कवितांत फुला– फुलांच्या न्यूनाधिकतेचा व्यतिरेक आहे. ' सहगमन ' यामागील पार्श्व शरीरसंबंध आणि हृदयबंधन अशा विषमतेचे झाल्याने सहगमनातील चितेच्या ज्वाळांना दारुणाची अधिक दाहकता आलेली आहे.

"हुरहुरे स्मरुनि मन तव चरणां
थरथरे बघुनि तनु परि मरणा"

हे वाचून तांब्यांच्या 'पुढे सरते, फिरते' याची आठवण होते. 'रमणा', 'दयाघना' हे तांब्यांचे लाडके शब्द.

'कधि पाताळातुनि' : श्रमिकांच्या घामावर पुंजीपती अधिक पुंजीवान बनतो आहे आणि श्रमिक कंगालीच्या गर्तेत खितपत पडला आहे. मत्तेची सत्ता उलथून टाकण्यासाठी श्रमिकशक्तीने विराट स्वरूप घेऊन आले पाहिजे. तळाशी गेलेल्या श्रमिकाला वर आणून बसविण्यासाठी 'बटु अवतार घेऊन या' म्हणून कवी येथे विष्णूस आवाहन करीत आहे. साहजिकच येथें 'दे जयाचे तया वीरभद्रा' याची आठवण झाल्याशिवाय राहात नाही. प्रस्तुत कवितेत बटु वामन हा बळी राजाला पाताळातून वर काढणारा समजलेला दिसतो. पण हे पुराणातील कथेच्या उलट होते. विष्णूने बटु वामन रूप धारण केले ते विरोचनपुत्र बळी राजाला पाताळातून वर काढण्यासाठी नव्हे, तर त्याला पाताळात घालण्यासाठी होते; अशी पुराणकथा आहे. ते काही असले, तरी तांब्यांच्या झपताली रुद्रापुढे खांडेकरांचा वामन हा बटुच वाटतो.

'रात्र नको चांदणी' : मनुष्याचे आयुष्य हे क्षणभराचेच. ते अत्यल्पांशाने का होईना पण 'दुरितांचे तिमिर' निवारण्यात जावो, हा लाहो कवीने या सुदर कवितेत लक्षित केला आहे.

'ये धावत मरणा – रेंगाळत येई वा,
मधुगीत गात ये–'

पाहा : 'कुणास ठाउक कवणे रूपीं येशिल माझ्या घरी ?' (तांबे)

'मतांतर', **'दिग्विजय,'** **'वर्षाकाळ'** या तीन छोटचा कविता 'वनभोजना' त **'पाकळचा'** या एका सदरात घातलेल्या आहेत. 'मतांतर' हा पत्नीस उद्देशून पतीचा हलका फुलका विनोद आहे, 'दिग्विजया' मध्ये मानवी बुद्धी आणि विज्ञान यांची आमरण सीमा दाखविलेली असून 'वर्षाकाळ' यात कवीने असा विश्वास व्यक्त केला आहे की, श्रमिकांची श्रमार्जित संपत्ती आज धनिक स्वतःकडे ओढून घेत असले तरी ती पुन्हा श्रमिकांकडेच जाणार.

अशी खांडेकरांची कविता. तिच्यात कवितेचे सगळे गुण आहेत. इतके असून कुठेतरी काहीतरी कमी पडते असे वाटते. खांडेकरांच्या कवितेचे अंतरंग केशवसुत घडवितात, तर त्या कवितेचा आकृतिबंध तांबे बनवितात. केशवसुत, तांबे, गोविंदाग्रज हे खांडेकरांच्या कवितेचे तीन आकर्षण बिंदू. त्या तिरंगी ओढीतून निघणारे फलित खांडेकरांच्या कवितेस बाधत असावे. खांडेकरांच्या कवितेत विचार येतो, तो भावनेत पातळ बनून. त्यात मिसळणाऱ्या कल्पनेचे प्रमाण जे अधिक होते, त्यामुळे त्या मिश्र रसायनाची तेजी जाते. खांडेकरांच्या कवितेला राहोच, त्यांच्या कादंबरीलादेखील कल्पनेचा अतिसंसर्ग झाल्यावाचून राहिलेला नाही. आणि ही गोष्ट स्वत: खांडेकरांनाही जाणवत होती.

खांडेकरांच्या कवितेत केशवसुतांचा संवेग आहे,पण केशवसुतांचा आवेगी बेगुमानपणा नाही. गोफणीने हाणाहाण करताना खांडेकरांच्या कवितेच्या गोफणीतले दगड मऊ पडतात. इष्ट परिणामाच्या दृष्टीने खांडेकरांची कविता खांडेकरांचे स्वत:चे तरी कितपत समाधान करू शकत होती हा प्रश्न आहे.

१९३५ नंतर खांडेकरांची लेखणी विराम पावलेली दिसते, त्याची काय कारणे असू शकतील ?

खांडेकरांची लहर फिरली असे म्हणावयाचे काय? कारण कुणी एकाने अशी टीका एकदा केली होती, की खांडेकरांची प्रतिभा अतिशय अनियमित आणि लहरी आहे. आणि ती टीका एका दृष्टीने सार्थ आणि सयुक्तिक आहे असे खांडेकरही मान्य करतात, परंतु ज्या खांडेकरांनी सतत दोन दशके कवितालेखन केले त्यांना कवितेच्या बाबतीत अनियमित आणि लहरी कसे म्हणता येईल ?

खांडेकर असेही म्हणतात, की कवितेला हवी तेव्हा सोडचिठ्ठी देता येते. पण कवितेला सोडचिठ्ठी कोण देईल ? तिच्याशी ज्याने नुसता निका लावला असेल तो तिला सोडचिठ्ठी देईल. पण जन्मत: ज्याच्या रक्तात, हाडात कविता आहे तो तिला सोडचिठ्ठी कुठून देऊ शकणार ? खांडेकरांना तर कविता सुटतच नाही. खांडेकरांच्या सर्वात आवडत्या कादंबरीत तर त्यांची कविता प्रत्यक्षच येऊन उभी राहिली आहे.

खांडेकरांनी म्हटले आहे की, प्रत्येक मनुष्य विशीपंचविशीत थोड्याफार प्रमाणात कवी असतोच, कारण ते वय तसे स्वप्नाळू धुंदीचे असते. त्या यौवनाबरोबरच ते यौवनसुलभ कवित्वही जाते. पण खांडेकरांची कविता म्हणजे एक मोसमी पैदास नव्हे, की जी विशीत यावी आणि तिशीत जावी.

खांडेकरांच्या एका चरित्रकाराने एक चित्र रेखाटून त्यात दाखवले आहे की,१९२९ मध्ये विवाहबद्ध होऊन संसारात रमलेले खांडेकर पत्नीस सांगतात : " १९२९ सालापासून मी काव्य लिहिण्याचे का सोडले ते अजून कुणाला समजलेले दिसत नाही. संसारात जिवंत काव्य असताना नकली काव्यासाठी धडपडायला मी अरसिक का आहे ? पण ही

सुद्धा कल्पक चरित्रकाराची केवळ एक कल्पना. विवाह होऊन खांडेकर संसारात रमत असतानाच ते काव्यसंसारातही रमत होते, याची साक्ष त्यांच्या १९२९ नंतरच्या कविता देतील; देतातही.

खांडेकरांच्या कवितेच्या बाबतीत महत्त्वाची गोष्ट लक्षात आणावी लागेल की, त्यांची कविता निर्हेतुक आनंदाचा सहजोद्‌गार नाही. त्यांची कविता 'आर्ततेचा, क्षुब्धतेचा, चिंतनाचा सहेतुक आविष्कार आहे.' खांडेकरांची प्रतिभा अंतर्लक्षी, आत्मनिष्ठ असण्यापेक्षा अधिक बहिर्लक्षी, जीवननिष्ठ आहे. खांडेकर घर सोडून मुद्दाम जीवनाकडे गेले. त्यांनी उघड्या डोळ्यांनी उघडे जीवन पाहिले. ते जीवन त्यांना जसे काळेकुट्ट दिसले तसेच आम्हाला दाखवावे, ते जीवन पाहून 'हे सारे बदललेच पाहिजे' असे त्यांना वाटले, ते तसेच आम्हाला वाटायला लावावे, या हेतूने ते लेखणी उचलतात. त्या जीवनाचे समग्र चित्र त्यांना मांडून दाखवावयाचे आहे. अशा प्रपंचाला कवितेची छोटी पाटी कशी पुरणार? आपणास उद्दिष्ट असलेल्या पर्याप्त आविष्काराला कवितेचा तोकडेपणा नडतो असे खांडेकरांच्या जेव्हा अनुभवास आले, पूर्णत: पटले, तेव्हा त्यांनी विचारपूर्वक सहेतुकपणे आणि निर्धाराने कवितेचा अरुंद मार्ग टाकून कादंबरीचा प्रशस्त मार्ग धरला.

कवी खांडेकरांचे कादंबरीकार खांडेकर झाले ते हे असे ! *

□ □

'घर कुणाचे ?' ही खांडेकरांची पहिली कथा. १९२३ साली त्यांनी ती लिहिली. या कथेने त्यांना निश्चितरूपाने कथाकार बनविले. ती कित्येकांना आवडली, अनेकांनी ती रुचीने वाचली. त्यातले एक मोठे वाचक होते खांडेकरांचे लेखनगुरू श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर. वाचता वाचताच त्या कथेतले बीजभूत सामर्थ्य कोल्हटकरांच्या ध्यानी आले. त्यांनी त्वरित खांडेकरांना पत्र लिहून कळविले : " काव्य किंवा विनोद यापेक्षा कथा हेच तुमच्या प्रकृतिधर्माला अनुकूल क्षेत्र आहे."

अनुभवसमृद्ध थोरामोठ्या मंडळींनी जाणिवेने केलेल्या हितवर्धक सूचनांचा आदर करण्याचा तो काळ होता, तशी माणसेही होती. हेत्वार्थ काढून नको त्या गोष्टी चिकटविण्याची रीत म्हणावी तेवढी रुळलेली नव्हती.

खांडेकरांनी आम्हांमध्ये होत असलेल्या चर्चेत एकदा म्हटले (आणि पुढे लिहिलेही) होते, " कोल्हटकरांच्या पत्रामुळे आपण खरे कोण आहोत, आपल्यात नेमकं आहे काय आणि कुठल्या दिशेनं गेलं की वाट पक्की होईल ह्याची एकदम जाणीव झाली. कथा-कादंबरीकडं वळण्याचा मी निर्णय घेतला. काव्य किंवा विनोद आपद्‌धर्म म्हणून स्वीकारला किंवा जवळजवळ टाळलाच म्हणा ना !" : संपादक

दहा

खांडेकरांची जीवनसंदर्भशोधक कादंबरी

डॉ. उषा माधव देशमुख

खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांचा विचार करू बघणे म्हणजे या लेखकाने जीवनजाणिवांच्या तळापर्यंत जाण्याचा केलेला जो प्रयत्न आहे तो समजावून घेणे असा होतो. खांडेकर ज्या वातावरणात वाढले आणि ज्या संस्कारांतून त्यांचे लेखन झाले यांचा शोध घेणे म्हणजे, जवळजवळ एका पिढीचे आत्मकथन समजावून घेणे. लेखनातील विविधता आणि अनेक-पदरीपणा, चिरंतन मूल्यांचा ध्यास, ध्येय वेडेपणाची हौस, स्वप्निल दृष्टीने जीवनाला सामोरे जात असता प्रत्यही निर्माण होणारे अडथळे,यांचे मोठे संमिश्र चित्रण खांडेकरांच्या काळातील कादंबरीत घडत होते. किंबहुना समकालीन सर्वच वाङमयनिर्मितीचा तो धर्म ठरू बघत होता. हरिभाऊ आपटे आणि त्यांच्या भोवतीची कादंबरी व खांडेकर आणि त्यांच्या भोवतीची कादंबरी यात एक परिवर्तनाची दिशा स्पष्ट होते. याचे कारण हेच आहे की, मराठी वाङमय समाजप्रबोधनापासून एक पाऊल पुढे टाकण्याचा प्रयत्न करू लागले. केवळ समाजप्रबोधन, केवळ नैतिक शिकवण आणि केवळ धर्मरूढींविरुद्ध शब्दच्छल करण्यापेक्षा मराठी वाङ्मयाची अधिक काहीतरी मागणी होती, त्याला अधिक चिरंतन मानवी मूल्यांच्या संदर्भात परिपक्व असे विचारधन अपेक्षित होते आणि ते हरिभाऊंच्या नंतरच्या पिढीने म्हणजे वामन मल्हार आणि खांडेकर यांनी कादंबरी क्षेत्रात मिळवून दिले. वस्तुतः खांडेकरांच्या काळातही सर्वच अग्रगण्य लेखक विविध वाङ्मय-प्रकार हाताळीत होते. अजूनही तसे घडते. परंतु आपल्या मनोधर्माला आणि प्रतिभाबळाला कोणता वाङ्मय-प्रकार अनुकार देतो, हे लक्षात घेत जाणे वाङ्मयनिर्मिती क्षेत्रात महत्त्वाचे ठरते. खांडेकरांनी नाटके आणि कविता लिहिल्या. पण ते फार काळ तेथे रमू शकले नाहीत. खांडेकरांनी समीक्षात्मक लेखनही केले. लघुनिबंध लेखनातही मनमुक्त

संचार केला. कथाही लिहिल्या. मात्र खांडेकर विशेष रमले ते कथात्म साहित्य निर्मिती-तच ! त्यातही कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार अधिक प्रभावीपणे खांडेकरांनी आत्मसात केला.

खांडेकरांची प्रतिभा रमली ती प्रामुख्याने कादंबरीच्या विशाल आणि विस्तारित अवकाशामध्ये ! याचे कारणही उघड आहे. जीवनाच्या अनेकपदरी रूपांना न्याहाळताना आणि त्याचा अनेकपदरीपणा लक्षात घेतानाच खांडेकरांचे कलामन रंगून गेलेले दिसते. जीवनाचा प्रचंडपणा, अक्राळविक्राळपणा आणि तरीही संवेदनांना जपणारा जिवंतपणा खांडेकर आपल्या कादंबरीतून शोधू बघतात आणि ज्या माणसांच्या संदर्भात जीवनाला अर्थ प्राप्त होणार असतो, त्या माणसांच्या जाणिवांच्या तळाशी जाण्याचा प्रयत्न करू लागतात. खांडेकरांच्या कादंबरीची वीण ही एखाद्या वटवृक्षासारखी आहे. विस्तार हे तिचे वेगळेपण असतेच; पण पारंब्यांची गुंतागुंत आणि पुन्हा सृजनशील निर्मिती हे तिचे वेगळेपण असते; वैशिष्टच असते.ओबडधोबडपणा त्या वृक्षाचा दिसत असला तरी त्यातही एक घरंदाजपणा असतो. खांडेकर आपल्या सर्व वाङमयनिर्मितीत कादंबरीशी अधिक तादात्म झाले. कादंबरीचा जो विस्तारित असा आशयपट आहे तो खांडेकरांच्या प्रकृति-धर्माशी एकतर जुळणारा ठरला आणि खांडेकर या व्यक्तीचे समाजावर जे अपरंपार प्रेम होते, माणसे मुक्तपणाने आणि स्वतंत्रपणे जीवन जगण्याची जी धडपड करतात तिला डोळसपणे न्याहाळत, कादंबरीतून तिला कलारूप देण्याचा खांडेकरांनी प्रयत्न केला. खांडेकरांचे संपूर्ण कादंबरीविश्व हे माणसामाणसांच्या जळत्या, जागत्या, अधुऱ्या, भाऱ्या अशा भावभावनांचे उन्मेष आणि कढ अभिव्यक्त करीत असते. त्यांच्या कादंबरी वाचे क्षितिज हे माणसांवरील अपरंपार प्रेमाशी, श्रद्धेशी सीमित झाले आहे. हरिभाऊ आपट्यां-पेक्षा खांडेकर हे येथे स्पष्ट वेगळे झालेले आढळतील. खांडेकरांच्या कादंबरीत एक Universal appeal आहे. एक विशिष्ट Significance आहे; याचे कारण ' माणूस ' ही त्यांच्या कलानिर्मितीची बीजभूमी आहे, बीजकेंद्र आहे.

खांडेकरांनी ज्या काळात कादंबरी लेखनाला सुरुवात केली तो काल हा भारताच्या आणि महाराष्ट्राच्याही स्थित्यंतराचा, वैचारिक भरणपोषणाचा काळ होता. आगरकर आणि हरिभाऊ आपटे यांच्या वैचारिक आणि वाङमयीन परिणाम-वाताने झपाटलेले असे वातावरण या कालखंडात होते. एकीकडे गांधीजींच्या विचारसरणीचा प्रभाव या काळावर पडत होता, तर दुसरीकडे रशियन समाजक्रांतीने सर्व जगाचे लक्ष आपल्याकडे वेधून घेतले होते. त्यात मराठी लेखकही होता. समाजवादाचा आणि साम्यवादाचा पगडा मराठी वाङमयावर बसू बघत होता तर आगरकर, हरिभाऊ दीपस्तंभासारखे मार्ग दाख-वीत होते. विविध प्रवाहांनी, विशेषत वैचारिक आणि भावनिक प्रवाहांनी १९२० नंत-रचा कालखंड झपाटला गेला होता. महाराष्ट्र तर या वैचारिक आंदोलनात पहिल्या-पासूनच अग्रेसर ठरला. अस्पृश्योद्धार, स्वातंत्र्याची चळवळ, जागतिक वाङमयातील विचारधारा यांचे डोळसपणे व प्रांजळपणे लेखक आकलन करू लागले व त्याचा परि-

णाम तत्कालीन मराठी वाङ्मयनिर्मितीवर झाला. गांधीवाद व साम्यवाद हातात हात घेऊन लघुकथेतून, कादंबरीतून अवतरू लागला. विशेषत: या काळातील कादंबरी डोळ्या-पुढे आणली तर काय दिसते ? विविध पातळ्यांवरून जीवनशोध घेण्याचा ती प्रामा-णिक प्रयत्न करीत असते, तर दुसरीकडे विविध विचारसरणींच्या साहाय्याने बौद्धिक आक-लन समृद्ध करण्याचा प्रयत्न करीत असते. हरिभाऊ आपट्यांनी जी स्त्रियांची दुःखे वेशी-वर टांगली, त्याहीपेक्षा स्त्रीच्या दास्यविमोचनाची आणि स्त्री स्वातंत्र्याची आकांक्षा वा.म. जोशी यांच्या 'रागिणी' परंपरेने सुरू केली होती. प्रबोधनाची दिशा बदलत होती, तीत परिवर्तन घडत होते आणि तिचे केंद्रही बदलू बघत होते. विचारप्राधान्य आणि बुद्धिप्रामाण्य हे दोन विशेष या काळातील कादंबरीतून लक्षात येत होते. उदा. पु. य. देशपांडे यांच्या 'सुकलेले फूल' आणि 'विशाल जीवन', ग. त्र्यं. माडखोलकरांच्या 'भंगलेले देऊळ' आणि 'चंदनवाडी,' वा. म. जोशी यांच्या 'सुशिलेचा देव' आणि 'इंदु काळे आणि सरला भोळे' या कादंबऱ्यांनी (१९२५ ते १९३५ हे दशक) हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील समस्यांपेक्षा एका वेगळ्या वाटेने सैद्धांतिक स्वरूपाच्या आणि स्त्री स्वातं-त्र्याच्या समस्यांची उकल केली. त्यावर उपाय सुचविले व त्यातून एक नवा जीवनवाद पुरस्कृत केला. डॉ. केतकर थोड्या वेगळ्या वाटेने गेले. डॉ. केतकरांनी सामाजिक सम-स्यांचा तळ गाठण्याचा प्रयत्न आपल्या कादंबरीतून केला. त्यामुळे त्यांची कादंबरी सम-कालीन कादंबरीसारखी केवळ सामाजिक न राहाता ती समाजशास्त्रीय बनली. त्यांच्या 'ब्राह्मणकन्या' या कादंबरीत अनेक समाजशास्त्रीय सिद्धांतांची खुली चर्चा झाली व त्यातून कुमारी मातांचा प्रश्न, स्खलनशील तरुणांचे अध:पात, समाजोन्नतीसाठी झटणारे तरुण यांची 'रामराव' आणि 'कालिंदी' या व्यक्तिरेखांतून शोधदिशा न्याहाळली. संपूर्ण जगाला डॉ. केतकरांनी आपल्या कादंबरी-विश्वात स्थान दिले. 'गावसासू' या कादंबरीतून नव्या सामाजिक जाणिवांचा कालसापेक्ष वेध डॉ. केतकर घेतात, तर वा. म. जोशी यांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून वाचकांची 'बौद्धिक भूक' पुरी करण्याचा प्रयत्न केला. एक सरळ तत्त्वप्राधान्य त्यांच्या कादंबऱ्यांना आले. ध्येय आणि नीती, प्रेम आणि विवाह, देव आणि नियती अशा विविध कंगोरेदार विचारांनी वामन मल्हारांनी आपल्या कादंबरीला वास्तववाद आणि ध्येयवाद देण्याचा प्रयत्न केला. एका बौद्धिक पातळीवरच त्यांची व डॉ. केतकरांची कादंबरी उभी ठाकली. एकीकडे कादंबरीला समाजशास्त्रीय रूप येत होते तर दुसरीकडे एका प्रागतिक उदात्तीकरणाच्या संस्कारासाठी वामन मल्हार सिद्ध झाले होते. अशा या कादंबरी-विश्वात खांडेकरांच्या कादंबरीसह नवी कादंबरी उमलू लागली, फुलू लागली.

वा. म. जोशी, पु. य. देशपांडे, डॉ. केतकर आणि माडखोलकर या कादंबरी-कारांबरोबर ना. सी. फडके आणि वि. स. खांडेकर यांच्या कादंबऱ्यांचा विशेष बोल-बाला झाला आणि फडक्यांबरोबर खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांनीही सुशिक्षित तरुण वाचक-

वर्गाची मने काबीज केली. आगरकरांचा वैचारिक वारसा आणि हरिभाऊ आपटयांची कादंबरीच्या संदर्भातील कलात्मक जाण डोळयांसमोर ठेवीत गांधीवाद आणि साम्यवाद यांना स्वीकारीत खांडेकरांची कादंबरी साकार होऊ लागली, मूळ धरू लागली. १९३०-३१ आणि सन १९३८-३९ या काळात खांडेकरांच्या एकूण कादंबरी वाङमयापैकी जवळ-जवळ अर्ध्या अधिक कादंबऱ्या निर्माण झाल्या होत्या. हा तपशील एकूण खांडेकरांची कादंबरी समजावून घेताना महत्त्वाचा ठरतो.

वस्तुतः खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतील विषय हे त्या काळाला अनुरूप असेच होते. पण ही कादंबरी केवळ विषयाशी घोटाळत न बसता मनामनांच्या अन्तःकोषाचा वेध घेण्यात दंग झाली. अर्थात एका परीने हे समाज प्रबोधनच ठरले असते. पण खांडेकरांनी आपल्या कादंबरीला केवळ प्रबोधक होऊ दिले नाही यातच त्यांच्या समग्र कादंबरी–विश्वाच्या सफलतेचे रहस्य साठविलेले आहे. चिरंतन मानवी प्रेम–श्रद्धेतून खांडेकरांच्या कादंबरी–तील आशय अभिव्यक्त झाला आहे. त्यातील गांभीर्य आणि मनोवृत्तींची एकता लक्षात घेता समकालीन कादंबरीपेक्षा खांडेकरांची कादंबरी वेगळी उठून दिसली. एका वैचा–रिक प्रांजळपणाने आणि माणसाबद्दलच्या अपरंपार आत्मीयतेने खांडेकरांची कादंबरी स्वतःचे पृथक्पण सिद्ध करीत गेली. देवालयातील प्रचंड दिव्यांच्या झगमगाटात एक संथ समई जळत राहावी तशी अवस्था खांडेकरांच्या कादंबरीची आहे. १९३० साली खांडे–करांची पहिली कादंबरी ' हृदयाची हाक ' ही प्रसिद्ध झाली. त्यावेळी मराठी वाङमय क्षेत्र आणि विशेषतः कादंबरी क्षेत्र अतिशय गजबजलेले होते,अशा विश्वात स्वतःचे पाऊल रोवून खांडेकरांची कादंबरी संथपणे वाटचाल करू लागली ती आपल्या पावलांचे ठसे वाचकांच्या हृदयात उमटवीतच ! हरिभाऊ आपटयांचा जसा स्वतःचा असा एक वाचक-वर्ग होता तसाच खांडेकरांचाही स्वतःचा असा एक चोखंदळ वाचकवर्ग निर्माण होऊ लागला. डॉ. केतकर, वामन मल्हार, माडखोलकर आणि प्रा. फडके यांच्या विशिष्ट शैलीच्या कादंबरीत खांडेकरांनी स्वतःचा मार्ग निर्माण केला. महाराष्ट्राची जी एक वैचारिक परंपरा होती तिचे निशाण हाती घेत खांडेकरांनी मराठी कादंबरीला वैचारिक पिंड मिळवून दिला. वामन मल्हार ' तत्त्वज्ञ ' होते. डॉ. केतकर ' समाजशास्त्रज्ञ ' होते तर खांडेकर ' विचारवंत ' म्हणूनच कादंबरीतून अवतरले. खांडेकरांनी माणसा–माण–सांच्या जीवन जगण्याचा, जीवनातील चढ-उतारांचा आणि जीवनातील भावनिक पोक–ळीचा विचार प्रामुख्याने सांस्कृतिक दृष्टिकोनाला स्वीकारून विशेषत्वाने मांडला. त्यामुळे खांडेकरांची कादंबरी ही ' सांस्कृतिक ' ठरली. पण वाङ्मयीन कसाला मात्र त्या मानाने विशेष उतरली असे घडू शकले नाही.

खांडेकरांना जे उत्कटतेने जाणवत होते, जे बघून त्यांचे मन व्यथित होत होते; तसे त्यांचे अनुभव हे अत्यंत प्रामाणिक आणि आत्मनिष्ठच होते, परंतु त्यांची अभिव्यक्ती मात्र प्रामाणिक होऊ शकली नाही, म्हणून ' ययाती ' वगळता खांडेकरांची कादंबरी

कृत्रिम झाली. प्रतीकांच्या आहारी जात खांडेकरांच्या शैलीने रूपकांचा आधार स्वीकारला. प्रश्न असा निर्माण होतो की, खांडेकरांच्या जवळजवळ सर्व कादंबऱ्या प्रतीकात्मक आणि रूपकाश्रयी का झाल्या ? रूपकांच्या माध्यमाविना त्यांना भावानुभवाचे रूप न्याहाळता येत नाही का ? कुसुमाग्रजांनी कवितेतून प्रतीकात्मकता स्वीकारून रूपकांच्या साहाय्याने भावानुभव साक्षात केला, ' आगगाडी आणि गणित ' किंवा ' अहि-नकुल ' या कवितांतील प्रतीकात्मकता आणि रूपकांचा आश्रय मूळ काव्यानुभवाला मारक ठरत नाही. त्याची सार्वत्रिकता आणि सर्वात्मकता अनन्य ठरते. तशी खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतील प्रतीकांना आणि प्रतीकांना अभिव्यक्त करणाऱ्या रूपकाश्रयी भाषेला का येत नाही ? या प्रश्नांच्या साहाय्याने खांडेकरांच्या कादंबरीचे यशापयश वाङ्मयदृष्टया शोधता येईल.ज्या वेळी ' ययाती ' या कादंबरीत खांडेकरांनी प्रतीकात्मकतेचा पांगुळगाडा सोडून दिला त्यावेळी ती कादंबरी एक वैचारिक पीळ घेऊन आणि जीवनाचे व्यामिश्र रूप घेऊन अभिव्यक्त झाली. एखाद्या पैलू पाडलेल्या हिऱ्याची आकर्षकता आणि सौंदर्य हे त्याच्या पैलूतच पूर्णपणे असते असे नाही तर मूळ हिऱ्याच्या मौलिकतेलाही महत्त्व असते.पण खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांत मूळ अनुभवाला प्रतीकांमधूनच स्वीकारले जाते. ती प्रतीके चांगली अस[illegible], सुंदर असतात, भावपूर्ण असतात. परंतु मूळ ' हिरवा चाफा ' किंवा ' क्रौंचवध ' या कादबरीतील भावानुभव आणि उपयोजिलेले प्रतीक यांची एकसंध प्रचीती येत नसल्यामुळे प्रतीक वेगळे, सुटे जाणवत असते आणि त्या प्रतीकामागे भावानुभव ओढला जात असतो. आणि अशा प्रतीकांना आकर्षक करण्यासाठी खांडेकरांना रूपकांचा आश्रय घ्यावा लागतो. पण रूपकांमुळे मूळ भावानुभवाची परिमाणात्मक उंची वाढत असते किंवा आशयाला सघनता येत असते असे नाही, तर प्रतीके खिळखिळी, तकलादू, खोटी वाटत राहातात. वस्तुतः खांडेकरांनी ' रूपककथा ' अतिशय कलात्मकरित्या उभ्या केल्या, तसे यश कादंबरीतील प्रतीकांना आणि रूपकात्मकतेला का येऊ शकले नसावे? एकतर प्रतीक निर्मितीची मर्यादित अवस्था कादंबरीसारख्या ऐसपैस आणि विकसनशील वाङ्मप्रकाराच्या आशयाला बंदिस्त करताना अनुभवाची ओढाताण अपरिहार्य ठरते आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे प्रतीकांच्या चौकटीतूनच अनुभवाला न्याहाळल्यामुळे मूळ भावानुभवाचा रसरशीतपणा, नैसर्गिकता, जिवंतपणा आणि चैतन्यांश हा नाही म्हटले तरी प्रतीकांतील रूपकांच्या बेड्यांनी बांधला गेला. त्याची नैसर्गिक वाढ (Biological growth) अशक्य झाली. प्रतीकांनीच रूपकांची छडी हाती घेऊन मूळ भावानुभवांचा समाचार घेतल्यामुळे त्याचा जीव कासावीस होऊ लागतो व वाचक प्रतीकांमध्ये आणि रूपकांच्या खैरातीत हरवून जातो. अशी अवस्था तात्कालिक आनंद देऊन जाईल पण चिरंतनत्वाची अपेक्षा मात्र तिच्याकडून पूर्ण होऊ शकणार नाही. मूळ अनुभवाची अस्सलता आणि प्रत (Quality) नाही म्हटले तरी कमी होते व एक प्रकारची कल्पनारम्यता (Fantacy) आणि वृत्तीचा हळवेपणा ध्येयवादाच्या गुलाबपाण्याने शिंपून व्यक्त होत राहातो. ' हृदयाची हाक, ' 'दोन

ध्रुव', 'उल्का,' 'कांचनमृग,' 'हिरवा चाफा', 'दोन मने,' 'रिकामा देव्हारा,' 'क्रौंचवध', 'अश्रू', 'जळलेला मोहोर', 'सुखाचा शोध', 'अमृतवेल', 'सोनेरी स्वप्नं – भंगलेली', 'वृन्दावन' आणि 'वानप्रस्थ' (शेवटच्या दोन्ही अप्रकाशित व अपूर्ण) या कादंबऱ्यांची शीर्षके वाचली तरी खांडेकरांच्या वृत्तीतील विगत संस्कृतीच्या रूपकांच्या निर्मितीतील हळवेपणा लक्षात येतो. अर्थात हा वृत्तीतील हळवेपणा कल्पनारम्यतेचा अविभाज्य भाग म्हणून अवतरत नसतो तर त्यामागे खांडेकरांचा आदर्शवाद लपलेला असतो. भारतीय संस्कृती, आचार–विचारांतील आदर्शभूत अवस्था खांडेकरांना अभिप्रेत असते. खांडेकरांचा ध्येयवाद म्हणजे त्यांना अभिप्रेत असलेल्या आदर्शवादाचेच एक निखळ रूप असते. स्वतःला अपेक्षित असलेल्या ध्येयवादातील 'नाट्य' प्रतीकांतून आणि रूपका–श्रयी भाषेतून खांडेकरांच्या कादंबरीत उतरत असते.

खांडेकरांच्या कादंबरीचे सरळ दोन ठळक भाग पाडता येतात.एक म्हणजे, 'ययाती' या कादंबरीचा व दुसरा म्हणजे,'ययाती' सोडून खांडेकरांनी लिहिलेल्या इतर सर्व कादं–बऱ्यांचा. त्यातही 'अमृतवेल', 'क्रौंचवध' आणि 'अश्रू' यांचा पुन्हा एक पोटविभाग करता येईल. 'ययाती' हा खांडेकरांच्या कादंबरीचा पूर्ण विकसित टप्पा. 'ययाती' च्या नंतर फक्त 'अमृतवेल' आणि 'सोनेरी स्वप्नं – भंगलेली' लिहिल्या गेल्या आणि 'वृंदावन' व 'वानप्रस्थ' या दोन्ही कादंबऱ्या अपूर्ण राहिल्या आहेत. हा तपशील अतिशय स्थूल स्वरूपाचा असला तरी त्यातूनही खांडेकरांच्या कादंबरीचा आलेख आणि विकासाची दिशा स्पष्ट होते. 'ययाती' पूर्वीच्या सर्व कादंबऱ्या प्रतीकात्मक आहेत. 'हृदयाची हाक' ते 'अमृतवेल' या खांडेकरांच्या कादंबरीच्या विस्तारात आणि विकासात 'ययाती' वगळता कुठेही काही विशेष परिवर्तन, आशय अभिव्यक्तीच्या संदर्भात घडले आहे असे जाणवत नाही. खांडेकरांनी एकही ऐतिहासिक कादंबरी लिहिलेली नाही हाही तपशील नगण्य असला तरी त्यावरून खांडेकरांचे कला मन जीवनातील कोणत्या अंगांवर,कोणत्या समस्यांवर अधिक स्थिरावते याचे दिग्दर्शन करता येते. उलटपक्षी प्रतीकांमधून अनु–भवाला न स्वीकारता खांडेकरांनी मनाचे कान करूनच भावानुभवाचा नाद 'ययाती' मध्ये ऐकला आणि ती पुराण कथेपेक्षाही एक अस्सल नवनिर्मिती लक्षणीय स्वरूपात साक्षात झाली. तसेच खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांचा आणखी एक अलक्षित तपशील म्हणजे खांडेकरांनी जवळजवळ सर्व कादंबऱ्यांना प्रस्तावना पूर्वकहाणीच्या स्वरूपात जोडून आत्मसमर्थन केले आहे. याही तपशिलात कलागुणांच्या संदर्भात खांडेकरांच्या कादंबरीचा आलेख उतरणीला का लागतो या प्रश्नाचे बोलके उत्तर मिळेल. जुन्या नाटकांतून सूत्र–धार आणि नटी यांच्या संवादातून नाटकाचा विषय, आशय, पात्रे यांचा परिचय करून दिलेला असतो व दुष्टांचा निःपात आणि सुष्टांचा जय होणारच हे सूत्र गुंफून दिले गेलेले असते. खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांच्या प्रस्तावनेत लेखक वाचकांशी संवाद साधू बघत असतो आणि वाचकाला मार्गदर्शक अशी आचारसंहिता पुरवीत असतो. त्यातून कादंबरीतील

जीवनाकाश स्पष्ट होण्याऐवजी सामाजिक विचारांचे दाट धुके अधिकच गडद होत जाते आणि त्यात वाचक मात्र कासावीस होऊ लागतो. उदा. ' जुने जग सोडून नव्या जगाच्या शोधाकरिता आज मानवता प्रवासाला निघालेली आहे. हा प्रवास किती काळ टिकणार आहे याची तिला (म्हणजे मानवतेला) काडीमात्रही कल्पना नाही... आजकालच्या प्रवासी मानवतेने कादंबरीची निवड केलेली आहे. पूर्वीच्या बैठ्या सुखवस्तू जीवनात काव्य, शास्त्र, विनोद, तत्त्वज्ञान इत्यादिकांचा स्वतंत्र रीतीने ती (मानवता) आस्वाद घेत होती. पण या प्रवासाच्या धांदलीत, दगदगीत आणि धावपळीत ते अशक्य होऊन बसले आहे. साहजिकच बरोबर घेतलेल्या कादंबरीने आपल्या वाङ्मयविषयक भुका भागवाव्या अशी ती अपेक्षा करू लागली... ज्या काळात धर्माची जागा वाङ्मयाने घेतली आहे आणि वाङ्मयातही बहुजन समाजाच्या विचारांपर्यंत आणि भावनांपर्यंत फक्त कादंबरीच पोहोचू शकते... " (प्रस्तावना : ' पांढरे ढग ') या प्रस्तावनेतून खांडेकरांनी कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचे मानवतेच्या प्रवासातील महत्त्व स्पष्ट केले असले तरी बौद्धिक आणि भावनिक भुका शमविण्यासाठी कादंबरीचा त्यांनी केलेला जो पुरस्कार आहे तो तिच्यातून गोचर होत असतो का, हा खरा प्रश्न आहे.

" या दोन–तीन वर्षांत (१९३६।३७।३८) माणसाचे मन आणि त्याचे अंतर्मन यांच्या आचार–विचारांतील विचित्र विरोध, समाजाच्या नियंत्रणामुळे सुसंस्कृत भासणारी त्याची वृत्ती आणि त्याची मूळची गूढ स्वैर वृत्ती, त्याची बहिर्मुखता आणि त्याची अंतर्मुखता इत्यादिकांचा विचार करण्यात माझे मन गुंग झाले होते" (प्रस्तावना : ' दोन मने') याही ठिकाणी खांडेकरांनी केलेली अपेक्षा बावनकशी असते, पण मूळ कादंबरीच्या आशयातून मात्र मनामनांच्या गुंतागुंतीतील कसदारपणा, सच्चेपणा स्पष्ट होत नसतो.

" सुधारणेचा इतिहास म्हणजे मानवी बुद्धीच्या विविध विलासांचा इतिहासच होय. आजचे प्रत्येक प्रगत शास्त्र हा मानवी बुद्धीचा गगनचुंबी विजयस्तंभ आहे. पण शास्त्रे इतकी पुढे गेली, इतकी विविध व विपुल यंत्रे निर्माण झाली, म्हणून मानवजात अधिक सुखी झाली असे निःशंकपणे आपल्याला म्हणता येईल का ? आजच्या जगात यांत्रिक सुधारणा अगदी कळसाला पोहोचली असली तरी तिच्यात काहीतरी मोठी उणीव आहे... बुद्धीच्या मागे धावता धावता मनुष्य भावनेला विसरत चालला आहे हेच ते वैगुण्य आहे... जीवनाच्या विकासाला या दोन्ही शक्ती आवश्यक आहेत. बुद्धीला भावनेचे पाठबळ नसेल तर ती बहुधा नुसती बोलकी राहाते. ज्याच्यात नवे जग निर्माण करण्याचे सुप्त कर्तृत्व आहे, अशा या बुद्धिमान वर्गाची शक्ती स्वतःला सोयीस्कर असणारे तत्त्वज्ञान निर्माण करण्यात खर्च होते. त्याचा बुद्धिवाद हा बहुधा सुखवाद असतो, कित्येकदा तर तो उघडा–नागडा भोगवाद असतो. बुद्धी चिकित्सक, भावना प्रेरक होऊन या दोन्ही शक्तींच्या मिलाफातून ज्या कलाकृतीचा जन्म होतो तीच खऱ्या प्रगतीला कारक होते. "

(प्रस्तावना : ' क्रौंचवध ')

' क्रौंचवध ' कादंबरीतील प्रस्तावनेच्या या उताऱ्यातून खांडेकरांचा जीवनविषयक वैचारिक पिंड किती समृद्ध आणि चिरंतन मानवी मूल्यांच्या शोधनार्थ प्रामाणिकपणाने प्रयत्नवादी होता हे स्पष्ट होत असले तरीही, एक ललितकला माध्यम म्हणून ज्यावेळी खांडेकर आपले विचार व्यक्तिचित्रांद्वारा गोचर करू जातात, त्यावेळी वजनदार आशयाशी सर्वच पात्रे एकात्म झालेली दिसत नाहीत. आशय आणि ज्या व्यक्तिदर्शनातून तो अभिव्यक्त होतो ती व्यक्तिचित्रे यांची सुटी सुटी जाणीव खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतून होत राहाते. आशयामागे व्यक्तिचित्रे फरफटत ओढली जातात, त्यामुळे लेखकाने केलेले जे वैचारिक संश्लेषण, विश्लेषण असते, जी जीवन चिकित्सा असते ती सुटी, वेगळी, स्वतंत्र आणि पृथक म्हणून महत्त्वाची ठरेल ! पण जीवनरस घेऊन जाणिवा अभिव्यक्त होत असतात, त्या व्यक्तिरेखा मात्र सुटया, वेगळया जाणवतात आणि ही तूटी खांडेकर कल्पनेच्या आणि हळव्या ध्येयवादाच्या मदतीने भरून काढतात. प्रतीकांशिवाय आशय उमलू शकत नाही आणि कल्पनाविलासातील भावव्याकुळ हळवेपणाच अनुभवावर मात करतो. त्यातून मूळ कथानक, उपकथानके, रहस्ये यांची गुंफण यातून कादंबरीचा विस्तार होत राहातो. जीवनाची एकसंघ, सर्वांगीण टोकदार प्रतीती येण्याऐवजी विविध विचारसरणींची भारवाही अशी व्यक्तिचित्रे कादंबरीतून जन्माला येत असतात. ' ययाती ' वगळता खांडेकरांच्या सर्व कादंबऱ्यांतून असे घडले आहे. हरिभाऊंनी जीवनाच्या वृत्तीप्रवृत्तींचे निखळ वास्तवपूर्ण आणि मूलगामी विश्लेषण केले. केवळ विचार प्रगटीकरणाचे साधन म्हणून व्यक्तिचित्रे न येता माध्यम म्हणून हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून ती व्यक्त झालीत. आणि या सर्वांबरोबर मानवी जीवनातील कारुण्य, दारुणता, भयग्रस्तता, भीषणता, काठिण्य मूर्ख धार्मिक रूढी, लोकाचार यांवर प्रहार केला. ' मी ', ' यशवंतराव खरे ', ' पण लक्षात कोण घेतो ? ' यांतून हरिभाऊंनी व्यक्तिचित्रणाद्वारा मानवी जीवनातील विविध समस्यांचा शोध घेतला आणि जीवनानुभूतीचा ' उषःकाल ' डोळे भरून बघितला. हरि–भाऊंनी ध्येयवाद आणि मानवतावाद हा वास्तव व्यक्तिचित्रणातून गोचर केला व त्यात त्यांच्या कादंबऱ्या या ' आजकालच्या गोष्टी ' ठरल्या. ध्येयवादाचा आणि मानवता-वादाचा अपूर्व संगम जो हरिभाऊंच्या कादंबरीत झालेला होता तो खांडेकरांनाही जाण–वलेला होता. पण ध्येयवादाला आत्मसात करताना कोल्हटकर, गडकरी वळणाची खांडे–करांची प्रतिभा कल्पनेच्या भराऱ्यात दंग होते. आणि मूळ आशयाची बीजभूमी पारखी होते, पोरकी होते, उपरी ठरते. जीवनानुभूतीतून प्राण घेऊन रसरशीत झालेली व्यक्ति-चित्रे त्यामुळेच खांडेकरांना निर्माण करता आलेली नाहीत.

' हृदयाची हाक ' आणि ' कांचनमृग ' या खांडेकरांच्या पहिल्या कादंबऱ्या, सुरु–वातीच्या. कुसुम, कमळ आणि कुमुद यांच्या जीवनात आलेला नायक दिवाकर, यांच्या भावपूर्ण जीवनाची घटनाप्रधान कथानकाच्या साहाय्याने गुंफण खांडेकर करतात. त्यात नवे-

पणाच्या अनेक खुणा राहून जातात पण खांडेकरांना जाणवलेल्या ज्या समाजातील विसं–गती आहेत त्यांना कथानकामधून गुंफण्याचा प्रयत्न या कादंबरीत प्रामाणिकपणे होतो. पण या अनुभूती कलारूप घेऊन व्यक्तिचित्रांद्वारा गोचर होऊ शकत नाहीत. कादंबरीतील समस्या अतिशय जिव्हाळ्याच्या असतात. त्यांच्या संदर्भातील लेखकाची तळमळही लक्ष–णीय होत असते, पण कादंबरीरूप ज्यावेळी या समस्यांना येते त्यावेळी कृत्रिमतेच्या व अशक्यतेच्या पायरीवर त्या जातात. ' हृदयाची हाक ' प्रमाणेच ' कांचनमृग ' या कादं–बरीत समस्या-प्राधान्य अधिक सघन झाले आहे. सुधाकर आणि सुधा, मधुकर, हेडमास्तर दादासाहेब, पेन्शनर कात्रे, वारुणी, यमू आणि सुधाकराने पत्र पाठविलेला त्याचा मित्र काळे या सर्व व्यक्तिरेखांमधून खांडेकरांनी स्वतःला जाणवलेल्या जीवनविषयक समस्या, त्या समस्यांचे सांस्कृतिकपण आणि त्यामुळे मानवी जीवनांवर झालेले विविध चांगले वाईट परिणाम विशद केले आहेत. समस्यांची विविधता आणि त्यामुळे माणसाच्या ध्येयवादाला मिळत गेलेले अनेक धक्के आणि चढउतार यांचे प्रतिपाद्य सतत गोचर केले. कथानकाची गुंतागुंत, नायकाने केलेला पतितोद्धार, स्वामींची घेतलेली दीक्षा यासह ' वालावली, ' ' सावंतवाडी, ' ' जयगाव ' आणि ' आंबोली ' या गावांनाही एक वेगळे अस्तित्व मिळत गेले. सुधाकराचा ध्येयवाद, शिक्षणक्षेत्रातील राजकारण आणि खेड्यांतील दीनदुब–ळ्यांची दुःखे कमी करण्याचा सुधाकराचा प्रयत्न खांडेकर अतिशय तळमळीने व्यक्त करतात. किंबहुना खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांचा तो मूळ स्रोतच आहे. खांडेकरांची कादंबरी पूर्णतः सामाजिक जीवनातील विविध समस्यांच्या अभिव्यक्तीसाठी आणि जमेल तेथे व शक्य असेल तसे त्यावर उपाययोजना सुचविण्यात समाधान मानते. सुधाकराने सुधेशी केलेला पुनर्विवाह ही विधवा विवाहाची सामाजिक समस्या खांडेकरांना सतत त्रस्त करते व त्यातून एक आदर्शवादी उपाय सुचविला जातो. सर्वच कादंबऱ्यांत एका आदर्शाकडे वाट–चाल करणारी माणसे खांडेकर दाखवितात. त्यात सुष्ट आणि दुष्टांची सरमिसळ असते, पण जे सुष्ट असतात ते मात्र पूर्ण पुरुषावतारी होत जातात व सुष्ट - दुष्टांच्या झगड्यात कादंबरीचा जिवंतपणा पार लोपून जातो. ' ययाती ' वगळता खांडेकरांच्या सर्व कादंब–ऱ्यांत असेच घडते. जे हरिभाऊ आपटे यांनाही टाळता आले नाही, खांडेकरांनाही शक्य झाले नाही. किंबहुना समकालीन कादंबरीला लागलेले सुष्ट–दुष्टांचे हे ग्रहण पुढे 'रणांगण'ने संपुष्टात आणले. ' Two on a Tower ' या हार्डीच्या किंवा ' Virgin Soil ' या टर्जेनिव्ह यांच्या कादंबरीतील पत्रलेखनपद्धतीचा व रचनेचा समकालीन मराठी कादंबरी-वर खूपच प्रभाव पडलेला होता. खांडेकरांचीही सुधाकराने काळे या मित्राला लिहिलेली पत्रे कथानकाची उकल करण्यास चांगलीच उपयोगी पडतात. ' कांचनमृग ' मधील सुधा-कर हा खांडेकरांच्या पुढील सर्वच कादंबऱ्यांचा Path-maker झालेला आहे. एकीकडे तो सर्वगुणसंपन्न असतो आणि दुसरीकडे तो ध्येयवादी व आदर्शवादी असतो. सुधाकराचेच पुढील अवतार म्हणजे खांडेकरांच्या सर्व कादंबऱ्यांचे नायक. या कादंबरीत खांडेकरांचा

कल्पनाविलास आणि हळवी भावव्याकुळता दिसून येत असली तरी, त्यांच्या समाजवादी मनाची चाललेली उलाढाल आणि होणारी तगमग लक्षात घेतल्यास वाङमयीन दृष्टया खांडेकरांच्या कादंबऱ्या फार अपेक्षापूर्ती करीत नसल्या तरी, त्यांच्या कादंबरीतून सामा–जिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक जीवनाचे जे खळाळ ऐकू येतात त्यावरून तत्कालीन महाराष्ट्राची विचारदिशा समजू शकते. खांडेकरांच्या कादंबरीचे हे ऐतिहासिक महत्त्व ठरेल ! सामाजिक रूढी - बंधनांमुळे विदीर्ण झालेले सृजनशील कलावंताचे मन याठिकाणी आपणाला अन्तर्मुख करीत असते.मानवी सहानुभाव एका वैचारिक पातळीवर पोहोचलेला आपल्याला दिसेल ! म्हणूनच या आणि इतर खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांच्या वाङमयीन कलाविषयक संदर्भात मतभेद जाणवतील, परंतु पुनर्विवाहाचा जीव तोडून पुरस्कार करणारे, शेतकऱ्यांच्या प्रश्नांना वाचा फोडणारे, स्त्रीच्या दुःखपूर्ण जीवनात ज्ञानज्योत लावण्यासाठी कासावीस होणारे आणि स्वातंत्र्यक्रांतीच्या सूर्याची अपेक्षा ठेवणारे खांडेकर हे विचारवंताचे संवेदनशील आणि सृजनशील मन डोळे भरून बघता येते. त्याविषयी कुणाचाच मतभेद होऊ शकत नाही. एखाद्या मिशनऱ्याने अंगीकृत धर्मकृत्य प्राणपणाने पूर्ण करावे तसे खांडेकरांनी तरुणांमध्ये मानसिक जागृती आणि ध्येयवादाची प्रभा उजळविली.

'हृदयाची हाक' आणि 'कांचनमृग' चे पुढचे पाऊल म्हणजे 'उल्का' ही कादंबरी. उल्का, भाऊ आणि चंद्रकांत या तीन प्रमुख व्यक्तिरेखांच्या साहाय्याने खांडे–करांनी समाजातील प्रचलित वैचारिक आंदोलनांचा वेध घेतला आहे. आर्थिक विषमता आणि सामाजिक रूढींचे प्रभंजन करण्याचे प्रयत्न सर्वच कादंबऱ्यांतून खांडेकरांनी केले.हे एक विचारसातत्य त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांतून जाणवते. याच सामाजिक सूत्राभोवती खांडेकरांची कादंबरी बळ घेऊन उभी असते. समाजसेवा, स्त्री समस्या आणि ध्येयवादी तरुणवर्ग यांच्या आंदोलनांचा मागोवा सर्व कादंबऱ्यांतून घेतला जातो. 'उल्का' ही त्याच्यापैकीच एक. 'उल्का' प्रमाणे 'दोन ध्रुव' याही कादंबरीत खांडेकरांनी "जीवन ही लढाई आहे. जीवन हा यज्ञ आहे. जीवन हा सागर आहे... जीवन जगणे, नुसत्या जगण्यात केवढा आनंद आहे. हिरव्यागार गवताकडे बघण्यात, पाखरांचा किलबिलाट ऐकण्यात आणि पिक-लेल्या आंब्याचा वास घेण्यात सुद्धा आनंद आहे. माणूस म्हणजे जीवन ! जीवनाचे ध्येय म्हणजे आनंद !" असे उद्‌गार काढले आहेत. याठिकाणी एका कवीमनाच्या वृत्यन्तराची चाहूल आपल्याला जाणवते. केवळ सामाजिक समकालीन प्रश्नांबरोबरच, जीवनाच्या संदर्भात एका सार्वत्रिक स्वरूपाची आणि पंचमहाभूती जीवनानुभूती आणि आनंदनिर्मिती यांच्या अद्वैतावर खांडेकरांनी लक्ष्य केंद्रित केले. केवळ कल्पनेच्या भराऱ्या, केवळ दिवा–स्वप्नांची उतरंड किंवा केवळ भावव्याकुळ आणि भावसंकुल वृत्तींचेच प्रदर्शन खांडेकरांच्या कादंबरीतून घडते, घडत गेले असे नाही, तर खांडेकरांच्या कलामनाचे पाय जमिनीमध्ये, मातीमध्ये रुजलेले आहेत. म्हणूनच पंचमहाभूते आणि माणूस यांच्या परस्पर संदर्भातून

खांडेकर जीवन–जाणिवा टोकदार करतात.

'हिरवा चाफा,' 'दोन मने,' 'रिकामा देव्हारा' आणि 'सुखाचा शोध' या कादंबऱ्यांनी खांडेकरांचे अनुभवक्षेत्र विस्तृत केले असे नाही, तर तंत्रदृष्टया आणि मानसशास्त्रीयदृष्टया समस्या हाताळण्याचा प्रयोग झाला. सामाजिक समस्यांत एकदम काही परिवर्तने घडली असेही नाही, तर शहरी आणि ग्रामीण जीवनातील विविध प्रश्नांचा खल या कादंबऱ्यांतून झाला इतकेच ! 'हिरवा चाफा' मधील सुलभा कालेलकर, श्रीमंत, तुल्यबळ आणि सुशिक्षित बॅरिस्टर विजयबरोबर विवाह करण्याचे नाकारून गरीब मोल–करणीचा भाचा मुकुंद कांबळी याच्याबरोबर विवाह करण्याचे ठरविते व हा विवाह बहुधा दोघेही तुरुंगात गेल्यावर होतो असे खांडेकरांना येथे सुचवावयाचे असावे. मुकुंदाची मते, त्याचे ध्येयवादित्व आणि त्याची त्यागवृत्ती सुलभाला भुरळ पाडते. या उलट सुलभाचा भाऊ मनोहर नादलुब्ध होऊन एका नायकिणीकडे गाणे ऐकण्यास जातो त्यावेळी एक पठाण तिचा खून करतो व आपल्यावर आळ येऊ नये म्हणून मनोहर फरारी होतो व 'अकममित्र' या नावाने वावरू लागतो. खांडेकर चित्र–पटांचे पटकथालेखकही होते याची आठवण या कादंबरीत होते. या कृत्रिमतेत आणि भडकपणातही माणसामाणसातील विविधता जोखण्याची प्रामाणिक धडपड आहे व कदाचित फडकेप्रणित सुखवादी कादंबरीला दिलेले प्रत्युत्तर असावे. 'जगात माणसे आहेत पण माणुसकी नाही,' हे केवळ 'हिरवा चाफा' या कादंबरीचे सूत्र आहे असे नाही, तर खांडेकरांच्या कादंबरी–विश्वाचा तो कणाच आहे. 'दोन मने,' 'रिकामा देव्हारा' आणि 'सुखाचा शोध' याही कादंबऱ्यांची मूलभूत प्रेरणा माणुसकीच्या शोधाचीच आहे. दुर्बळांच्या असहाय्य परिस्थितीबद्दल कमालीची अनुकंपा अभिव्यक्त करण्याचा सतत,सातत्याने प्रयत्न वरील तिन्ही कादंबऱ्यांतूनही झाला. भूतदयेने एखादी व्यक्ती सुखी होईल पण समाजाचे दु:ख नाहीसे करण्यासाठी एका सामाजिक औषधाची अपेक्षा खांडेकर करतात. पण केवळ अनुकंपेमुळे दुर्बलांचे प्रश्न सुटणार नसून आर्थिक आणि सामाजिक परि–वर्तनाचीही त्याला कशी अपरिहार्य गरज आहे याचे दिग्दर्शन करतात. " आजच्या समाजात संधी ही पैशाची दासी झाली आहे. नरमांसभक्षक माणसे काही रानटी जातीतच आढळत नाहीत. सारे सुधारलेले जग अजूनही मनुष्याचे मांस मिटक्या मारीत खात आहे, फरक झाला आहे तो एकच, मांस मिळविण्याच्या साधनात. " हा खांडेकरांचा कळवळा लक्षणीय असला तरी, ज्या व्यक्तिजीवांच्या संदर्भात तो आला आहे त्या व्यक्तित्वांची उंची वाढविणारा असा तो ठरत नाही, तर त्याची पृथक जाणीव होत राहाते. खांडेक–रांच्या कादंबऱ्यांचे वाङ्मयीन अपयश येथे दिसते. कारण जीवनानुभूती व्यक्तित्वांना माखून अभिव्यक्त होऊ शकत नाही. खांडेकरांची व्यक्तिचित्रे खांडेकरांचे मौलिक विचार-भारवाहकाच्या पद्धतीने वाचकांपर्यंत पोहोचवितात.

'उगवू लागलेल्या क्रांतिसूर्याला अर्घ्यदान करून अंध:कारात गाडल्या गेलेल्या

समाजाला प्रकाश आणि जीवन मिळावे म्हणून मध्यमवर्गाने परिश्रमांची पराकाष्ठा केली पाहिजे. या क्रांतीच्या पुढारीपणाची धुरा मध्यमवर्गाने सांभाळली पाहिजे. भू–भागात लपलेल्या बीजांना अंकूर फुटतात. पण त्यासाठी चंडांशूचा प्रखर ताप भूमीला सोसावा लागतो. माणूस म्हणून जगण्याचा प्रयत्न करा. या प्रयत्नात मरण आले तर बेहेत्तर ! तुमच्या राखेचं खत मिळून तुमच्या मुलाबाळांचे शेत पिकेल " अशा वैचारिक तळमळी–तील पीळ आणि सातत्य खांडेकरांच्या सर्व कादंबऱ्यांतून पाझरत असते व त्यात नायक-नायिकेच्या झालेल्या विविध चर्चांमधून सामाजिक प्रश्नांना वाचा फोडलेली असते. नायक-नायिका एकीकडे प्रणयाच्या धाग्याने एकमेकांना बांधल्या जात असतात, तर दुसरीकडे परस्परांच्या वैचारिक प्रगाढतेने दिपून जात असतात.सर्वच कादंबऱ्यांत असे घडते. ज्ञाने–श्वरीत १६ व्या अध्यायात जी दैवी संपत्तीची लक्षणे ज्ञानेश्वरांनी सांगितली आहेत ती सर्व खांडेकरांच्या नायक-नायिकांच्या ठिकाणी वास करून असतात. प्रणयाच्या खेळात भडकपणा नसतो तर सायंकालीन मेघांच्या रंगाप्रमाणे सौम्यता असते. खांडेकर - कादं–बरीचा हा तपशील म्हणजे समकालीन कादंबऱ्यांतील सुखवादाला दिलेली प्रत्युत्तरात्मक भूमिका तर नव्हे ?

'पांढरे ढग,' 'पहिले प्रेम,' 'जळलेला मोहोर,' 'क्रौंचवध,' 'अश्रू' आणि 'अमृतवेल' या कादंबऱ्या म्हणजे एक पूर्ण विकसित टप्पा होय.या टप्प्यात एकीकडे जुने जपलेले दिसते, तर नवीनतेचा शोध घेण्याचा प्रयत्न जाणवतो. प्रतीकात्मकता मात्र काही अजून सुटलेली नाही. सत्त्वशून्य आणि ध्येयशून्य बनलेल्या मध्यमवर्गाची कहाणी वरील कादंबरीतून पुन्हा एकदा प्रभावीपणे उचल घेते. मध्यमवर्ग व पददलितवर्ग यांतील संघर्ष हे या कादंबरीतील समस्यांचे मूळ, मूलगर्भ प्रेरणारूप असते. खेड्यातील 'जीवन–ग्रंथाचे पारायण' करण्यासाठी नायक – नायिकांनी वेळोवेळी काढलेल्या पदयात्रा आणि त्यात परस्परांच्या ठिकाणी निर्माण झालेले आकर्षण व त्या आकर्षणात प्रेम की ध्येय हा जीवघेणा व जीव जाळणारा प्रश्न, याभोवती व याच दुष्ट वर्तुळात पूर्ण कादंबरी फिरत राहाते. 'पहिले प्रेम' आणि 'गळलेला मोहोर' या कादंबऱ्यांत विशेषत्वाने असे घडते. या उलट 'क्रौंचवध,' 'अश्रू' व 'अमृतवेल' या कादंबऱ्या 'ययाती' च्या आगे-मागे स्थान घेणाऱ्या आहेत. म्हणजे खांडेकरांच्या कादंबरीचे वाङ्मयीनदृष्टया पूर्वी दोन भाग केले त्यात पोटविभाग करायचे झाल्यास, 'क्रौंचवध, ''अश्रू' आणि 'अमृतवेल' या स्वातंत्र्योत्तर काळातील कादंबऱ्या आहेत.पैकी,'क्रौंचवध' ही ४२मधली असली तरी खांडेकरांच्या आधीच्या कादंबऱ्यांत आणि 'कौंचवध' मध्ये लक्षणीय बदल आणि वृत्यन्तर झालेले आहे. महाराष्ट्रातील बुद्धिवाद, समाजवाद आणि मानवतावाद यांचा नव्याने आणि डोळसपणे पुर्नविचार खांडेकरांनी केला व हिरीरीने मांडला. गांधीवादाचा पुरस्कार आणि सुखवादाचा तिर–स्कार, ध्येयवादाची संयमशील अपेक्षा, लढाऊ देशभक्ती आणि मानवतेचा अपार कळवळा यांचा नितळ संगम वरील तिन्ही कादंबऱ्यांत झाला आहे. गांधीवादाकडून साम्यवादाकडे

व साम्यवादाकडून समाजवादाकडे झालेले नायकांचे मनोपरिवर्तन अतिशय साक्षेपाने घडले गेले. या कादंबऱ्यांची तंत्रात्मक रचना अत्यंत शिथिल असली तरी, अपरिहार्य जीवनचित्रण या कादंबऱ्यांतून अभिव्यक्त होते. ‘ययाती’ मधली ययाती, शर्मिष्ठा आणि देवयानीचीच पुढची आवृत्ती ‘अमृतवेल’ मध्ये देवदत्त, नंदा आणि वसुंधरा यांच्या रूपात येते. तरीपण या त्रिकुटाच्या मनोव्यापारांचे जे मनोज्ञ दर्शन घडविले आहे त्यात खांडेकरांच्या कादंबरीच्या विकासाच्या खुणा आहेत. ‘जीवनसमुद्र जितका सुंदर, जितका विशाल आहे तितकाच भयंकर’ हेच विचारसूत्र ‘क्रौंचवध,’ ‘अश्रू’ आणि ‘अमृतवेल’ या कादंबऱ्यांत पुनर्लिखित झाले आहे.

‘ययाती’ हे खांडेकरांच्या कादंबरी–विश्वाचे गौरीशंकर ! ही ययातीची काम–कथा, देवयानीची संसारकथा, शर्मिष्ठेची प्रेमकथा आणि कचाची भक्तिगाथा आहे; असे खांडेकरांनी ‘पार्श्वभूमी’त जे म्हटले आहे त्यावरून त्यांच्या निर्मितीहेतूवर प्रकाश पडतो. भारतीय सांस्कृतिक जीवनमूल्यांचा प्रगाढ ठसा खांडेकरांच्या मनावर किती खोलवर रुजलेला आहे ते लक्षात घेतल्यास, कचाची भक्तिगाथा खांडेकरांना अभिप्रेत असणे स्वाभाविक आहे. अगम्य सुखलालसा, मोहविवश अशा माणसांचे प्रतिनिधित्व ययातीकडे जाते. कच-देवयानी आणि ययाती-देवयानी यांच्या भावसंघर्षातून ययाती-शर्मिष्ठा यांच्या प्रणयाला एक वेगळाच गहिरेपणा खांडेकरांनी दिला आहे. कच-देवयानी आख्यानातच मुळी सुरुवातीपासून नाटच भरलेले आहे. ते खांडेकरांनी अचूक हेरून विविध प्रसंगांतून विविध युगुलांच्या भावसंबंधांचे आरस्पानी दर्शन ‘ययाती’ मध्ये घडले व ‘ययाती’ पासून पौराणिक कादंबरीची परंपरा झपाट्याने महाराष्ट्रात रुजली व वि. वा. शिरवाडकरां–सारख्या नामवंत नाटककारानेही खांडेकरांच्या शर्मिष्ठेला स्वीकारून ‘ययाती आणि देवयानी’ हे नाटक लिहिले. आसक्ती आणि विरक्तीच्या बीजभूत प्रश्नांनी ययाती इत–काच कचही अस्वस्थ आहे. त्याग आणि भोग यातील द्वंद्वाने शर्मिष्ठा आणि देवयानी अस्वस्थ आहेत. या सर्वांच्या जीवनहेतूतून खांडेकरांनी धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष या पुरुषा–र्थांचा अन्वयार्थ आधुनिक जीवनसंदर्भात शोधला. सुप्रसिद्ध हिंदी लेखक भगवतीचरण वर्मा यांच्या ‘चित्रलेखा’ या कादंबरीची ‘ययाती’ बरोबर आठवण होते.

‘ययाती’ या कादंबरीत पुराणकथेला सामाजिक संदर्भ आणि अन्वयार्थ येतो. किंबहुना एक वैचारिक परिपक्वता या कादंबरीत दिसते. कारण खांडेकरांच्या जीवन काव्यात आदर्शवादाचा पुरस्कार आणि जीवनोत्सुकता यांच्या परस्परानुप्रवेशात आहे, द्वंद्वात आहे. शरीर आकर्षण हे स्त्री पुरुषांच्या ठिकाणी कामभाव निर्माण करू शकेल पण मानसिक आकर्षणातून स्त्री–पुरुषांच्या संदर्भात प्रेमभाव निर्माण होईल. ययाती, शर्मिष्ठा, देवयानी आणि कच या पुराण व्यक्तिरेखांतून स्त्रीत्व आणि पुरुषत्व यापाठी असलेला चिरंतन तत्त्वाशय खांडेकरांनी न्याहाळला. जीवनाच्या गुंतागुंतीची जाणीव याच कादं–बरीत विशेषत्वाने कलात्मक होते. विविध पातळ्यांवरून अनुभव न्याहाळला जातो. त्याचे

निरंग आणि व्यामिश्ररूप प्रत्यक्ष चक्षूला दिसू लागते. केवळ लौकिक संघर्ष, ऐहिक मनः-क्षोभ म्हणजे जीवन नसून त्याही पलीकडे एक निःसंग, निरंग अनुभूती आहे, की जी निर्मम वृत्तीतून अनुभवावयाची असते. खांडेकरांना ती ययातीच्या संसारकथेत आणि कचाच्या भक्तिगाथेत दिसली. परंपरेने चालू आलेल्या पुराणकथेला एक नवाच अन्वयार्थ मिळाला. महाकाव्याच्या जातीचा भावानुभव खांडेकरांनी ' ययाती ' मधून गोचर केला. जीवन – जाणिवांची स्पंदने मनाच्या कानाने खांडेकरांनी ' ययाती'त ऐकली. म्हणून तिचा संस्कार एकात्म आणि एकसंध झाला. परिणामतः ती एकरूप, एकजीव झाली. काव्यात्म शैलीचा एक नवाच साक्षात्कार या कादंबरीत घडला. प्रतीकांना थारा न देता निखळ अनुभवाचे रूप भाषा माध्यमातून अवतीर्ण झाले.

' हृदयाची हाक ' पासून ' अमृतवेल ' पर्यंतच्या खांडेकरांच्या कादंबरीचा प्रवास हा असा आहे. जीवनाची परिपक्वता, अलिप्तपणाने आणि तटस्थपणे त्याला न्याहाळत असता, मानवी मनाची लागत गेलेली संगती व त्यातून व्यक्त झालेला तत्त्वाशय यांची वळसे वळणे या प्रवासात जी जाणवली त्यांचा उल्लेख करीत असता खांडेकरांच्या कादं–बऱ्यांचा संपूर्ण परिणाम (Total effect) वाचकांच्या मनावर काय होतो ते पाहिले पाहिजे. " बहुतेक सर्व कलावंतांच्या निर्मितीत दोन वेगळ्या अवस्था असतात. पहिली अवस्था ही पारंपारिक अनुकरणाची व दुसरी स्वतःला प्रतीत झालेल्या कलाहेतूने उत्स्फूर्त व नियमित झालेल्या निर्मितीची. खांडेकरांच्या निर्मितीमध्ये ही परिपूर्णता आढळत नाही. त्यांची अभिव्यक्ती त्यांच्या आशयाच्या मानाने नेहमी थिटी पडते. त्यांचे रचनाकौशल्य व स्वभावरेखाटन त्यांच्या सामाजिक विवेचनाच्या आकांक्षेच्या मानाने अपुरे पडते व म्हणूनच त्यांची निर्मिती केवळ बुद्धिनिष्ठ वाटते " हा कै. सौ. कुसुमावती देशपांडे यांचा अभिप्राय ' ययाती ' पूर्वीचा आहे. ' ययाती ' या कादंबरीने खांडेकरांविषयी टीकाका–रांचे असलेले अपसमज खोटे ठरले. बुद्धिनिष्ठा, भावनिष्ठा आणि तत्त्वनिष्ठा यांचा संगम ' ययाती 'त झाला. खांडेकरांच्या कादंबरीच्या विकासाचे अंतिम टोक म्हणजे ' ययाती. ' भावना, विचार आणि कल्पना यांची संयत गुंफण करून मराठी साहित्याच्या विचार करावयाचा तर विश्वाच्या मर्यादा ' ययाती ' ने ओलांडल्या व मराठी भाषेला 'शरश्चंद्र' आणि ' टॉलस्टॉय ' मिळवून दिला.

' हृदयाची हाक ' ते ' हिरवा चाफा ' या कादंबऱ्यांचे लेखन खांडेकरांनी शिरो–ड्यात केलेले आहे. असे ' एक लेखक आणि एक खेडे ' मध्ये स्पष्ट झाले आहे. अशा वेळी ' कोकण ' जसा चि. त्र्यं. खानोलकर किंवा श्री. ना. पेंडसे यांच्या कादंबरीत जिवंत होतो, तसे खांडेकरांच्या कादंबरीतून का घडले नाही ? कोकणच्या जीवनातील परिवर्तने, धर्म–भोळेपणा, देव–देवस्की, रूढीबंधने, सावकारी, दारिद्र्य यांचे अपरिहार्य चित्र पेंडसे आणि खानोलकरांच्या कादंबरीतून उमटते तसे खांडेकरांच्या कादंबरीत होत नाही. कोकणातील समाजदर्शनाने खांडेकरांचे अनुभव आकलनसमृद्ध झाले, पण त्याचा मूल्यात्मक अन्वयार्थ

व साम्यवादाकडून समाजवादाकडे झालेले नायकांचे मनोपरिवर्तन अतिशय साक्षेपाने घडले गेले. या कादंबऱ्यांची तंत्रात्मक रचना अत्यंत शिथिल असली तरी, अपरिहार्य जीवनचित्रण या कादंबऱ्यांतून अभिव्यक्त होते. ‘ ययाती ’ मधली ययाती, शर्मिष्ठा आणि देवयानीचीच पुढची आवृत्ती ‘ अमृतवेल ’ मध्ये देवदत्त, नंदा आणि वसुंधरा यांच्या रूपात येते. तरीपण या त्रिकुटाच्या मनोव्यापारांचे जे मनोज्ञ दर्शन घडविले आहे त्यात खांडेकरांच्या कादंबरीच्या विकासाच्या खुणा आहेत. ‘ जीवनसमुद्र जितका सुंदर, जितका विशाल आहे तितकाच भयंकर ’ हेच विचारसूत्र ‘ क्रौंचवध, ’ अश्रू ’ आणि ‘ अमृतवेल ’ या कादंबऱ्यांत पुनर्लिखित झाले आहे.

‘ ययाती ’ हे खांडेकरांच्या कादंबरी–विश्वाचे गौरीशंकर ! ही ययातीची काम–कथा, देवयानीची संसारकथा, शर्मिष्ठेची प्रेमकथा आणि कचाची भक्तिगाथा आहे; असे खांडेकरांनी ‘ पार्श्वभूमी’त जे म्हटले आहे त्यावरून त्यांच्या निर्मितीहेतूवर प्रकाश पडतो. भारतीय सांस्कृतिक जीवनमूल्यांचा प्रगाढ ठसा खांडेकरांच्या मनावर किती खोलवर रुजलेला आहे ते लक्षात घेतल्यास, कचाची भक्तिगाथा खांडेकरांना अभिप्रेत असणे स्वाभाविक आहे. अगम्य सुखलालसा, मोहविवश अशा माणसांचे प्रतिनिधित्व ययातीकडे जाते. कच-देवयानी आणि ययाती-देवयानी यांच्या भावसंघर्षातून ययाती-शर्मिष्ठा यांच्या प्रणयाला एक वेगळाच गहिरेपणा खांडेकरांनी दिला आहे. कच-देवयानी आख्यानातच मुळी सुरुवातीपासून नाट्य भरलेले आहे. ते खांडेकरांनी अचूक हेरून विविध प्रसंगांतून विविध युगुलांच्या भावसंबंधांचे आरस्पानी दर्शन ‘ ययाती ’ मध्ये घडले व ‘ ययाती ’ पासून पौराणिक कादंबरीची परंपरा झपाट्याने महाराष्ट्रात रुजली व वि. वा. शिरवाडकरां–सारख्या नामवंत नाटककारानेही खांडेकरांच्या शर्मिष्ठेला स्वीकारून ‘ ययाती आणि देवयानी ’ हे नाटक लिहिले. आसक्ती आणि विरक्तीच्या बीजभूत प्रश्नांनी ययाती इत–काच कचही अस्वस्थ आहे. त्याग आणि भोग यातील द्वंद्वाने शर्मिष्ठा आणि देवयानी अस्वस्थ आहेत. या सर्वांच्या जीवनहेतूतून खांडेकरांनी धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष या पुरुषा–र्थांचा अन्वयार्थ आधुनिक जीवनसंदर्भात शोधला. सुप्रसिद्ध हिंदी लेखक भगवतीचरण वर्मा यांच्या ‘ चित्रलेखा ’ या कादंबरीची ‘ ययाती ’ बरोबर आठवण होते.

‘ ययाती ’ या कादंबरीत पुराणकथेला सामाजिक संदर्भ आणि अन्वयार्थ येतो. किंबहुना एक वैचारिक परिपक्वता या कादंबरीत दिसते. कारण खांडेकरांच्या जीवन काव्यात आदर्शवादाचा पुरस्कार आणि जीवनोत्सुकता यांच्या परस्परानुप्रवेशात आहे, द्वंद्वात आहे. शरीर आकर्षण हे स्त्री पुरुषांच्या ठिकाणी कामभाव निर्माण करू शकेल पण मानसिक आकर्षणातून स्त्री–पुरुषांच्या संदर्भात प्रेमभाव निर्माण होईल. ययाती, शर्मिष्ठा, देवयानी आणि कच या पुराण व्यक्तिरेखांतून स्त्रीत्व आणि पुरुषत्व यापाठी असलेला चिरंतन तत्त्वाशय खांडेकरांनी न्याहाळला. जीवनाच्या गुंतागुंतीची जाणीव याच काद–बरीत विशेषत्वाने कलात्मक होते. विविध पातळ्यांवरून अनुभव न्याहाळला जातो. त्याचे

निरंग आणि व्यामिश्ररूप प्रत्यक्ष चक्षूला दिसू लागते. केवळ लौकिक संघर्ष, ऐहिक मनः-क्षोभ म्हणजे जीवन नसून त्याही पलीकडे एक निःसंग, निरंग अनुभूती आहे, की जी निर्मम वृत्तीतून अनुभवावयाची असते. खांडेकरांना ती ययातीच्या संसारकथेत आणि कचाच्या भक्तिगाथेत दिसली. परंपरेने चालू आलेल्या पुराणकथेला एक नवाच अन्वयार्थ मिळाला. महाकाव्याच्या जातीचा भावानुभव खांडेकरांनी ' ययाती ' मधून गोचर केला. जीवन–जाणिवांची स्पंदने मनाच्या कानाने खांडेकरांनी ' ययाती'त ऐकली. म्हणून तिचा संस्कार एकात्म आणि एकसंघ झाला. परिणामतः ती एकरूप, एकजीव झाली. काव्यात्म शैलीचा एक नवाच साक्षात्कार या कादंबरीत घडला. प्रतीकांना थारा न देता निखळ अनुभवाचे रूप भाषा माध्यमातून अवतीर्ण झाले.

' हृदयाची हाक ' पासून ' अमृतवेल ' पर्यंतच्या खांडेकरांच्या कादंबरीचा प्रवास हा असा आहे. जीवनाची परिपक्वता, अलिप्तपणाने आणि तटस्थपणे त्याला न्याहाळत असता, मानवी मनाची लागत गेलेली संगती व त्यातून व्यक्त झालेला तत्त्वाशय यांची वळसे वळणे या प्रवासात जी जाणवली त्यांचा उल्लेख करीत असता खांडेकरांच्या कादं–बऱ्यांचा संपूर्ण परिणाम (Total effect) वाचकांच्या मनावर काय होतो ते पाहिले पाहिजे. " बहुतेक सर्व कलावंतांच्या निर्मितीत दोन वेगळ्या अवस्था असतात. पहिली अवस्था ही पारंपारिक अनुकरणाची व दुसरी स्वतःला प्रतीत झालेल्या कलाहेतूने उत्स्फूर्त व नियमित झालेल्या निर्मितीची. खांडेकरांच्या निर्मितीमध्ये ही परिपूर्णता आढळत नाही. त्यांची अभिव्यक्ती त्यांच्या आशयाच्या मानाने नेहमी थिटी पडते. त्यांचे रचनाकौशल्य व स्वभावरेखाटन त्यांच्या सामाजिक विवेचनाच्या आकांक्षेच्या मानाने अपुरे पडते व म्हणूनच त्यांची निर्मिती केवळ बुद्धिनिष्ठ वाटते " हा कै. सौ. कुसुमावती देशपांडे यांचा अभिप्राय ' ययाती ' पूर्वीचा आहे. ' ययाती ' या कादंबरीने खांडेकरांविषयी टीकाका–रांचे असलेले अपसमज खोटे ठरले. बुद्धिनिष्ठा, भावनिष्ठा आणि तत्त्वनिष्ठा यांचा संगम ' ययाती 'त झाला. खांडेकरांच्या कादंबरीच्या विकासाचे अंतिम टोक म्हणजे ' ययाती. ' भावना, विचार आणि कल्पना यांची संयत गुंफण करून मराठी साहित्याच्या विचार करावयाचा तर विश्वाच्या मर्यादा ' ययाती ' ने ओलांडल्या व मराठी भाषेला 'शरश्चंद्र' आणि ' टॉलस्टॉय ' मिळवून दिला.

' हृदयाची हाक ' ते ' हिरवा चाफा ' या कादंबऱ्यांचे लेखन खांडेकरांनी शिरो–ड्यात केलेले आहे. असे ' एक लेखक आणि एक खेडे ' मध्ये स्पष्ट झाले आहे. अशा वेळी ' कोकण ' जसा चि. त्र्यं. खानोलकर किंवा श्री. ना. पेंडसे यांच्या कादंबरीत जिवंत होतो, तसे खांडेकरांच्या कादंबरीतून का घडले नाही ? कोकणच्या जीवनातील परिवर्तने, धर्म–भोळेपणा, देव–देवस्की, रूढीबंधने, सावकारी, दारिद्र्य यांचे अपरिहार्य चित्र पेंडसे आणि खानोलकरांच्या कादंबरीतून उमटते तसे खांडेकरांच्या कादंबरीत होत नाही. कोकणातील समाजदर्शनाने खांडेकरांचे अनुभव आकलनसमृद्ध झाले, पण त्याचा मूल्यात्मक अन्वयार्थ

कादंबरीतून लावला गेला नाही. अर्थात याचे कारण खांडेकरांच्या प्रतिभाधर्माशी जसे आहे तसेच त्यांच्या काळाशीही आहे. वास्तवाला सामोरे न जाता वास्तवाच्या आधारे दिवास्वप्न रंगविणारा फडके–खांडेकरांचा हा काळ होता. त्याचाही हा परिणाम असावा. एका विशिष्ट वास्तवात वावरताना खांडेकरांना हरिभाऊ, वामन मल्हार, केतकर यांच्या दिशेने न जाता कोल्हटकर, गडकरी यांच्या संस्काराने अधिक स्वप्नरंजनाभिमुख बनविले. विविध जीवनमूल्यांची आदर्श व्यवस्था लावता लावता खांडेकरांच्या कादंबरीतून निखळ वास्तव निखळून पडले. खांडेकरांच्या कादंबरीत येणारा ध्येयवाद आणि मानवतावादी दृष्टिकोन अस्सल असतो, पण तो वास्तववादी व्यक्तिरेखांतून उमलत नाही, तर कल्पना–रम्य, भावविव्हल पद्धतीने साक्षात होतो.

वाङ्मयीन निकषांवर काही प्रमाणात खांडेकरांची कादंबरी समाधान देत नाही. तिच्यातील व्यक्तिचित्रणे कृत्रिम व सांकेतिक जाणवतील, पण खांडेकरांनी जीवनवादी–दृष्टीने ज्या अनुभूती स्वीकारल्या त्या अस्सल आहेत. महाराष्ट्रातील गेल्या पन्नास वर्षां–तील सांस्कृतिक, वैचारिक परिवर्तनाची दिशा खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांनी दिली. वाचकांच्या मनावर ध्येयवादाचे संस्कार घडविले आणि त्या तरुणांचे स्फूर्तिस्थान बनल्या.

भारतीय संस्कृतीची आणि विशेषतः महाराष्ट्रीय संस्कृतीची स्पंदने खांडेकरांच्या कादंबरीतून ऐकू येतात. जागतिक वाङ्मयाच्या संदर्भात भारताचे आणि तदन्तर्गत महा–राष्ट्राचे वाङ्मयीन प्रतिनिधित्व खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांनी केले. समाजपरिवर्तनातील मूलगर्भ समस्या हाच खांडेकरांच्या निर्मितीचा प्रेरणाबिंदू ठरतो. त्यांच्या कादंबरीचा प्रवास एका सरळ मार्गाने झालेला नाही, तर त्यात बरीच वळणे आहेत. त्यातून महा–राष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनाचा इतिहास उलगडतो.

गेल्या पन्नास वर्षांतील सामाजिक स्थित्यंतरे, त्यांची मानवी जीवनावर झालेली परिणती खांडेकरांच्या कादंबरीतून स्पष्ट दिसते. ‘ कलेच्या द्वारा जीवनाची सेवा कर–ण्याच्या तत्त्वावर ’ गाढ श्रद्धा असल्यामुळे खांडेकरांनी कादंबरी लेखन केले. केवळ मनो-रंजन किंवा केवळ कामभावदर्शन किंवा केवळ अर्थप्रधान समाजरचनेचे चित्रण खांडे–करांनी केलेले नाही, तर समाजाच्या साऱ्या जीवन-जाणिवा अभिव्यक्त करीत राहाण्याचा प्रयत्न केला. अर्थात हा सारा समाज मध्यमवर्गीय जरी असला, तरी त्यामुळे कादंबरीला उणेपण येत नाही. खांडेकरांनी मराठी वाङ्मयाला केवळ समृद्ध केले असे नाही, तर महाराष्ट्रीय संस्कृतीचे व जीवनमानाचे एक जिवंत, जागते चित्र जगासमोर ठेवले. व्यक्ति-महात्म्य पूजा न बांधता जीवन-महात्म्य पूजा अखेरपर्यंत मजबूतपणे खांडेकरांनी बांधली. या अर्थाने ते जीवनवादी लेखक होते. त्यांचा प्रतिभाकंद समाजापासून, महाराष्ट्रापासून, आपल्या भारतीयत्वापासून कधी वेगळा झालाच नाही, तर मराठी मातीशी इमान राखीत हा नंदादीप संथपणे तेवत राहिला. टीकांच्या वादळाला कधी तो घाबरला नाही

किंवा स्तुतीच्या लाटेने कधी मोहरून गेला नाही. जीवनावर मन:पूत प्रेम असणारे आणि जीवनाविषयी नित्यनूतन औत्सुक्य ठेवणारे खांडेकर, एक समृद्ध, संयमशील आणि पुरोगामी पद्धतीने विचार करणारा उदारमतवादी 'लोकमित्र' त्यांच्या कादंबरीतून डोकावत असतो. तेच लेखकाचे वाङमयीन व्यक्तिमत्व असत.

आगरकरांचा प्रभाव, हरिभाऊंचा आदर्श, कोल्हटकरांची जवळीक आणि गडकऱ्यांशी मैत्री यांचे संमीलन खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतून झाले आहे. जीवनविषयक पुरोगामी दृष्टिकोन आणि मानव कल्याणाची अपेक्षा बदलत्या मूल्यांच्या संदर्भात आगरकर-हरिभाऊंकडून खांडेकरांनी स्वीकारल्या. तर कोल्हटकरांकडून वाङमयाची घडण, सुबकता, नीटनेटकेपणा आणि चमत्कृती आत्मसात केली; आणि गडकऱ्यांकडून कल्पनेच्या भराऱ्या, स्वप्नाळूपणा आणि विनोदाचा वारसा मिळविला. महाराष्ट्रातील तीन भिन्न परंपरा खांडेकरांत एकत्रित झाल्या. जीवनोत्सुकता आणि समाजचित्रातील आदर्शवाद या दोन किनाऱ्यांनी खांडेकरांची कादंबरी बांधली गेली. भारतीय संस्कृतीची आणि तत्त्वांची गडद छाया खांडेकरांच्या कादंबरीत पडली. मानवी जीवन असे आहे यापेक्षा असे असावे ही मूल्यसापेक्ष खंत खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतून डोकावते, म्हणूनच त्यांचा ध्येयवाद हा अस्सल असतो. पण तो स्वीकारणारी माणसे कृत्रिम होतात ही खांडेकरांच्या कादंबरीची सर्वात मोठी मर्यादा ठरते.

मातेच्या ममतेने आणि पित्याच्या वात्सल्याने खांडेकरांनी महाराष्ट्रावर आणि एकूण समाजावर प्रेम केले. समाजातील विषमता आणि अन्यायांविरुद्ध त्यांचे मन ढवळून निघते, तळमळते, हळवे बनते. स्वप्नभंगाचे जे दु:ख त्यांच्या कादंबऱ्यांतील नायकांना होत असते, त्याची व खांडेकर या व्यक्तीला होणाऱ्या दु:खाची जात एकच असते. अत्यंत औदार्यशील आणि सत्य, शिव, सौंदर्यावर निष्ठा असलेले खांडेकरांचे मन व्यावहारिक दु:खांनी, निखळून पडणाऱ्या सार्वत्रिक मूल्य संकेतांनी कोमेजते आणि मिटू बघते. जीवनाच्या तडजोडीपेक्षा ते अधिक सुंदर कसे होईल याचाच ध्यास हे ध्येयवेडे मन घेत असते. म्हणूनच खांडेकरांच्या कादंबऱ्या म्हणजे एका आभाळमनाने स्वर्गधरेच्या मीलनाची केलेली अपेक्षा ठरली. ही अपेक्षा पूर्ण झाली असे नाही किंवा ती पूर्ण निर्दोष होती असेही नाही. मात्र खांडेकरांच्या कादंबरीतून जाणवणारे भावसत्य व खांडेकरांच्या अनुभूतींचा वेगळेपणा हा काही निराळा आहे हे विसरता येत नाही. खांडेकर हे सरस्वतीचे 'अमृतपुत्र' आणि त्यांची कादंबरी म्हणजे महाराष्ट्र सारस्वताची 'अमृतवेल' आहे.

□ □

अकरा

खांडेकरांची कादंबरी : विषय आणि कथासूत्र

बाबा भांड

मराठी कादंबरीच्या परंपरेत वि. स. खांडेकरांचे एक विशिष्ट मानाचे स्थान आहे. मराठी कादंबरीची पहिली पिढी हरिभाऊंबरोबर अस्ताला जात होती, त्याचवेळी कादंबरीकारांची नवी पिढी उदयास येत होती. ह्या दुसऱ्या पिढीचे साहित्यिक शिलेदार म्हणजे खांडेकर–फडके आणि माडखोलकर. ह्या तिघांही कादंबरीकारांमध्ये खांडेकर आजही पूर्वीइतकेच लोकप्रिय कादंबरीकार आहेत. ' खांडेकरांनी जवळजवळ पन्नास वर्षांहून अधिक काल लेखन केले आहे. ह्या काळात त्यांनी निर्माण केलेल्या वाङमयाची विपुलता आणि विविधता स्तिमित करणारी आहे. त्यांचे हे विविध आणि विपुल साहित्य पाहिले तर काही गोष्टी ठळकपणे नजरेत भरतात. एक म्हणजे त्यांचे विविध विषयांसंबंधीचे विचार, दुसरी त्यांची समाजहिताची तळमळ, तिसरी त्यांच्यातील माणुसकी आणि चौथी त्यांची अलौकिक भाषाशैली. [१]

खांडेकरांच्या पंधरा–सोळा कादंबऱ्या प्रसिद्ध झालेल्या आहेत. ' हृदयाची हाक ' ही त्यांची पहिली कादंबरी १९३० ला प्रकाशित झाली. 'अमृतवेल,' 'सोनेरी स्वप्नं–भंगलेली' ह्या अलिकडे प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्या आहेत. ह्या सदतीस वर्षांतील पंधरा–सोळा कादंबऱ्या म्हणजे अडीच वर्षास सरासरी एक हा सरळ हिशेब आहे. १९४२ पर्यंत त्यांच्या बारा कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या आहेत. त्यानंतरच्या पंचवीस वर्षांच्या काळात फक्त चारच कादंबऱ्या प्रकाशित झालेल्या आहेत. १९४२ पर्यंतचे लिखाण म्हणजे वर्षाला एक ह्या गतीने त्यांनी कादंबरीलेखन केले आहे. ही गती मात्र पुढील स्वातंत्र्योत्तर काळामध्ये कमी झाल्याचे आढळून येते. ह्या मागचे कारण खांडेकरांनी वेळोवेळी सांगितले आहे. प्रकृती अस्वास्थ्य, दृष्टीचा अधुपणा आणि अनेक शारीरिक व्याधींनी चालविलेला पाठलाग

नेहमी असायचा. जे दिसू शकत नाही, ते मग अंतःचक्षूंनी हृदयपटलावर कल्पनेने उभे करायचे, त्यात रंगून जायचे, असे होणे साहजिक होते. फुलून आल्याशिवाय लिहिणे ही जशी नुसती कारागिरी असते, तसेच सरावाने लिहिणेसुद्धा चांगल्या कलाकृतीला जन्म देऊ शकत नाही.

खांडेकरांची ‘ हृदयाची हाक ’ १९३० आणि ‘ कांचनमृग ’ १९३१ साली प्रसिद्ध झाली. ह्या पहिल्या दोन्ही कादंबऱ्यांत त्यांच्या पहिलेपणाच्या खुणा दिसतात. कादंबरी–तील कथानकात घटनांना प्राधान्य दिलेले आहे. माणसाच्या मनातील प्रेमाच्या हाकेसाठी त्यांनी तीन जोडप्यांची कहाणी ‘ हृदयाची हाक ’ मध्ये दिलेली आहे. मुलीच्या प्रेमळ–पणाला साथ म्हणून दिवाकरचा आदर्श आणि डॉ. भागवतांची पाषाणहृदयी पात्रयोजना ते करून जातात. त्यामुळे ‘ हृदयाची हाक ’ मध्ये तरुण जीवांची गुंतवणूक करण्याच्या हेतूने अपघात, विषप्रयोग, आत्महत्या, फॉरिनचा प्रवास इत्यादी प्राथमिक गोष्टींची चुळबूळ सर्रास आहे.[२] हाच प्रकार काहीसा त्यांच्या ‘ कांचनमृग ’ ह्या कादंबरीत आढ-ळतो. मात्र कृत्रिमता कमी झाली आहे. कथानक–सूत्र हाती लागत आहे.

खांडेकरांच्या कादंबरी लेखनाचे वैशिष्टय म्हणजे, ते एखादे सूत्र मनात धरतात. त्या सूत्राच्या भोवताली मग ते पात्रांची, घटनांची, विचारांची मांडणी करीत जातात. त्यामुळे मूळ सूत्रापेक्षा होणारी मांडणी तकलादू भासू लागते. सत्याभास अधिक जाणवू लागतो. ‘ कांचनमृगा ’ तील शिक्षकाचे ध्येय म्हणजे खेड्याचा उद्धार एवढाच न राहाता, विधवांचा उद्धार, पुर्नविवाहाचा प्रश्न, केशवपनाची पद्धती हे उपप्रश्न सर्वत्र आढळून येतात.

ज्या काळात गांधीवाद जोरात होता त्याच काळात मार्क्सवादी चळवळीला ह्या देशात आरंभ झाला. अगदी ढोबळमानाने सांगायचे तर शोषित आणि शोषक अशा पर-स्परविरोधी वर्गात, ह्या वाटांनी समाजाची विभागणी झाली. शोषकवर्ग नष्ट करायचा, शोषण थांबवावयाचे, अर्थोत्पादनाची साधने शोषितांनी आपल्या हाती घ्यायची आणि अंती वर्गविरहित, शासनरहित समाजव्यवस्था आणायची, हे चळवळीचे ध्येय होते आणि आहे. सत्य, अहिंसा इत्यादी रूढ ‘ मध्यमवर्गीय ’ नैतिक कल्पनांना ह्या विचारसरणीत महत्त्व नाही. शोषितांवरचा अन्याय दूर करणे, त्यांना समर्थ करणे, अंती शोषणरहित, शासनरहित समाज अस्तित्वात आणणे ह्या मार्क्सवादी चळवळीमागच्या कल्पना आहेत त्याही रमणीय आहेत. कोणालाही स्वीकार्य वाटाव्या अशा आहेत.[३] त्याचे उदाहरण म्हणजे खांडेकरांची ‘ उल्का ’ ही कादंबरी.

सामाजिक विषमतेमुळे उल्केसारख्या तरुणीच्या वाट्याला आलेल्या दुःखांची कहाणी ‘ उल्का ’त आहे. तिला रूप नाही, संपत्ती नाही. ध्येयवादी भाऊसाहेबांची ही मुलगी. देशप्रेमाच्या प्रेरणेने भाऊसाहेब खेड्यात शिक्षक होतात, गावातील गुंतागुंतीच्या

आर्थिक ओढगस्तीने भाऊसाहेबांवर निरुत्साही होण्याचा प्रसंग येतो. मधेच उल्केच्या जीवनात दोन प्रियकर येतात. वसंतराव आणि माणिकराव. इथेही वर्गविग्रहाचा, प्रतिष्ठेचा प्रश्न उभा राहातो. प्रेम फिसकते. पुढे चंद्रकांत. हा तिच्या शाळेतील मुलगा तिच्या जीवनात येतो. चंद्रकांत हा चळवळ्या स्वभावाचा असल्याने, स्वातंत्र्यलढ्यात सहभागी असतो. क्रांतिकारक बनतो. ह्या ध्येयवादी तरुणाशीही उल्केचे लग्न होत नाही. होते एका विधुराशी, तोही मरतो. त्याची सगळी इस्टेट उल्का समाजसेवेसाठी ट्रस्ट करते.

'खांडेकरांनी समाजवादी क्रांतदर्शित्वाचे चित्रण 'उल्के'त केले आहे. हेतुपुरस्सर काही विचारप्रवाहांचे चित्रण ह्यात आले असले तरी, बरोबर त्यांची अलंकारिक भाषाशैली, कल्पनारम्यता, भावुकताही दिसते. त्यात उल्केच्या मनाचा अंतर्विकास पूर्ण होत नसला तरी, कविता, पत्रे, रूपककथा इत्यादींमधून आकार घेणारी 'उल्का' अलंकारिक शैलीने प्रेमविषयक आणि मानसिक संघर्षाचे प्रसंग रसरशीतपणे चित्रित करण्यात कमी पडली आहे. पण ज्या काळात ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली त्या काळात ती खूप लोकप्रिय झाली. भाऊंच्या जीवनचित्रणामुळे त्यागपूर्वक केलेल्या समाजसेवेच्या फलश्रुतीच्या उपयोगितेचा बुरखा फाडण्याचे काम तिने केले आहे.

'दोन ध्रुव' ही उल्केची जुळी वहीण. खांडेकरांच्या लेखन–वैशिष्ट्यांचे वेगळेपण न दाखविता, फडक्यांच्या लेखन–विशेषांचा स्वीकार करण्याचा हा प्रयत्न वाटतो. उल्केतील विचार आणि कल्पनारम्यता इथे पुन्हा 'उल्के'च्या त्याच स्वरूपात अवतरली आहे. त्याला साथ मिळाली आहे सुभाषितवजा वाक्यांच्या जंत्रीने. रमाकांत–सुलोचना–विद्याधराच्या प्रेमाच्या लपंडावाचे वर्णन आणि शृंगारिक वर्णनांना अवास्तव स्थान दिले आहे. फडक्यांची कादंबरी जो परिणाम संवादाने साधू पाहाते, तो परिणाम खांडेकर सुभाषितांनी साधण्याचा प्रयत्न करीत असतात.'

'पांढरे ढग' हा खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांमधील एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. यापूर्वीच्या 'हिरवा चाफा,' 'दोन मने,' 'रिकामा देव्हारा' आणि 'सुखाचा शोध' या कादंबऱ्यांपेक्षा 'पांढरे ढग' वेगळी आहे. तिचे वेगळेपण खांडेकरांनी स्वतःच सांगितले आहे. "महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गाचे चित्रण – सत्त्वशून्य आणि ध्येयशून्य होत चाललेल्या मध्यमवर्गाचे चित्रण – ही कादंबरीची पार्श्वभूमी आहे." मध्यमवर्गियांची समाजासंबंधीची कल्पना 'पांढऱ्या ढगा' सारखी होत आहे. येणारा दिवस स्वतःचे रूप बदलून, अक्राळविक्राळ काळ्या ढगासारखा येत असून त्यात क्रांतीची वीज लकाकून जात आहे. ह्या परिस्थितीतून करावयाच्या वाटचालीचे सुंदर चित्रण 'पांढरे ढग' कादंबरीमध्ये आहे.

अन्याय, विषमता, पिळवणूक, जुलूम, शोषण ह्यांविरुद्ध खांडेकरांनी आपली लेखणी वापरली आणि बाजू घेताना नेहमी पीडितांची, दलितांची, दडपल्या गेलेल्यांची बाजू घेतली. 'पांढरे ढग' मध्ये मध्यमवर्गातल्या दलितवर्गाचे जे चित्रण आहे त्यात

अभय गरीब मध्यमवर्गातल्या बुद्धिमान आणि भावनाशील अशा तरुणांचा प्रतिनिधी म्हणून खांडेकर चित्रित करतात. त्यामुळे हे चित्रण वस्तुनिष्ठ, अनलंकृत झाले आहे. या कादंबरीतील एकंदर भाषाशैली पहिल्या कादंबऱ्यांच्या मानाने अकृत्रिम, सोज्वळ, संथ व म्हणून प्रभावीही आहे.[५]

खांडेकरांचे प्रत्येक लिखाण हे पूर्वनियोजित आखलेल्या प्रमेयासारखे होत आलेले आहे. ते, आपल्या लिखाणाचे सूत्र वेळोवेळी कादंबऱ्यांना जोडलेल्या निवेदनाद्वारे स्पष्ट करीत असतात. 'क्रौंचवध' ह्या कादंबरीमध्ये तत्कालीन महाराष्ट्रातील बुद्धिवाद्यांच्या आंदोलनाचा, त्यांच्या राजकीय मतप्रणालींचा समाजजीवनावर झालेला परिणाम चित्रित केलेला आहे. गांधीवाद्यांच्या उदात्त नैतिकतेचा पाठपुरावा हे 'क्रौंचवधा'चे कथासूत्र आहे. समाजाच्या परिवर्तनासाठी क्रांतीची गरज आहे. ती क्रांती फक्त बुद्धीवर अधिष्ठित असून उपयोगी नाही; तिला भावनेचीही जोड मिळाली पाहिजे; याचे स्पष्ट दर्शन खांडेकरांनी 'क्रौंचवध' मध्ये केलेले आहे. निवेदनाच्या स्वरूपात, "आतापर्यंतचा सुधारणेचा इतिहास म्हणजे मानवी बुद्धीच्या विविध विलासांचा इतिहासच होय. प्राचीन काळी अरण्यात ओबडधोबड गुहेत राहाणाऱ्या मनुष्याच्या कालच्या वन्य जातीनेच ताजमहाल बांधला, आणि त्यावेळी गारगोटीवर घासून अग्नी उत्पन्न करणाऱ्या मनुष्याच्या आजच्या वंशजानेच बटन दाबल्याबरोबर सूर्यप्रकाशाला लाजविणारा विद्युतप्रकाश सर्वांच्या सेवेला हजर होईल असा शोध लावला. आजच्या जगात यांत्रिक सुधारणा अगदी कळसाला पोहोचली असली तरी, तिच्यात काहीतरी यांत्रिक सुधारणा आहे. बुद्धीच्या मागे धावता धावता मनुष्य भावना विसरत चालला हेच ते वैगुण्य आहे. जीवनाच्या विकासाला या दोन्ही शक्ती आवश्यक आहेत. बुद्धीला भावनेचे पाठबळ नसेल तर बहुधा ती नुसती बोलकी राहाते. ज्याच्यात नवे जग निर्माण करण्याचे सुप्त कर्तव्य आहे अशा या बुद्धिवान वर्गाची शक्ती स्वतःला सोयीस्कर असणारे तत्त्वज्ञान निर्माण करण्यात आणि त्याचे मंडन करण्यात खर्च होते. त्याचा बृद्धिवाद हा बहुधा सुखवाद असतो, कित्येकदा तर तो नागडा उघडा भोगवाद असतो. बुद्धी चिकित्सक असते, भावना प्रेरक असते." (कौंचवध : निवेदन)

'क्रौंचवधा' मधील कथासूत्राच्या विचारांची दिशा अशी आहे. कादंबरीतील वेगवेगळी पात्रे खांडेकर प्रतीक म्हणून वापरतात. दादासाहेब हे व्यक्तिनिष्ठ बुद्धिवादाचे प्रतीक. सुलू दुबळ्या भावनेचे प्रतीक. दिनकर मात्र भावना आणि बुद्धीच्या एकरूपतेचे प्रतीक म्हणून येतो. बुद्धी व भावना यांच्या संयोगाच्या कल्पनेसाठी क्रौंचवधाचे एक रूप वेगवेगळ्या संबंधांत वेगवेगळ्या प्रकारांनी वापरले आहे.[६]

क्रौंचवध ही सुलोचना आणि दिनकर या दोघांच्या जीवनाभोवती गुंफलेली कथा आहे. त्यांना दादासाहेब दातार आणि भगवंतराव यांच्या सुखवादी आणि ध्येयवादी

विचारांच्या समतोलाने साथ दिली आहे. दादासाहेब हे विधुर प्राध्यापक. संस्कृतचे गाढे व्यासंगी. सतारीचा नाद. पत्नीच्या मृत्यूच्या दिवशी गीता वाचीत बसलेले दादासाहेब, गांधीवादाला विरोध दर्शवितात. निव्वळ सुखवादातून आणि व्यावहारिकेतून हे दादासाहेब, दिनकर ह्या बुद्धिमान विद्यार्थ्याला घरी ठेवून घेतात. दिनकर हुशार, पण अभ्यासापेक्षा तो स्वातंत्र्य चळवळीकडे खेचला जातो. दादासाहेब आणि त्याच्यात दुरावा निर्माण होतो. पूर्वीच त्याची सुलोचनेशी ओळख होते. चळवळ्या दिनकर प्रत्यक्ष राजकारणात भाग घेतल्याने शिक्षा भोगतो. परत आल्यानंतर, शिक्षकी पेशा पत्करतो. सुलोचना दुरावते. रामगडच्या राजेसाहेबांच्या सर्जनशी – भगवंतराव शहाणेशी–प्रेमविवाह करते. इकडे दिनकरला नोकरी सोडावी लागते. कारण त्याचे वडील संस्थानचे फौजदार असतात. त्यांच्या नोकरीला नुकसान पोहोचू नये म्हणून तो नोकरीतून बाहेर पडतो. पुन्हा चळवळ. शेतमजुरांच्या संघटनेची पुन्हा बांधणी, पुन्हा अटक. जेलचे सुपरिंटेंडेंट भगवंतराव असतात. त्याला बघून सुलोचनेची तडफड वाढते. ती मार्ग काढते. दरम्यान सुलूला मुलगा होतो, परंतु दहाव्या दिवशीच तो मरतो. तिच्या रित्या मनाला दिनकरचा चळवळ्या स्वभाव जवळचा वाटू लागतो. पुढे राज्य उलथून टाकण्याच्या कटावरून दिनकरला फाशीची शिक्षा होते. ह्याचवेळी भगवंतरावांचे हृदयपरिवर्तन होते. दिनकर सुटतो. त्याला बघताच सुलूला आकाश ठेंगणे होते.

असे हे क्रौंचवधाचे कथासूत्र वेगवेगळ्या पात्रांनी स्वत: कथन केल्यामुळे, विविध विचार प्रवाहात ते झाकले गेले आहे. साहजिकच कथेत पुनरुक्ती झाल्याने, कथाविस्तारात नीटसपणा आलेला नाही.

' पांढरे ढग ' नंतर अकरा वर्षांनी १९५४ साली ' अश्रू ' प्रकाशित झाली. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील खांडेकरांचे कादंबरीलेखन एका झपाटलेल्या अवस्थेत झाल्यासारखे दिसते. कारण ह्या बारा वर्षांच्या काळात बारा कादंबऱ्या त्यांनी वाचकांना सादर केल्या. ' क्रौंचवध ' १९४२ ला प्रकाशित झाली. त्यानंतरची त्यांची कादंबरीची लेखनगती मंदावल्यासारखी जाणवते. अकरा वर्षांच्या दीर्घ कालावधीने ' अश्रू ' समोर आली: ती भाषेतील अलंकरणाचा सोस बराचसा कमी करीत अवतरली. तरी ' हृदयाची हाक ' पासून ' क्रौंचवध ' पर्यंतच्या आपल्या नायकाच्या व्यक्तिमत्वाला थोडी बगल देऊन, किंचित वेगळ्या धाटणीचा शंकरसारखा दुबळा ध्येयवादी नायक घेऊन आली. [७] ' अश्रू ' च्या पार्श्वभूमीत खांडेकर कथासूत्र सांगतात : " अश्रू ही साधीसुधी कहाणी आहे. आजकालच्या मध्यमवर्गात घरोघरी घडणारी. या ना त्या रूपाने बहुतेक पांढरपेशांच्या अनुभवाला येणारी. गेल्या दहाबारा वर्षांत या वर्गाची जी दुर्दशा झाली आहे तिचे चित्रण करणारी " आशा–आकांक्षांच्या भराऱ्या मारणारा शंकर एक साधा शिक्षक आहे : आशेचे पंख पराभवाने छाटून टाकलेला, ध्येयवादाने, पराभूत मनोवृत्तीने वेढलेला.हृदयात बाळगलेली ध्येये परिस्थितीच्या गराड्यात खचून पिचून गेलेला. परिस्थितीच्या विल-

क्षण कोंडमाऱ्याने हतबल बनलेला शंकर, लाडक्या मुलाला वीस रुपयांची सायकल विकत घेऊ शकत नाही. म्हणून दुबळेपणाने मुळूमुळू रडू लागतो. स्वतःच्या मुलीचे मार्क्स वाढ–विले तर पाच हजार रुपये देणाऱ्या पपासाहेबांची प्रलोभनाची ऑफरही तो दूर सारतो.

शंकरसारख्या सामान्य माणसाचा हा सज्जनपणा म्हणजे पांढरपेशा मनाचाच दुबळेपणा. कादंबरीत तो सर्वत्र दिसतो. त्याचबरोबर मध्यमवर्गीय माणसाच्या पतझडीच्या परिस्थितीचे, त्यांच्या कोंडमाऱ्याचे चित्रण म्हणून ' अश्रू ' कडे बघता येते. ह्यात बऱ्याच गोष्टींकडे डोळेझाकही करावी लागते. उमेसारखी शंकरची अगतिक बायको त्यात असते. पपासाहेबासारखे पैशाने हवे ते मिळवू बघणारे असतात, जुगारी मित्र डिगंबर आणि बंगलीचा सौदा करणारे टिळकगुरुजीही त्यात असतात. हे सारे वास्तवतेपेक्षा दूर जाणारे आणि कादंबरीतील पात्रांच्या स्वभावरेखनाशी न जुळणारे असले तरी, खांडेकरांनीच म्हटल्याप्रमाणे ही कहाणी ' झपाटलेल्या समाजरचनेच्या आणि जीवनमूल्यांच्या विविध संकटांचा परिपाक आहे. ' (' अश्रू ' : पृ. ३०८)

विसाव्या शतकातील माणूस भोगलंपट होत आहे याबद्दल खांडेकरांना विलक्षण दुःख होई. त्यामुळेच ' ययाती ' ही कादंबरी लिहायला ते प्रवृत्त झाले. महाभारतीय कथे-तील ययातीपेक्षा एका वेगळ्या ययातीचे दर्शन त्यांना घडले. ते मग आजच्या भोगलंपट, संयमशून्य मानवी जीवनाचा प्रतिनिधी, प्रतीक या रूपकात ययातीला उभे करतात. वस्तुतः संयमशून्यता हे आजच्या युगाचे दुःख नाही. तर आजचा माणूस, माणूस राहिला नाही तर तो यंत्र बनत चालला आहे. ' हे खरे दुःख आहे. त्यामुळे ' ययाती ' खांडे–करांच्या इतर नायकांप्रमाणे सोज्वळ आणि सात्विक वृत्तीचा नाही. तो मुळातच एक कामुक, लंपट, स्वप्नातही ज्याला संयम ठाऊक नाही असा पुरुष आहे. खांडेकरांनीच ' ही कादंबरी ययातीची कामकथा आहे, देवयानीची संसारकथा, शर्मिष्ठेची प्रेमकथा आणि कचाची भक्तिगाथा आहे हे लक्षात घेऊन वाचकांनी वाचली तर मला आनंद वाटेल. ' असे म्हटले आहे.

सगळी माणसे हृदयाशी वेगवेगळी स्वप्ने बाळगून, येणाऱ्या दिवसाची प्रतीक्षा करीत असतात. आजचे असह्य जीवन, उद्याच्या स्वप्नांमुळे सुसह्य वाटू लागते. खांद्यावरचे आजचे ओझे हलके वाटू लागते. दररोजच्या धडपडीला एक गती येते आणि तेच स्वप्न जर क्षणभंगुर ठरले तर, रक्ताळलेल्या पायांनी दुसऱ्या स्वप्नाची पाठशिवणी सुरू होते. हा आहे मानवी धर्म. ह्यामुळेच जीवनाला एक अर्थ येतो. प्रत्येकाचे जीवन एक प्रवास असतो. ह्या प्रवासात साथी असो, साथी नसो, तो ज्याचा त्याचा आपला प्रवास असतो. जो फेकून देता येत नाही. टाकता येत नाही. ह्या प्रवासात गरज असते निरपेक्ष, निर्व्याज प्रेमाची. हे प्रेम सहज साधणारे नसते. ज्याने माणसाचे जीवन पुलकित करण्यास हातभार लावला अशी ती एक ' अमृतवेल ' असते.

'अमृतवेल' ची कथावस्तू शेक्सपीअरच्या हॅम्लेटच्या आईशी नाते जोडू बघते. हॅम्लेटला आपल्या आईच्या बदफैलीपणाची कल्पना येताच, त्याचे निरागस मन उद्ध्वस्त होते. 'फ्रायल्टी दाय नेम ईज वुमन' (Frailty thy name is woman)हे स्त्री जाती-विषयीचे ठाम मत बनून जाते. आपली आई वडिलांचा खून करणाऱ्या चुलत्याशी दहा दिवसाच्या आत लग्न करते. आणि हॅम्लेटचे विचारी मन दुभगून जाते. इथे 'अमृतवेल' मध्ये देवदत्तच्या आईवर वरील प्रसंगाची छाया दिसू लागते. पण ती थोडया वेगळया प्रकारे. देवदत्तचे वडील आजारी पडतात. त्यांना बघण्यासाठी आलेले बुवा त्यांना कडक ब्रह्मचर्याची अट घालतात. हे ऐकून देवदत्तची आई बेचैन होते. तिचे खुनशी मन बदला घेण्याच्या दृष्टीने पेटून उठते. बुवाचा सूड घेताना स्वतःच व्यभिचारी बनते. हे जेव्हा देवदत्तला कळते, तेव्हा तो आईला मारण्यासाठी बंदूक घेऊन धावतो. देवदत्तची मुलगी–मधुरा हे दृश्य बघून घाबरते. आतून फाटलेला देवदत्त आणि पत्नी वसुंधरा यांचेही पटत नाही. एकमेकांची चीड यावी असा दुरावा निर्माण होतो. 'अमृतवेल' मध्ये जो तो आपली दु खे कुरवाळीत, क्षणिक सुखांचा पाठलाग करीत असतो. शेवटी देवदत्त देशभर भटकू लागतो. विलासपूरचा हा जहागिरदार स्वतःचे पाप आसवांनी धुऊन काढीत भटकू लागतो. अशी ही 'अमृतवेल' ची कथा आहे. ह्यात अनेक बंध बांधण्याचा खांडेकरांचा प्रयत्न नवीन नाही. पूर्वीच्याच काही कथांची छाप सर्वत्र दिसते. वाचकाच्या डोक्यात मात्र हॅम्लेटच्या आईचे कथानक रुंजी घालू लागते. आईबापातील चमत्कारिक संबंध, पतीपत्नीतील चीड आणणारा दुरावा, नंदाची धडपड, देवदत्त – मधुरा – दासबापू – नंदामाई – मिलिंदा यांच्यातील निर्व्याज प्रेम आणि त्याला मिळालेली पत्रांची साथ ही 'अमृतवेल' ची वैशिष्टये आहेत.

खांडेकरांचा 'हृदयाची हाक' ते 'अमृतवेल' चा प्रवास असा आहे. फारसे चढ–उतार त्यात नाहीत. पहिल्या एकदोन कादंबऱ्या वगळता त्यांच्या लेखन-वैशिष्टयांची गुण-वत्ता मात्र वाढलेली दिसते. सुरुवातीची अलंकारप्रचुर भाषा, वाक्यावाक्याला सुभाषि-तांची जोड पुढे पुढे कमी झाली आहे. तरीही तो त्यांच्या लेखनाचा मात्र स्थायीभावच आहे. खांडेकर मनाशी बाळगलेला आदर्श, आशावादी जीवन, उदात्त ध्येय आपल्या कादंबऱ्यांमधून वेगवेगळया स्वरूपांत, रूपकांत मांडीत आले आहेत. त्यामुळे त्यांची पात्रे खूपदा अगोदर घोकून पाठ केल्यासारखे बोलू लागतात.ते बोलणे त्या पात्रांचे राहात नाही; ते विचार खांडेकरांचे असतात. स्वतःचे आदर्श ते पात्रांवर लादू लागल्याने कथानक विस्कळीत होण्याची आणि त्यात कृत्रिमता येण्याची शक्यता, खांडेकर टाळू शकले नाहीत. एका कथानकात उपकथानकांचो सांगड घालून मूळ कथानकात गुंता निर्माण करण्याचा ते प्रयत्न करतात. मधेच एखादे पत्र पाठवून पात्राचे मनोगत नाटकातील स्वगतासारखे वाचकासमोर रिते करण्याचा प्रयत्नही करतात. ह्या कामी वाचकांना विश्वासात घेण्याची मात्र खांडेकरांची धडपड असते.

शिक्षक पेशा खांडेकरांनी स्वीकारला. त्यामुळे शिक्षण, शिक्षक–विद्यार्थी, शिक्षक–विद्यार्थी–पालक संबंध, शिक्षकाचे समाजातील स्थान, शिक्षकाबद्दल समाजाचा तुच्छतेचा दृष्टिकोन हे विषय त्यांच्या कादंबरीमधून पुन्हा पुन्हा येतात. शिक्षक, विद्यार्थी आणि शिक्षण ही त्रयी आणि तिच्याशी निगडीत असे अनेक प्रश्न त्यांच्या मनाचा फार मोठा भाग कायमचे व्यापून बसले असल्याचे दिसते.

जे जे मंगल, ते ते उद्ध्वस्त होत आहे हे पाहून खांडेकरांच्या मनात नेहमीच विषाद निर्माण होई आणि मग ते एखाद्या रूपकातून आपला विषाद व्यक्त करू पाहात. त्यात खूपदा भावनेचाही भाग असे. भावनेच्या पोटी खांडेकर आपल्या कादंबऱ्यांतून काय सांगायचे आहे ते अगोदर ठरवितात. नेहमी अगदी निश्चितपणे ठरवितात असे नव्हे, पण बहुतांशी निश्चित करतात तेव्हा ते आपल्या कलाकृतीचे पुरेपूर मालक असतात. आपले स्वामित्व ते जरा इकडे की तिकडे ढळू देत नाहीत. या आणि यासारख्या कारणांतून इतके सरळपण उद्भवते की, त्यातून कलाविषयक रहस्याच्या प्रतीतीला आणि कलाकृतीच्या प्रभावी परिणामकारकतेला रसिकाला मुकावे लागते, त्यात रंगतदारपणा येत नाही.

वेळोवेळी येणारे नवे अनुभव, त्यांनी हिरीरीने मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यासाठी त्यांनी आपले मन सतत ताजे ठेवले आहे. परंतु ह्या तरुणमनाच्या मर्यादा, दोन पिढ्यांतील अंतर चित्रित करताना त्यांच्या लिखाणाला आलेला ढोबळपणा काहीसा कृत्रिम वाटू लागतो. मानवी मनाच्या विविध छटांचे दर्शन पातळ होऊ लागते. गुणांचा जितका खोलपणा दिसतो, तो खरा नसतो.

खांडेकरांनी आपल्या कादंबऱ्या म्हणजे विविध प्रश्नांचे एक 'सोल्युशन' करण्याच्या तयारीने मांडणी केल्यामुळे त्यात समाजवाद, साम्यवाद, गरीब–श्रीमंतांतील स्तर ह्यांबरोबर इतर समस्याही त्यात ते मांडून जातात. त्यात 'सर्वसामान्य माणसाचे दुःखी जीवन, अस्पृश्यांच्या अश्रूंनी भरलेल्या डोळ्यांनी मारलेल्या आर्त हाका, स्त्रियांचे दास्य, त्यांचे सामाजिक, आर्थिक स्वातंत्र्य, शोषक व शोषित यांच्यातील संघर्ष, शेतकरी, मजूर, कामकरी यांच्या हक्कांच्या जपणुकीचे झगडे, जीवन सुरेख व्हावे यासाठी मन, बुद्धी आणि मूल्ये यांची राखावयाची निगा अशा अनेक प्रश्नांभोवती खांडेकरांचे मन रुंजी घालताना आढळते.

हे सगळे गुणदोष जमेस धरले तरी, खांडेकर हे आजच्या पिढीचे, नव्हे, गेल्या पन्नास वर्षांतील एक लोकप्रिय कादंबरीकार असल्याचे त्यांचे टीकाकारही मान्य करतात.

संदर्भ :

१. प्रा. रा. भि. जोशी : 'अनुराधा' मासिक : मार्च, १९७६

२. तत्रैव

३. प्रा. नरहर कुरुंदकर : ' धार आणि काठ ' : पृ. २३२
४. डॉ. एस. एस. भोसले : खांडेकर : व्यक्ती आणि साहित्य : पृ. १७२
५. प्रा. कुसुमावती देशपांडे : मराठी कादंबरीचे पहिले शतक : दुसरी आवृत्ती : पृ. २४१
६. कु. उषा हस्तक : 'आलोचना' : जुलै, १९६४
७. संदर्भ क्र. ४ : पृ. २३५
८. डॉ. भालचंद्र फडके : मराठी कादंबरीची वाटचाल

□ □

बारा

' ययाती ': इहलोकवादी जडवाद्याची कथा

प्राचार्य नरहर कुरुंदकर

भाऊसाहेब खांडेकरांची ' ययाती ' ही कादंबरी पौराणिक आहे. ती पौराणिक या अर्थाने आहे की, ययातीची कथा प्रथम महाभारतात येते व नंतर अनेक पुराणांमधून येते. राजा ययाती, असुरराजा वृषपर्वा व त्याची कन्या शर्मिष्ठा, असुरगुरु शुक्राचार्य व त्यांची कन्या देवयानी ही पात्रे पौराणिक आहेत. दुरून का होईना ही पात्रे महाभारतात आलेली आहेत. सगळी पात्रे पुराणांमधली असल्यामुळे रूढ अर्थाने ययातीची कथा सांगणारी खांडेकरांची कादंबरी पौराणिक आहे असेच म्हटले पाहिजे. पण कथेकडे पाहाण्याची ह्यापेक्षा एक निराळी दृष्टी असते. कथानक पाहाण्यापेक्षा कथेद्वारे जो आशय अभिव्यक्त करण्याची कलावंताची धडपड चालू असते तोही पाहिला पाहिजे. त्याचे स्वरूप समजून घेतले पाहिजे. खांडेकर हे जीवनवादी कादंबरीकार असल्यामुळे तर, आशयाला अधिकच महत्त्व येते. असा ' ययाती ' समोर ठेवून आपण आशयाचा विचार करू लागलो तर वेगळ्याच निर्णयावर यावे लागते. ' ययाती ' कादंबरीचा आशय वर्तमानकालीन आहे.

ऐतिहासिक आणि पौराणिक वाङमयामध्ये वेळोवेळी हा प्रकार घडताना दिसतो. जी कथानके लेखकांना इतिहास–पुराणांमधून उपलब्ध होतात त्यांचा जसाच्या तसा स्वीकार कलावंत करतीलच अशी खात्री नसते. उपलब्ध कथानकात सहभागी असणाऱ्या व्यक्तींच्या व्यक्तिमत्वाचे आकलन कलावंत करतीलच ह्याची हमी नसते. ललितलेखक वर्तमानकाळात वावरत असतो. त्याचा वाचकही वर्तमानकाळात असतो. लेखकाला स्वतःच्या जीवनाच्या संदर्भात काही सांगायचे असते. अशा वेळी पुराणकथा आधुनिक मनात साठलेल्या आधुनिक आशयाच्या अभिव्यक्तीचे फक्त सोयीस्कर माध्यम म्हणून असतात. खांडेकरांनी नेमके हेच केलेले आहे. महाभारतातील ययाती हा त्यांचा सोयीस्कर

आधार आहे. त्यांची ' ययाती ' कादंबरी म्हणजे महाभारतातील पात्रांचे आकलन नव्हे. ह्रा ययाती निराळा आहे. नास्तिक आणि जडवादी असणाऱ्या खांडेकरांच्या समाजवादी मनाने आपला आशय वाचकांपर्यंत नेण्यासाठी ययातीचा फक्त पात्र म्हणून वापर केलेला आहे. ह्या हेतूने लिखाण करणाऱ्या कलावंताला सगळे कथानकच नव्याने रचावे लागणार, ह्याला इलाज नसतो.

खांडेकरांनी आपल्या कादंबरीत ययातीची कथा घेताना मूळच्या कथेत काही बदल केले आहेत हा तक्रारीचा मुद्दा असू शकत नाही. पुराणकथांमध्ये आपल्या सोयीनुसार बदल करण्याची प्रथा किमान दोन हजार वर्षे रूढ आहे. भास काय, की कालिदास काय, आपल्या गरजेनुसार पुराणकथा बदलतातच. अशा प्रकारच्या बदलाचे प्राचीन साहित्य–शास्त्रात समर्थनही आहे. भासापासून खाडिलकरांपर्यंत प्रत्येकजण ह्या प्रथेचा लाभ घेत आला आहे. खांडेकरांनीसुद्धा मूळच्या कथेत बदल केलेले आहेत. सर्वांत ठळक आणि चटकन जाणवणारा बदल म्हणजे कचाचे ययाती कथेत येणे हा आहे. महाभारतातील कथेत कच संजीवनी विद्या मिळविण्यासाठी येतो व विद्या प्राप्त होताच निघून जातो. देवाचे काम करण्यासाठी गुरुचा पुत्र येतो. ते काम संपताच तो निघून जातो. ही घटनाच ययाती-देवयानी भेटीपूर्वीची आहे. ह्यानंतर कचाचे काय झाले ह्याची इतर कुणी चिंता केली नाही. भारतीय ययातीच्या जीवनकथेत कचाला जागा नाही. खांडेकरांनी कच पुन्हा परत आणला आहे. नव्याने येणारा कच आता मान्यवर प्रतिष्ठित ऋषी झालेला आहे. खरे म्हणजे खांडेकर जी ययातीची कथा सांगत आहेत तिचा अंतिम नायकच कच आहे. कचाच्या ध्येयवादाचा विजय सांगणारी कथा म्हणून भाऊसाहेब ययातीची कथा सांगत आहेत. हा एक ठळक बदल झाला. पण इतरही बदल पुष्कळच आहेत. मूळच्या कथेत असे बदल करणे वाङ्मयपरंपरेला मान्यच आहे. आपण फक्त या बदलाची कारणे शोधली पाहिजेत.

महाभारतातील कथेत असे बदल केल्याशिवाय खांडेकरांना दुसरी गतीच नव्हती. जर ययातीची कहाणी ही कचाची जयगाथा नसेल, तर ती गाण्यात, प्रथम खांडेकरांना व नंतर कुसुमाग्रजांना उल्हासच वाटला नसता. सर्वसाधारणपणे लोक समजतात त्याप्रमाणे महाभारतातील ययातीची कहाणी ही विकार–वासनामय, भोगलंपट राजाची कहाणी नाही. महाभारतातील कथा एका पुण्यवान पराक्रमी सम्राटाची व त्याला सर्व सुखा–समाधानात सहकार्य करणाऱ्या त्याच्या पत्नीची आर्षकथा आहे. अशा कथेत भाऊंना रस वाटला नसता. मूळ महाभारताच्या आदिपर्वात एक उपाख्यान म्हणून ययातीची कथा येते. तिथे ही कथा अध्याय ७० ते ८८ अशी एकोणतीस अध्यायात पसरलेली आहे. जनमेजयाला त्याच्या पराक्रमी पूर्वजांच्या कथा सांगताना ही कथा आलेली आहे. मुळा–तच ही अतिप्राचीन व पुज्य पूर्वजांची परंपरागत कथा आहे. तिचा उत्तरार्ध बराच विस्कळित आहे. पूर्वार्धसुद्धा दोन भिन्न परंपरांनी संग्रहित झालेला आहे. कथा दोन

भिन्न परंपरांनी संग्रहित होते आहे म्हणून तिच्यात घटनांचे थोडे फरक आहेत. पण आशयाच्या दृष्टीने हे फरक महत्त्वाचे नाहीत. नंतरच्या काळात ह्या कथेत फारसे प्रक्षेपही घुसलेले दिसत नाहीत.

खांडेकरांसारख्या आधुनिक कादंबरीकाराला मुळीसुद्धा न आवडणारे असे हे महाभारतातील कथानक आहे. ययाती हा पांडवांचा पूर्वज, प्रतिष्ठानचा राजा आणि पराक्रमी नहुषाचा मुलगा आहे. पुरुरवा, नहुष आणि ययाती ही तीन नावे ऋग्वेदात येणारी आहेत. ययाती हा वेदातील सूक्तद्रष्टा ऋषी आहे. महाभारतातही ययातीला वेदज्ञ व तत्त्वज्ञच मानले आहे. सर्वत्र त्याचा उल्लेख सम्राट, अपराजित, सत्यपराक्रम म्हणून येतो. एका परंपरेप्रमाणे ययाती शिकारीसाठी अरण्यात गेला. तहान लागली म्हणून पाणी पिण्यासाठी तो विहिरीवर गेला त्याला एक तरुणी विहिरीत पडलेली दिसली. ती त्याने बाहेर काढली. ही तरुणी देवयानी होती. दुसऱ्या परंपरेप्रमाणे सख्यांसह उपवनात विहार करताना देवयानी ययातीला दिसली पण दोन्ही परंपरांना समान मुद्दा असा की, देवयानी राजा ययातीवर भाळली तिने पुढाकार घेतला. ययातीची व पिता शुक्राचार्यांची आपल्या विवाहास तिने संमती मिळविली. पुराणांमध्ये पुरुषांवर लुब्ध होणाऱ्या, पुढाकार घेणाऱ्या सुंदरींच्या पुष्कळ कथा आहेत. त्यापैकी ही एक. लंपट ययाती देखण्या स्त्रियांवर भाळतो व विवाहाचा प्रस्ताव मांडतो अशी रचना महाभारतात नाही. देवयानीने ययातीसह दीर्घकाळ सुखाने संसार केला. देवयानीने कधी कचाची आठवण काढलेली नाही. देवयानीचे मन कचाच्या ठिकाणी गुंतल्यामुळे ती ययातीच्या सहवासात रमू शकली नाही. ह्या आधुनिकाच्या स्पष्टीकरणाला महाभारतात आधार नाही.

देवयानीने शर्मिष्ठेला दासी केले हे खरेच आहे. पण आगळीक व अहंता शर्मिष्ठेची होती. देवयानी दासी शर्मिष्ठेला उपवनात सुखात ठेवते. दर क्षणी शर्मिष्ठेचा सूड घेऊ पाहाणारी देवयानी भारतात नाही. भारतातील देवयानी मद्यासह सर्व सुखांचा आस्वाद घेणारी, पतीनिष्ठ व संसारात रमणारी आहे. सुखी संसारात देवयानीचा दीर्घकाळ गेला. तिला प्रथम यदू नंतर पुनर्वसु अशी दोन मुले झाली. इकडे उपवनातील शर्मिष्ठेने एक दिवस पुढाकार घेऊन ययातीशी संधान जुळविले. शर्मिष्ठेचाच इथे पुढाकार होता. या संबंधामुळे शर्मिष्ठेला तीन मुले झाली. नंतर एक दिवस देवयानीला सत्य कळले. ह्या क्षणापर्यंत सुख देणारी व सुखाने संसार करणारी देवयानी रागावली व तिने पित्याकडे तक्रार केली. शुक्राचार्यांनी ययातीला म्हातारपणाचा शाप दिला. येथपर्यंत ययाती भोगलंपट नाही. तो क्षत्रिय राजांच्या सामान्यधर्माप्रमाणे वागणारा आहे. आता म्हातारपण आलेल्या ययातीचे म्हणणे असे की, मी अनेक यज्ञ केले. त्यामुळे माझा बहुतेक काळ व्रतस्थ राहाण्यात गेला. म्हणून मी भोगतृप्त नाही. मला तृप्त होण्यासाठी तारुण्य हवे. ही मागणी व्रतस्थ धर्मनिष्ठ राजाची आहे. भोगलंपट कामुकाची नाही.

शर्मिष्ठेचा मुलगा पुरू ह्याने ययातीला आपले तारुण्य दिले. हे तारुण्य घेऊन ययाती हजार वर्षे सुख भोगीत राहिला. महाभारतात ह्या सुखोपभोगाचे वर्णन आहे. देवयानी व शर्मिष्ठा या दोन्ही पत्नींसह ययातीने "धर्माविरुद्ध" सुखोपभोग घेतला (क्षेपक भागात पत्नींच्या जोडीला अजून दोन अप्सरा आहेत.) इथे महत्त्वाच्या दोन बाबींची नोंद घेणे भाग आहे. एक तर नवा वारस पुरू आहे व शर्मिष्ठा आपली राजरोस सवत आहे हे स्पष्ट असूनही देवयानीने सुखाने पतीशी संसार केला. दुसरे म्हणजे सुखभोग धर्माच्या विरुद्ध होता. ययातीने प्रदेश रक्षण केले, चोरांचा बंदोबस्त केला, युद्धे जिंकली, प्रजानुरंजन केले, साम्राज्य निर्माण केले, दीनांवर अनुग्रह केला, अनेक यज्ञ केले, दाने दिली, पितरांचे तर्पण केले. महाभारतातील सुखोपभोगाचे वर्णन म्हणजे सरळ सरळ आदर्श राजाने केलेल्या त्रिवर्ग प्रतिपत्तीचे वर्णन आहे. राजधर्म व गृहस्थाश्रम सफल सार्थक करण्याचे हे वर्णन आहे. म्हणजे याही काळात ययाती भोगलंपट नव्हताच. एक दिवस ययातीने हे जाणले की, काम कधी पूर्ण होत नसते. त्याने पुरूला राज्याभिषेक केला. तारुण्य परत दिले. उभय पत्नींसह वानप्रस्थ स्वीकारून तो वनात गेला व तप करू लागला. इथेही देवयानीने त्याला साथच दिली आहे. ययातीने प्रखर तप करून प्रचंड पुण्य मिळविले व हा पुण्यसमृद्ध ययाती मृत्यूनंतर स्वर्गात जाऊन इंद्राच्या अर्ध्या शासनाचा अधिकारी झाला. पुढे ययातीचे स्वर्गातून पतन होते तेव्हा तो ऋषींना तत्त्वज्ञान देतो. त्या मोबदल्यात पुण्य घेतो व पुन्हा स्वर्गात येतो. अशी थोडक्यात महाभारताची कहाणी आहे. स्वर्गात कायमपणे राहाणाऱ्या पुण्यवान सम्राटाची ती शुभकथा आहे. उपभोगाला सर्वस्व समजून वासनापूर्तीत जीवनाची सार्थकता शोधणारा लंपट ययाती महाभारतात नाही.

भाऊसाहेबांना महाभारतातील हा ययाती उपयोगाचा नाही. त्यांना भोगलंपट ययाती हवा. महाभारतात तो तसा नसेल तर भाऊ कल्पनेतून भोगहारक ययाती निर्माण करतील. पण भाऊंना यासाठी परंपरेचा आधारच आहे. महाभारतातील ययातीची कथा कशीही असो. माझा भोग अतृप्त आहे; असे म्हणून पुत्राचे तारुण्य स्वतःसाठी घेणारा ययाती भारतीय लोकमानसात लंपटांचा प्रतिनिधीच राहिला.

पद्मपुराणात ययातीची एक कथा आली आहे. ही कथा क्षेपक आहे. जराग्रस्त ययातीच्या वासना अजून ताज्या होत्या. त्याला देखण्या अश्रुबिंदूमतीबरोबर विवाह करावयाचा आहे. म्हणून ययाती पुत्रांना तारुण्य मागतो अशी ही कथा आहे. आपण पद्मपुराणाची ही कथा उत्तरकालीन बनावट म्हणू शकतो. ती बनावटही आहे. पण यामुळे सिद्ध काय होते? ययातीकडे भारतीय मन गेली सात–आठशे वर्षे भोगलंपट म्हणूनच पाहात आले. इतकेच ह्या बनावट कथा सिद्ध करतात. म्हातारपणी नव्या बाईसाठी झुरणारा व तिच्या प्राप्तीची किंमत म्हणून पुत्रावर ब्रह्मचर्य लादणारा शंतनू; म्हातारपणी पत्नी–मोहात पुत्राला वनवासी करणारा दशरथ हे लंपट राजे मागे पडले आणि ययाती मात्र भोगासक्तीचा प्रतिनिधी ठरला. भारतीय लोकमानसातील लंपट

विस्क...

ययाती खांडेकरांनी स्वीकारलेला आहे. लंपटाचा भित्रेपणा, अनावर उपासना, त्याच्या मनाचा अश्रद्ध अस्थिरपणा भाऊंनी ययातीत एकत्र करून त्यानुसार त्याचे सर्व जीवन रंगविण्याचा प्रयत्न केला आहे. कोणत्याच ध्येयवादावर उत्कट श्रद्धा नसल्यामुळे स्वतःच्या ठिकाणी असणाऱ्या जन्मसिद्ध पशुत्वातच स्वतःचे दुःख व एकाकीपण हरवू पाहाणाऱ्या व पशुत्वाच्या प्रदर्शनात, समर्थनात स्वतःच्या जीवनाची सार्थकता शोधू पाहाणाऱ्या पिढीचा ययाती प्रतिनिधी आहेच, पण तो अधिक काही आहे. बंधने नको असणाऱ्या अनिर्बंध स्वातंत्र्याच्या दायित्वशून्य तत्त्वज्ञानाचाही ययाती प्रतिनिधी आहे.

प्राचीन धर्मपरंपरा वैराग्याला सत्य मानणारी आहे. अद्वैत तत्त्वज्ञानानुसार फक्त ब्रह्म तेवढे सत्य असून बाकी सगळे जग मिथ्या आहे. देह हा खोट्या जगाचा भाग आहे. देह असल्यामुळे इंद्रिये, इंद्रियांचे विषय व वासना आहेत. हा सगळाच मिथ्या जगताचा पसारा आहे. ह्या सर्व नामरूप असणाऱ्या, इंद्रियांच्या प्रत्ययाला येणाऱ्या जगाचे खोटेपण आणि ब्रह्म व आत्मा ह्यांचे अद्वैत हा या दर्शनाचा गाभाच आहे. खरोखरी नसणारी पण अज्ञानामुळे जाणवणारी ही प्रकृती व तिचा मायिक प्रपंच आत्मवाद्यांसाठी एक महान 'अवस्तू' असतो. अद्वैतापेक्षा द्वैताची परिभाषा व मांडणी निराळी येईल. पण निष्कर्ष वेगळा नसतो. म्हणून धर्मपरंपरेत भोगाविरुद्ध त्याग असा संघर्ष असतो. धर्मपरंपरेनुसार भोगाची व्यर्थता पटली म्हणजे वैराग्याचा उदय होतो. वैराग्य स्थिरावले म्हणजे मिथ्या प्रपंचाचा त्याग व निरास होतो. ह्यानंतर मोक्ष सिद्ध होतो. इह–परलोकीच्या भोगाविषयी वैराग्य हा शंकराचार्यांनी ब्रह्म जिज्ञासेचा आरंभ मानला आहे तो यामुळेच. परंपरावाद्यांसाठी ययाती मिथ्याभोगात आसक्त होण्याचे उदाहरण होता. असा भोग व्यर्थच असतो. ययातीलासुद्धा भोगाची व्यर्थता पटताच तो वैराग्य ग्रहण करून वनात जातो. खांडेकरांना लंपट ययाती हवा आहे. पण त्यांना परंपरावादी स्पष्टीकरण मात्र मान्य नाही.

खांडेकरांचे आधुनिक मन हे फ्रॉईड, मार्क्स आणि गांधी या त्रिमूर्तीने प्रभावीत झालेले असे समाजवादी मन आहे. मार्क्सवाद्यांना फ्रॉईड आवडत नसेल व फ्रॉईडवाद्यांना मार्क्स आवडत नसेल. ह्या दोन्ही गटांना गांधी तुच्छ वाटत असतील, पण खांडेकर मात्र तिघांनाही सत्य मानणारे आहेत. व्यापक अर्थाने तिघांच्याही भूमिका परस्पर सुसंगतच आहेत असे त्यांना वाटते. खांडेकरांच्या पद्धतीने सांगायचे तर, फ्रॉईड कामवासनेची मूलभूतता व तिची प्रबळता सांगतो आणि मार्क्स क्षुधेची मूलभूतता व तिची प्रबळता सांगतो. दोघे मिळून प्रकृती हे एक न नाकारता येणारे सत्य आहे असे सांगतात. ह्या प्रकृतीची व्यवस्था लावूनच संस्कृतीचे महाल सजविता येतात. फ्रॉईड आणि मार्क्स दोघे मिळून माणसातील पशूचे अजस्त्र बळ सांगत असतात. गांधी हा संस्कृतीचा प्रतिनिधी आहे. खांडेकरांसाठी प्रकृती हे न नाकारता येणारे सत्य आहे. कारण भाऊ मूलतः जडवादी आहेत. त्यांना भोगाची व्यर्थता मान्य आहे. पण भोग व्यर्थ आहे म्हणून त्यागाच्या आश्रयाला जा, हे सूत्र त्यांना अमान्य आहे. भोगाविरुद्ध त्याग अशी मांडणी करून जगाला

नित्य त्यागाचा संदेश देणाऱ्या समाजरचना, अतिशय चतुरपणे कोणाच्या तरी भोगाचे रक्षण करीत असतात. म्हणून त्यांना ययातीच्या कथेत वैराग्याच्या तत्त्वज्ञानाची व्यर्थता आवश्यक वाटत होती. महाभारतातील एका प्रक्षेपाचा मात्र त्यांना आधार होता.

शंतनूचा एक वडील भाऊ देवापी होता. त्याने तरुण वयातच राज्यत्याग केला व तो ऋषी झाला. ह्या देवापीचा उल्लेख वेदात आहे. महाभारतात असे म्हटले आहे की, ययातीचा एक वडील भाऊ यती होता. कुणीतरी प्रक्षेप वाढविला आहे. यतीने राज्यत्याग केला व तो मुनी झाला. धर्मग्रंथ व परंपरा देवापी आणि यती यांच्या जीवनाचे सार्थक झाले असे मानतात. खांडेकरांना यतीचे आयुष्य विफल झाले असे दाखवायचे आहे. त्यासाठीच ते यतीच्या कथेचा कल्पनेने विस्तार करतात. स्वतःच्या मनालाच खांडेकरांनी विचारले असेल की, जे इहलौकिक दायित्वाचा त्याग करून मोक्षसाधनेसाठी वनात जातात, हे सारे जगच नाकारतात, ह्यांच्या जीवनाचा अर्थ काय? प्रकृती असत्य आहे असे समजणाऱ्यांचे सामाजिक जीवन तर अर्थशून्य होईलच; पण वैयक्तिक जीवनात तरी ही माणसे समाधानी होऊ शकतील काय? भाऊंचे या प्रश्नाला 'नाही' असे उत्तर आहे. यतीच्या सर्व साधनेचे फल काय, तर वेडे होणे इतकेच. यती वेडा होऊन भटकत असतो ह्या घटनेला ह्या कादंबरीत अर्थ आहे. प्रकृती मिथ्या मानणाऱ्या परंपरावादाचा फोलपणा यतीच्या रूपाने चित्रित झाला आहे.

खांडेकरांना एक सामाजिक तत्त्वज्ञान म्हणून भोगाविरुद्ध त्याग हा संघर्ष मान्य नाही. मान्य नाही म्हणजे जीवनात असा संघर्ष नसतो असे नाही. असा संघर्ष असतो. पण खांडेकरांना तो दोन असत्यांमधील संघर्ष वाटतो. ज्यावेळी असा दोन असत्यांमध्ये संघर्ष असतो, त्यावेळी कुणाचाही जय झाला असे आपणास वाटले तरी हे वाटणे हा एक भ्रमच असतो. ह्या अकल्याणकारी आभासाला कवटाळण्यास खांडेकर मनाने तयार नाहीत. धर्म-परंपरेला नेहमीच असे वाटत आले की, भोगवादाची व्यर्थता दाखविणे पुरे आहे. उपभो–गाने उपभोग संपत नाही. अग्नीला आहुती दिल्याने तो जसा वाढतच जातो, त्याप्रमाणे काम वाढतच जाते. भोगातून मिळणारे सुख नाशिवंत असते ते स्थिर नव्हे. धर्म असे मानतो की, हे सांगणे पुरे आहे आपण आपला मुद्दा सिद्ध केलेला आहे. खांडेकरांना तसे वाटत नाही. ते त्याग, वैराग्याची व्यर्थता दाखवू इच्छितात. व्यक्तीच्या जीवनात त्याग विरोधी भोग हा संघर्ष क्षणकाळासाठी असू शकतो; पण समूह जीवनाचे काय? ज्यांना माणसाप्रमाणे जगण्यासाठी लागणाऱ्या किमान सवलतीही कधी उपलब्ध नव्हत्या त्यांना आपण त्याग सांगणार म्हणजे नेमके काय सांगणार? सामाजिक जीवनाचे नेमके इथे शल्य आहे. ज्यांना आपले भोग सुरक्षित ठेवायचे असतात तेच त्याग–वैराग्याचे ढोल फार जोराने बडवितात. सामाजिक तत्त्वज्ञान म्हणून वैराग्यमार्गाचा फोलपणा सांगणे जड–वाद्यांना भाग असते. यतीची सगळी कथाच खांडेकरांना कल्पनेतून रचावी लागली, पण

ती रचणे व सांगणे भाग होते. कारण खांडेकरांची मांडणी ही एका इहलोकवादी जड– वाद्याची मांडणी आहे.

अध्यात्मवाद्यांचा जडवाद्यांवर नेहमी असा आक्षेप राहिला की जडवाद हे भोग–वादी तत्त्वज्ञान आहे. ' अर्जुना तू लढ. जिंकलास तर भोगण्यासाठी पृथ्वीचे राज्य आहे. मेलास तरी हरकत नाही कारण स्वर्गाचा भोग तुझा आहे. ' ही, गीतेतील उभयपक्षी भोग नक्की असे सांगणारी भूमिका अध्यात्मवादी समजावयाची आणि जडवाद मात्र भोगवाद समजावयाचा अशी प्रथा आहे. चार्वाकावर नेहमी हा आक्षेप राहिला. ' खा, प्या, मजा करा, भोग घ्या. ' हा जणू चार्वाक तत्त्वज्ञानाचा गाभा आहे असे समजून दीर्घकाळ जडवाद्यांचा अधिक्षेप होत आला आहे. जडवादी, आत्मा व पुर्नजन्म मानीत नाहीत, हे खरे आहे. ते स्वर्ग, नरक आणि मोक्षही मानत नाहीत हेही खरे आहे. स्वर्ग नाही म्हणून पाप–पुण्यही नाही असेही वादाच्या भरात जडवाद्यांनी म्हटले असेल. पण म्हणून जडवाद चांगले आणि वाईट, न्याय आणि अन्याय, नीती आणि अनीती ह्या कल्पना मानीत नाहीत काय ? अध्यात्मवाद्यांचा असा आरोप आहे की, जडवादी फक्त शरीरच खरे मानतात, म्हणून त्या दर्शनात भोगच तेवढा खरा असतो, बाकी सगळे खोटे असते. हजार वर्षे लाख वेळा जरी हा आक्षेप घेण्यात आला तरी तो खरा नव्हे. काही अध्यात्मवादी मोक्षसुख हे रतिक्रीडेसारखे मानतात. रतिसुख अल्पकाळच टिकते. म्हणून प्रयोग व अभ्यासाने जर काळ आपण लांबवू शकला तर ही भोगसाधना आपणास मोक्षापर्यंत नेईल ही भूमिका घेणारे अध्यात्मवादी धर्माचे नाव घेऊन साधना करीत आले. त्यांचे मठ व्यभिचाराचे प्रसिद्ध अड्डे होते. काही अध्यात्मवाद्यांनी देवांच्या मनोरंजनार्थ देवदासी हव्यातच अशी भूमिका घेतली व व्यवहारात देवळांचे कुंटणखाने बनविले. आत्मवाद्यांची चैन, भोग, विलास आणि ही कामपिसाटवृत्ती आपण नोंदविली तरी त्यामुळे अध्यात्मवाद हाच भोग-वाद ठरत नाही. काही जडवादी, भोगवादी होते हा मुद्दा अशा वेळी गैरलागू होतो.

खरा प्रश्न याहून निराळा आहे. स्वर्गाची लालूच व नरकाची भीती जर संपली, सर्वज्ञ, सर्वसाक्षी, सर्वव्यापी परमेश्वराच्या आदेशाचा टेकू जर संपला तर नीतीचा आधार कोणता ? जडवाद्यांचे असे म्हणणे आहे की, परमेश्वरी आदेश नेहमीच अन्याय्य समाज-रचना टिकवून धरण्यासाठी वापरले गेले असा इतिहास आहे. आपण नीतीचा आधार सर्वांचे सुख व कल्याण असा मानू व चांगले वाईट काय हे आपल्या बुद्धीने ठरवू. सर्वांच्या कल्याणाशी प्रत्येकाचे दायित्व हा प्रश्न एकदा समाजजीवनात उपस्थित झाला म्हणजे संयमाचा प्रश्न उपस्थित होतो. काही जडवादी भोगवादी असतील. पण जगाचे वैचित्र्य यात आहे की, जडवादातील भोगवादी नेहमीच अध्यात्मवाद्यांचे सहप्रवासी राहिले. खांडेकर जडवादी खरे, पण ते भोगविरोधक आणि संयमाचे पुरस्कर्ते आहेत. हा नुसता जडवाद नव्हे. हा समाजवाद्यांचा जडवाद आहे. सगळेच समाजवादी संयमाचे पुरस्कर्ते

असतात. म्हणून त्यांच्या प्रतिककथेला संयमाचा प्रतिनिधी लागतो. समाजवादी असे मानतात की ते एका नव्या संस्कृतीचे पाईक आहेत. नीतीचे प्रतिष्ठापनाकर्ते आहेत. म्हणून संयमाचा प्रतिनिधी, नीती व संस्कृतीचा आदर्श मानतो. हा प्रतिनिधी कच आहे. साने गुरुजींचा आस्तिक व खांडेकरांचा कच ह्यांची तुलना एकदा करून पाहण्याजोगी आहे. कारण कचाचे मूळ तिथे आहे. खांडेकर जडवादी असल्यामुळे विफल यती व त्याच मार्गावरचा ययाती ही जोडी येते. ते समाजवादी असल्यामुळेच कच येतो. भोगाविरुद्ध संयम, त्यागाविरुद्ध संयम असा हा त्रिकोण आहे. ह्या वैचारिक चौकटीत देवयानी ही यतीची दरबारी सावली आहे आणि शर्मिष्ठा ही कचाची कौटुंबिक सावली आहे.

बहुतेक समाजवाद्यांना आपण जडवादी आहोत हे माहीत असते. आपले तत्त्वज्ञान आर्थिक आहे हेही माहीत असते. आर्थिक प्रश्न हे परम सत्य आहेत असे समजूनच समाजवादी नेहमी बोलत असतात. पण आपले तत्त्वज्ञान मूलतः नैतिक आहे. मानवी प्रतिभेने हजारो वर्षे ज्या न्याय्य जगाचे स्वप्न पाहिले ते स्वप्न व्यवहारात साकार करणारे आपण शतशतकातील नैतिक जाणिवांच्या स्पंदनांचे वारसदार आहो हे समाजवाद्यांना प्रायः माहीत नसते. उपलब्ध असणाऱ्या सर्व समाजरचना ज्यांच्या हाती सत्ता होती त्यांच्या सोयी व गरजा सांभाळताना निर्माण झालेल्या समाजरचना आहेत. ह्या समाजरचनांचा आधार 'गरज' होता. एंगल्सने समाजवादपूर्व जगाला 'गरजांचे जग' असे म्हटले आहे. ही गरज कुणाची ? जे स्वामी होते त्याची गरज आणि इतरांना जगायचे होते त्यांची गरज. या गरजांनी समाजरचनांना आकार दिले, आधार दिले. एंगल्स म्हणतो :"समाजरचना हे एक उड्डाण आहे. गरजांच्या बंदिस्त परिघातून विशाल स्वातंत्र्याच्या वातावरणात समाजाचे भव्य उड्डाण म्हणजे समाजवाद" (Greet leap from the relymns of necessity in to the relymns of freedom) एंगल्सचे हे वचन पाठ असणाऱ्यांनाही समाजवाद ही मूलतः एक नैतिक समाजरचनेच्या उभारणीची प्रक्रिया आहे हे माहीत नसते. ह्या ठिकाणी माहिती नसणे ह्याचा अगदी साधा अर्थ घेतला पाहिजे. हा साधा अर्थ असा की, तुमचे तत्त्वज्ञान नैतिक आहे असे म्हणताच बहुतेक समाजवादी हा 'आरोप' समजून नाकारतील; तरीही समाजवाद हे नैतिक तत्त्वज्ञान आहेच.

तुम्ही कोणत्याही समाजवाद्याला विचारा, तो सांगेल, 'एकाने अनेकांची लुट करावी ह्या सूत्रावर आजचा समाज उभा आहे.' तुम्ही त्याला विचारा, 'जर शक्य असेल तर एकाने अनेकांची लूट करावयाला काय हरकत आहे?' संतापाने लाल होऊन तो म्हणेल, 'हा अन्याय आहे, तो आम्ही चालू देणार नाही.' समाजवाद्यांसमोर न्याय्य समाजरचनेचे चित्र असते. 'न्याय' ही नैतिक कल्पना आहे. आर्थिक नव्हे. जर सगळेजण सारखेच दरिद्री व गुलाम असतील तर समाजवादी ह्या अवस्थेला समता मानतील काय ? समाजवाद्यांच्या समतेचा गाभा स्वातंत्र्य आणि प्राथमिक गरजांच्या पूर्तीची हमी हा असतो. गुलाम माणूस शब्दाने नव्हे, तर प्रत्यक्ष व्यवहारात मुक्त व निर्भय करण्याला हे दर्शन

वचनबद्ध आहे. समाजात सर्वांना प्रतिष्ठा व अभय यांची हमी देणे समाजवादी महत्त्वाचे मानतात. म्हणून समाजवादी समाजरचनेचा मध्यवर्ती मुद्दा संयम हा असतो. क्षमता असेल तितके श्रम व गरज भागेल तितकी कमाई ह्या सूत्राची नैतिक पातळी संयमाची आहे.

मुक्त स्वातंत्र्य हा भांडवलशाहीचा जयघोष असतो. व्यवहारात त्याचा अर्थ जमेल त्याने शक्य ते सावडावे व आपली मालकी ठेवून भोग घ्यावा असा होतो. बलवंतांच्याच भोगवादाचे गोंडस नाव मुक्त स्वातंत्र्य असते. त्याग, वैराग्य हा धर्मपरंपरेचा जयघोष असतो. व्यवहारात त्याचा अर्थ नसणाऱ्याने गप्प बसावे, मिळविण्याचा खोटा उद्योग करू नये असा होतो. बलवंतांच्या भोगवादाचे संरक्षक कवच म्हणून हे तत्त्वज्ञान राबविले जात असते. गुलामांचे मनही गुलाम करण्याचा हा मार्ग मोठा मोहक दिसणारा असा आहे. संयम हा समाजवादाचा जयघोष असतो. गरजा अफाट व वाढणाऱ्या असतात; साधने मर्यादित व अपुरी असतात. अशा वेळी सर्वांना न्याय्य वाटा मिळायचा असेल तर संयमा–विना मार्ग नसतो. प्रकृती सत्य मानणारे, अन्न व काम सत्य मानणारे, पण प्रकृतीची व्यवस्था लावून माणूस मुक्त करू इच्छिणारे संयमाचेच पाईक असतात. प्रकृती सत्य आहेच, पण तिच्या पायावर उभी असणारी संस्कृतीही सत्य आहे. प्रकृती म्हणजे अस्तित्व पण संस्कृती म्हणजे अस्तित्वाचा अर्थ असे द्वंद्वात्मक भाव असणाऱ्यांचे नैतिक तत्त्वज्ञान संयम असते. एकाचे स्वातंत्र्य हा जर इतर सर्वांच्या दास्याचा जाहीरनामा व्हायला नको असेल तर मग स्वातंत्र्याचा उदय व्यक्तीच्या भोगेच्छेतून न झाला पाहिजे. सर्वांच्या स्वातंत्र्याशी सुसंगत असणाऱ्या व्यक्तींच्या स्वातंत्र्यभावनेचा उदय सर्वांविषयी असणाऱ्या आत्मभावातून व स्वतःच्या संयमाच्या जाणिवेतून होत असतो. इतरांच्या हक्कांच्या जाणिवेचेच एक रूप संयम हे असते. ज्यांना समाजवादातील हा नैतिक आशय तीव्रपणे जाणवला त्यांच्यावर गांधीजींचा प्रभाव पडणे भाग असते. कारण गांधीजी वैज्ञानिक समाजवादी नसतील, पण ते वर्तमानयुगात भारतीयांच्या परंपरासमृद्ध नैतिक जाणिवेचे महान वारसदार होते. कच हा असा समाजवादाने प्रभावीत गांधीवादी आहे. साने गुरु–जींचा ' आस्तिक ' ही असाच होता.

खांडेकरांची ययाती ही अशी आधुनिक माणसाच्या नव्या आकांक्षांची कथा आहे. ती महाभारतातील ययातीची कथा नव्हे अगर परंपरेची पुराणकथाही नव्हे.

□ □

तेरा

खांडेकरांचा लघुनिबंध : एक लेणे, एक देणे

प्रा. भालचंद्र खांडेकर

भाऊसाहेब खांडेकरांच्या लघुनिबंधाचा लेखनकाल १९२७ ते १९५९ पर्यंतचा आहे असे स्थूलमानाने म्हणता येते. ' वायुलहरी ' हा त्यांचा पहिला लघुनिबंध संग्रह १९३६ मध्ये प्रकाशित झाला आणि ' झिमझिम ' हा शेवटचा लघुनिबंध संग्रह १९६१ मध्ये प्रसिद्ध झाला. या काळात त्यांचे एकूण दहा लघुनिबंध संग्रह आणि एक ' निवडक लघु-निबंधा ' चा संग्रह अशी अकरा लघुनिबंधविषयक ग्रंथसंपदा आपल्याला पाहायला सापडते. हे सारे लेखन जवळ जवळ तीन तपांच्या काळातले आहे.

खांडेकरांचे लघुनिबंध संग्रह असे आहेत : ' वायुलहरी ' : १९३६, ' चांदण्यात ' (यात ' सायंकाळ ' समाविष्ट) : १९४०, ' अविनाश ' : १९४१, 'मंदाकिनी': १९४२, मांजऱ्या ' : १९४४, ' कलपलता ': १९४५, ' हिरवळ '(निवडक लघुनिबंधांचा संग्रह): १९४७, ' तिसरा प्रहर ': १९४७, ' मंझधार ' : १९५९, ' झिमझिम : १९६१

१९२७ साली आपण लघुनिबंध लिहायला प्रारंभ केला असे स्वतः खांडेकरांनीच ' चांदण्यात ' च्या पार्श्वभूमीत स्पष्टपणे सांगितले आहे. पण ते जें काही या प्रकारचे लेखन करीत होते त्याला लघुनिबंधच म्हणतात हे त्यावेळी त्यांना ठाऊकही नव्हते. म्हणूनच ' वायुलहरी ' (१९३६) च्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत ते लिहितात : ' १९२७ ते १९३५ या वर्षांत गंमतीने लिहिलेल्या लघुलेखांचा हा संग्रह आहे. ' याचाच अर्थ खांडेकरांनी प्रारंभीच्या या लेखनप्रकाराला ' लघुलेख ' असे म्हटले आहे, ' लघु-निबंध ' नाही हे लक्षात घेण्याजोगे आहे. खांडेकरांनी ' लघुलेख ' स्वरूपाचे जे लेख प्रारंभी प्रारंभी लिहिले त्याच लेखांना नंतरच्या काळात ' लघुनिबंध ' हे लेबल लावले गेले.

'लघुनिबंध' या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या या लेखांसाठी खांडेकरांनी जाणिवपूर्वक तंत्राचा अवलंब केला होता असे म्हणता येणार नाही. पण या लेखांचा नायक 'मी' असून, आपल्याशी सतत जिव्हाळ्याने बोलता बोलता आपले मन मोकळे करण्याचा प्रयत्न करताना हा 'मी' निःसंकोची बनलेला आहे, हे सहज ध्यानात येते. तो बोलण्याच्या ओघात, नव्हे गप्पांच्या नादात इतके काही बोलून जातो की, कित्येक वेळा याला खरंच काय सांगायचे होते, आणि हा कुठं भरकटत चालला आहे असा संशय बऱ्याच वेळा आपल्या मनाला चाटून जातो. पण हा 'मी' मोठा चतुर आहे. तो आपल्याला विचार करायला बिलकूल सवडच देत नाही. त्याच्या गप्पात एक प्रकारचे असे काही जबरदस्त आकर्षण असते की तो आपल्या गप्पा 'दिलखेचक' कशा होतील याकडेच सतत लक्ष पुरवीत असलेला आढळतो. त्यामुळे लघुनिबंधाला काही एक तंत्र असते हे ठाऊक असूनही हा 'मी' आपल्या सुसाट आणि अलंकारिक शैलीने लघुनिबंधाला अत्यंत लवचिक करून टाकतो. इतका लवचिक करतो की, त्याला खास एक स्वतःचेच तंत्र असल्याचे जाणवू लागते.

खांडेकरांच्या लघुनिबंधातला 'मी' स्वतःच्या आवडी-निवडी, स्वतःचे गुणदोष, स्वतःचे लहानसहान अनुभव, इतकेच काय, स्वतःच्या फजितीचा वा तिरपीट उडालेल्या प्रसंगांचाही मनमोकळेपणाने आविष्कार करतो. हा 'मी' वाचकाला कधीच असह्य होत नाही. आणि तो तसा न व्हावा याची काळजीही खांडेकर घेतात. लघुनिबंधातल्या 'मी' चे महत्त्व खांडेकरांना ठाऊक आहे; आणि त्यांच्या लेखनात तोच 'मी' प्रभुत्व गाजवीत असतो. या संबंधी, आपल्या पद्धतीप्रमाणे खांडेकर स्पष्टपणे सांगतात की, "कृष्णाच्या खोडकरपणामुळेच तो जसा गोकुळात प्रिय झाला, त्याप्रमाणे स्वतःच्या व्यक्तित्वाच्या मधुर अवखळपणामुळेच लघुनिबंध लेखक वाचकांना आवडू लागतो." [२]

लघुनिबंधासंबंधीचे आपले विचार खांडेकरांनी वेळोवेळी आपल्या संग्रहांतून व्यक्त केले आहेत. 'अविनाश', 'मंदाकिनी', 'चांदण्यात', 'कल्पकता', 'तिसरा प्रहर' या संग्रहांच्या निमित्ताने त्यांनी प्रस्तावना वा पार्श्वभूमीदाखल लिहिताना हे विचार मांडलेले दिसतात.

'गुजगोष्ट' हा शब्द प्रा. ना. सी. फडके यांनी या लेखनप्रकारासाठी प्रारंभी वापरला. पण हा शब्द खांडेकरांना अतिव्याप्त वाटतो. या संदर्भात आपले मत मांडताना ते म्हणतात: "फडक्यांनी 'पर्सनल एसे' (Personal Essay) चे 'गुजगोष्ट' या शब्दात केलेले रूपांतर अतिव्याप्त वाटत असून 'एसे' (Essay) मध्ये 'निबंधा' चा व त्यामुळे सूचित होणाऱ्या विचाराचा अथवा समाजटीकेचा भाव व्यक्त होतो तो, 'गुजगोष्ट' मधून होणे कठीण आहे. शिवाय 'पर्सनल' या इंग्रजी शब्दाने आपुलकीचा किंवा आत्मीयतेचा भाव व्यक्त होत असला तरी 'गुज' हा शब्द अगदी अंतरीच्याच

गोष्टींना लागू पडू शकतो. " म्हणून 'लघुनिबंध' हेच नाव त्यांना स्वीकारार्ह वाटते.

'गुजगोष्ट' या शब्दाप्रमाणेच 'ललित निबंध' आणि 'लघुनिबंध' या शब्दांविषयीही त्यांनी आपले विचार व्यक्त केले आहेत. वास्तविक फडक्यांनी आत्मपर निबंधाला (Personal Essay) गुजगोष्ट असे गोड व समर्पक नाव रूढ केले आणि त्यांनीच त्याला पुढे ललित निबंध म्हणायला सुरुवात केली. [३] ललित निबंध आणि लघुनिबंध यातला फरक स्पष्ट करताना खांडेकर सांगतात: " या दोन्ही प्रकारांत 'लालित्य' हा जरी अविभाज्य भाग असला तरी त्या लालित्याच्या जाती वेगळ्या आहेत. काकासाहेब कालेलकरांची प्रवासवर्णने, दुर्गा भागवतांच्या 'ऋतुचक्र' मधील निबंध हे सुंदर ललित निबंध आहेत. काकासाहेब गाडगीळ, इरावती कर्वे, ना. ग. गोरे यांचे अनेक ललितलेख हेही ललित निबंध आहेत. पण लघुनिबंधकार कितीही गंभीर झाला तरी आत्मनिष्ठ राहातो. आणि ललित निबंधकार कितीही खेळकर वा काव्यात्म झाला तरी वस्तुनिष्ठ राहातो" हे अधिक स्पष्ट होण्यासाठी खांडेकरांचा 'कल्पलता' मधील 'श्रावण' व दुर्गा भागवतांचा 'ऋतुचक्र' तील 'श्रावण' हे पाहावेत. खांडेकरांच्या 'श्रावण' मध्ये सृष्टी ही निमित्त मात्र आहे. त्यात लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा, त्याच्या कडुगोड आठवणींचा, आवडी – निवडींचा स्वच्छंद आविष्कार आहे. उलट दुर्गाबाईंच्या लेखात सृष्टीच्या विविध रूपरंगांचे व चिरपरिचित पण चिरनूतन व चिररुचिर अशा विभ्रमांचे दर्शन आहे. त्यात मधून मधून आत्मपर उल्लेखही आहेत. पण त्याचा गाभा वर्णनाचा आहे. इतके असले तरी तो उपदेश करणारा वर्णनात्मक निबंध नाही. [४]

लघुनिबंधाचे वैशिष्टय सांगताना खांडेकर म्हणतात : " हा वाङ्मयप्रकार केवळ व्यक्तिनिष्ठ आहे. तंत्रकौशल्याला त्यात विशेष अवसर नाही. लेखकाच्या व्यक्तित्वाचे आकर्षक दर्शन ही सरस लघुनिबंधाची मुख्य कसोटी. वैचित्र्यपूर्ण व्यक्वित्व हा या वाङ्मयप्रकाराचा आत्मा आहे.काही काही लघुनिबंध गोष्टीवजा वाटले तरी त्यात कथेला आवश्यक असलेली एकाग्रता नसावी .. लघुनिबंध लेखकाचे मुख्य ध्येय आपल्या दैनंदिन सामान्य जीवनातले असामान्यत्व दर्शविणे हे आहे." [५] लघुनिबंधात लेखकाच्या पांडित्यापेक्षा त्याच्या व्यक्तित्वाला, विषयापेक्षा त्याच्या मनोवृत्तीला आणि त्याच्या प्रतिपादन पद्धतीपेक्षा आविष्कार पद्धतीला अधिक महत्त्व आहे. एका दोऱ्यात ओवलेल्या फुलांप्रमाणे, लघुनिबंधातून सुसंगत व्यक्तित्वाच्या सूत्राची जाणीव वाचकांना व्हायला हवी. [६] लेखकाचे व्यक्तित्व सरस कल्पनेने किंवा अभिनव संवेदनेने फुलून आले की, त्यातून आपोआप लघुनिबंध निर्माण होतो. फुललेले पारिजातकाचे झाड क्षणभर हालविले तर फुलांचा सडा पडतो. लघुनिबंधाचेही तसेच आहे. [७]

लघुनिबंधाची बहुरूपता व लवचिकता कळून यावी म्हणून खांडेकरांनी 'कल्पलता' या आपल्या संग्रहात 'गप्त कागद' (मिल्ने), 'स्त्री' (चेस्टरटन) आणि 'मुकी

माणसे ' (रिचर्ड किंग) हे अनुवादित निबंध मुद्दाम समाविष्ट केले आहेत; ते वाचून पाहायला हवेत.

खांडेकरांनी, लघुनिबंधविषयक आपले विचार अशा प्रकारे व्यक्त केले असले तरी, आपले लघुनिबंध साहित्याच्या या श्रेष्ठ कसोटीला उतरतातच असे त्यांना मुळीच म्हणा-वयाचे नाही. मात्र अशा स्थितीत त्यांनी लिहिलेल्या काही लघुनिबंधांच्या आधारे त्यांच्या लघुनिबंधाचे स्वरूप समजावून घ्यायला अडचण नसावी.

खांडेकरांच्या लघुनिबंधाचे सौंदर्य त्यांच्या चिंतन-विहारात आहे, ही गोष्ट त्यांच्या लघुनिबंधावरून ओझरती दृष्टी फेकली तरी सहज जाणवते. त्यांच्या लघुनिबंधांचे विषय जसे विविध प्रकारचे आहेत, तसेच त्यांच्या लेखनाचे शेवटही अनेक प्रकारचे आहेत. ' भुवई ' पासून ' वहाणा ' पर्यंतचे विषय त्यांच्या लघुनिबंधाला वर्ज्य नाहीत याची प्रचीती त्यांच्या लघुनिबंधांतून येते. आणि या विषयांना त्यांच्या विविध अनुभवांतून, नित्याच्या प्रसंगांतून स्थान प्राप्त होते. गांभीर्य आणि मानवी जीवन हा या लेखनाचा गाभा आहे; पण त्याचवेळी विषय फुलवत नेण्याची कला आणि त्यासाठी आवश्यक ती कल्पकता यांचे मनोज्ञ दर्शन येथे पदोपदी आपणास होते. त्यामुळेच खांडेकरांचे लघुनिबंध तत्त्वचिंतन, जीवनविषयक विचार, मानवी मनाचे अवलोकन करीत असूनही बोजड होत नाहीत.

खांडेकर आपल्या लघुनिबंधांचे प्रारंभ विविध प्रकारांनी करतात तरी ते आकर्षक कसे होतील याकडे लक्ष पुरविताना दिसतात. पुष्कळ वेळा ते असे प्रारंभ चिंतनाने कर-तात. : ' स्तुती ' (वायुलहरी) ; ' अकल्पित संदेश '(अविनाश) ; ' पुस्तकातल्या खुणा ', ' दाढी आणि आरसा ', ' माझे आवडते लेखक ', ' प्रदर्शन ', ' सायंकाल ', ' पुनर्जन्म ', ' दोन चित्रे ', चांदण्यात' '(हे 'चांदण्यात' मधील लघुनिबंध) ; ' उपदेश ', 'मला वाटते', ' दहा अंक ', ' स्टेशन ', ' तिळगूळ ', ' टाचण्या ', ' दोन शब्द ', मंझधार ', ' डुलकी ', (सगळे ' मंझधार ' मधील लघुनिबंध) असे लघुनिबंध या दृष्टीने पाहाण्याजोगे आहेत चिंतनाप्रमाणेच संवादाने प्रारंभ केलेले लघुनिबंधही येथे आढळतात. या दृष्टीने ' रबरी फुगे ', ' शास्त्रीय सत्य ', ' अशोकाची फुले ' (चांदण्यात) ; ' संसार ', ' नऊ गुंठे जमीन ' (मंझधार) ; ' पुढे-पुढे ' (अविनाश) हे लघुनिबंध उल्लेखिता येतील. फिरा-यला वा प्रवासाला जाण्याच्या निमित्ताने फुललेले काही निबंध म्हणून ' उंबरातील किडे ' ' दोन कविता ', ' शिव्या ', ' नवी कौले ', ' आपली पत्रे ', ' धुके ', ' दोन ओळी', 'वीस मिनिटे ' यांच्याकडे बोट दाखविता येते.

पण खांडेकरांच्या बहुसंख्य लघुनिबंधांची गोडी प्रसंगांतून साकार झालेल्या लेखात अधिक वाटते. ' वायुलहरी ' हा खांडेकरांचा पहिला लघुनिबंध संग्रह ! आणि विशेष म्हणजे या पहिल्याच संग्रहातला पहिलाच ' तात्पर्य ' हा लघुनिबंध प्रसंगातून

फुललेला आहे. 'चांदण्यात' मधील 'एक तास', 'विरह', 'हरवलेले कागद', 'एक कात्रण', 'सुभाषिते', 'साडे नऊ रुपये', 'एक अपघात', 'दोन मेणबत्त्या', 'तिसऱ्या वर्गाचा प्रवास', 'एक तप', 'संकेत', 'स्मृतिचित्रे', 'रम्य आणि रम्यतम', 'झोका', 'गोवाऱ्याच्या शेंगा' यासारखे लघुनिबंधही असेच आहेत. 'अविनाश' मधील 'दोन पत्रे,' 'सारेच गुलाम', 'न आलेली पत्रे' यांचाही असाच उल्लेख करावा लागेल. तर 'मंझधार' मधील 'श्री', 'फुलपाखरू', 'रोमेल पेपर्स', 'पार्श्वसंगीत', 'आवडते फूल', 'पहिले पान', 'जुनी पाती', 'झोपाळा', 'मच्छरदाणी', 'पतंग', 'प्रवास', 'चिमणीचे पिल्लू', 'पांढरे ढग', 'गोड शेवट', 'शेवटचे पान', 'ओली मिरची' असे कितीतरी लघुनिबंध प्रसंगातून उमलताना दिसतात.

खांडेकरांच्या लघुनिबंधांत त्यांची स्वयंकेंद्रितता स्पष्टपणे जाणवते. त्यांच्या आयुष्यातले अनेक प्रसंग त्यांच्या लघुनिबंधांत येतात आणि ते लघुनिबंध फुलवू लागतात. त्यात त्यांच्या कल्पकतेची आणि संवेदनशील मनाची मुशाफिरी सुरू होते. आणि साहजिकच त्यांचे लघुनिबंध जणू त्यांच्या आत्मचरित्राचाच एक भाग आहे की काय असे वाटू लागते.

वास्तविक आत्मचरित्र आणि लघुनिबंध यात आत्माविष्काराला प्राधान्य असले तरी त्यांच्या स्वरूपावरून त्यांच्या आकारातला फरक चटकन् जाणवतो. पण आत्मचरित्रकाराच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार घटना आणि प्रसंग या अनुरोधाने होत असल्याने तो अनिर्बंध नसतो; तर एखाद्या प्रेरणेने लघुनिबंधकाराचे अनुभव आणि स्मृती जशा चाळवतील तशी त्याची कल्पनाशक्ती चाळवेल अशा प्रकारे रेखाटलेली चित्रणे हाही त्यांच्या आत्माविष्काराचा रमणीय विलास होय. लघुनिबंधात गुंफलेल्या व्यक्ती, प्रसंग आणि घटना या जरी प्रत्यक्ष जीवनातून उचललेल्या असल्या तरी त्यावर संयोजक, कल्पकतेचा हात फिरवितो त्यामुळे त्यांना वाङ्मयीन सत्याचे स्वरूप प्राप्त होते.[१] खांडेकरांचा लघुनिबंध आत्मचरित्राचा एक भाग वाटू लागतो, असे म्हणायचे ते इतक्याच मर्यादित अर्थाने.

चिंतनशीलता हा खांडेकरांच्या लघुनिबंधाचा विशेष त्यांच्या 'वायुलहरी' पासून 'झिमझिम' पर्यंतच्या लेखांतून बऱ्याच प्रमाणात व्यक्त झालेला आहे. हे चिंतन जीवनविषयक, समाजविषयक किंवा क्वचित माणसाच्या मनाचेही आहे. या दृष्टीने काही निबंध दाखविता येतील : ते वाचनीय तितकेच रमणीय आहेत.

'जुनी पाती' ('मंझधार') गटारात फेकून देण्यासाठी जाणारा 'मी' गटार हे बाळगोपाळांचे क्रीडास्थान आहे या विचाराने, हातरुमालातली ती पाती तशीच घेऊन घरी परत येतो. दारात येताच, बांधलेला हातरुमाल पाहून 'मी' च्या पत्नीने त्याला विचारले, 'फुलं आहेत वाटतं ?' त्यावर 'मी' ने नुसते 'हं' म्हटले. तिने विचारले, 'कसली ?'... आता काय सांगायचे कपाळ? परमेश्वराने स्त्रीला फुलवेडी केली नसती

तर जगाचे असे काय मोठे नुकसान झाले असते ? असा प्रश्न ' मी ' ला पडतो. खांडेकरांच्या चिंतनशीलतेचे स्वरूप हे असे आहे. त्यात सहजता, खेळकरपणा, गांभीर्य आणि मानवी जीवनासंबंधीचे चिंतन एकाचवेळी स्पर्शून गेलेले दिसते. वास्तविक हातातल्या रुमालात जुनी पाती असून पत्नीचा गैरसमज होतो. आणि ती ' फुलं आहेत ' हा समज ' मी ' सहज मान्य करून बसतो. पत्नीने ' कसली ? ' म्हणून प्रश्न करताच ' आता काय सांगायचे कपाळ ? ' असं मनाशी बोलून जातो. पण एवढ्यावरच हा ' मी ' थांबत नाही. तर परमेश्वराने स्त्रीला फुलवेडी केली नसती तर जगाचे असे काय मोठे नुकसान झाले असते ? असा चिंतनपर, काव्यमय, सुंदर विचार फेकून जातो. ' चाळिशीचे घर ' (' अविनाश ') सापडत नसलेला ' मी ' विचार करू लागतो, की " डार्विनने वानर हा मनुष्याचा पूर्वज आहे म्हणून जो शोध लावला तो किती सत्य आहे ! वानरे दरवर्षी पावसात भिजतात आणि भिजताना पुढल्या वर्षी घर बांधून राहाण्याचा निश्चय करतात.वानर निर्माण झाल्यापासून लाखो पावसाळे आले आणि गेले, पण वानराचे घर काही कुणी अजून पाहिलेले नाही. मग आपल्याला तीन महिन्यात नवे घर मिळाले नाही म्हणून माझ्या चाळिशीने माझ्यावर रागवण्यात काय अर्थ आहे ?" (पृ. ५४). ' झोपाळा ' पाहून ' मी ' म्हणतो : " झोपाळा ' हा माणसाचा खराखुरा गुरु आहे. मातीत लोळून मातीमोल होऊ नका, पण त्याचबरोबर स्वर्गाच्या मोहाने पृथ्वी सोडून फार दूर जाऊ नका असेच जणू काही तो आपल्या प्रत्येक हालचालीने सुचवित असतो." ('मंझधार': पृ. १०२) झोपाळ्याप्रमाणेच, मुलांच्या पतंग–क्रीडेची मोहिनी किती जबरदस्त असते ते व्यक्त करताना ' मी ' म्हणतो : " त्या क्रीडेत धुंदी आहे, काव्य आहे, तत्त्वज्ञान आहे आणि जीवनदर्शनही आहे. इतकेच नव्हे तर, माणसाचे पाय पृथ्वीवर असले तरी त्याची नजर नेहमी आकाशाकडे असली पाहिजे." असे त्याच्या मनात डोकावून जाते (' मंझधार ' : पृ. १२७, १२९)

' चक्र ' मध्ये खांडेकर सांगतात, : " मागे पडणे ही जीवनातील एक अटळ गोष्ट आहे. पण माणसाला ती सहसा कळत नाही. क्वचित कळली तरी त्याच्या अंगवळणी पडत नाही... पाहावे तिथे माणसाची एकच धडपड चाललेली असते. ती म्हणजे शिखराला चिकटून राहाण्याची; मग ते शिखर कीर्तीचे असो,सत्तेचे असो, संपत्तीचे असो अथवा तारुण्याचे असो. शिखरावर नेहमीच फार थोडी जागा असते. मागची माणसे पुढच्यांचे उच्चाटन करतात तेव्हाच त्यांना तिथे जागा मिळते. ...पुढे जाणे हा जीवनातला काव्याचा भाग असेल तर मागे पडणे हा तत्त्वज्ञानाचा भाग आहे. " (पृ. ३०१–३०२) जीवनाच्या चक्राकार गतीची जाणीव मनुष्य नेहमी विसरतो; म्हणूनच तो दुःखी होतो. या चक्रावर आरूढ होऊन जो डोळसपणे जगाकडे पाहील त्याला काव्य आणि तत्त्वज्ञान,शरीर आणि आत्मा, सुख आणि दुःख, जय आणि पराजय ही सारी जुळी भावंडे असल्याचा साक्षात्कार झाल्यावाचून राहाणार नाही" (' मंझधार ': पृ. ३०३.)

खांडेकरांच्या चिंतनाला बोजडपणा येत नाही याचे कारण त्यांच्या शैलीत आहे.

याची प्रचीती ' कल्पलता ' मधील ' डावा हात ' सारख्या लघुनिबंधात येते. भाजीच्या पिशव्या उजव्या हातात असल्याने ' मी ' ने टोपलीतल्या वाटाण्याच्या शेंगांना डावा हात लावला; आणि त्याचवेळी ' भवानीच्या पारी डावा हात काय घालतोस शेंगात ' असे म्हणून त्या टोपलीच्या मालकिणीने त्याचा हात दूर भिरकावला...या प्रसंगातून डावा हात आणि उजवा हात याविषयीचे विचार व्यक्त होतात. वास्तविक समाजातला कष्ट कर–णारा, घाण उपसणारा, रात्रंदिवस राबणारा वर्ग हा डाव्या हाताप्रमाणेच समाजाकडून उपेक्षित राहात नाही का ? पण डाव्या हाताच्या मदतीशिवाय कुठलीही गोष्ट पार पडली आहे का ? देवाला नमस्कार असो, चुलीवरचे पातेले उचलायचे असो वा क्रिकेटच्या खेळात बॅट धरणे असो. डाव्या हाताची मदत लागतेच. मग उजवा हात तेवढा पवित्र आणि डावा हात अपवित्र कसा ? ... हा विचार दृढमूल करण्यासाठी एक कविता, एक अद्‌भूत दृष्य यांचे चित्रण रंगवीत खांडेकरांनी एका परिचित अवयवाचे महत्त्व सांगून टाकले आहे.

' गर्दी ' हा विषयही असाच सर्वांच्या परिचयाचा. ना. सी. फडक्यांच्या ' बाजार ' या लघुनिबंधाची येथे आठवण व्हावी. 'तिसरा प्रहर' मधील या लघुनिबंधात खांडे–करांच्यातल्या तत्त्वज्ञान्याचे आणि कल्पक मनाचे सुंदर दर्शन घडते. 'अहंकाराच्या विषा–वर उत्तम उतारा म्हणजे बाजारातील गर्दीत मिळणारा जोराचा धक्का ' किंवा ' समाज–वादावरील शेकडो पुस्तके वाचून समतेचे जे तत्त्वज्ञान माणसाला पटत नाही ते गर्दीत मिसळताच तत्काळ कळू लागते ' हा विचार साधुसंतांना पटणारा नाही हे खरे पण प्रीतीच्या राज्यात दोघात तिसरा नको असतो असे वाटणाऱ्यांना पाच–दहा वर्षांनी घरात गर्दी व्हायला सुरुवात व्हावी म्हणून किती तळमळ लागलेली असते ते विचारा'असा या लेखाचा समारोप करून खांडेकर एक वेगळाच परिणाम साधून जातात.

स्थितिप्रियतेला वर्तमानकाळात स्थान असले तरी ती भविष्यकाळाला –प्रगतीला- काही काळानंतर उपकारकच ठरते. पण ' अंगवळणी पडलेल्या गोष्टी सोडताना मनुष्याचे मन भांबावून जाते. ' हे थोडाकाळ घडायला हरकत नाही. ही वर्तमानकाळातील माघार पुढे झोका उंच जावा म्हणून मागे रेटलेल्या झोक्यासारखी असते. '(' झोका' : 'चांदण्यात' पृ २००) ही कल्पना मोठी हृद्य तितकीच खांडेकरांच्या चिंतनशीलवृत्तीचे दर्शन घड–वायला पुरेशी आहे.

वर्तमानकाळाविषयी मनुष्य नेहमीच असंतुष्ट असतो. अंधप्रेमाने तो भूतकाळाची पूजा करतो. भविष्याकडे तो भोळ्या आशेने पाहातो. पण काल, आज आणि उद्या ही एकाच काळाची रूपे आहेत याचा त्याला विसरच पडतो की काय कुणाला ठाऊक ! भोव-तालच्या सुख–सौंदर्य–साधुत्वाचे कौतुक करण्यात मनुष्य पूर्णपणे रमू शकत नाही हीच मोठी मानवी स्वभावाची मौज आहे. असे वर्तमान काळातल्या सौंदर्याचे आणि मानवी स्वभावाचे अवलोकन त्यांच्या ' अविनाश ' मधील 'पुढे पुढे' मध्ये जाणवते.

'रबरी फुगे' या लघुनिबंधात मानवी जीवन आणि त्याची क्षणभंगुरता सांगण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. ते म्हणतात : " मनुष्याचं आयुष्य हाच एक मोठा फुगा आहे. म्हणून जगात कुणाला आपला जीव नकोसा झाला आहे का? तुमच्या–आमच्या सारख्या मनुष्यांची गोष्ट सोडून दिली तरी आपण ज्या मातेच्या अंगावर जन्मभर खेळत असतो ती धरणीसुद्धा एक फुगाच आहे. नाही का ? आणि ही धरणी हळूहळू थंड होत चालली आहे म्हणे ! तिचा फुगासुद्धा कधीतरी फुटणारच !' ('चांदण्यात': पृ. ८९)

रबरी फुग्याप्रमाणेच 'कल्पलता' तील 'नवी कौले' पाहून सुचलेले विचारही असेच पाहाण्याजोगे आहेत. मुसळधार पावसात सापडलेला 'मी' चित्तोपंताबरोबर एका कौलारु खोलीत आश्रयाला येतात. त्या खोलीवर नवी कौले असतात; पण त्यातून पाणी ठिबकत असते. शेजारच्या खोलीवर जुनी कौले असून तेथे पाण्याचा एकही थेंब पडलेला नसल्याने चितोपंत जुन्या कौलांचे महत्त्व गाऊ लागतात. या प्रसंगातून 'मी' म्हणतो: " आजचं जुनं हे कालचं नवंच असतं. आज गळणारी कौलं दोन वर्षांनी जुनी होतील...' जुन्याला केवळ ते जुने म्हणून कवटाळून आणि नव्याला केवळ ते नवे म्हणून लाथाडून मनुष्याने आतापर्यंत फार मोठा घात करून घेतला आहे. पण सामान्य मनुष्याच्या या प्रवृत्तीमुळे जग जिथल्या तिथे किंवा जसेच्या तसे राहाते थोडेच ! या बदलत्या जगाबरोबर मनुष्यालाही आपल्यात बदल करून घ्यावेच लागतात ... वास्तविक नवे व जुने या काही परस्पर विरोधी गोष्टी नाहीत... कालचे नवे, आज जुने होऊन अंगवळणी पडले आहे. पण उद्याचे नवे मात्र दूरत्वामुळे आपल्याला विचित्र भासत आहे; हे सामान्याला कळत नाही. हे दूरत्व द्रष्टेपणा नाहीसा करते."

'विरहा' ची अवस्था तशी काही आपल्याला अपरिचित नाही. पण खांडेकरांना त्यातही वेगळ्या प्रकारचे चिंतन स्फुरते, 'दुर्लभतेमुळे वस्तूची किंमत वाढते हा अर्थशास्त्राचा नियम जगातल्या सर्वच व्यवहारांना – किंबहुना भावनांनाही– कमीअधिक प्रमाणात लागू पडतो, नाही का ? काळ हे विरहाचेच अत्यंत भव्य रूप आहे मनुष्याचे खरे स्वरूप ते अंतर्धान पावल्यावरच जगाला दिसते. यापेक्षा विरहाला दुसरे कोठले प्रशस्तिपत्र पाहिजे ?' ('चांदण्यात' : पृ. २५–२६)

खांडेकरांच्या लघुनिबंधांतून अशा तत्त्वचिंतनाबरोबरच समाजविषयक चिंतनही दिसून येते. अशाही काही जागा दाखविता येतात :

" समाजाचे व्यक्तीवरचे प्रेम हे बहुधा वारांगनेच्या प्रेमासारखे असते हेच खरे ! ते त्या व्यक्तीवर नसते; तिच्या कर्तृत्वावर, तिच्या उपयोगावर, तिच्या आनंद देण्याच्या शक्तीवर अवलंबून राहाते. म्हणूनच समाज हसतमुखाने काळाचा निर्माल्य दूर भिरकावून देऊन आजच्या फुलांचा सुगंध लुटण्यात निमग्न होऊ शकतो." बराच काळ क्रिकेटचे मैदान गाजविणारा कालचा क्रिकेटवीर शून्यावर बाद होऊन खाली मा

याची प्रचीती ' कल्पलता ' मधील ' डावा हात ' सारख्या लघुनिबंधात येते. भाजीच्या पिशव्या उजव्या हातात असल्याने ' मी ' ने टोपलीतल्या वाटाण्याच्या शेंगांना डावा हात लावला; आणि त्याचवेळी ' भवानीच्या पारी डावा हात काय घालतोस शेंगात ' असे म्हणून त्या टोपलीच्या मालकिणीने त्याचा हात दूर भिरकावला...या प्रसंगातून डावा हात आणि उजवा हात याविषयीचे विचार व्यक्त होतात. वास्तविक समाजातला कष्ट कर- णारा, घाण उपसणारा, रात्रंदिवस राबणारा वर्ग हा डाव्या हाताप्रमाणेच समाजाकडून उपेक्षित राहात नाही का ? पण डाव्या हाताच्या मदतीशिवाय कुठलीही गोष्ट पार पडली आहे का ? देवाला नमस्कार असो, चुलीवरचे पातेले उचलायचे असो वा क्रिकेटच्या खेळात बॅट धरणे असो, डाव्या हाताची मदत लागतेच. मग उजवा हात तेवढा पवित्र आणि डावा हात अपवित्र कसा ? ... हा विचार दृढमूल करण्यासाठी एक कविता, एक अद्‌भूत दृष्य यांचे चित्रण रंगवीत खांडेकरांनी एका परिचित अवयवाचे महत्त्व सांगून टाकले आहे.

' गर्दी ' हा विषयही असाच सर्वांच्या परिचयाचा. ना. सी. फडक्यांच्या ' बाजार ' या लघुनिबंधाची येथे आठवण व्हावी. 'तिसरा प्रहर' मधील या लघुनिबंधात खांडे- करांच्यातल्या तत्त्वज्ञान्याचे आणि कल्पक मनाचे सुंदर दर्शन घडते. ' अहंकाराच्या विषा- वर उत्तम उतारा म्हणजे बाजारातील गर्दीत मिळणारा जोराचा धक्का ' किंवा ' समाज- वादावरील शेकडो पुस्तके वाचून समतेचे जे तत्त्वज्ञान माणसाला पटत नाही ते गर्दीत मिसळताच तत्काळ कळू लागते ' हा विचार साधुसंतांना पटणारा नाही हे खरे पण प्रीतीच्या राज्यात दोघात तिसरा नको असतो असे वाटणाऱ्यांना पाच-दहा वर्षांनी घरात गर्दी व्हायला सुरुवात व्हावी म्हणून किती तळमळ लागलेली असते ते विचारा'असा या लेखाचा समारोप करून खांडेकर एक वेगळाच परिणाम साधून जातात.

स्थितिप्रियतेला वर्तमानकाळात स्थान असले तरी ती भविष्यकाळाला – प्रगतीला- काही काळानंतर उपकारकच ठरते. पण ' अंगवळणी पडलेल्या गोष्टी सोडताना मनुष्याचे मन भांबावून जाते. ' हे थोडाकाळ घडायला हरकत नाही. ही वर्तमानकाळातील माघार पुढे झोका उंच जावा म्हणून मागे रेटलेल्या झोक्यासारखी असते. '(' झोका' : 'चांदण्यात' पृ २००) ही कल्पना मोठी हृद्य तितकीच खांडेकरांच्या चिंतनशीलवृत्तीचे दर्शन घड- वायला पुरेशी आहे.

वर्तमानकाळाविषयी मनुष्य नेहमीच असंतुष्ट असतो. अंधप्रेमाने तो भूतकाळाची पूजा करतो. भविष्याकडे तो भोळ्या आशेने पाहातो. पण काल, आज आणि उद्या ही एकाच काळाची रूपे आहेत याचा त्याला विसरच पडतो की काय कुणाला ठाऊक ! भोव- तालच्या सुख-सौंदर्य-साधुत्वाचे कौतुक करण्यात मनुष्य पूर्णपणे रमू शकत नाही हीच मोठी मानवी स्वभावाची मौज आहे. असे वर्तमान काळातल्या सौंदर्याचे आणि मानवी स्वभावाचे अवलोकन त्यांच्या ' अविनाश ' मधील 'पुढे पुढे' मध्ये जाणवते.

'रबरी फुगे' या लघुनिबंधात मानवी जीवन आणि त्याची क्षणभंगुरता सांगण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. ते म्हणतात : "मनुष्याचं आयुष्य हाच एक मोठा फुगा आहे. म्हणून जगात कुणाला आपला जीव नकोसा झाला आहे का? तुमच्या–आमच्या सारख्या मनुष्यांची गोष्ट सोडून दिली तरी आपण ज्या मातेच्या अंगावर जन्मभर खेळत असतो ती धरणीसुद्धा एक फुगाच आहे. नाही का? आणि ही धरणी हळूहळू थंड होत चालली आहे म्हणे! तिचा फुगासुद्धा कधीतरी फुटणारच!' ('चांदण्यात': पृ. ८९)

रबरी फुग्याप्रमाणेच 'कल्पलता' तील 'नवी कौले' पाहून सुचलेले विचारही असेच पाहाण्याजोगे आहेत. मुसळधार पावसात सापडलेला 'मी' चित्तोपंताबरोबर एका कौलारु खोलीत आश्रयाला येतात. त्या खोलीवर नवी कौले असतात; पण त्यातून पाणी ठिबकत असते. शेजारच्या खोलीवर जुनी कौले असून तेथे पाण्याचा एकही थेंब पडलेला नसल्याने चितोपंत जुन्या कौलांचे महत्त्व गाऊ लागतात. या प्रसंगातून 'मी' म्हणतो: "आजचं जुनं हे कालचं नवंच असतं. आज गळणारी कौलं दोन वर्षांनी जुनी होतील...' जुन्याला केवळ ते जुने म्हणून कवटाळून आणि नव्याला केवळ ते नवे म्हणून लाथाडून मनुष्याने आतापर्यंत फार मोठा घात करून घेतला आहे. पण सामान्य मनुष्याच्या या प्रवृत्तीमुळे जग जिथल्या तिथे किंवा जसेच्या तसे राहाते थोडेच! या बदलत्या जगाबरोबर मनुष्यालाही आपल्यात बदल करून घ्यावेच लागतात ... वास्तविक नवे व जुने या काही परस्पर विरोधी गोष्टी नाहीत... कालचे नवे, आज जुने होऊन अंगवळणी पडले आहे. पण उद्याचे नवे मात्र दूरत्वामुळे आपल्याला विचित्र भासत आहे; हे सामान्याला कळत नाही. हे दूरत्व द्रष्टेपणा नाहीसा करते."

'विरहा' ची अवस्था तशी काही आपल्याला अपरिचित नाही. पण खांडेकरांना त्यातही वेगळ्या प्रकारचे चिंतन स्फुरते, 'दुर्लभतेमुळे वस्तूची किंमत वाढते हा अर्थशास्त्राचा नियम जगातल्या सर्वच व्यवहारांना – किंबहुना भावनांनाही– कमीअधिक प्रमाणात लागू पडतो, नाही का? काळ हे विरहाचेच अत्यंत भव्य रूप आहे मनुष्याचे खरे स्वरूप ते अंतर्धान पावल्यावरच जगाला दिसते. यापेक्षा विरहाला दुसरे कोठले प्रशस्तिपत्र पाहिजे?' ('चांदण्यात' : पृ. २५–२६)

खांडेकरांच्या लघुनिबंधांतून अशा तत्त्वचिंतनाबरोबरच समाजविषयक चिंतनही दिसून येते. अशाही काही जागा दाखविता येतात :

"समाजाचे व्यक्तीवरचे प्रेम हे बहुधा वारांगनेच्या प्रेमासारखे असते हेच खरे! ते त्या व्यक्तीवर नसते; तिच्या कर्तृत्वावर, तिच्या उपयोगावर, तिच्या आनंद देण्याच्या शक्तीवर अवलंबून राहाते. म्हणूनच समाज हसतमुखाने काळाचा निर्माल्य दूर भिरकावून देऊन आजच्या फुलांचा सुगंध लुटण्यात निमग्न होऊ शकतो." बराच काळ क्रिकेटचे मैदान गाजविणारा कालचा क्रिकेटवीर शून्यावर बाद होऊन खाली मान घालून परत

येताना त्याची प्रेक्षकांनी विटंबना केलेली पाहून 'मी' वरील विचार व्यक्त करून जातो. काळाच्या चक्रात हे नेहमीच घडत असते. ('चक्र' : मंझधार : पृ. ३००)

समाजाला प्रदर्शन करण्याची हौस असते. या संदर्भात हा 'मी' म्हणतो: 'प्रदर्शन हा मानवी संस्कृतीचा अत्यंत महत्त्वाचा भाग आहे हे मी विसरलो होतो. मग ते प्रदर्शन रूपाचे असो, भावनेचे असो वा नीतीचे असो आपण सुंदर आहो, विद्वान आहो, उदार आहो, सभ्य आहो असे भासविण्याचा प्रयत्न हा व्यक्तिनिष्ठ मनाला सामाजिक करण्याची पहिली पायरीच नाही का ? मनुष्याची प्रदर्शनाची हौस ही प्रथम वाटते तितकी खास हास्यास्पद नाही. सत्याची नसली तरी सौंदर्याची तळमळ या हौसेत स्पष्टपणे दिसते, आणि सौंदर्य हे सत्याचेच मनोहर रूप आहे : ('प्रदर्शन' : चांदण्यात, पृ. ९९)

'सुखाचा शोध' घेणाऱ्या मनुष्याला जीवाचा आटापिटा करूनही त्याच्या स्वरू-पाची मुळीच कल्पना असत नाही. कित्येक वेळा सुख अगदी त्याच्याजवळ हसत असूनही तो खिन्न असतो. केव्हातरी त्या सुखाची पावले आपल्याला दिसावीत या अपेक्षेने तो भावी काळाकडे नजर ठेवून असतो. सुख मिळविण्यासाठी सदा न् कदा दुःखी होणाऱ्या माणसाने जरा अंतर्मुख होऊन जीवनाकडे पाहिले तर त्याच्या लक्षात येईल की, जीवनात जशी दुःखे आहेत, तसे सुखही आहे. ते सुख कुठेतरी लपून बसलेले असते. दूर नाही अगदी जवळच ! हे सूत्र 'चांदण्यात' मध्ये खांडेकरांनी सांगितले आहे.

'चांदण्यात' मधील 'दोन मेणबत्त्या' मध्येही असेच मानवी मनाचे सामाजिक दृष्टीने चिंतन केलेले आढळते. काणेकरांच्या 'दोन मेणबत्त्या' चे रसग्रहण करताना लेखकाने मांडलेली ही दुसरी बाजू आहे. समाजाच्या दृष्टीने आपण निष्क्रिय म्हणून निरुपयोगी आहोत असे काहीजण समजतात. पण खरोखर तसे काहीच नसते. अशा माण-सांना संधी न मिळणे व समाजाची विषम रचना यामुळे हे घडत असते. हे या माणसांनी ध्यानात घ्यावे लागते.

'तिसरा प्रहर' मधील 'गांधीजींचे फौंटनपेन' सारख्या लघुनिबंधात सुशिक्षित समाजाच्या एका अंगाचे दर्शन घडविलेले दिसून येते. महाबळेश्वरला असताना, ज्यावर गांधीजींचे नाव होते असे गांधीजींचे पेन हरवले व त्यासाठी दोनशे रुपयांचे बक्षीस लाव-ल्याची बातमी आली. त्यावरून सुचलेला विचार येथे आढळतो. लेखकाला वाटते, ते पेन निसर्गाच्या परिसरात पडले असेल किंवा वाचता न येणाऱ्या अडाणी माणसाला सापडले असेल तर परत मिळण्याची शक्यता कमीच ! पण जर ते एखाद्या सुशिक्षिताच्या हातात पडले असेल तर ... त्याचीच खांडेकरांना भीती वाटते. कारण, सुशिक्षित विकृत होऊ शकतो. आपला खोटा मोठेपणा मिरविण्याकरिता, आपल्या वंशजांनी ते पेन आपल्या घरात पाहून चकित व्हावे म्हणून तो असे कृत्य करू शकेल ... असा विचार नकळत येथे तरळून जातो व समाजमनाचे, एक आगळेच रूप चाटून जाते.

खांडेकरांच्या लघुनिबंधांतून जीवनविषयक विचारांनाही एक महत्त्वाचे स्थान मिळालेले आहे. अशा लघुनिबंधांचाही जाता जाता येथे उल्लेख करणे अगत्याचे आहे :

'श्रावण' हा लघुनिबंध केवळ 'श्रावण' हे निमित्त करून काही वेगळेच सांगण्यासाठी लिहिला आहे हे जाणवते. 'श्रावण' मध्ये फाल्गुन, वैशाख, ज्येष्ठ या महिन्यांविषयी आपला अनुभव लेखकाने व्यक्त केला असून, श्रावणातल्या ऊन–पावसाच्या लपंडावामुळे तो आपणाला आवडतो असे सांगितले आहे. कारण ऊन–पावसाच्या नाजुक खेळात मानवी जीवनाचे प्रतिबिंब पडल्याचा भास होतो असे खांडेकरांना वाटते. जीवन हा हास्य आणि अश्रू यांचा सुरेख संगम आहे ही जाणीव फक्त श्रावणच माणसाच्या मनात निर्माण करू शकतो. अशा वेळी आपल्या अनुभवाकडे उदात्त दृष्टीने पाहाण्याचे सामर्थ्य त्याला येते. ...हा 'कल्पलता' तील 'श्रावण' मधील विचार दुर्गा भागवतांच्या 'श्रावण' हून वेगळ्या पद्धतीचा आहे हे कळून यावे.

'अश्रू' विषयी असाच एक वेगळा विचार करताना खांडेकर दिसतात. त्यांना वाटते, "आपल्या आयुष्याचे सिंहावलोकन केले तर प्रत्येकाला एक गोष्ट आढळून येईल की, आपल्या गत आयुष्यातल्या अनेक आनंददायक प्रसंगांचा अश्रूशीच निकट संबंध आहे. अश्रूनीच आजपर्यंत जगातल्या मानवतेचे पोषण केले आहे. हास्य हे जीवनवृक्षाचे फूल आहे; पण अश्रू हे त्याचे फळ आहे," ('मंदाकिनी')

अश्रूना जसे जीवनात महत्त्व आहे त्याचप्रमाणे 'विरोध' हा निसर्गाचा आणि म्हणूनच मानवी जीवनाचा एक आवश्यक भाग आहे असे ते 'विरोध' मध्ये सांगून टाकतात. ('कल्पलता')

'वायुलहरी' यासारख्या क्षुद्र पण सुंदर विषयासंबंधी ते म्हणतात : "वाऱ्याचा लहरीपणा त्याच्या प्रतिभेमुळेच शोभून जातो. तो श्रीमंताचा लहरीपणा नाही; तर कवीचा लहरीपणा आहे. असा स्फूर्तिदायक लहरीपणा हा मानवी जीवनातला महत्त्वाचा भाग आहे... मनुष्याचे स्वातंत्र्य स्फूर्तिजन्य लहरीपणानेच अधिक व्यक्त होते, 'नवे वारे' हे प्रत्येक क्षणाला वातावरणात उत्पन्न होत असते... नावीन्य म्हणजे रमणीयतेचा मूर्तिमंत अवतारच "('वायुलहरी')

'मच्छरदाणी' त झोपणारा मनुष्य भाग्यवान असतो असे खांडेकरांना वाटते. मच्छरदाणीच्या चिमुकल्या जगासंबंधी ते म्हणतात : "प्रत्येक मनुष्याला एकाच वेळी दोन जगात राहावे लागते. एक बाहेरचे विशाल जग आणि दुसरे त्याचे स्वतःचे चिमणे जग ! बाहेरच्या विशाल जगापासून दूर पळून जाण्याचा पंथ – मग तो जीवनातला संन्यासवाद असो अथवा वाङ्मयातला सौंदर्यवाद असो – मला कधीच पटलेला नाही. जीवन म्हटले की माझ्या डोळ्यांपुढे एक प्रचंड वृक्ष नेहमी उभा राहातो. ज्याची मुळे

काव्यात रुजली आहेत, पण ज्याच्या शाखांची अग्रे तत्त्वज्ञानाला स्पर्श करीत आहेत, असा विचित्र विशाल वृक्ष आहे तो ! " (' मंझधार ' : पृ. ११५)

' हिरवा रंग ' हा लघुनिबंध सहज सहज फुलत गेला आहे. दुकानातून पत्नीसाठी हिरव्या रंगाचे लुगडे निवडले आणि त्यावर ' मी ' चे चिंतन सुरू झाले. मग आकाशाचा निळा रंग, पावित्र्याचा पांढरा रंग, देशासाठी धारातीर्थी पडलेल्या वीरांच्या रक्ताचा तांबडा रंग, गूढ–मोहक काव्यमय काळा रंग यांच्या पार्श्वभूमीवर हिरव्या रंगाचे महत्त्व येथे सांगितले जाते. हिरवा रंग हा जीवनाचा रंग आहे. पहिलें डोहाळे जेवण, त्या वेळची भावी मातेची साडी, चोळी, काकणे हिरव्याच रंगाची असतात,' असा जीवनाला स्पर्शून जाणारा हा विचार मनस्वी हृद्य वाटतो (' मंदाकिनी ').

वर्ध्याला फुटबॉल खेळताना शंकरराव देव पडले. अपघात झाला. या वर्तमान–पत्रातल्या बातमीवरून, ' चांदण्यात ' तील ' एक अपघात ' या लघुनिबंधाला आकार लाभतो. मोठ्या माणसाने गंभीरच राहिले पाहिजे, त्याने लहान मुलासारखे खेळ खेळू नयेत या कल्पनाच मोठ्या भ्रामक आहेत. ही कल्पना अत्यंत संकुचित आहे, ती दूर झाली पाहिजे. संगीतात ज्याप्रमाणे सुंदर व सुरेल वाद्यमेळ रसाला पोषक ठरतो, त्याच–प्रमाणे जीवनविकासालाही त्यागवृत्ती व सेवावृत्ती इतकेच काय भोग आणि क्रीडावृत्तीही उपकारक ठरते; असा विचार येथे आपल्याला स्पर्शून जातो. जीवन हे संगीत आहे हेच जणू ' मी ' ला इथे सांगायचे आहे.

जीवनविषयक विचार व्यक्त करणारे आणखी काही लघुनिबंध म्हणून ' कुहू ऽ ऽ कुहू, ' ' शेख महंमद, ' ' दोन ओळी, ' ' मनुष्य व यंत्र ' यासारख्या लघुनिबंधांचा उल्लेख करावा लागेल. ' मनुष्यातून हृदय उणे केल्यावर जी बाकी उरते त्याला यंत्र म्हणतात. ' (' मनुष्य व यंत्र ' : ' वायुलहरी ' किंवा ' सामान्य मनुष्याने सौंदर्यदृष्टी बाळगणे हा या जगात गुन्हा आहे. जीवन हे कोमल काव्य नाही, तो कठोर व्यवहार आहे ' हे न कळल्यामुळे प्रायश्चित घ्यावे लागलेला ' शेख महंमद ' (' मंझधार '), अथवा ' वृक्षाच्या पर्णराजीत लपून गाणाऱ्या कोकिळेप्रमाणे जो स्वतःचे निराळे जग निर्माण करील तोच या जगात सुखी होईल ' या जाणिवेने सुखी होणारा ' मी ' ! ... या वाक्यातून हे चिंतन आल्हाददायक वाटू लागते.

क्षुद्र विषयात सौंदर्य निर्माण करण्याची दृष्टी व हातोटी लघुनिबंधकाराजवळ असावी लागते. ' मंझधार ' मधील अशा काही लघुनिबंधांचा उल्लेख जरूर आहे :

' धुके ' ही परिचयाची गोष्ट, पण या ' मी ' ला वाटते,"मानवी जीवन हाच मुळी धुक्यातला प्रवास आहे. काव्यापासून प्रेमापर्यंतचे या प्रवासातले सारे अनुभव धुक्या–सारखेच नसतात का ? क्षणभंगुर पण अमर." (पृ. २८१). ' डुलकी ' मधील हा लघु–निबंधही असाच. नेपोलियनला वेळ मिळेल तेव्हा डुलकी लागत असे, असे ' मी 'ने वाचले

मात्र; त्याला वाटू लागले, "हुकमी डुलकी घ्यायची आणि हवे तेव्हा पुन्हा जागे होऊन कामाला लागायचे" हे त्याच्या जागृत आत्म्याचे लक्षण मानावे लागते. कारण माणसाचे मोठेपण निसर्गाचा गुलाम होण्यात नसून अंशत: का होईना, त्याच्यावर विजय मिळविण्यानेच सिद्ध होते. 'ओली मिरची' ही तर नेहमीच्याच परिचयातली, स्वयंपाक–घरात असणारी वस्तू स्वयंपाकघरात कधीमधी जा–ये करण्याची सवय असलेल्या 'मी' ला या मिरचीने अस्वस्थ केले. मोलकरीण चटणी वाटीत असताना सुटलेल्या मिरचीच्या उग्र वासाला तो 'बुजून' जातो आणि त्याचे कारण त्याच्या लक्षात येते लहानपणी घेतलेल्या वासांची स्मृती आणि 'हे' वास यातले कोडे त्याला उलगडते. त्याला वाटू लागते, "बाळपणी माणसाचे मन पूर्णपणे काव्यमय असते... त्याच्या सौंदर्याच्या कल्पना संकुचित असत नाहीत. पण मनुष्य मोठा झाला की, नकळत तो पुस्तकी कल्पनांच्या आणि परंपरागत संकेतांच्या पिंजऱ्यात अडकतो. प्रत्येक गोष्टीचा विचार तो चाकोरीतून करू लागतो. त्याच्या संवेदनेला एक प्रकारची संदिग्धता येते.

क्षुद्र विषयात सौंदर्य शोधणारे आणि चिंतन करणारे जे लघुनिबंध आढळतात त्यात, 'रात्रीचा पोषाख', 'घड्याळ,' 'आडवी रेघ' ('झिमझिम'), 'पहिला दिवस,' ('वायुलहरी'), 'एक पैसा', 'शिव्या' 'एक कात्रण' ('चांदण्यात') अशा आणखी काहींचा उल्लेख करता येईल.

पण खांडेकरांच्या चिंतनशीलतेचे एक वेगळेच दर्शन घडते ते त्यांच्या 'मंझधार' मधील 'उपेक्षित नायिका' या लघुनिबंधात ! संत म्हणून गाजलेल्या तुकारामाची पत्नी जिजाई हिच्याजवळ सौंदर्य आणि सामर्थ्य या आपल्याला वंदनीय वाटणाऱ्या गुणांचा अभाव तर होताच; पण "ती म्हैस धूत आहे, तिचे शेण काढीत आहे, धार पिळीत आहे आणि एखादे वेळी म्हशीने लाथ झाडली तर अस्सल ठेवणीतल्या शिव्या तिला घालीत आहे" असे हे जिजाईचे वाङ्मयातील चित्र इतरत्र गाजलेल्या नायिकांपेक्षा खांडेकरांना जवळचे आणि निराळ्याच प्रकारचा चटका लावणारे वाटते. याचे कारण शकुंतला, सीता, वसंतसेना यांच्या जीवनातले संघर्ष काव्यपूर्ण, अद्भूतरम्य असले तरी त्यास बाह्य कारणे अधिक आहेत. उलट, "जिजाईच्या आयुष्यातील दु:खे केवळ काव्यात्मक नसून ती सत्य आहेत. त्यात दुपारच्या चुलीची विवंचना आहे, पोटच्या पोरांची काळजी आहे, टाळ–कुट्या नवऱ्याला सांभाळण्याची जबाबदारी आहे, तिचा संसार हेच तिचे समरांगण आहे. कितीही शीण आला, यशाची फारशी आशा वाटली नाही, तरी रणांगणावरून पळ काढण्याचा विचार तिच्या मनाला क्षणभरसुद्धा शिवत नाही." आणि त्याचवेळी खांडेकरांना वाटू लागते, "बायकोच्या तोंडाचा पट्टा एकसारखा सुरू असताना शांतपणे अमर अभंग-रचना करणारा हा पुरुष केवळ कवी नव्हता, नुसता साधु नव्हता तर तो विलक्षण वीर-पुरुषही होता..." खांडेकरांच्या सौंदर्यदृष्टीचे, शोधकवृत्तीचे, कल्पकतेचे आणि चिंतन शीलतेचे रम्योदात्त दर्शन अशा अनेक जागी घडते.

खांडेकरांच्या लघुनिबंधातील ही चिंतनशीलता, तत्त्वदर्शनाची आवड, उपेक्षित समाजाबद्दलची कणव, समाजातील रूढ–परंपरागत–समजुती, जीवनाकडे उदासीनतेने पाहाण्याची मानवाची वृत्ती यातून व्यक्त होते. लघुनिबंधाच्या आत्म्यावरच हे तत्त्वदर्शन आक्रमण करीत आहे की काय असा क्षणभर भासही निर्माण होतो. पण तो भास क्षण–भराचाच असतो. कारण त्यांच्या बेफाम धावणाऱ्या अलंकारिक शैलीने हे चिंतन आस्वाद्य व आल्हाददायक होते. कल्पनेच्या कोलांटचा,उपमा–उत्प्रेक्षांचे चढ–उतार आणि विषयां–तरे करीत करीत वाचकाला त्यात गुंतवून ठेवण्याचे लाघव यामुळे या लघुनिबंधातला 'मी' आपला ' मित्र ' बनून जातो. अगदी जिव्हाळ्याचा ! त्यातच खांडेकरांचा लघुनिबंध सारे काही जिंकून जातो.

कल्पनेची पखरण हा खांडेकरांच्या शैलीचा विशेष. त्यांच्या लघुनिबंधांतही तो दिसून यावा हे स्वाभाविकच होय.

' पन्नाशीची झुळूक ' मध्ये ते म्हणतात: " मुलं म्हणजे फुलं म्हणणारे लोक बहुधा ब्रह्मचारी किंवा निपुत्रिक असावेत ! ... दारात म्हैस पिळणारा गवळी दुधात पाणी घालतो, त्याच्यावर नजर ठेवली पाहिजे, असे आम्ही दोघे आपापसात बोलत होतो. झाले ! गवळी महाराजांची स्वारी दारात येताच मंदाबाई त्याला म्हणाल्या, " दुधात थोडंच पाणी घालायला सांगितलंय् आईनं. " – हे शब्द ऐकल्याबरोबर आमचे गवळीबुवा असे भडकले की त्यांची मारकी म्हैससुद्धा त्यांच्यापुढे गरीब गायीसारखी दिसू लागली. ' कल्पलता ' तील या लघुनिबंधात विनोदाची मिस्किल किनार आहे, वास्तवाचे दर्शन आहे आणि प्रतिभेचा विलास आहे.

'ओली मिरची ' या लघुनिबंधात स्वयंपाकघरातले दृश्य उभे करताना ते लिहितात : " कांदे चिरता चिरता विरहिणीलाही आश्चर्य वाटावे असा अश्रुपात करणारी ती पत्नी, रणांगणाचा भास उत्पन्न करणारे ते चिरलेले लालभडक टॉमेटो, तो काळाकुट्ट वरवंटा, ती धार असलेली विळी, ती तापून लाल झालेली पळी, ती चुर्र करणारी फोडणी ... मोलकरीण चटणी वाटीत होती, त्यावेळी सुटलेला उग्र सुगंधाचा आस्वाद घेताना हा ' मी ' आनंदून जातो. ओल्या मिरचीची त्याला एवढी ओढ का लागावी हे कळत नाही ... वास्तविक तऱ्हेतऱ्हेच्या सुगंधी फुलांचे माहेरघर असलेल्या कोकण–भूमीच्या मांडीवर लोळत आणि खेळत ज्याच्या आयुष्याचा वसंतकाल गेला त्याने ओल्या मिरचीच्या वासा–वर फिदा व्हावे ? " ' मंझधार ' मधल्या ' ओली मिरची ' तील या विचाराने ' तो ' बकुळी, सोनचाफा, सुरंगी, केवडा, निळी कमळे यांच्या स्वप्नसृष्टीत खेळू लागतो ... त्याचप्रमाणे पहिल्या पावसाने ओल्या झालेल्या मातीचा वास, धूपाचा सुवास, न्हालेल्या केसांना येणारा शिकेकाईचा वास, पिकलेल्या फणसाचा वास या प्रकारच्या वासांच्या स्मृतीत तो तरळू लागतो.

'वायुलहरी' त उपमा आहे; त्यामध्ये 'मी' म्हणतो, "स्त्रिया म्हणजे घड्याळं— एकाची टिक्‌टिक् आणि दुसऱ्याची कटकट अखंड चालू असते... स्त्रिया म्हणजे वर्तमानपत्रं- तीन आवृत्त्यांची – सकाळचं रूप, दुपारचं रूप आणि..." ('वायुलहरी'), तर 'पहिला दिवस' मध्ये तो म्हणतो, "पहिलेपणाची गोडी परिचयाच्या अभावात असते हेच खरे." कारण, "चांगले दूध हवे असेल तर स्वतः गाय पाळणे हाच उत्तम पंथ... दुधाचा पहिला दिवस असल्यामुळे गवळी चांगले दूध घालील हे संभाव्य... पण रोज दूध हवे असेल तर...ती शक्यता कमी हे काय सांगायला हवे ?"

'दहा अंक' मधला हा कल्पनाविलास पाहा : "कवीचे काम थोडेफार शिंप्यासारखे आहे... फरक इतकाच की, शिंप्याची कापाकापी गिऱ्हाईकाच्या तर कवीची स्वतःच्याच अंगावर बेतते !" 'अंगावर बेतणे' यावरची ही कोटी आल्हाददायक आहे यात शंका नाही. ('मंझधार') 'डावा हात' वर केलेल्या कल्पना आणि चिंतन, खांडेकरांचा असाव प्रतिभा विलास दाखविणारा आहे.

येथवर, सामान्यपणे खांडेकरांच्या लघुनिबंधाच्या आशयाचा विचार केला. खांडे- करांच्या लघुनिबंधाच्या लेखनपद्धतीकडे सहज दृष्टिक्षेप टाकला तर प्रारंभातली विविधता, विषयान्तराची लकब, विषयान्तरांतून विषयान्तर आणि परिणाम साधण्याकडे लक्ष या गोष्टी विशेषतः जाणवतात. शेवट करताना प्रारंभीच्या प्रसंगावर वा विचारावर कटाक्षाने लक्ष पुरविलेले दिसते.

खांडेकरांच्या लघुनिबंधात निसर्गचित्रे आणि वर्णने यांनाही एक विशेष स्थान आहे. 'सायंकाल' मधील संध्याकाळचे वर्णन, 'भांडण' मधील कोकण आणि देशातील सौंदर्य चित्रण, 'महापूर' मधील कृष्णेच्या पुराचे वर्णन, 'एक तप' मधील गिरीकंदराचे दृष्य, 'शिव्या' मधील प्रभातफेरीच्या वेळचा कोकणातला रमणीय दिसणारा निसर्ग अशा अनेक जागा येथे सांगता येतील.

खांडेकरांच्या लघुनिबंधात त्यांच्या गाढ व्यासंगाचे, वाचनाचे आणि त्यांच्यावर संस्कार करणाऱ्या लेखकांचे उल्लेख वारंवार आढळतात. भवभूती, बालकवी, तुकाराम, आगरकर, हरिभाऊ, झ्वाइग, इब्सेन, शेक्सपीअर, गांधीजी, देवल, कोल्हटकर, तांबे, इलियट, केशवसुत, सार्त्र, व्यास, गडकरी यांसारख्या व्यक्तींचा प्रभाव त्यांच्यावर तर आहेच; शिवाय सौभद्र, लिअर, मृच्छकटिक, हॅम्लेट, मॅक्‌बेथ, बगाराम, क्विझोट, रूप- नगरची राजकन्या, विवेअर ऑफ पिटी यासारख्या कलाकृतींनीही ते प्रभावित झाल्याचे जाणवते.

खांडेकरांच्या लघुनिबंधात 'स्वयंकेंद्रितता' अधिक आहे. याचा अर्थ एकाच व्यक्ति- मत्त्वाचे मोहक स्वरूप या लघुनिबंधात दिसून येते. या व्यक्तिमत्त्वाच्या परिसरात लता,

मंदा, अविनाश व स्वत: 'भाऊ' ही नावे अधूनमधून स्वच्छंदाने विहार करतात. 'मी' बरोबर बहुतेक वेळा पत्नीचा उल्लेख आहेच. 'मी' ची चहाची तल्लफ, ती तल्लफ पुरविणारी पत्नी, 'मी' चे फिरायचे वेड, 'मी' ची वाचनाची हौस, 'मी' च्या कुटुंबा-बरोबरच्या गप्पा, 'मी' चे डोक्यात राख घालणे, पत्नीवर संतापणे, मुलांच्यात रंगून जाणे, टपालाची वाट पाहाणे हे असले चित्र वारंवार येऊन जाते. या 'स्वयंकेंद्रितते' मुळे लघुनिबंधाला एक जिव्हाळा आला आहे, सामाजिकताही मिळून गेली आहे.

खांडेकरांची खास अशी एक लकब येथे उल्लेखावी लागेल. त्यांची कित्येक वाक्ये अशी आढळतात की, वाक्यातला कर्ता वाक्याच्या शेवटी असतो. उदा. 'नुकतेच लग्न झाले असावे तिचे" ('स्टेशन'). 'आतला देखावा पाहून मुंबईच्या लोकल गाड्यांतल्या गर्दीची आठवण झाली मला' ('जुनी पाती'), 'अगदी तस्से वाटले ते कोळसे मला' ('विरोध'), हे केवळ थट्टेने सांगत नाही मी' ('उंच उडी'), 'लहानपणी कुठलेही पुस्तक अगदी अधाशीपणे वाचीत असे मी.' ('रहस्य') 'लौकरच या विषया-वर व्याख्याने देण्याइतकी तयारी होईल माझी' ('न्हाणीघर'), 'त्या पत्राचा आरंभ पाहून चकित झालो मी' ('भावना'), 'स्वच्छंद भटकण्याचा लहानपणापासून नाद आहे मला' ('दोन ओळी'), 'कुठल्याशा सुभाषितात स्त्रीची द्रव्य आणि पुस्तक यांच्याशी तुलना केली आहे ना ? अगदी तंतोतंत पटली ती त्यावेळी मला.' ('स्तुती') अशा प्रकारची रचनापद्धती अगदी 'वायुलहरी' पासून 'झिमझिम' पर्यंतच्या संग्रहांतून अधूनमधून पाहायला मिळते. खांडेकरांच्या या वाक्यरचनेचा त्या वेळच्या पिढीवर एक वेगळाच परिणाम झालेला होता. अशी वाक्ये सामान्य विद्यार्थी तर सर्रास वापरीत असत. आजही तो परिणाम फार कमी झालेला नाही.

सुभाषितवजा वाक्ये हा तर खांडेकरांचा हुकमी एक्का. अशी वाक्यांची पखरण मोठी मोहक वाटत होती असाच तो काळ होता.त्यांचे लघुनिबंधही त्याला अपवाद नाहीत. अशी काही वाक्ये पुढीलप्रमाणे उल्लेखिता येतील: 'सुभाषितं कधीच खरी नसतात, फार फार तर ती गोड अर्धसत्य होऊ शकतात.' ('नानावृक्षा वसुंधरा'); 'व्यवहारात तिजोरीप्रमाणे तोंडालाही कुलूप घालणे फायदेशीर असते.' ('मौनव्रत'); 'कल्पना हा ससा असला तरी सत्य हे कासव आहे.' ('धुके'); 'प्रकाश हा सत्याचा सोबती आहे सौंदर्याचा नाही' ('धुके'); 'करुणा ही मोठी विचित्र नदी आहे, मुखापेक्षा उगमापाशीच तिचे सौंदर्य पाहायचे असते.' ('चिमणीचे पिल्लू'); 'चांगली नोकरी आणि चांगली बायको यांच्यापेक्षा चांगली जागा मिळायला भाग्य लागते.' ('झोपाळा'); 'रत्नमाण–कांची किंमत सराफ कट्यावर होते, पण शुक्राच्या चांदणीची कधी कुणी किंमत केली आहे का ?' ('गांधीजींचे फौंटनपेन'); 'स्त्री आणि श्री यांच्याबाबततीत गैरसमज फार लौकर होतात.' ('शोध'); 'काळ हे विरहाचेच अत्यंत भव्य रूप आहे.' ('विरह'); 'बाळपण रम्य असेल, म्हातारपण हे दुसरं बाळपण असल्यामुळं तेही रम्य असेल ! पण

तारुण्य रम्यतम आहे.' ('रम्य आणि रम्यतम'); 'जगात जे जे सुंदर, मंगल, उपयुक्त आणि चिरंतन आहे, ते ते प्रक्षुब्ध प्रवाहाच्या मध्यभागीच फुलत आले आहे!' ('मंझधार'); 'संसार म्हणजे दुसरे तिसरे काही नाही. ती दोन माणसांच्या सुखांची बेरीज आणि दुःखांची वजाबाकी आहे.' ('संसार'); 'चांदणे जगाला सुंदर करते, पण अंधार त्याला एकजीव करतो.' ('सायंकाल')

खांडेकरांचा लघुनिबंध गंभीर वृत्ती धारण करणारा; चिंतनशील आहे, पण त्याच वेळी तो हलका-फुलका आणि मिस्किलही आहे. पूर्वीच्या नाटकातून पुढील भाग गंभीर स्वरूप धारण करणारा असला तर प्रारंभीच्या भागात हलके-फुलके प्रसंग पेरले जात. येथेही तसेच घडते. पुढील चिंतनाला पेलण्यासाठी प्रारंभीच्या प्रसंगातून एक प्रकारची वेधकता, आकर्षकता आपल्या प्रसन्न शैलीने खांडेकर साधून जातात. मग ते हसत हसत आपले अनुभव सांगत सांगत, विषयान्तरे करीत करीत परिणामकारक शेवट करतात.

'मराठी लघुनिबंधाचा जनक कोण?' असा प्रश्न उपस्थित करून डॉ. आनंद यादव यांनी आपल्या प्रबंधात 'हे जनकत्व' कै. वि. स. खांडेकरांना दिले आहे. प्रा. ना. सी.फडके यांना हा मान न देण्याविषयीचे जे विवेचन डॉ.यादव आपल्या पीएच. डी. च्या प्रबंधात करतात, त्यात एक विशेष ते आवर्जून मांडताना दिसतात : डॉ. यादव यांना म्हणायचे आहे की, खांडेकरांच्या लघुनिबंधातला 'मी' हा फडक्यांच्या 'मी' पेक्षा वेगळा आहे. खांडेकरांचा 'मी' संसारी असतो तसा फडक्यांचा दिसत नाही. हा खांडे-करांच्या 'मी' चा वेगळेपणा मराठी लघुनिबंधाच्या विकासाला साहाय्यभूत झाला आहे. एवढेच नव्हे तर मराठी लघुनिबंधाला त्याने 'मराठी' व्यक्तिमत्त्व दिलेले आहे. हा 'मी' स्वयंपाकघरातील गप्पा-भांडणे, पत्नी-मुलांचे संबंध कसे आहेत याविषयी सांगतो. इतकेच नव्हे तर, त्याचे 'भाऊ' हे प्रचारातले नावही सांगून टाकतो. हे सर्व लेखक वि. स. खांडेकरांच्या आत्मचरित्राशी संवादी आहे.

येथे प्रश्न आहे तो मराठी लघुनिबंधाच्या जनकत्वाचा. डॉ. यादव यांनी खांडेकरांच्या 'मराठी' मनाचे, 'आत्म' प्रकटनाचे, आपलेपणाचे, मोकळ्या मनाचे, जिव्हाळ्याचे, इतकेच नव्हे तर 'संसारी' व्यक्तित्वाचे जे उल्लेख करून खांडेकरांच्या लघुनिबंधाचे मोठेपण व्यक्त केले आहे, ते लक्षात घेऊनही असे म्हणावे लागते की, लघु-निबंधाच्या जनकत्वाचा मान प्रा. ना. सी. फडके यांचाच आहे हे मान्य करायला हवे.

प्रा. फडके यांनी या लेखन प्रकारासाठी वापरलेला 'गुजगोष्ट' किंवा 'ललित-निबंध' हा शब्द योग्य की अयोग्य हा भाग वेगळा! गुजगोष्ट, ललितनिबंध आणि लघुनिबंध यातील भेद खांडेकरांनी दाखविला आहे. 'लघुनिबंध' या वाङ्मयप्रकाराला फडक्यांनी प्रारंभ केला ही वस्तुस्थिती आहे. स्वतः फडके[१०] म्हणतात : "'रत्नाकर' मासिकात मी 'गुजगोष्टी' लिहिल्या तेव्हा माझं लिहिणं अपरिपक्व होतं. मी लघु-

निबंधाचा मार्ग शोधीत होतो. तो मार्ग मला नीटसा सापडला नव्हता. नंतरच्या काळात मात्र माझी लेखणी अधिक जाणतेपणानं चालू लागली. " हे फडक्यांचे प्रामाणिक निवेदन महत्त्वाचे आहे. 'लघुनिबंध' या संज्ञेला फडक्यांचे लघुनिबंध पात्र नव्हते असे म्हणून लघुनिबंधाच्या जनकत्वाचा मान खांडेकरांना देणे ही गोष्ट योग्य म्हणता येत नाही. फडके आणि खांडेकर यांच्या लेखनशैलीत त्यांचे त्यांचे असे खास विशेष जाणवावेत हे स्वाभाविक आहे. फडके यांनी लघुनिबंधात निसर्ग आणला तर खांडेकरांनी तो समृद्ध केला, त्याचे अनेक स्तर, पाकळ्या उलगडून दाखविल्या; अशा प्रकारचे विधान करण्याचे स्वातंत्र्य डॉ. आनंद यादव घेऊ शकतात.[११] त्याला कुणाचीच हरकत असण्याचे कारण नाही.

विशेष म्हणजे १९२७ साली आपण लघुनिबंध लिहायला प्रारंभ केला हे स्वतः खांडेकरच 'चांदण्यात'च्या पार्श्वभूमीत सांगतात; आणि फडक्यांनी १९२५ च्या नोव्हेंबर मध्ये 'सुहास्य' ही पहिली गुजगोष्ट लिहिली आहे हे लक्षात घेता कालक्रम आणि गुणप्रभा यानुसार 'मराठी लघुनिबंधाच्या जनकत्वाचा' प्रश्न मुळातच उपस्थित होऊ नये. 'गुजगोष्ट' या शब्दाविषयी वाद घालता आला तरी या वाङ्मयप्रकाराचे जनकत्व प्रा. फडके यांचेच आहे हे निराळं सांगण्याची आवश्यकता नाही.

'मराठी लघुनिबंधाचे जनकत्व' आणि 'खांडेकरांचा लघुनिबंध' या दोन्ही गोष्टी पूर्णतया भिन्न आहेत. हे जनकत्व फडक्यांना दिले म्हणून खांडेकरांच्या लघुनिबंधांचे महत्त्व कमी होत नाही. खांडेकरांच्या लघुनिबंधांचे स्वरूपच भिन्न आहे हे लक्षात घेऊनच हा विचार मांडावा लागतो. वस्तुतः फडके आणि खांडेकर यांची वृत्ती–प्रवृत्ती कलावादी आणि जीवनवादी म्हणून आज रसिकमान्य आहे. फडके यांच्या लघुनिबंधाचे सौंदर्य त्यांच्या अनुभवांच्या आस्वाद वृत्तीत आहे, तर खांडेकरांच्या लघुनिबंधांचे सौंदर्य त्यांच्या चिंतन-विहारात आहे, असे स्वतः डॉ. यादवानीच [१२] स्पष्ट केले आहे.

खांडेकरांच्या काही लघुनिबंधांचे स्वरूप लघुकथांसारखे आहे; हे त्यांच्या प्रारंभीच्या लघुनिबंध संग्रहांतून जाणवते, इतके की केवळ आपल्या चिंतनासाठी लेखक लघुकथेच्या आधारानेच तर बोलत नाही ना ? असा भास व्हावा. त्यामुळे खांडेकरांच्या लघुनिबंधात 'कथापण' असते असा विचार व्यक्त करण्याचा मोह एखाद्याला व्हावा ! 'मोत्या,' 'हरवलेले कागद,' 'कुठे आहे तो मेघ ?', 'एक पिढी,' 'माकडाची स्मशान यात्रा' इत्यादी लघुनिबंधांचा या दृष्टीने उल्लेख करावा लागेल. या संदर्भात डॉ. एस. एस. भोसले यांनी म्हटले आहे : " एकूणच साहित्याची एकसंघ प्रकृती ध्यानात घेता लघुनिबंध एका बाजूने कथेला तर दुसऱ्या अंगाने निबंधाला जवळचा आहे. ... कथेतील लालित्य आणि निबंधा–तील विचार यांचे बेमालूम संयुग लघुनिबंधाच्या निर्मितीस सहाय्यभूत होते, हे वादा–पलीकडील सत्य आहे. "[१३] परंतु नंतरच्या काळातील लघुनिबंधात खांडेकरांच्या 'कथा–पणा' चा भाग आलेला नाही हे खांडेकरांच्या विकसित लघुनिबंधाचे प्रत्यंतर आहे.

खांडेकरांच्या लघुनिबंधाचे आणखी एक वैशिष्टय असे की, ते स्वत: जसे लेखक आहेत, तसेच टीकाकारही आहेत. मराठीतल्या ज्या लघुनिबंधकारांनी टीकालेखन केले आहे त्यात फडके, खांडेकर, काणेकर, ना. मा. संत, म. ना. अदवंत यांचा उल्लेख करावा लागतो. आणि शेवटी डॉ. वा. भा. पाठकांच्या[१४] शब्दात सांगायचे झाल्यास, खांडेकरांचा लघुनिबंध हा त्यांच्या जीवितविषयक दृष्टिकोनाचे प्रतिबिंबच आहे असे म्हणावे लागते.

निराळ्या शब्दात सांगावयाचे झाले तर असे म्हणता येईल की, जीवनवादी साहित्यिकाने कलात्मकतेने आत्मदर्शन घडविलेले हे लेख म्हणजेच खाडेकरांचा लघुनिबंध. हा लघुनिबंध म्हणजे एका मर्यादित अर्थाने गद्यातील भावगीतच! मराठी लघुनिबंधाला लेणे वाटावें असे हे खांडेकरांचे मराठी साहित्याला देणे आहे.

संदर्भ :

१. वायुलहरी : प्रस्तावना

२. अविनाश : तीट / पृ. १३

३. कल्पलता : पृ. १५

४. चांदण्यात : पार्श्वभूमी / पृ. २४७–४९

५. अविनाश : तीट / पृ. १२–१३–१४

६. चांदण्यात : पार्श्वभूमी / पृ. २३८

७. मंदाकिनी : वाळूतून / पृ. १३

८. मराठी लघुनिबंध : डॉ. आनंद यादव, पुणे विद्यापीठाला सादर केलेला टंकलिखित पी. एच्‌डी. चा मान्य प्रबंध

९. उघडे लिफाफे : ना. मा. सन्त / पृ. १००–१०१

१०. मराठी लघुनिबंधाचा जनक कोण ? : प्रस्तावना / पृ. ९

११.
१२. } संदर्भ क्र. ८ नुसार

१३. खांडेकर : व्यक्ती आणि साहित्य : पृ. ७१–७२

१४. टीका आणि टीकाकार : पहिली आवृत्ती / पृ. ४२७

□ □

चौदा

मंझधार : एक दृष्टिक्षेप

प्रा. दत्ता पवार

मराठी साहित्यात १९२५ नंतर एक नवयुग अवतरले. कथा, कविता, निबंध, लघुनिबंध, कादंबरी असे वेगवेगळे वाङ्मयप्रकार याच काळात विकसित झाले. या युगाचे वि. स. खांडेकर यांनी नेतृत्व केले आहे. त्यांनी १९२० पासून लेखनाला तर १९२७–२८ पासून लघुनिबंध लेखनाला प्रारंभ केला. या काळात या वाङ्मयप्रकाराला लघुनिबंध हे नामाभिधान प्राप्त झाले नव्हते. तरीपण खांडेकरांच्या या लघुनिबंधात लघुनिबंधाचे विशेष स्पष्टपणाने व्यक्त झालेले दिसतात. त्यांच्या या निबंधांचा संग्रह १९३६ साली 'वायुलहरी' या नावाने प्रसिद्ध झाला. यानंतर 'चांदण्यात', 'सायंकाल', 'कल्पलता', 'अविनाश', 'मंदाकिनी', 'मंजिऱ्या' व 'तिसरा प्रहर' हे सात संग्रह प्रसिद्ध झाले. 'तिसरा प्रहर' १९४८ साली प्रसिद्ध झाला. यानंतर खांडेकरांनी जे काही पाऊणशे निबंध लिहिले त्यापैकी ६१ निबंधांचा 'मंझधार' या नावाचा संग्रह १९५९ मध्ये प्रसिद्ध झाला.

या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत खांडेकरांनी म्हटले आहे की, निबंध लेखनाला मी जो प्रारंभ केला तो लोकरंजनासाठी नाही, तर आत्मरंजनासाठी. खांडेकरांचे पुढचे वाक्य महत्त्वाचे आहे : "त्या आत्मरंजनाच्या अनुषंगाने जे आत्माविष्करण झाले आणि त्या आत्माविष्कारात कधी काळी जी थोडीशी कलात्मक उंची गाठता आली ती माझी या बत्तीस वर्षांच्या लघुनिबंध लेखनातली तुटपुंजी कमाई आहे." खांडेकरांचे हे विचार तपासून पाहाणे सहज शक्य आहे.

सत्यदर्शन ही निबंधाची तर सौंदर्यदर्शन ही लघुनिबंधाची प्रकृती. लघुनिबंधाला 'मी' च्या आत्मनिष्ठेचा कवच कुंडलासारखा संबंध असतो. लघुनिबंधाचा आशय (विषय ?)

त्याची लेखनपद्धती अगदी भिन्न असते. ' साध्याही विषयात आशय कधी मोठा किती आढळे ' असा त्याचा थाट असतो. बारीक सारीक अनुभव किंवा सहज कुठेही घडतील असे प्रसंग निवडून त्यांची सोप्या, सहज, धावत्या चटकदार भाषेत रेखाचित्रे रंगविणे हेच लघुनिबंकाराचे कार्य असते. संवेदनशील अनुभवांचे रेखाचित्र रंगविणे हेच लघुनिबंधकाराला साधावे लागते. यासाठी निबंधकारापाशी गारेसारखे अनुभवात विरघळणारे संवेदनशील मन पाहिजे. चिंतनशीलता, काव्यात्मकता, कल्पकता, भावप्रवणता हे या मनाचे स्वभावविशेष होत. याबरोबर या मनाला कलात्मकतेचा वरदहस्त असला की लघुनिबंधाचे काव्य लेणे होऊन रूपाकार घेते. यातूनच सौंदर्याचे सुरम्य दर्शन वाचकाला घडते, साहित्यातील ललित गुणांचा वाचकाला प्रत्यय येतो.

१९४८ ते १९५९ पर्यंतच्या या काळातील खांडेकरांचे ' मंझधार ' मधील निबंध या दृष्टीने पाहावेत. अलिबाबाच्या गुहेत शिरल्यानंतर जसे आपण दिपून जावे तसेच हे निबंध वाचल्यावर आपली स्थिती होते. विषय–वैविध्याची गुहाच जणू काय आपल्याला सापडली आहे अशी जाणीव होते. यातील जीवनानुभवाची जात, प्रत मोठी विलक्षण आहे. यातून निखळ जीवनाचा एक प्रवाह वाहातो आहे. तो आवर्तानुसारी आहे. या पुस्तकाला खांडेकरांनी ' मंझधार ' असे नाव दिले आहे. मंझधार म्हणजे प्रवाहाचा मध्य भाग. आवेगाने वाहाणाऱ्या नदीच्या पात्राच्या मधल्या भागाला अनावर आवेग असतो. या निबंधांतील अनुभव असाच अनावर आहे. यातील निबंधांना एक चेहरा–मोहरा आहे. वरवर वेगवेगळे बेटांसारखे वाटणारे हे निबंध निरनिराळे वाटले तरी पाण्याखाली बेटे जशी सलग असतात तसेच हे निबंध कलारूप झालेल्या जीवन दर्शनाच्या ' धारे ' ने जोडलेले आहेत. या दृष्टीने ' मंझधार ' हा निबंध केंद्रबिंदू आहे. त्याच्याभोवती अनुभवाचे भोवरे चक्राकार घुमताहेत. हे पाण्याचे, जीवनाचे आवर्त उर्ध्वमूल नाही. हृदयाच्या गाभाऱ्यात त्याचे नाद उमटताहेत. या ' धारे ' त खांडेकर उतरले आहेत. अर्थाची अनेक आवर्ते या एकाच निबंधात प्रकट होतात. या दृष्टीने खांडे–करांचा हा निबंध कलात्मकतेची उंची गाठतो. विखुरलेले अनुभव या ' मंझधार ' मध्ये केंद्रावर्तात एकत्र येतात. नदीच्या पात्रात फुले सोडावीत, प्रथम ती वेगवेगळी जावीत, पण हळूहळू ती हातात हात घालून एकत्र यावीत, आणि त्यांनी सहप्रवास करावा, खांडेकरांच्या लघुनिबंधाचे असे हे भावरूप आहे. ' नैया मोरी मंझदार ' हे लेखकाला आठवणारे एक गीत. त्याने कृष्णेचा काठ जिवंत होतो. पाण्याच्या मध्यापर्यंत मी मोठ्या ईर्षेने पोहत गेलो. तेथे मी एका भोवऱ्यात सापडलो; त्यातून कसाबसा बाहेर पडतो न पडतो तोच धारेला लागलो. माझ्याकडून मी पाणी तोडण्याची शिकस्त करीत होतो पण त्या जागी पाण्याला राक्षसी वेग आला. मी नुसते हातवारे करीत वाहात जात आहे, असे मला वाटू लागले. ' खूप लांबच्या प्रवासाला पाणी मोठ्या ऐटीने चालले होते ', ' त्या पातळीवर मृत्यू ही एक क्षूद्र क्षणिक घटना होती ! ', ' जगात जे जे सुंदर, मंगल, उपयुक्त

आणि चिरंतन आहे, ते ते प्रक्षुब्ध प्रवाहाच्या मध्यभागीच फुलत आले आहे ' अशा प्रकारे सर्जक आणि चिंतकाचे एक मनोज्ञ दर्शन या निबंधात आपल्याला घडते.

'आता तुम्हीच सांगा, गाता येत नसूनही, हिंदी कळत नसूनही आणि म्हणत असलेल्या गाण्यातला पुढला एक शब्दसुद्धा ठाऊक नसून ' नैया मोरी मंझधार ' हे गाणे मी म्हणणे चूक आहे काय ?' हा शेवट मग मोठा कलात्मक होऊन येतो.

'श्री' या लघुनिबंधात इंग्रजांच्या आणि मराठ्यांच्या पर्यायाने आपल्या स्वभावाची-वैशिष्टये मोठ्या कल्पकतेने सांगितली आहेत. ' इंग्रज समुद्रातल्या बेटावर राहाणारे ! त्यामुळे त्यांची मुळाक्षरे लाटांसारखी, आम्ही सह्याद्रीच्या अंगाखांद्यावर खेळणारे ... अक्षरांचे स्वरूप अवघड जागी बांधलेल्या किल्ल्यासारखे ! 'श्री' ने आरंभ होणारे ते पत्र मी जपून ठेवले आहे; ते एवढ्यासाठीच. ज्या भूमीत मी जन्माला आलो तिचा सारा सुगंध त्या एका अक्षरात साठला आहे. "

' रस्त्यातून चालताना मी सहसा इकडे तिकडे पाहात नाही, पाहाण्याच्या फंदात पडत नाही. काही झाले तरी हे गुळगुळीत दाढीचे, इस्त्री केलेल्या कपड्यांचे, नाटकी नमस्कारांचे आणि अशाच प्रकारच्या हरतऱ्हेच्या बाह्य सभ्यतेचे युग आहे. या युगात शोभा देण्यासारखेच माणसाने आजकाल वागले पाहिजे, नाहीतर तो केव्हा बदनाम होईल याचा नेम नाही'. हा मार्मिक उपरोध ' उपदेश ' या निबंधात येऊन जातो.

' रोमेल पेपर्स ' या निबंधातही खांडेकर मानवी स्वभावावर कसा प्रकाश टाक–तात पाहा " वृक्ष उभा असेपर्यंत त्याची उंची नीट कळत नाही, तो भूमीवर पडल्यावरच ती लक्षात येते. " मानवी जीवनाची कोणत्या ना कोणत्या रीतीने शोकांतिका व्हावी असाच नियतीचा संकेत आहे काय ? लिंकन, रोमेल इत्यादींच्या संदर्भात हा प्रश्न खांडेकरांच्या मनाला कसा हेलावून सोडतो ते या निबंधात पाहायला सापडते. कमालीच्या अंतर्मुखतेमुळेच खांडेकरांचा हा लघुनिबंध, निबंध होऊ पाहातो.

' स्वर्गातसुद्धा आता साऱ्या अद्ययावत सुधारणा झाल्या असतील ! सत्यवानाचे प्राण हरण करण्याकरिता रेड्यावर बसून जाणे ठीक होते, पण तो काळ आता उरला नाही. हे यमराजालाही कळू लागले असावे. त्याने आपला रेडा विकून नवीन करकरीत मोटार विकत घेतली असेल ! " ' पार्श्वसंगीत ' या लघुनिबंधात वर्तमानकाळावर त्यांनी किती बोलका ओरखडा काढला आहे हे रसिक वाचकाला सहज कळून येईल.

' संसार ' या लघुनिबंधात यांत्रिक युगाच्या कैचीत सापडलेल्या दांपत्याचे मोठे करुणरम्य चित्र उभे केले आहे. खांडेकर आजच्या तरुण पिढीच्या मनाच्या व्यथेला हळूवार स्पर्श करून त्यांच्या दुःखावर नेमकेपणाने बोट ठेवतात. खांडेकरांच्या लघु–निबंधावर – साहित्यावर – वाचक का मुग्ध होतात हे या प्रातिनिधिक लघुनिबंधावरून लक्षात यावे.

स्त्री स्वभावातील वैशिष्टचे टिपताना ‘ झोपाळा ’ या निबंधात खांडेकर सांगतात : “ आम्ही घर पाहायला गेलो, ते आम्हाला – म्हणजे मुख्यतः माझ्या बायकोला – पसंत पडले. प्रत्येक खोलीत कपाटे होती, कोठीच्या खोलीत, बारांवर चांगल्या लांबरुंद फळया टाकलेल्या होत्या. स्वयंपाकघरात छान दगडी कट्टा होता, मागील दारी पाण्याचा हौद होता, धुण्याचा दगड होता, खिडक्यांना सुंदर काचा होत्या, फार काय, घरात चांगले उखळसुद्धा होते. ”

‘ चौदा आण्यांचा सौदा ’, ‘ मच्छरदाणी ’ यातील नर्म विनोद मानवी स्वभावावर वेगळाच प्रकाश टाकतो. ‘ तिळगूळ ’ मधील शीघ्र कवींचा अधिक्षेप, ‘ नऊ गुंठे जमीन ’ मधील मिस्किल सहजरम्य काव्यात्मकता मनात भरते. ‘शेखमहंमद’ हा खरोखरच मनाला चटका लावणारा लघुनिबंध. गोष्ट जुनी असली तरी आशयाची नवी बांधणी मनोवेधक आहे. ‘ चिमणीचे पिल्लू ’ या निबंधात भावनेतील हळुवारपणा, अभिव्यक्तितील काव्या–त्मकता मोठी मार्मिक आहे. ‘ दिव्याभास ’ या लघुनिबंधात तरल कल्पनाशक्तीचा प्रत्यय येतो. ‘ दैनंदिनी ’ त चित्रित केलेला, छोटया–मोठयांच्या जीवनातील लक्षणीय फरक मनात भरतो. ‘ आकाशवाणी ’ या लघुनिबंधात आत्मनिष्ठतेतील निरामयता मोठी मार्मिक आहे.

‘ स्टेशन ’, ‘ पांढरे ढग ’, ‘ पतंग ’, ‘ निशाण ’, ‘ प्रवास, ’ ‘ कुहू ऽऽ कुहू ऽऽ ” ‘ मंझधार ’, ‘ संसार ’, या लघुनिबंधांत आशयाभिव्यक्तीचे सामर्थ्य विलोभनीय आहे. या लघुनिबंधातील रूपकात्मकता हा एक विशेष होय. रूपककथांचे खांडेकरांना केवढे प्रेम आहे हे सर्वांना विदित आहे. ‘ पांढरे ढग ’ हा लघुनिबंध म्हणजे एक स्मरणगीत आहे. यातील आत्मनिष्ठा मोठी प्रखर आहेच. त्यांच्या आत्मनिष्ठेचे वलय केवढे मोठे व्यापक आहे, हे पुढील उद्‌गारावरून लक्षात येईल : “ या अपूर्व आनंदाची गोडी एकटयाने चाखणे मला असह्य झाले. दुःख असो किंवा सुख असो त्यात माणसाला भागीदार हवा ! तरच दुःख सुसह्य वाटते आणि सुख द्विगुणित होते. ” ‘ स्टेशन ’ या लघुनिबंधात सदासर्व–काळचा एक ताजेपणा आहे. ‘ स्टेशन ’ हे जीवनाचा दर्पण, त्यात जीवनाचे उभे आडवे प्रवाह पाहून घ्यावेत.

आजच्या ललितनिबंधाचे विशेष खांडेकरांच्या लघुनिबंधांत दिसतात. कथाबीजांचे उत्कृष्ट संमिलन त्यांच्या लघुनिबंधात झालेले आहे. ‘ पतंग ’ या लघुनिबंधात मुलांच्या सृष्टीवर झालेले कायद्याचे आक्रमण त्यांना असह्य करून सोडते. जीवनातील काळोख चित्रित करताना खांडेकर मनातून कसे गलबलून जातात हे आपल्याला पुढील लघु–निबंधांत पाहायला मिळते : उदा. ‘कुहू ऽऽ कुहू ऽऽ ’, ‘ निशाण ’, ‘ कुहू ऽऽ कुहू ऽऽ ’ मध्ये ते म्हणतात : “ कसाईखान्याकडे जाणारा मेंढरांचा कळप आणि मृत्यूच्या दिशेने वाहात जाणारा मनुष्य समाज यात काहीतरी साम्य आहे असे मला पुन्हा वाटू लागले. मनात

काळोख अधिकच दाटला. " हा लघुनिबंध म्हणजे एका चित्तवृत्तीचा परिष्कारात्मक आविष्कार आहे. सृष्टीतील विपरिततेशी झगडून मानव स्वत:च्या अस्तित्वाचे ' निशाण ' अनादीकालापासून या पृथ्वीच्या मस्तकावर रोवून कसा उभा आहे, हे ' निशाण ' मध्ये पाहावे. इरावती कर्वे यांचे ' भटके ' ' भ्रमंती ' हे लघुनिबंध या दृष्टीने अवश्य तुळून पाहावेत.[३] खांडेकरांचा 'प्रवास' आणि इरावती कर्व्यांचा प्रवास संपला'[४] यातील मनोज्ञता पाहाण्यासारखी आहे. इरावती कर्व्यांच्या या निबंधातील अल्पाक्षरत्व मोहून टाकते.

' दोन ओळी ', ' दोन शब्द ', पहिले पान ', ' शेवटचे पान ', एक अनुभव ' हे लघुनिबंध वाङ्मयीन विचाराच्या अंगाने जातात. ' दोन ओळी ' त कवी रेंदाळकरांची मनाला भारून टाकणारी हृद्य आठवण आहे. "दुकानात, देवळात, घरात, कुठेही ' इश्श् ' शब्द ऐकू येत नाही त्यामुळे मनाला चुकल्या चुकल्यासारखे वाटते. वाईट नाणे चांगल्या नाण्याला बाजारात राहू देत नाही. हा सिद्धांत अर्थशास्त्रात ठीक आहे. जीवनशास्त्रात चांगल्या नाण्याने वाईट नाण्याची हकालपट्टी केली पाहिजे " असे त्यांना ' दोन शब्दा ' त वाटते. " सत्य हे सहस्त्रपाद, सहस्त्रहस्त आहे. सत्याच्या विराट देहाचा जो इवलासा भाग आपल्या हाताला लागेल त्याच्यावरच ती संतुष्ट होतात." ' एक अनुभव ' या लघु–निबंधातील हे तथ्य किती बोलके आहे हे मर्मज्ञ वाचकाला सहज समजेल. आरंभ आणि शेवट यांच्यामधल्या स्थितीत मन कसे अडकून पडले होते या भावस्थितीचा कोंडमारा ' पहिले पान ' आणि ' शेवटचे पान ' या लघुनिबंधांत आहे.

स्वैरचिंतनामुळे ' गोड शेवट ', नऊ कार्डांची कथा ', ' शोध ', ' धुके ', ' जीवन–संगीत ', ' वरची बाग ' यातील कलात्मकता बरीचशी ढळली आहे. खांडेकर, फडके, काणेकर या तिन्ही लेखकांनी घड्याळासंबंधी निबंध लिहिले आहेत. खांडेकरांचा ' सेकंद काटा ', काणेकरांचा ' घड्याळाचे गुलाम ', फडक्यांचे ' घड्याळ ' या लघुनिबंधांतील आशयाभिव्यक्तीतील वेगळेपण सहज नजरेत भरते. हा या लेखकांचा विशेष म्हटला पाहिजे.

' डुलकी ', ' जुनी चित्रे ', ' उपेक्षित नायिका ', ' घरटे ' इत्यादी लघुनिबंध वैचारिकतेच्या भोवऱ्यात सापडले आहेत, त्यामुळे त्यातील काव्यात्मकतेला बाध आली आहे. ' ओली मिरची ' या लघुनिबंधात रूढ काव्यसंकेताला छेद देण्याचा प्रयत्न केला आहे. आशयाभिव्यक्तीच्या पसाऱ्यात खांडेकर खूपदा सापडतात. ' फोटोग्राफर ' मध्ये खांडेकरांमधला गप्पिष्ट ' मी ' अनावर होतो. ' सुवर्णक्षण ' मध्ये पावसाचे आकर्षण लेखकाच्या मनात भरते पण ते वाचकाच्या मनात उतरत नाही; उपमा–अलंकारांची खैरात कधी कधी विरस करते. उदा. ' चक्र ', ' उपेक्षित नायिका '.

आशय अभिव्यक्तीचा विचार करता खांडेकरांच्या निबंधात कोणती वैशिष्टचे दिसतात ? खांडेकरांमध्ये एक प्रबल कविवृत्ती आहे. त्यामुळे त्यांच्यापाशी अतिशय तरल

कल्पकता आहे. कल्पनांची, कल्पिताची अनेक फूलपाखरे त्यांच्या लघुनिबंधांतून विहार करीत असतात. शिवाय खांडेकरांचे व्यक्तित्व मोठे बहारीचे आणि व्युत्पन्न असे आहे. संस्कृत, इंग्रजी वाङमयाचा व्यासंग, बहुमुखी प्रतिभा यातून त्यांचे व्यक्तित्व तयार झालेले. अशा व्यक्तित्वाचे गहिरे रंग त्यांच्या लघुनिबंधांत सापडतात. खांडेकरांनी हेतूपुरस्सर तंत्राचा बडिवार कधी केला नाही. एखादी चटकदार भाववृत्ती त्यांच्या नजरेत भरली की तिची प्रेषणीयता वाचकांच्या मनापर्यंत कशी संक्रांत करायची एवढाच त्यांना ध्यास असतो. त्यांचा ' मी ' आत्मचरित्राच्या अगदी जवळ जाऊन परत येतो. कोकणचा परिसर हाही एक त्यांच्या व्यक्तित्वाचा भाग झालेला आहे. कोकणचा जसा एक विलक्षण समुद्र आहे, तसेच इथले आकाशही मोठे रंजक आहे. यात उठणारे रंगीवेरंगी ढग त्यांच्या लघुनिबंधांत आहेत.

दुसरी एक गोष्ट त्यांच्या लघुनिबंधात जाणवते. ती म्हणजे जीवनविषयक दृष्टिकोन.कलेवर त्यांची श्रद्धा असली तरी त्यांना आपण जीवनवादी लेखक म्हणतो.त्यामुळे खांडेकरांनी जे जे लिहिले त्यातून वाचकांनी उद्बोधनाची अपेक्षा ठेवली. त्याचा परिणाम काय झाला ? एखाद्या लघुनिबंधात त्यांनी कितीही कलात्मक उंची गाठली तरी तिकडे इतरांचे लक्ष जात नाही. आपण त्यांनी केलेले जीवनविषयक सत्यदर्शन तेवढेच लक्षात ठेवतो. माणूस कोणत्या ना कोणत्या बाबतीत जीवनात प्रवाहित असतो. त्याला सहानुभूतीच्या दोन शब्दांची गरज असते. खांडेकरांनी अशा माणसांना दिलासा दिला. त्यांच्या साहित्यात तत्त्वचिंतकाची संजीवनी आहे. तिची मोहिनी अनेक वाचकांवर आहे. त्यांची विचारसूक्ते क्षणभर विचारात टाकतात,त्यांच्या अनुरोधाने आपल्या जीवनातल्या जाणिवा, उणिवा हे वाचक तपासून पाहातात.खांडेकरांच्या लेखनाचे हे एक सामर्थ्यच म्हटले पाहिजे. त्यात अंतर्मुख करण्याचे सामर्थ्य आहे.प्रा. फडके यांच्या लघुनिबंधांचे असे नाही. एखाद्याने मिठाईचा तुकडा हातावर ठेवावा, आपण तो मिटक्या मारीत, 'वा! छान !' म्हणून संपवावा. क्षणभराने त्याबद्दल विचारले तर लक्षात काही नसते. खांडेकरांच्या लघुनिबंधाचे असे नाही.गाण्याची मधुर लकेर कानावर पडून हवेत विरून जावी पण जीव मात्र तिच्याभोवती घुटमळत राहावा, तशी स्थिती खांडेकरांचा लघुनिबंध वाचून होते. एक विशिष्ट वाचकवर्ग त्यांच्या निबंधावर म्हणून तर फिदा आहे, मग खांडेकरांच्या लघुनिबंधांचे शेवट अकारण लांबले,त्यांना अ-कलात्म भाष्याचे स्वरूप आले तरी त्यांची हरकत नसते. याचा अर्थ ते केवळ बोधासाठीच वाचले जातात असे कोण म्हणेल ? साहित्याचा एवढाच हेतू नाही. साहित्य हे आश्लेषक स्वरूपाचे असते. त्यातून मिळणारी शिकवण ही अपरोक्ष स्वरूपाची असते.

परंपरेने चालत आलेल्या समाजाचे नीतिनियम, नीतिविषयक कल्पना, धार्मिक संस्कार यांचे हजारो वर्षांचे ओझे घेऊन भार वाहाणारा प्रचंड समाज, त्याला कलेचे नियम कळत नव्हते. कळत असले तरी तो तेवढा जाणकारही नव्हता. अशा वर्गाला हवे

असते जीवनाचे उत्कट दर्शन. ते त्याला मिळाले म्हणजे झाले. मग कलेची एखादी मात्रा इकडे झाली काय अन् तिकडे झाली काय,त्याचे काही बिघडत नाही.अशा हजारो वाचकांची भूक भागविणारे खांडेकर त्यांना जीवनवादी वाटले. पण जीवनवादाचाच ठसा कायम त्यांच्यावर मारण्यात स्वारस्य नाही. खांडेकर स्वभावतःच कलावादी होते. त्यांचा जीवनवाद पोथीनिष्ठ नव्हता ही गोष्ट त्यांच्या 'अभिषेक' या ग्रंथात संग्रहित केलेल्या भाषणांवरून लक्षात येईल.

खांडेकरांना आपल्या काळाच्या आणि स्वतःच्या मर्यादा ठाऊक होत्या. मराठी साहित्यातून १९५० पर्यंतचा काळ हा संपूर्णतः प्रबोधनाच्या छायेतून सुटलेला नाही. निबंध आणि लघुनिबंध हे समांतर चालताना दिसतातच परंतु परस्परांच्या सीमा ओलांडून ते परस्परांच्या प्रांतात जातात याचे कारणही हेच आहे. लालित्य हा लघुनिबंधाचा प्राण आहे. [६] यामुळेच लघुनिबंधाला ललितनिबंध म्हणण्याचा प्रघात सुरू झाला. खांडेकर मात्र ललितनिबंध आणि लघुनिबंध यात भेद करतात.[७] यावरून लघुनिबंध या वाङमयप्रकारान्तर्गत नवीन वाङमयप्रकार कसा संभवू लागतो याकडे त्यांचे लक्ष आहे.

चिपळूणकरांपासून ते आधुनिक लघुनिबंधकारांपर्यंतच्या लेखकांबद्दल खांडेकरांना रास्त अभिमान आहे. विषय, शैली, जीवनातील सत्यदर्शन या दृष्टींनी मराठी निबंधाची उंची व खोली वाढल्याशिवाय त्याला अभिजात इंग्रजी निबंधाची बरोबरी करता येणार नाही, हे त्यांनी कबूल केले आहे. खांडेकरांचे व्यक्तित्व भारदस्त. त्याचा परिणाम त्यांच्या लेखनावर झाला. एखाद्या विषयासंबंधाने, एखादीच अगदी नवीन कल्पना मांडून, काणेकर निबंध पुरा करतात. खांडेकर,काका कालेलकर यांच्या लघुनिबंधांत काव्य आणि तत्त्वज्ञान यांचा आविष्कार होतो.सूक्ष्म जीवनदर्शन आणि समाजशास्त्रीय दृष्टी घेऊन आलेले चिंतन इरावती कर्वे आणि दुर्गाबाई भागवत यांच्या ललितनिबंधांत अवतरते, गोडी वाढविते.

खांडेकरांच्या या लघुनिबंधांत काही दोष असले म्हणून नवल वाटू नये. वाङमयातील प्रबोधनाचा भाग अवशेषरूपाने फडके-खांडेकर युगाअखेरपर्यंत राहिला. कलावादी लेखकही यातून सुटले नाहीत. या काळात १९४० नंतर लघुनिबंधाबाबतचे अनेक संकेत ठरून गेले व त्यातून एक साचेबंदपणा आला. लघुनिबंधांत मुक्त, स्वैर, स्वच्छंद शैलीचा खूप गैरफायदा घेतला गेला. पुढल्या ललितनिबंधाची बीजे याच लघुनिबंधात आहेत, हे मात्र विसरून चालणार नाही.

फडके-खांडेकरांनी मराठी साहित्यात लघुनिबंधाची एक परंपरा सुरू केली. तिचे पोषणही त्यानीच केले. कलानंदाबरोबरच जीवनाची सखोल जाणीव आणि तिचे कलात्मक दर्शन खांडेकरांच्या निबंधात प्रकर्षाने दिसते. या परंपरेत खांडेकरांचे स्थान मोठे आहे.

एका सर्जक चिंतकाचा त्याच्या आत्मपर सौंदर्यदर्शनाचा कलाविष्कार 'मंझधार' या त्यांच्या लघुनिबंध संग्रहात आपण पाहातो. आजच्या ललितनिबंधाचे रूप आणि स्वरूप खांडेकरांच्या लघुनिबंधाचे प्रगत रूप आहे, असे म्हटले तर ते वावगे ठरू नये.

१९४८ नंतर – साधारणपणे 'तिसरा प्रहर' नंतर – १९५९ पर्यंत – 'मंझधार' अखेर खांडेकरांनी पाऊणशे एक लघुनिबंध लिहिले. मात्र त्यांच्या हयातीतल्या एकूण निखळ निबंधांची संख्या पावणेदोनशेच्या घरात पडणारी आहे. लघुनिबंध सदृश 'गंधर्व–कन्ये, काय बोलू ?' 'दादा मला न्याल तुमच्याबरोबर ?' सारख्या नव्या वाङ्मय–प्रकारचे रेखन करू पाहणाऱ्या लेखनाची बेरीज करता ती ३२५ पर्यंत जाते : संपादक

संदर्भ :

१, लघुनिबंधाचे जनक : खांडेकर:
महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका : मार्च, १९७६/ आनंद यादव

२. 'संगम' लघुनिबंध, प्रस्तावना /प्र. के. अत्रे

३. ४. 'भोवरा' : इरावती कर्वे

५. छांदसी : पृ. ११

६. प्रदक्षिणा : वि. स. खांडेकर: पृ. १३५, १३९

७. माझे लघुनिबंध : वि. स. खांडेकर, 'सत्यकथा' : मार्च, १९५९

□ □

पंधरा

खांडेकरांची कथा : नव्या वाटा, नवी वळणे

कृ. ता. सावंत

कधी कधी धर्म निरुपणासाठी, कधी उपदेश व लोकरंजन यासाठी तर कधी लोक शिक्षणासाठी; या आणि अशाच काही कारणांसाठी 'गोष्ट' वा 'कथा' सांगण्याची किंवा ऐकण्याची पद्धत फार प्राचीन काळापासून मानवी समाजात आहे. साहजिकच सामाजिक स्थित्यंतराबरोबरच 'कथा' या प्रकारातही फरक पडत गेला. पौराणिक काळातील कथा काल राहिली नाही व कालची आज उरली नाही. आशय – विषय, शैली नि तंत्र या सगळ्याच बाबतीत बदल होत गेला.मात्र प्रामुख्याने धर्मप्रचार नि प्रसार यासाठी कथात्मक वाङ्मयाचा पसारा खूपच वाढलेला दिसतो. पौर्वात्य किंवा पाश्चात्य दोन्ही देशांमध्ये हे आढळते. त्याला मराठी भाषा व वाङ्मय तरी कसे अपवाद असणार? मुद्रणकलेच्या अभावी प्राचीन मराठी वाङ्मयातील कथा प्रामुख्याने पद्यमय राहिल्या. संत मंडळींनी सांगितलेल्या गोष्टीही काहीशा पद्यात्मकच होत्या. एकूणच हे 'लोकवाङ्मय' आपल्या संस्कृतीचा वारसा ठरावे असे आहे.

१८१८ साली पेशवाईचा अस्त झाला. इंग्रजी राज्यसत्तेने पाऊल रोवले. मात्र हे पाऊल नाशाबरोबर विकासदृष्टीचेही होते. इंग्रजांबरोबरच पर्यायाने नवी विद्या, नवे शास्त्र,नव्या चालीरिती आणि कला व वाङ्मय याविषयीच्या संकल्पना आल्या. अनुकरण, भ्रष्ट नक्कल,अनुवाद आणि मनापासून नवे निर्मिण्याची दृष्टी असे सारे रंग त्यात होते. जीत आणि जेते यांच्यात सदैव घडणारे सारे इथेही घडले. एतद्देशीय मराठी साहित्य त्यास अपवाद रहावे ही कल्पना अर्थातच संभवत नव्हती. इंग्रजी साहित्याचे अनुकरण करण्याची एक लाटच्या लाट उसळली. त्यातून काही वाईट घडता घडताच, इंग्रजी वाङ्-मयाच्या भाषांतराच्या गदारोळातूनही कथा–कादंबरी, नाटक व काव्य यांच्या नव्या दिशा

उजळू लागल्या इ. स. १८०० ते १८७४ हा काळ अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासातील 'भाषांतर युग' ठरावा एवढे भाषांतराचे आरण्यक त्यात होते. ते अपरिहार्यही होते. असे असले तरीसुद्धा पुढील काळात स्वतंत्रपणे विकसित झालेल्या काही वाङ्मय-प्रकारांची बीजे या 'भाषांतर युगा'तच रुजली गेली होती. म्हणून प्रारंभकाळातील भाषांतरांच्या अपरिहार्यतेलाही एक अर्थ आहे.

१८०० साली श्रीरामपूरला 'बॅप्टिस्ट मिशन' या ख्रिस्ती धर्म प्रसारक मंडळीने पहिला छापखाना काढला. आणि आपल्या धर्मप्रचार व प्रसार यासाठी प्रत्येक भाषेतील पंडित बोलावून 'बायबलचे भाषांतर करण्याचा उपक्रम केला. यातूनच अर्वाचीन मराठी गद्य वाङ्मयाचा प्रवाह निर्माण झाला. १८०५ साली डॉ. केरी यांनी 'मराठी भाषेचे व्याकरण' व 'सेंट मॅथ्यू' ही पुस्तके प्रकाशित करून मराठी मुद्रण कलेचा पाया घातला. त्याचप्रमाणे डॉ. केरी यांनी पंडित वैजनाथ यांच्या साहाय्याने 'सिंहासन बत्तीशी' (१८१४), 'हितोपदेश' (१८१५), 'पंचतंत्र' (१८१५) या संस्कृत गोष्टीरूप ग्रंथांची मराठी भाषांतरे करवून श्रीरामपूरच्या मिशन प्रेसमध्ये छापली. स. का. छत्रे यांनी 'बालमित्र' भाग १ (१८२८), 'इसापनीतीतील कथा' (१८२८) व 'वेताळ पंचविशी' (१८३०) हे ग्रंथ साध्या, सुरस मराठी भाषेत लिहून प्रसिद्ध केले. यापैकी 'बालमित्र' हा एका फ्रेंच ग्रंथाच्या इंग्रजी भाषांतराचा मराठी तर्जुमा होय. या बरोबरच बोधकथाही या काळात आकार घेऊ लागल्या. मुंबईच्या शिक्षामंडळीने 'बोधकथा' (१८३१) व 'नीतिकथा' (१८३८) ही दोन पुस्तके बंगालीवरून मराठीत भाषांतर करून छापली. शाळकरी मुलांना विद्याभ्यासाकडे व गुणग्राहकतेकडे लक्ष देता यावे म्हणून अशा गोष्टी सांगितल्या जात. शेवटी तात्पर्यही देण्यात येई. याच सुमारास १८३७ साली 'नीतिदर्पण' व १८३८ साली 'बालोपदेशकथा' हे दोन गोष्टीरूप ग्रंथ विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी लिहिले. आतापर्यंतच्या भाषांतरित ग्रंथांत विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी लिहिलेली दोन्ही पुस्तके स्वतंत्र पुस्तके आहेत हे विशेषकरून ध्यानी घ्यायला हवे. या स्वतंत्र पुस्तकांत गोष्टीरूपानेच नैतिक, सामाजिक व राजकीय विषयासंबंधी माहिती दिलेली आहे.

परकीय भाषेतील गोष्टींच्या मराठी भाषांतराबरोबरच आख्यानांच्या संक्षिप्त बखरीही सजवल्या जाऊ लागल्या. पुराणात असलेला अद्भूत रसांचा वापर वाचकाला परिचित होता; मुळातही अद्भूताची आवड होती; साहजिकच या भाषांतरांतही अद्भूततेची छाप तशीच राखली गेली. अभिजनांचे रंजन झाले आणि त्या वाङ्मयाचा खपही वाढला. 'बकासुराची बखर' (१८४५), 'चन्द्रहास्य बखर' (१८४६), 'भागवतीची बखर' (१८४७), 'नंदराजाची गोष्ट' (१८५१), 'नलराजाची बखर' (१८५७) इत्यादी काही गोष्टी सारांशरूपाने याच वेळी प्रसिद्ध झाल्या. या सर्व कथा-वाङ्मयांतून कळत नकळत अद्भूताची गोडी वाढीला लागली. या साऱ्यावर कळस

केला ‘अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी’ या ग्रंथाच्या मराठी भाषांतराने. मराठी भाषेच्या वाङमय संपत्तीतही त्याने मोलाची भर घातली. फारशी भाषेतील चमत्कारिक गोष्टी, भाषांतरित वाङमयातील उत्तान व शृंगारात्मक वर्णने या धर्तीवर बेतलेल्या एत्‌दसदृश गोष्टींनी वाचकांचा कब्जा घेतला. त्यांच्यावर आपला अंमल बसविला. मराठी कथात्मक वाङमयप्रकारावर या अंमलाचे काही परिणाम झाले. कथा-वाङमयाला काहीसे नाही म्हटले तरी अनिष्ट वळणही लागले.

अशा काही वैशिष्टयपूर्ण घटनां[illegible]ोंद करताना काही ठळक गोष्टी ध्यानात येतात : सुरुवातीचे कथात्मक वाङमय हे प्रामुख्या[illegible]ांतरित होते. अनुकरण हाच त्याचा पाया होता. दुसऱ्यासारखे आपण करावे एवढीच त्य[illegible] दृष्टी होती. त्यात स्वतंत्र कथात्मक वृत्ती नव्हती. अद्‌भूताचे वेड वाढते होते. कथा[illegible]प्रचार–प्रसार, शाळकरी मुलांना नीतिबोध असे हेतू–उद्दिष्ट होते. त्यात भाषा होती प[illegible]ी नव्हती. उचंबळून येण्यातून जे तंत्र आकाराला येते, तेही नव्हते; कारण फुलणेच नव्हे[illegible] इंग्रजी भाषेच्या मर्यादित ज्ञानामुळे कथावाङमयाला काही शैली, काही तंत्र असते हे कथेच्या प्रारंभिक अवस्थेमध्ये तेवढे माहीत नव्हते. कळले–वळलेही नव्हते. साहजिकच, नजिकचा म्हणून, मराठी लेख–कांनी संस्कृत साहित्याचा आदर्श डोळ्यापुढे राखला असावा. तत्कालीन लेखकांची परंपरा शास्त्री–पंडितांची असल्याने त्यांना यापुढे पाहाणेही अवघड झाले नसेल असे नाही.

१८५७ साली बाबा पद्‌मनजी यांची ‘यमुनापर्यटन’ ही स्वतंत्र सामाजिक गोष्ट–प्रचलित भाषेत कादंबरी – प्रसिद्ध झाली. याच सुमारास लक्ष्मणशास्त्री इळवे यांची, संस्कृत आदर्शांना समोर ठेवून बेतलेली ‘मुक्तामाला’ ही पहिली स्वतंत्र कादंबरी प्रकाशित झाली. पुढे अशा धर्तीवर पाऊणशेच्या घरात ‘कार्बन कॉपी’ कादंबऱ्या–अर्थात कथात्मक–गद्य लिहिल्या गेल्या. कथानक साधे सरळ, दुष्टांचा पराजय, सत्याचा विजय, नायक–नायिकेची भेट असा आनंद पर्यवसायी शेवट हे या कथात्मक गद्याचे स्वरूप स्थूल होते.

कादंबरीची सृष्टी नाही आणि कथेची दृष्टी नाही पण रंजनार्थ नीतिबोधाच्या प्रति-पादनासाठी कथात्मलेखन सतत होत राहिले. स्वाभाविकपणेच कथानकात जादूटोणा, भूते–खेते इत्यादी सर्व प्रकारच्या अद्‌भूतांचा अवलंब सर्रासपणे आढळतो. बटबटीत अद्‌भू-तामध्ये मानवी स्वभावातील भिन्न भिन्न सूक्ष्म व्यक्तीविशेषांच्या आविष्करणाचा तलम पोत विस्कटून जाणे हे अपरिहार्य होते. ते घडले. कथारचनेतील कलात्मक अंगाची ओझरती ओळखही संपली. जीवनातील व्यामिश्रतेचे दर्शन अर्थातच दूर राहिले. हे अशासाठी नमूद केले की, ह्या कादंबरी–वाङ्‌मयाच्या अंगानेच सुरुवातीला गद्य कथात्मक वाङमय पुढे आले, वाढले आणि त्याने मर्यादित वाचकवर्गही सांभाळून ठेवला. कथात्मक कादंबऱ्यांच्या दृष्टीतून हा वाचकवर्ग मोठा नव्हता, पण जो होता तो नगण्यही नव्हता. अद्‌भूतरम्य, अकल्पित, सुरस आणि चमत्कारिक कथात्म वाङमयाच्या वृत्तीचे पोषण करणारा होता.

परिणामी या काळात कथाकार तर सोडाच पण कथेकरीही आढळत नाही. बटबटीत उपदेशाचा कथलाचा वाळा या कथेच्या हाती होता.

या कोमट वातावरणात प्रसन्नता ओतण्याचे काम विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या ' निबंधमाले ' ने केले. १८७४ पासून पुढील काही वर्षांत ' निबंधमाले ' ने मराठी स्वत्वाचा शोध घ्यायला प्रारंभ केला, काहीशा असहिष्णु आक्रमकतेने त्यातून राष्ट्रवादाच्या ठिणग्या बाहेर पडत राहिल्या. फुल्यांपासून आगरकरांपर्यंतचे तत्कालीन समाजसुधारक, समाजसुधारणेतील नव्या वृत्तीप्रवृत्तींचे बाळकडू समाजमनाला पाजीत राहिले, त्याचेही साद-पडसाद कथा-कादंबऱ्यांतून उमटू लागले.एका नव्या पुरोगामित्वाच्या धाग्याने तत्कालीन पुरोगामी मंडळी एकत्र येऊ लागली. पर्यायानेच तत्कालीन धर्मवेडया चाली-रीती, रीतीरिवाज, अडाणी कल्पना, विधवा विवाह, जरठ विवाह या समाजविघातक चालीविषयी बोलले-लिहिले जाऊ लागले. निबंध आणि तद्सदृश लिखाणांतून अनेक गोष्टींची वाच्यता होऊ लागली. सुघटित प्रबोधनाचे एक प्रयोजनच उभ्या लेखनाला लाभले. धर्मप्रचार, नीतिबोध इत्यादी कवचे गळून पडून त्याजागी समाजसुधारणा आणि प्रबोधन यांचे हेतूकवच आले. हरिभाऊ आपटयांनी कथा सांगताना इतिहासातून ' अद्भूत' तर सामाजिक परिस्थितीतून ' वास्तव ' यांचा आधार घेतला. तत्कालीन समाजातील स्त्री दु:खाचे-कुचंबणेचे दैन्य कथा-कादंबऱ्यांतून मांडण्याला सुरुवात केली. ' पण लक्षात कोण घेतो ?' हे त्याचे सर्वंकष प्रातिनिधिक उदाहरण होय. हरिभाऊ कादंबरीकार म्हणून माजघरापर्यंत पोहोचले पण कथाकार म्हणून त्याना तो पल्ला गाठता आला नाही. एकतर वाचक गोष्टीवेल्हाळ होता आणि त्याला ' गोष्ट ' हवी होती ती ' कादंबरी ' सारखी. वेळेच्या निस्सारणाची ही एक बाब होती. कथा वाचणारा वर्ग हा मुळातच अल्पसा सुशिक्षितांचा वर्ग होता. या व इतर काही कारणांमुळे कथेला अद्यापही स्वतंत्र अस्तित्व व दर्जा प्राप्त झाला नव्हता. ' कादंबरीचं वाचन हे भोजनासारखं मानलं तर कथा ही त्यावेळी जेवणानंतर मुखशुद्धीकरिता तोंडात टाकायच्या सुपारीच्या खांडासारखी किंवा खोबऱ्याच्या तुकडयासारखी मानली जाई. अगदी मनात रेंगाळणारी कथा क्वचित् लिहिली जाई हे तर खरंच, पण अशा कथेची किंमतसुद्धा जेवणानंतरच्या विडयापेक्षा अधिक नसे. हा विडा रंगत असे एवढंच '[1] याचाच अर्थ कथेने आपले स्वतंत्र अस्तित्व अद्याप निर्माण करायचे होते. तिला सत्त्व व स्वत्व सापडले नव्हते. का.र. मित्रांचे ' मनोरंजन ' व हरिभाऊंची ' करमणूक ' यातून कादंबऱ्यांच्या जोडीला अधून मधून कथा प्रकाशित होत. पण ती पानपूरके म्हणून, ' चैवतु चैवतु ' चा तो प्रकार राहिला. या प्रारंभिक कथांचे स्वागत करणारा नवा वाचकवर्ग तत्कालीन सुशिक्षित विद्यार्थी-स्त्रिया यांच्यातून हळूहळू निर्माण होऊ लागला. म्हणूनच मासिक ' मनोरंजन ' नंतरच्या प्रत्येक

केला 'अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी' या ग्रंथाच्या मराठी भाषांतराने. मराठी भाषेच्या वाङमय संपत्तीतही त्याने मोलाची भर घातली. फारशी भाषेतील चमत्कारिक गोष्टी, भाषांतरित वाङमयातील उत्तान व शृंगारात्मक वर्णने या धर्तीवर घेतलेल्या एतद्सदृश गोष्टींनी वाचकांचा कब्जा घेतला. त्यांच्यावर आपला अंमल बसविला. मराठी कथात्मक वाङमयप्रकारावर या अंमलाचे काही परिणाम झाले. कथा-वाङमयाला काहीसे नाही म्हटले तरी अनिष्ट वळणही लागले.

अशा काही वैशिष्टयपूर्ण घटनांची नोंद करताना काही ठळक गोष्टी ध्यानात येतात : सुरुवातीचे कथात्मक वाङमय हे प्रामुख्याने भाषांतरित होते. अनुकरण हाच त्याचा पाया होता. दुसऱ्यासारखे आपण करावे एवढीच त्यातली दृष्टी होती. त्यात स्वतंत्र कथात्मक वृत्ती नव्हती. अद्भूताचे वेड वाढते होते. कधी धर्मप्रचार–प्रसार, शाळकरी मुलांना नीतिबोध असे हेतू–उद्दिष्ट होते. त्यात भाषा होती पण शैली नव्हती. उचंबळून येण्यातून जे तंत्र आकाराला येते, तेही नव्हते; कारण फुलणेच नव्हते. इंग्रजी भाषेच्या मर्यादित ज्ञानामुळे कथावाङमयाला काही शैली, काही तंत्र असते हे कथेच्या प्रारंभिक अवस्थेमध्ये तेवढे माहीत नव्हते. कळले–वळलेही नव्हते. साहजिकच, नजिकचा म्हणून, मराठी लेख–कांनी संस्कृत साहित्याचा आदर्श डोळ्यापुढे राखला असावा. तत्कालीन लेखकांची परंपरा शास्त्री–पंडितांची असल्याने त्यांना यापुढे पाहाणेही अवघड झाले नसेल असे नाही.

१८५७ साली बाबा पद्मनजी यांची 'यमुनापर्यटन' ही स्वतंत्र सामाजिक गोष्ट–प्रचलित भाषेत कादंबरी – प्रसिद्ध झाली. याच सुमारास लक्ष्मणशास्त्री इळवे यांची, संस्कृत आदर्शाना समोर ठेवून घेतलेली 'मुक्तामाला' ही पहिली स्वतंत्र कादंबरी प्रकाशित झाली. पुढे अशा धर्तीवर पाऊणशेच्या घरात 'कार्बन कॉपी' कादंबऱ्या–अर्थात कथात्मक–गद्य लिहिल्या गेल्या. कथानक साधे सरळ, दुष्टांचा पराजय, सत्याचा विजय, नायक–नायिकेची भेट असा आनंद पर्यवसायी शेवट हे या कथात्मक गद्याचे स्वरूप स्थूल होते.

कादंबरीची सृष्टी नाही आणि कथेची दृष्टी नाही पण रंजनार्थ नीतिबोधाच्या प्रति-पादनासाठी कथात्मलेखन सतत होत राहिले. स्वाभाविकपणेच कथानकात जादूटोणा, भूते–खेते इत्यादी सर्व प्रकारच्या अद्भूतांचा अवलंब सर्रासपणे आढळतो. वटवटीत अद्भू-तामध्ये मानवी स्वभावातील भिन्न भिन्न सूक्ष्म व्यक्तीविशेषांच्या आविष्करणाचा तलम पोत विस्कटून जाणे हे अपरिहार्य होते. ते घडले. कथारचनेतील कलात्मक अंगाची ओझरती ओळखही संपली. जीवनातील व्यामिश्रतेचे दर्शन अर्थातच दूर राहिले. हे अशासाठी नमूद केले की, ह्या कादंबरी–वाङ्मयाच्या अंगानेच सुरुवातीला गद्य कथात्मक वाङमय पुढे आले, वाढले आणि त्याने मर्यादित वाचकवर्गही सांभाळून ठेवला. कथात्मक कादंबऱ्यांच्या दृष्टीतून हा वाचकवर्ग मोठा नव्हता, पण जो होता तो नगण्यही नव्हता. अद्भूतरम्य, अकल्पित, सुरस आणि चमत्कारिक कथात्म वाङमयाच्या वृत्तीचे पोषण करणारा होता.

परिणामी या काळात कथाकार तर सोडाच पण कथेकरीही आढळत नाही. बटबटीत उपदेशाचा कथलाचा वाळा या कथेच्या हाती होता.

या कोमट वातावरणात प्रसन्नता ओतण्याचे काम विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या ' निबंधमाले ' ने केले. १८७४ पासून पुढील काही वर्षांत ' निबंधमाले ' ने मराठी स्वत्वाचा शोध घ्यायला प्रारंभ केला, काहीशा असहिष्णु आक्रमकतेने त्यातून राष्ट्रवादाच्या ठिणग्या बाहेर पडत राहिल्या. फुल्यांपासून आगरकरांपर्यंतचे तत्कालीन समाज-सुधारक, समाजसुधारणेतील नव्या वृत्तीप्रवृत्तींचे बाळकडू समाजमनाला पाजीत राहिले, त्याचेही साद-पडसाद कथा-कादंबऱ्यांतून उमटू लागले.एका नव्या पुरोगामित्वाच्या धाग्याने तत्कालीन पुरोगामी मंडळी एकत्र येऊ लागली. पर्यायानेच तत्कालीन धर्मवेड्या चाली–रीती, रीतीरिवाज, अडाणी कल्पना, विधवा विवाह, जरठ विवाह या समाजविघातक चालीविषयी बोलले–लिहिले जाऊ लागले. निबंध आणि तद्सदृश लिखाणांतून अनेक गोष्टींची वाच्यता होऊ लागली. सुघटित प्रबोधनाचे एक प्रयोजनच उभ्या लेखनाला लाभले. धर्मप्रचार, नीतिबोध इत्यादी कवचे गळून पडून त्याजागी समाजसुधारणा आणि प्रबोधन यांचे हेतूकवच आले. हरिभाऊ आपट्यांनी कथा सांगताना इतिहासातून ' अद्‌भूत' तर सामाजिक परिस्थितीतून ' वास्तव ' यांचा आधार घेतला. तत्कालीन समाजातील स्त्री दु:खाचे–कुचंबणेचे दैन्य कथा–कादंबऱ्यांतून मांडण्याला सुरुवात केली. ' पण लक्षात कोण घेतो ?' हे त्याचे सर्वंकष प्रातिनिधिक उदाहरण होय. हरिभाऊ कादंबरीकार म्हणून माजघरापर्यंत पोहोचले पण कथाकार म्हणून त्याना तो पल्ला गाठता आला नाही. एकतर वाचक गोष्टीवेल्हाळ होता आणि त्याला ' गोष्ट ' हवी होती ती ' कादंबरी ' सारखी. वेळेच्या निस्सारणाची ही एक बाब होती. कथा वाचणारा वर्ग हा मुळातच अल्पसा सुशिक्षितांचा वर्ग होता. या व इतर काही कारणांमुळे कथेला अद्यापही स्वतंत्र अस्तित्व व दर्जा प्राप्त झाला नव्हता. ' कादंबरीचं वाचन हे भोजनासारखं मानलं तर कथा ही त्यावेळी जेवणानंतर मुखशुद्धीकरिता तोंडात टाकायच्या सुपारीच्या खांडासारखी किंवा खोबऱ्याच्या तुकड्यासारखी मानली जाई. अगदी मनात रेंगाळणारी कथा क्वचित् लिहिली जाई हे तर खरंच, पण अशा कथेची किंमतसुद्धा जेवणानंतरच्या विड्यापेक्षा अधिक नसे. हा विडा रंगत असे एवढंच ' [१] याचाच अर्थ कथेने आपले स्वतंत्र अस्तित्व अद्याप निर्माण करायचे होते. तिला सत्त्व व स्वत्व सापडले नव्हते. का.र. मित्रांचे ' मनो-रंजन ' व हरिभाऊंची ' करमणूक ' यातून कादंबऱ्यांच्या जोडीला अधून मधून कथा प्रकाशित होत. पण ती पानपूरके म्हणून, ' चैवतु चैवतु ' चा तो प्रकार राहिला. या प्रारंभिक कथांचे स्वागत करणारा नवा वाचकवर्ग तत्कालीन सुशिक्षित विद्यार्थी–स्त्रिया यांच्यातून हळूहळू निर्माण होऊ लागला. म्हणूनच मासिक ' मनोरंजन ' नंतरच्या प्रत्येक

मासिकात एखादी तरी कथा दरेकवेळी देण्याचा सपाटा दिसतो. याचा अर्थ खऱ्या अर्थाने पानपूरकांची गरज संपून वाचनाची निकड निर्माण झाली असा आहे. मराठी कथा स्वतंत्रपणे विकसू लागल्याचे हे सुचिन्ह आहे. त्यातही अध्याहृत उपदेशात्मक कथा मागे ढकलली जात होती हे त्यातले खरे रहस्य आहे.

या कथेच्या पार्श्वभूमीवर मराठी कथेचा प्रारंभकाळ उदित होतो आणि मराठी वाचकांची मने जिंकणारे पहिले कथाकार म्हणून वि. सी. गुर्जर नजरेसमोर येतात. १९१० ते १९२० या काळात अगदी नव्या धर्तीची गोष्ट गुर्जरांनी लिहिली. तत्कालीन इंग्रजी व बंगाली या कथांना समांतर असणारी नवी गोष्ट गुर्जरांनी सांगून मराठीतील कथात्मक वाङमयाचा एक नवा वाचकवर्ग निर्माण करण्यास मदत केली. " १९२५ पूर्वी ह. ना. आपटे, वि. सी. गुर्जर, कृ. के. गोखले, काशीताई कानिटकर, गिरिजाबाई केळकर, आनंदीबाई शिर्के यांनी कथेचा महिमा, तिला पत–प्रतिष्ठा देऊन वाढविला होता. लघु–कथेला त्यावेळी गोष्ट किंवा 'स्फुट गोष्ट' असे म्हणत. त्यांनी कथेचे दालन इतके सजविले, इतके शोभिवंत केले की, त्यात प्रवेश करण्याची इच्छा प्रत्येक लेखकाला वाटू लागली होती. सगळे वाङ्मयप्रकार हाताळले व कथा जर हाताळली नाही तर काहीतरी, कुठेतरी वैगुण्य राहून जाईल ही भावना इतकी बळावली होती की; साहित्यसम्राट न. चिं. केळकर, कोल्हटकर. शि. म. परांजपे, वा. म. जोशी यांच्यासारखे साहित्याग्रणी, तत्त्वचिंतकदेखील गोष्टी लिहू लागले होते. " [२] एकूणच मराठी कथेला रूप रंगगंध मिळू लागले होते; तिला काही स्वरूपाकार प्राप्त होऊ लागला होता.

अध्याहृत उपदेशात्मक गुर्जरपूर्व मराठी कथेला सुभग घाट देण्याचे, हृदयस्पर्शी, हळुवार बनविण्याचे काम दिवाकर कृष्णांनी केले. " रचनेतील बंदिस्तपणा, रंजक अथवा चमत्कृतिजनक घटनेऐवजी नाजूक भावनेला मिळालेले प्राधान्य, गीतांच्या सुरांची, त्यातील अर्थाचा परिपोष करावा तशी कथेतला रस वाढवीतच नेणारी भाषाशैली ही दिवाकर कृष्णांची वैशिष्टयें त्यांच्या या पहिल्या कथेतच रसिकांना प्रचित झाली. कलात्मकता, काव्यात्मकता आणि भावगर्भता यांचा हा संगम १९२० च्या पूर्वीच्या कथेत दुर्मिळ होता. " [३] हरिभाऊ आणि गुर्जर यांच्याशी घडलेल्या 'सोयरिकी' तून वि. स. खांडे-करांची कथा निपजलेली आहे. सोयरिक हरिभाऊंच्या अंगाने सामाजिकतेशी तर गुर्ज–रांच्या बाजूने कलात्मकतेशी निगडित आहे.

"श्री. विष्णु सखाराम खांडेकर यांनी १९२३साली पहिली गोष्ट लिहिली" [४] असे एक–मत असले तरी "१९१९ साली मी पहिली कथा लिहिली ..." [५] हे खांडेकरांचे स्वतःचेच एक मत आहे तर " १९२५ पासून मी गोष्टी लिहू लागलो. " [६] हेही खुद्द खांडेकरांनीच सांगितले आहे; काहीही असले तरी १९२५ ते १९३५ हे दशक खांडेकरांच्या कथावैभवाचे आहे. यानंतर अखेरच्या 'घर' पर्यंत ते कथा लिहीत राहिले. पण १९२५ ते ३५ या

दशकात खांडेकरांची कथालेखनाची सलगता पुढे राहिली नाही. खेरीज खांडेकरांनी कथेबरोबरच कादंबरी, निबंध–लघुनिबंध या सारखे वाङमयप्रकार सतत हाताळल्यामुळेच की काय काही वेळा त्यांच्या दीर्घ कथा छोटेखानी कादंबरीसारख्या वाटतात; अर्थात त्या अपवादाने आहेत.

"फडके–खांडेकरांच्या अगोदर ज्या स्फुट गोष्टी लिहिल्या गेल्या त्यांचे रूप कहाणी-सारखे होते. गोष्ट म्हणजे काय ? तर जी कादंबरीहून छोटी; कादंबरीच्या एका प्रक–रणासारखी पण जी पूर्ण असते ती ! कथानक योजायचे, ते सजवायचे, चांगल्या कल्पना, चांगले शब्द, छान भाषा त्यात पेरून ते रोचक करावयाचे हा कथालेखकाचा आदर्श होता. तत्कालीन समाजातील विविध प्रश्न वाचकांच्या मनावर बिंबविण्यासाठी आणि जे आहे त्याहून अधिक चांगले असे सामाजिक जीवन सुधारण्यासाठी गोष्टी लिहिण्याची प्रथा त्यावेळी रूढ होती."[७] त्याचबरोबर खांडेकर काळामध्ये ब्रिटिश राजसत्तेच्या विरोधात चाललेले आंदोलन हे तत्कालीन समाजाला वेढून राहिले होते. साहजिकच स्वदेशभक्ती, गांधीप्रणित तत्त्वज्ञान यांचा परिणामही लेखकांवर झाला होता. तत्कालीन समाजातील विधवांची दुःखे, रूढीने जर्जर झालेली मने, जातीभेदाचे विखुरलेले काटे, या गोष्टीही कथालेखकांनी कथाबीजे म्हणून सर्रास वापरायला सुरुवात केली.तीव्र सामाजिक जाणिवेचे खांडेकर त्याला कसे अपवाद असणार ? खरे तर बोध, उपदेश वा दिग्दर्शन हा कथेचा आत्मा नव्हे, अनायासे बोध मिळाला तर उत्तम, पण फक्त सदुपदेशाचे व बोधांचे डोस पाजण्यासाठी कथा लिहिली जावी हा विचार खांडेकर काळात मागे पडला होता. चक्र उलटे फिरविण्यात शक्तीचा अपव्यय होता, कसले म्हणून हशिलही नव्हते. उत्कृष्ट भाषा, किंवा कल्पना याशिवाय कथा लिहिली जाऊ शकत नाही ही कल्पनाही फोल ठरू लागली होती. तत्कालीन लेखकांना त्याची जाणीव होऊ लागली होती. सामाजिक जाणिवांना, सामाजिक वास्तवाला कलामूल्यांचा स्पर्श होत असल्याचा– ते भान मिळण्याचा हा काळ होता. खांडेकर त्या मधोमध बरोबर उभे होते.

खांडेकरांचा पिंड गंभीर वृत्तीचा, शिक्षकी बाण्याचा काहीतरी सांगण्या-शिकवि–ण्याचा. गांधीवादाने व देशभक्तीने भारलेला, म्हणूनच खांडेकरांची कथा 'सार्वत्रिक'–कुणीही लिहावी एवढी सोपी नव्हती. तशी ती थोडीफार फडक्यांची आहे. खांडेकरांच्या कथेला खास 'खांडेकरीय' बाज आहे. विषय, आशय, अभिव्यक्ति, शैली, तंत्र या साऱ्याच बाब–तीत प्रेमचाळे करणाऱ्या, ऐटबाजी करणाऱ्या, भावुकतेने नटलेल्या व शृंगाराने गलितगात्र झालेल्या फडक्यांच्या नायकापेक्षा खांडेकरांचा नायक हा ध्येयवादाने प्रेरित झालेला, समाजातील दुःखे पाहून पिचणारा, त्यांच्यासाठी काहीतरी करायला पाहिजे अशी सतत जाणीव बाळगणारा आहे. तत्कालीन राजकीय परिस्थितीचा हळूवारपणे विचार करणारा तो आहे. खांडेकरांनी सारे काही लिहिताना समाजाची बांधिलकी मानली होती. समाजा-पासून खूप दूर जाऊन त्यांना लिहिता येणे अशक्य वाटे. राष्ट्राशी किंवा समाजाशी

लेखकांना काही कर्तव्य नाही अशी खांडेकरांची बेमुर्वतखोर भूमिका नव्हती. अशी भूमिका घेऊन जगता येते; पण स्वतःला वेगळे काढूनही समाजातच जगणाऱ्यांनी अशी भूमिका घेऊ नये असे खांडेकरांना मनःपूर्वकतेने वाटे.

खांडेकरांच्या पहिल्या १०/१२ वर्षांतील काही निवडक कथांचा संग्रह 'कालची स्वप्ने' या नावाने, १९४४ साली प्रकाशित झाला. त्यात एकूण १७ कथा आहेत. 'तंत्र, विषय, रस वगैरे सर्व दृष्टींनी या संग्रहात विविधता आहे. .. त्यात बालमनाचे चित्रण आहे. प्रौढ, संसारी माणसांची सुखदुःखे आहेत, विनोदी प्रसंग आहेत, भावनाशील माणसे आहेत, सामाजिक प्रश्न आहेत." [८] या कथा वाचताना जागोजागी शिक्षक खांडेकरांची हमखास आठवण येते.

'कालची स्वप्ने' या संग्रहातली 'अंधार' ही पहिलीच कथा, तत्कालीन मराठी साहित्याचा विषय न होऊ शकलेल्या अशा मांग-गारुडी जमातीच्या भावविश्वाचे; त्यांच्यावर परंपरेने, अज्ञानाने आपला कसा ताबा बसविला आहे या गोष्टींचे ती दिग्दर्शन करते. त्या कथेतला नायक धर्मा तसा सज्जन. काम करून पोट भरायचे. कुणाच्या पाचोळ्यावरसुद्धा पाय द्यायचा नाही ही त्याची वृत्ती. पण त्याच्या पोटी संतान नाही. त्याची बायको त्याला म्हणते, " जातीचं काम सोडलंत; जातीचा नेम मोडलात ! देव कशाला देईल तुम्हाला धाकटं ? " [९] धर्माच्या हृदयाला बायकोचे हे उद्‌गार इतके भिडतात की ते उद्‌गार ऐकून धर्मा मूळ मार्गावर येतो व चोरी करतो. धर्माच्या रूपाने समाजातील खालच्या तळातील लोकांच्या धर्मभोळ्या व वेड्या समजुतींवर बोट ठेवण्याचा, प्रहार करण्याचा हे लेखकाचे दोन्ही प्रयत्न यशस्वी ठरतात. 'जांभळीची शाळा तपासणी' व 'द्वंद्व' ह्या दोन्ही कथा विनोदी आहेत खरे तर खांडेकरांचा पिंड मुळी विनोदाचा नाहीच; त्यांच्या वृत्ती–प्रवृत्तीला विनोद हा मानवणाराही नव्हे; पण कथाबीजच विनोदी मिळते तेव्हा खांडेकर ते पकडतात. या दोन्ही विनोदी गोष्टी वाचकवर्गाची पकड सहज घेऊ शकतात. तत्कालीन राजकीय स्थित्यंतराच्या चळवळीच्या–व्यापाने सारा समाज व्यापून गेला होता. स्वधर्म, स्वभाषा, स्वराज्य याविषयी जो तो प्राणाहुती द्यायला तयार झाला होता. खांडेकर समाजशील दृष्टीचे; समाजातील वाद–विवाद, संघर्ष–झगडे इत्यादींपासून त्यांना दूर राहाणे काही शक्य नव्हते. त्यासाठीच की काय; ऐतिहासिक कथावस्तूशी सांगड घालून खांडेकरांनी 'कन्यादान' ही कथा लिहिली असावी. राजाराम महाराजांच्या सुटकेसाठी स्वतःचा जीव कुर्बान करू इच्छिणारा खंडोजी बादशहाकडे जातो; बादशहा त्याला लोकविलक्षण अट घालतो. खंडोजी डळमळत नाही. महाराजांच्या सुटकेसाठी स्वत.ची कन्या तो खानाला देतो. खान आणि त्याची बेगम अवाक् होतात. खंडोजी म्हणतो, " खानसाहेब ! शिवाय आम्ही मराठे लोक एकच धर्म जाणतो. आपल्या देशासाठी वाटेल तो स्वार्थत्याग करणे हाच तो धर्म ! आपल्या पदरात माझ्या मुलीला टाकताना मी याच धर्माचे पालन करीत आहे" [१०] असे

म्हणणारा खंडोजी हा तत्कालीन इंग्रजांविरुद्ध लढणाऱ्या लोकांचा प्रतिनिधी वाटल्या–शिवाय राहात नाही; हे उघड आहे. ' झवले ' ही स्त्रीमनाचे हळुवार नाजुकपदर उल–घडत जाणारी कथा आहे. स्त्रीजीवनातील दर्द काय असते याची प्रचीती ती आणून देते. गरीब पण वयानेही छोटचा असलेल्या बहीण–भावाची ' सोनचाफा ' ही कथा हृदयाला पीळ पाडते. ' भावाचा भाव ' ह्या दीर्घकथेत खांडेकरांमधला कथाकार आणि कादंबरी–कार ही दोन्ही रूपे डोकावतात. ' भावाचा भाव ' ही छोटेखानी लघुकादंबरीच म्हणायला हरकत नाही. कथानक इतक्या घटना–प्रसंगांत विभागून टाकले आहे की, ती कथा कादं–बरीच्या चरणाला पुनःपुन्हा स्पर्श करते.

खेड्यातील मुलांना शिक्षण द्यावे म्हणून अटोकाट प्रयत्न करणारे गुरुजी, काही हितचिंतकांच्या त्रासाला कंटाळून शाळाच बंद करायचा निर्णय घेतात. दरम्यान गुरुजींचा एक विद्यार्थी आजारी असल्याची तार त्यांना येते. ते त्याला जाऊन भेटतात. वास्तपूस करतात; ममतेने पाठीवरून हात फिरवितात. मधू भ्रमात बडबडत असतो : " विनायक-राव मास्तरांच्या शाळेत मी मास्तर होणार. त्यांनी आम्हाला शिकविले आहे : "Not failure but low aim is crime "[११] मास्तरांचे हेच साध्य असते. ते त्यांना लाभते. गुरुजी आपला निर्णय बदलतात. एकूणच खांडेकरांचा पिंड ध्येयवादाचा आहे. ह्या पिंडाचा खांडेकरांच्या नायकाच्या प्रकृतीवर अपरिहार्यपणे असर झाल्याचे दिसते. हे नायक नुसतेच ध्येयवादी नाहीत तर ध्येयवादाने झपाटलेले आहेत; त्यामुळे मागे हटणे हे त्यांना माहितच नसते. काही काही वेळेला ध्येयवादापोटी वेडा ध्येयवाद उराशी बाळगूनही हे नायक वावरतात; त्यामुळे वास्तवतेचे भानही सुटते आणि वास्तवाच्या पायरीवरून निसटलेले हे नायक सरळ भविष्याच्या आवर्तात फिरत राहातात. वास्तव टिपताना खांडेकर अवास्तव कसे होतात त्याचे हे प्रत्यंतर आहे. एका झाल्यागेल्या वृद्ध जोडप्याचे मनोगत ' ऊनपाऊस ' मध्ये खांडेकर व्यक्त करतात. ' बकुलमाता ' मध्ये कळत नकळत गौतमबुद्धाला अभिप्रेत असलेली अहिंसा व. प्रजेच्या सुखासाठी केलेल्या स्वार्थत्यागाची कहाणी ते मांडतात. माणसांच्या रूपाने भेटणाऱ्या देवांची कथा खांडेकर ' नंदादीप ' मध्ये सांगतात. खांडेकरांमधील समाजशील कलावंत जागृत झाला की विविध पातळ्यांवरील मानवी जीवन तो कसे हाताळतो त्याचे ' ऊनपाऊस ' ही कथा पुराव्यादाखल पुरेशी ठरावी अशी आहे.

खांडेकर लिहितात त्यावेळी सामान्यपणे त्यांच्या डोळ्यांसमोर एक पांढरपेशा वर्ग उभा असतो. कैकदा त्यांची लेखणी या ' विशिष्ट ' वर्गाभोवतीच पिंगा घालीत असते. अनुभवाच्या कक्षा, त्यामध्ये सामावलेली समृद्धता यांचा तीत प्रत्यय येतो. कथानकाविना खांडेकरांची कथा उभीच राहात नाही. पण कथाहीन कथेचे मूल्यमापन करायला खांडेकर उणे पडत नाहीत. सुरुवातीच्या काळात खांडेकरांना असणारा लांब–लचक वर्णनांचा फाफट–पसारा पुढे पुढे उरलेला नाही. अलंकारिक शैलीचा सोस मंदावला आहे. गुर्जर-

पूर्वकाळात कथानायकांचे व्यक्तिमत्त्व हरवलेले असायचे. कथानायकांचे हे व्यक्तिमत्त्व खांडेकरांच्या कथेत उमटू लागलेले दिसते. पुराणांतून कथावस्तू निवडून कथा सांगायची म्हणजे त्यात अद्‌भूत रसाचा वापर हटकून असायचा, पण खांडेकरांच्या कथेत या अद्‌भूताला थारा राहिलेला नाही, तर समाजशील दृष्टिकोन मिळालेला आहे. खांडेकरांची भाषा बेगडी होत गेली असली तरी साहित्याला समाजाभिमुख करण्याचे व्रत दृढ होत गेले आहे. खांडेकरांची भाषा सर्वसामान्य वाचकाला तशी आपली वाटतेही आणि वाटतही नाही. वाटत नाही अशासाठी की ती कळण्या–उमगण्यास कठीण जाते तरीही आपली वाटते कारण वाचकांचे मन मोहून टाकणाऱ्या अलंकारिकतेचा मनोज्ञ संगम तीत असतो. काही वाक्यांना अनायासेच सुभाषितांचे स्वरूप प्राप्त होऊन जाते. हे प्राप्त होणे प्रथमदर्शनी नैसर्गिक वाटावे इतके सहज असते. "खांडेकरांनी अलंकार, उपमा, कोटया, उत्प्रेक्षा यांची भरमसाठ पेरणी केली. कधी तर केवळ तेवढ्याचसाठी त्यांनी गोष्टी लिहिल्या."[१२] हे खोटे नसले तरी त्यातही त्यांचे यश आणि अपयश दोन्हीही लपले आहे.

तत्कालीन सामाजिक व राजकीय विचारसरणीशी खांडेकर समांतर होते. तत्कालीन गांधीवादाचा विलक्षण परिणाम त्यांच्यावर होता. राष्ट्रवाद, स्वधर्म, स्वभाषा, स्वदेश या तत्त्वांनी खांडेकरांचे मन व्यापून गेले होते. खांडेकरांच्या कथा–कादंबऱ्यांमधून हे जाणवते. महात्मा गांधींनी सांगितलेल्या तत्त्वज्ञानाचा पराभव गांधींचे अनुयायी म्हणविणाऱ्यांनीच केला. दलितांची सेवा करणारे दरिद्री नारायण तर काळाबाजार करणारे लक्ष्मीनारायण ठरावेत हे कशाचे द्योतक आहे? सामाजिक जाणिवेची ही बोच खांडेकरांच्या मनाशी सतत होती. बव्हंशी त्याचेच चित्रण 'ढगाआडचं चांदणं' या कथासग्रहात समाविष्ट झालेल्या 'पाणी', 'यज्ञकुंड' या कथांत आहे; तर 'खडावा' व 'अस्थी' या कथांमधूनही स्वातंत्र्योत्तर काळातील स्वार्थी राजकीय पुढाऱ्यांच्या ढोंगाचे चित्रण रेखाटलेले आहे. स्वातंत्र्यपूर्व व उत्तर काळातील दोन पिढीतल्या अंतराविषयी स्वत: खांडेकरच म्हणतात : "गांधी–जींच्या पावलावर पाऊल टाकून जाणारी १९२०।३० ची पिढी आणि आजची विशी–पंचविशीतील पिढी यांच्यामध्ये एक प्रचंड दरी निर्माण झालेली आहे. या तरुण पिढीच्या मनाची जडण–घडण अगदी निराळ्या परिस्थितीत झाली आहे. तिने डोंगराएवढ्या कर्तृत्वाची आणि सागराइतक्या करुणेची माणसे जवळ जवळ पाहिलेली नाहीतच. कोण-तेही एखादे उदात्त ध्येय उराशी बाळगून व्रतस्थ वृत्तीचा जीवनक्रम आचरणाऱ्या स्त्री–पुरुषांचे दर्शन तिला दुर्लभ झाले आहे."[१३] स्वत: खांडेकर नेमक्या या उलट परिस्थितीत वाढलेले होते. त्यांनी ध्येयवादाची पूजा बांधली होती. त्यांच्यासमोर स्वातंत्र्योत्तर काळा-तील अस्वस्थ करणारी परिस्थिती आली. या परिस्थितीने त्यांना व्यथित केले. अग–तिकही बनविले. मनाला कुठे तरी जखम झाली. म्हणूनच 'पाणी' या कथेतील आबा जन्मभर व्रतस्थ राहूनही स्वार्थत्यागाच्या भावनेनं राजकीय कार्याला वाहून घेतात पण शेवटी 'दरिद्री नारायण' च राहातात. स्वतःच्या नातीचा–जयश्रीचा–विवाह होतानाही याचे

त्यांना शल्य आहे. तिच्या लग्नासाठी पैसा जमविता येत नाही ही खंतही आहे. उगाच वेडी आशा मनात बाळगून आबा असतात. सावल्या हिमालयाच्या, पिल्ले सूर्याची पण घरे कांचेची आणि सारे काही सूर्यास्ताकडे तोंड करून उभे असलेले असे सारे गदगदून सोडणारे वातावरण होते. अशा स्थितीत आपली नात दारू पिऊन घरी आलीय हे कळताच आपण जपलेल्या जीवनमूल्यांचा चुराडा झाल्याचे त्यांच्या लक्षात येते; ते कलथून पडतात आणि पिढीपिढीतील अंतर खांडेकर यशस्वीपणे उलगडून आपणासमोर मांडताना दिसतात. 'सांजा ही चीज फार जुनी झाली आबा, आता आजचा काळ आम्लेटचा आहे आबा !'[१४] जयश्रीच्या या बोलण्यावरून खाणे-पिणे आणि इतर सर्वच गोष्टीत झालेल्या बदलाची नोंद खांडेकरांचे संवेदनशील मन सहज घेते. 'अस्थी' मधील दादा सत्तरी उलटलेले. आपल्या कॉलेजविश्वात देशभक्तीने पेटून निघालेले. त्यांचा संपत नावाचा दोस्त, साधा सरळ मार्गी; तोही देशभक्तीने पेटून निघालेला, वाटेल तो स्वार्थत्याग करणारा निर-निराळ्या आंदोलनांत भाग घेणारा नि देशाला स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर पुढारी झालेला. खूप दिवसानंतर दादा त्याला भेटायला जातात. मनात्रा अनेक शंका घेऊन, कारण संपत फार मोठा झालेला असतो; कदाचित तो आपल्याला ओळखील की नाही ? पुन: पुन्हा त्यांना शंका यायची. आपल्याला पाहाताच तो आनंदाने ओरडेल, मिठी मारील अशी खूप खूप मनचित्रे ते रंगवायचे; पण प्रत्यक्षात ? जुना संपत दिसत नाही. त्यांचा तो पोषाख भडक-पणा.घरदार बोलताना शब्दाशब्दांतून जाणवणारा मीपणा, बंगल्याच्या आसपासच्या झोपड्यां-बद्दल विचारताच " हल्ली फार माजोरी झाले आहेत लोक. गरिबीच्या नावावर कायदे मोडण्याचा परवाना आपल्याला मिळालेला आहे असं लोकांना वाटलं असतं.ही झोपडपट्टी म्हणजे या नव्या सुंदर वसाहतीचा अपमान आहे. ही बेकायदेशीर बस्ती येथून उठवावी म्हणून आम्ही नगरपालिकेच्या मागं टुमणं लावलंय. "[१५] हे त्याचे बोलणे ऐकताच दादा सुन्न होतात. निघून जाताना डोळ्यात वादळ घेऊन जातात. " मृत माणसाच्या अस्थी गंगेत टाकून त्या व्यक्तीला मुक्ती दिल्याचं समाधान तरी मानता येतं पण मेलेल्या माणुसकीच्या जीर्ण – शीर्ण, विदीर्ण झालेल्या मानवी आत्म्याच्या – अस्थी टाकायला या जगात जागा कुठं आहे ? "[१६] समाजातील असे अस्सल जीवनदर्शन खांडेकर सहज सांगून जातात. त्यांच्या कथा–कादंबऱ्यांचा मुळी समाजशीलता हा गर्भबंधच आहे. खांडे-करांच्या एकूणच कथांमधून राजकीय–सामाजिक स्वार्थाची अशी बरीच चित्रणे येऊन राहिली आहेत.

परंपरेने स्त्रीला एक बाहुलं मानले आहे. समाजाचा तो दृष्टिकोन होता, आजही आहे. त्यानेही खांडेकरांचे मन व्यथित होताना दिसते. समाजातील अशी दुखणी सांग-ण्यासाठी खांडेकर लिहितात असा याचा अर्थ नाही. कारण खांडेकर बखरकार नसून कलावंत आहेत. मात्र ज्या समाजात ते जगतात, वावरतात, अनुभवतात त्या साऱ्यांचे साद–पडसाद खांडेकरांसारख्या प्रतिभावानाच्या मनावर. "कथाबीजं दाही दिशांनी मनात

येऊन पडतात, प्रत्यक्ष अनुभवलेल्या एखाद्या भावनेच्या छटेपासून तो सहजगत्या कानांवर पडलेल्या एखाद्या चार दोन ओळींच्या घटनेपर्यंत. अशा अनेक अनुभवांत कथाबीजं लपलेली असतात. पण ती सारीच फुलविण्याचं सामर्थ्य पुष्कळांच्या अंगी नसतं. मीही त्याला अपवाद नाही."[१७] हे खांडेकरांचे वस्तुनिष्ठ आत्मपरीक्षण खरे आहे. पांढरपेशा वर्गाचे चित्रण खांडेकरांनी केले तेवढे चित्रण तळाच्या वर्गाचे त्यांच्या लिखाणात जरूर झालेले नाही; पण पांढरपेशा समाजात स्त्री हा तळचाच वर्ग आहे. शिवाय तो उपेक्षितही आहे. त्या वर्गाच्या विविध भावनांचे चित्रण खांडेकरांनी 'स्त्री आणि पुरुष' या संग्रहातील कथांत केल्याचे आढळते. त्यातली 'आक्का' ही स्त्री हृदयाच्या कोमलतेची व स्वार्थत्यागी वृत्तीची कहाणी आहे. तर आपले पती काळाबाजार करून पैसे कमावतात, चैनी करतात; ऐषआरामात राहातात. त्याचवेळी सभोवती भुकेकंगाल लोक अन्नाविना तडफडून मुलांसहित जीव देतात हे 'माया' ला कळते, आणि ऐषआरामी घराकडे पाठ करून जाणाऱ्या एका सच्छील वृत्तीच्या स्त्रीची 'स्त्री आणि पुरुष' ही कथा होते. खुद्द खांडेकर या कथेबद्दल म्हणतात : "या कथेचा आत्मा केवळ काळचा बाजाराच्या चित्रणावर अथवा त्याने होणाऱ्या अनर्थावर अवलंबून नाही. या कथेत जीवनातला एक सनातन संग्राम नव्या पार्श्वभूमीवर चित्रित करण्याचा मी प्रयत्न केला आहे."[१८] 'कवडापोर' व 'आक्का' या गोष्टींतून स्त्रीच्या उपजत वात्सल्याचा धागा खांडेकरांनी वाचकांपुढे ठेवला आहे. 'आठ जून' या कथेत संसार, प्रपंच करू इच्छिणारी, पतीसुख मिळवू इच्छिणारी पण स्वतःच्या समाजसेवेच्या व्रतासाठी त्या साऱ्या गोष्टींचा त्याग करणारी स्त्री खांडेकर उभी करू पाहातात. एकूणच खांडेकरांच्या कथांचा विषय बनलेल्या स्त्रिया, ध्येयवादाने उत्फुल्लित झालेल्या, असह्य होताच अचानक विरक्ती घेणाऱ्या, अन्यायाविरुद्ध उभ्या ठाकणाऱ्या, सत्य–पराक्रम यांची पूजा बांधणाऱ्या आहेत. पण ध्येयवादाच्या नादात खांडेकरांच्या मानसकन्या बऱ्याच वेळा तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीच्या ओझ्याखाली वाकलेल्या दिसतात. त्यामुळे त्यांच्या मनाच्या कोपऱ्यांचे दिग्दर्शन करण्यात म्हणावे तेवढे खांडेकर यशस्वी झालेले नाहीत. ध्येयवादाची पाखरे पकडताना पायाखालची जमीन सरकावी असा काहीसा प्रकार या बाबतीत झाला आहे. जे नायिकांच्या बाबतीत तेच नायकांच्या बाबतीतही म्हणता येईल. नायक ध्येयवादाने प्रेरित झालेले, देशासाठी बलिदान करणारे, काचणाऱ्या रूढी–अन्यायाविरुद्ध लढणारे, त्यामुळे खांडेकरांच्या कथेत समाजविघातक रूढींची, चालींची चित्रणे सदैव येतात. 'जुना कोट' या कथेमधून समाजातील भीषण दारिद्र्याचे चित्रण खांडेकर करतात तर 'मुके प्रेम' या कथेचा नायकच मुळी पोस्टमन आहे.पूर्वी परंपरागत शिकल्या–सवरलेल्यांनाच कथेचे नायकत्व मिळत असे. सुखवस्तूनाच सुखोपभोग लाभत असे. त्या बाबतीत खांडेकर पुढे आहेत. अशा अनेकविध तंत्रामध्ये खांडेकरांनी मराठी कथेचा विस्तार केल्याचे दिसते.

लेखकाने फक्त लिहिले, खूप लिहिले म्हणजे तो मोठा लेखक होतो किंवा खूप वाचकप्रियता लाभल्यानेही मोठा वैगेरे विशेषणे लाभतात असे नाही किंवा पाचपंच-वीस जणांनी ठरवून गाजविल्यानेही मोठेपणा सिद्ध होत नाही. तर लेखकाला जीवनाकडे पाहाण्याची एक दृष्टी हवी. समाजाची मूल्यधारणा बदलणारा विवेक हवा. सामाजिक बांधिलकीबरोबरच कलाकृत बांधिलकीचीही एक संकल्पला हवी. खांडेकरांच्या जवळ हे कमीअधिक प्रमाणात सारे होते. मराठी वाचकवर्गाला खांडेकरांनी कथा–कादंबरीद्वारा नेमके हे पटवून दिले. मानवी अंतरंगात सदैव चाललेली प्रचंड खळबळ, त्याच्या अंगा–मनाची होणारी घुसळण आपल्या कथा–कादंबरीत टिपता यावी याची धडपड सदैव खांडेकर करतात. ते म्हणतात : " ...... इतकी वर्षे कथालेखन करीत असूनही नवीन गोष्ट लिहिताना माझे मन थोडा वेळ बावरल्यावाचून राहात नाही. अजून कुठे तरी किनाऱ्याच्या बाजूलाच आहे, खरा समुद्र पुढे पसरला आहे; ही जाणीव मनाला बेचैन करते. "[१९] खांडेकरांना जे–जे प्रामाणिकपणे जाणवले ते, ते सदैव व्यक्त करीत राहिले. खांडेकरांच्या वृत्ती–प्रवृत्तीकडे थोडे लक्ष दिले तर आपणाला सहज दिसून येते की, त्यांची वृत्तीच मुळातून शिक्षकाची. पेशाही तोच. सामाजिक बदलांची गरज मानणारे आणि तो बदल मानवणारे असे त्यांचे मन आहे. तळच्या घटकांविषयी सहानु–भूती; म्हणून त्यांच्या कथांचा विषय झालेल्या गोष्टीही तशाच आहेत. ह्या विषयाच्या निवडीतच खांडेकरांची भावव्याकुळ आदर्श दृष्टी आहे. खांडेकरांच्या कथा नटलेल्या आहेत त्या आदर्शाच्या निष्ठेने. आदर्शाच्या पूजेने. प्रखर जीवननिष्ठा असल्या की लेखन दळदार होते. अन्यथा नुसते लेखन होते. जीवननिष्ठा अनेकांजवळ असतात, पण त्या असतात म्हणून महत्वाच्या नसतात; तर त्यांची प्रतवारी काय हे महत्त्वाचे असते. त्यावरच दळदारपणा उभा असतो.

खांडेकर कुठे कुठे कथानक प्रधानतेच्या मागे लागल्यामुळे चमत्कृतीचा दोषही काही वेळा येतो. त्याला खांडेकर अर्थातच अपवाद नाहीत. 'पूल,' 'आई,' 'तिचे डोळे,' आणि एक क्षण' या कथा त्याची सहज उदाहरणे देता येतील. या कथा चमत्कृती–नेच बहरलेल्या आहेत आणि त्यात भर पडली आहे निष्कर्षांची. खांडेकरांचे शिक्षकी मन लिहितानाच कधी कधी निष्कर्ष मांडून जाते. उदा. 'फुले आणि दगड' या कथेच्या शेवटी खांडेकर लिहितात : " मी धडधडीत खोटे बोलत होतो.... सामाजिक सभ्यतेइतकी मनुष्याला ढोंगी करणारी दुसरी गोष्टच जगात नाही." असे निष्कर्ष कथेच्या ओघात येतात तेव्हा कथाप्रवाहात ते मुरून जातात पण उपरेपणाने येतात तेव्हा नर्मदेतल्या गोटयाप्रमाणे उठून दिसतात. खांडेकरांच्या बाबतीत असे वारंवार घडते.

खांडेकरांच्या पुष्कळ कथांतून 'शुभ्र चांदण्यांचा' उल्लेख वारंवार येतो. चांदण्यांचे वेड हे त्यांचे खास वैशिष्टय म्हणावे लागेल. लिहिता लिहिता खांडेकरांच्या वाक्यांना सुभाषितांचे स्वरूप मिळते. उदा. 'संसार हा प्रात:कालासारखा प्रसन्न वाटतो याचे कारण

येऊन पडतात, प्रत्यक्ष अनुभवलेल्या एखाद्या भावनेच्या छटेपासून तो सहजगत्या कानांवर पडलेल्या एखाद्या चार दोन ओळींच्या घटनेपर्यंत. अशा अनेक अनुभवांत कथाबीजं लपलेली असतात. पण ती सारीच फुलविण्याचं सामर्थ्य पुष्कळांच्या अंगी नसतं. मीही त्याला अपवाद नाही."[१७] हे खांडेकरांचे वस्तुनिष्ठ आत्मपरीक्षण खरे आहे. पांढरपेशा वर्गाचे चित्रण खांडेकरांनी केले तेवढे चित्रण तळाच्या वर्गाचे त्यांच्या लिखाणात जरूर झालेले नाही; पण पांढरपेशा समाजात स्त्री हा तळचाच वर्ग आहे. शिवाय तो उपेक्षितही आहे. त्या वर्गाच्या विविध भावनांचे चित्रण खांडेकरांनी 'स्त्री आणि पुरुष' या संग्रहातील कथांत केल्याचे आढळते. त्यातली 'आक्का' ही स्त्री हृदयाच्या कोमलतेची व स्वार्थत्यागी वृत्तीची कहाणी आहे. तर आपले पती काळाबाजार करून पैसे कमावतात, चैनी करतात; ऐषआरामात राहातात. त्याचवेळी सभोवती भुकेकंगाल लोक अन्नाविना तडफडून मुलांसहित जीव देतात हे 'माया' ला कळते, आणि ऐषआरामी घराकडे पाठ करून जाणाऱ्या एका सच्छील वृत्तीच्या स्त्रीची 'स्त्री आणि पुरुष' ही कथा होते. खुद्द खांडेकर या कथेबद्दल म्हणतात : "या कथेचा आत्मा केवळ काळ्या बाजाराच्या चित्रणावर अथवा त्याने होणाऱ्या अनर्थावर अवलंबून नाही. या कथेत जीवनातला एक सनातन संग्राम नव्या पार्श्वभूमीवर चित्रित करण्याचा मी प्रयत्न केला आहे."[१८] 'कवडापोर' व 'आक्का' या गोष्टींतून स्त्रीच्या उपजत वात्सल्याचा धागा खांडेकरांनी वाचकांपुढे ठेवला आहे. 'आठ जून' या कथेत संसार, प्रपंच करू इच्छिणारी, पतीसुख मिळवू इच्छिणारी पण स्वतःच्या समाजसेवेच्या व्रतासाठी त्या साऱ्या गोष्टींचा त्याग करणारी स्त्री खांडेकर उभी करू पाहातात. एकूणच खांडेकरांच्या कथांचा विषय बनलेल्या स्त्रिया, ध्येयवादाने उत्फुल्लित झालेल्या, असह्य होताच अचानक विरक्ती घेणाऱ्या, अन्यायाविरुद्ध उभ्या ठाकणाऱ्या, सत्य–पराक्रम यांची पूजा बांधणाऱ्या आहेत. पण ध्येयवादाच्या नादात खांडेकरांच्या मानसकन्या बऱ्याच वेळा तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीच्या ओझ्याखाली वाकलेल्या दिसतात. त्यामुळे त्यांच्या मनाच्या कोपऱ्यांचे दिग्दर्शन करण्यात म्हणावे तेवढे खांडेकर यशस्वी झालेले नाहीत. ध्येयवादाची पाखरे पकडताना पायाखालची जमीन सरकावी असा काहीसा प्रकार या बाबतीत झाला आहे. जे नायिकांच्या बाबतीत तेच नायकांच्या बाबतीतही म्हणता येईल. नायक ध्येयवादाने प्रेरित झालेले, देशासाठी बलिदान करणारे, काचणाऱ्या रूढी–अन्यायाविरुद्ध लढणारे, त्यामुळे खांडेकरांच्या कथेत समाजविघातक रूढींची, चालींची चित्रणे सदैव येतात. 'जुना कोट' या कथेमधून समाजातील भीषण दारिद्र्याचे चित्रण खांडेकर करतात तर 'मुके प्रेम' या कथेचा नायकच मुळी पोस्टमन आहे. पूर्वी परंपरागत शिकल्या–सवरलेल्यांनाच कथेचे नायकत्व मिळत असे. सुखवस्तूनाच सुखोपभोग लाभत असे. त्या बाबतीत खांडेकर पुढे आहेत. अशा अनेकविध तंत्रामध्ये खांडेकरांनी मराठी कथेचा विस्तार केल्याचे दिसते.

लेखकाने फक्त लिहिले, खूप लिहिले म्हणजे तो मोठा लेखक होतो किंवा खूप वाचकप्रियता लाभल्यानेही मोठा वैगेरे विशेषणे लाभतात असे नाही किंवा पाचपंचवीस जणांनी ठरवून गाजविल्यानेही मोठेपणा सिद्ध होत नाही. तर लेखकाला जीवनाकडे पाहाण्याची एक दृष्टी हवी. समाजाची मूल्यधारणा बदलणारा विवेक हवा. सामाजिक बांधिलकीबरोबरच कलाकृत बांधिलकीचीही एक संकल्पना हवी. खांडेकरांच्या जवळ हे कमीअधिक प्रमाणात सारे होते. मराठी वाचकवर्गाला खांडेकरांनी कथा–कादंबरीद्वारा नेमके हे पटवून दिले. मानवी अंतरंगात सदैव चाललेली प्रचंड खळबळ, त्याच्या अंगा–मनाची होणारी घुसळण आपल्या कथा–कादंबरीत टिपता यावी याची धडपड सदैव खांडेकर करतात. ते म्हणतात : " ...... इतकी वर्षे कथालेखन करीत असूनही नवीन गोष्ट लिहिताना माझे मन थोडा वेळ बावरल्यावाचून राहात नाही. अजून कुठे तरी किनाऱ्याच्या बाजूलाच आहे, खरा समुद्र पुढे पसरला आहे; ही जाणीव मनाला बेचैन करते. " [१९] खांडेकरांना जे–जे प्रामाणिकपणे जाणवले ते, ते सदैव व्यक्त करीत राहिले. खांडेकरांच्या वृत्ती–प्रवृत्तीकडे थोडे लक्ष दिले तर आपणाला सहज दिसून येते की, त्यांची वृत्तीच मुळातून शिक्षकाची. पेशाही तोच. सामाजिक बदलांची गरज मानणारे आणि तो बदल मानवणारे असे त्यांचे मन आहे. तळच्या घटकांविषयी सहानुभूती; म्हणून त्यांच्या कथांचा विषय झालेल्या गोष्टीही तशाच आहेत. ह्या विषयाच्या निवडीतच खांडेकरांची भावव्याकुळ आदर्श दृष्टी आहे. खांडेकरांच्या कथा नटलेल्या आहेत त्या आदर्शाच्या निष्ठेने. आदर्शाच्या पूजेने. प्रखर जीवननिष्ठा असल्या की लेखन दळदार होते. अन्यथा नुसते लेखन होते. जीवननिष्ठा अनेकांजवळ असतात, पण त्या असतात म्हणून महत्वाच्या नसतात; तर त्यांची प्रतवारी काय हे महत्त्वाचे असते. त्यावरच दळदारपणा उभा असतो.

खांडेकर कुठे कुठे कथानक प्रधानतेच्या मागे लागल्यामुळे चमत्कृतीचा दोषही काही वेळा येतो. त्याला खांडेकर अर्थातच अपवाद नाहीत. ' पूल, ' ' आई, ' ' तिचे डोळे, ' आणि एक क्षण' या कथा त्याची सहज उदाहरणे देता येतील. या कथा चमत्कृती–नेच बहरलेल्या आहेत आणि त्यात भर पडली आहे निष्कर्षांची. खांडेकरांचे शिक्षकी मन लिहितानाच कधी कधी निष्कर्ष मांडून जाते. उदा. ' फुले आणि दगड ' या कथेच्या शेवटी खांडेकर लिहितात : " मी धडधडीत खोटे बोलत होतो.... सामाजिक सभ्यतेइतकी मनुष्याला ढोंगी करणारी दुसरी गोष्टच जगात नाही." असे निष्कर्ष कथेच्या ओघात येतात तेव्हा कथाप्रवाहात ते मुरून जातात पण उपरेपणाने येतात तेव्हा नर्मदेतल्या गोटन्याप्रमाणे उठून दिसतात. खांडेकरांच्या बाबतीत असे वारंवार घडते.

खांडेकरांच्या पुष्कळ कथांतून ' शुभ्र चांदण्यांचा ' उल्लेख वारंवार येतो. चांदण्यांचे वेड हे त्यांचे खास वैशिष्टय म्हणावे लागेल. लिहिता लिहिता खांडेकरांच्या वाक्यांना सुभाषितांचे स्वरूप मिळते. उदा. ' संसार हा प्रात:कालासारखा प्रसन्न वाटतो याचे कारण

पत्नीच्या मुखावर अरुण खुलविण्याची कला पतीच्या प्रेमात असते हेच असले पाहिजे.'[२०] "या जगात माणसाचे अश्रु जपून ठेवता आले असते तर किती बरे झाले असते. सारी दुःखे आणि पापे त्या अश्रूंनी धुवून काढता आली असती". [२१] "तरुण मनं पाण्यासारखी असतात हेच खरं. पाण्याला स्वतःचा रंग नसतो. ज्या रंगात ते मिसळावं तो त्याचा रंग."[२२] "शेवटी जगाच्या पेढीवर एकच हुंडी वटते. ती म्हणजे सोन्याची. सोन्यासारख्या माणसाची नव्हे; माणुसकीची तर नव्हेच नव्हे."[२३] "माणसाचं मन एकदा शंका घेऊ लागलं की त्याची स्थिती बाभळीच्या झाडासारखी होते."[२४] अशा कितीतरी ओळी सुभाषितांचे रूप घेऊन एकामागून एक खांडेकरांच्या कथांत पेरलेल्या आढळतील. सुभा–षितांचा एक ग्रंथ तयार व्हावा असे धन खांडेकरांच्या साहित्यात विखरून राहिले आहे.

एकूणच मराठी साहित्याच्या कथा वाङमयात खांडेकरांची कामगिरी अमोल ठरते. १९५० साली मुंबई येथे भरलेल्या साहित्य संमेलनातील कथा शाखेचे अध्यक्ष दिवाकर कृष्ण यांनी म्हटले आहे : "आज मराठी लघुकथेचा वडिलकीचा मान गुर्जरांचा आहे. मराठी वाचकांना तिची चटक प्रथम त्यांनी लावली, मराठी वाङमयात ती राह्यला म्हणून त्यांनी आणली... एखाद्या आस्थेवाईक शिक्षकाप्रमाणे खांडेकरांनी तिला प्रपंच व व्यवहार शिकविला. सामाजिक सुखदुःखाचे ज्ञान करून दिले." हे खरे आहे. आताशी का होईना, कथेच्या क्षेत्रात सामाजिक जाणीव खांडेकरांनी करून दिली. त्याच्या आधी ती कथा–कादंबऱ्यांत ती नव्हती असे नव्हे, पण तिची बैठक विस्तृत व व्यापक नव्हती. कथा विषय होणाऱ्या सामाजिक गोष्टींचा प्रवाह खांडेकरांनी ऐसपैस केला एवढे मात्र खरे ! विषय व तंत्र या दोन्ही बाबतीत खांडेकरांच्या कथांत विविधता आहे. जीवनाकडे पाहाण्याची त्यांची – स्थूलाकडे झुकणारी – सूक्ष्म दृष्टी आणि शिक्षकाची वृत्ती याचे बरेचसे पडसाद त्यांच्या कथांतून उमटलेले आहेत. निबंधकार, लघुनिबंधकार, कादंबरीकार आणि कथाकार अशा विविध समुच्चयाने नटलेल्या खांडेकरांच्या लेखनात त्याचे प्रत्यंतर येते. मराठी कथेला १९२०–२५ च्या सुमारास खांडेकरांनी नवे वळण दिले. विषय, आशय आणि आविष्कार पद्धती या साऱ्याच दृष्टीने. त्याचे कारण, या साऱ्या गोष्टीतले जग खांडेकरांनी केवळ आपल्या डोळ्यांनी पाहिले होते. ते शक्य नव्हते तेव्हा तिच्यातला अनुभव त्यांच्या काळजाने घेतला होता. इतिपासून अथपर्यंत हे अव्याहत सुरू होते. अर्थात खांडेकर मूलतः 'सामाजिक' असल्याने या साऱ्या बाबतीत फार पुढे सरकून त्यांनी मोठे प्रयोग केले असे नाही; पण लघुकथांचे आश्चर्यकारक वैपुल्य आणि वैचित्र्य पाहाता निश्चितपणे त्या नव्या वाटा शोधल्या, नव्या दिशा दाखविल्या; आणि पाऊलवाटा किती तुडविल्या याला गणतीच नाही.

संदर्भ :

१. ढगाआडचं चांदणं : वि. स. खांडेकर : पार्श्वभूमी : पृ ११९/२०
२. पाषाणपूजा : संपा : वामन चोरघडे : 'चन्दनार्थे' : पृ. १

३. निवडक दिवाकर कृष्ण : संपा : वि. स. खांडेकर : प्रस्तावना : पृ. ११
४. संदर्भ क्र. २ नुसार
५. संदर्भ क्र. १ नुसार : पृ. १
६. कालची स्वप्ने : वि. स. खांडेकर : ' दोन शब्द ' : पृ. १
७. संदर्भ क्र. ४ नुसार : पृ. २
८ संदर्भ क्र. ६ नुसार : पृ. ६
९. संदर्भ क्र. ८ नुसार : पृ. १२
१०. संदर्भ क्र. ९ नुसार : पृ. ४२
११. संदर्भ क्र. १० नुसार : ' शिष्याची शिकवण ' : पृ. ८८
१२. संदर्भ क्र. ७ नुसार : पृ. ३
१३. संदर्भ क्र. ५ नुसार : पार्श्वभूमी : पृ. १४०
१४. संदर्भ क्र. १३ नुसार : ' पाणी ' : पृ. १४
१५. १६. } संदर्भ क्र. १४ नुसार : ' अस्थी ' : अनुक्रमे पृष्ठे ६८ व ७०
१७. संदर्भ क्र. १६ नुसार : ' पार्श्वभूमी ' : पृ १३९
१८. स्त्री आणि पुरुष : वि. स. खांडेकर : ' प्रस्तावना ' : पृ. २१
१९. संदर्भ क्र. ७ नुसार : ' दोन शब्द ' : पृ. ६
२०. संदर्भ क्र. १८ नुसार : ' आठ जून ' : पृ. १२
२१. संदर्भ क्र. २० नुसार : ' स्त्री आणि पुरुष ' : पृ, ८०
२२. २३. } संदर्भ क्र. १७ नुसार : ' पाणी ' : अनुक्रमे पृ. १२ व १८
२४. संदर्भ क्र. २३ नुसार : ' अस्थी ' : पृ. ५९

□□

सोळा

खांडेकरांची रूपककथा :
' गोड आणि गंभीर मित्राचा सहवास '

डॉ. एस. एस. भोसले

मराठीत विपुल रूपकसाहित्य नाही; मूलाधारच नसल्याने त्यावर आधारित किंवा त्या आधाराने नवसृजित समीक्षाही नाही. विस्तृत असे काहीच नाही. तसे शोधत शोधत मागे जायचे म्हटले तर जाता येते, नाही असे नाही; पण हे मागे जाणे अभिनिवेशाचे होऊ शकते. आणि असा अभिनिवेश नेहमीच खरा असतो असे नाही. त्या दृष्टीने चक्रधर स्वामींनी सांगितलेल्या दृष्टांत कथा, संतवाङमयातील विराण्या, गौळणी, भारूडे, लोक-वाङमयातील 'सोयरिकी' सारख्या कथा, विष्णुदास नामा व विठ्ठल यांची कूट रचना, 'काळ' कर्ते शिवरामपंत परांजपे यांचे उपहास-व्याजोक्तीने पुरेपूर भरलेले निबंध, आधुनिक मराठी कवींच्या गूढगुंजनपर कविता किंवा अगदी अलिकडील मंगेश पाडगावकर यांच्या 'पुरुषसिंह' व 'सलाम' या कविता असे थोडे आगेमागे सरकून रूपकसाहित्याच्या निर्मितीची चाहूल घेता येईल; त्यात अवघडही काही नाही. पण अशा रीतीची स्थाने ही सूक्ष्म उगमस्थाने म्हणूनच स्वीकारण्यायोग्य असतात. कारण रूपकसाहित्याचे संघटित रूप म्हणून त्याची निर्मिती जवळजवळ नगण्य आणि दुसरे असे की, ज्या निर्मिकाच्या संबंधात विचार करायचा त्याच्या एकूण साहित्यनिर्मितीत या रूपकसाहित्याचे- खरे तर रूपककणांचेच-रूप ठळक नाही, निदान गणले जावे एवढ्या महत्त्वाचे नाही. कदाचित काळ, परिस्थिती, संदर्भाचा तो भाग असेल किंवा वेळ यावी लागते ती आलीही नसेल पण म्हणून काय घडले नाही किंवा काय असल्याने कोणते रूप लाभले वगैरे महत्त्वाचे नाही असे नाही किंवा नगण्य ते अगदी क्षुल्लक असेही नाही; काय महत्त्वाचे किंवा काय अ-महत्त्वाचे असा प्रश्नच नाही. प्रश्न महत्त्वाचा आहे तो हा की, एक वाङमयप्रकार – एक वाङमयरूप-म्हणून मराठी साहित्यात रूपककथा कुणी रुजविली हा.

मराठी साहित्यामध्ये वि. स. खांडेकर यांनी रूपककथा हा वाङ्मयप्रकार रुजविला : त्यांनीच तो आवर्जून लिहिला. जाणीवपूर्वक जोपासला आणि संवर्धित करता करता तात्त्विक पातळीवरही उभा केला. प्रारंभकाळात खांडेकरांनी हे सहजपणे, काहीशा अभावितपणे केल्याचे त्यांच्या निवेदनात दिसते, पण पुढे पुढे हे अभावितपण निपटले गेले; आणि हेतूपूर्वक जाणिवेच्या भावनेने त्यांच्याकडून रूपककथा लिहिली गेली. तिच्यात निरनिराळे प्रयोग करण्यात आले; आणि प्रयोगातील आशयाची समग्रताही अधिक अधिक केंद्रित होत गेली; असे जाणवते. साहजिकच आपल्या दीर्घ चिंतनप्रवण व्यासंगाने खांडेकरांनी रूपककथा इतकी पुष्ट केली की आणखी पुष्ट करण्याजोगी किमान काही काळ तरी परिस्थितीच उरली नाही.त्यामुळे मराठीत नाटयछटा हा जसा दिवाकरांचा वारसा मानला जातो तशी रूपककथा ही खांडेकरांची देणगी मानली जाते. तितकी ती मोलाची निश्चित आहे. त्याला मान्यता मिळण्यात कुणाची काही खळखळ असावी असे त्यात न्यून काहीही नाही. खरे तर प्रश्न खळखळीचा नाहीच; रूपककथा हा वाङ्मय-प्रकार कथा-कादंबरीसारखा सतत डोळयांपुढे नसल्याने, ठळक नसल्याने, म्हणजे इतर वाङ्मयप्रकारांच्या तुलनेत त्याची व्हावी तशी व तेवढी जपणूक झालेली नसल्याने त्या दिशेने कुणी फारसा विचार केला आहे असे कुठे चिन्ह नाही. स्वाभाविकपणेच श्रेयनामाची हिसकाहिसकीही उरत नाही. मराठी साहित्यात घडते ते सारे क्रमानेच घडत असल्याने अनभिज्ञपणातून अनाठायी वाद उद्‌भवला नाही याचे सुखच मानायला हवे.

खांडेकरांनी रूपककथेच्या लेखनाबरोबरच मर्यादित स्वरूपात का असेनात पण तिची मूलतत्त्वेही विशद केली आहेत. इतरांनी रूपकात्म साहित्य म्हणून जे लिहिले ते फक्त लिहिले, त्याची तत्त्वसूत्रे काही सांगितली नाहीत. एक तर नवे काही करीत आहोत याची जाणीव नसावी किंवा हातून जे नवे लिहून झाले त्याचे ठळकपण तत्त्वसूत्रे सांगण्या-इतपत मोठे नसावे; कारणे काहीही असोत; खांडेकरांव्यतिरिक्त रूपकसाहित्याचे तत्त्वज्ञान अन्य कुणी मराठी लेखकाने सांगितल्याचे आढळत नाही. अर्थात हेही खरेच आहे की, खांडेकरांनी सर्वसाधारणपणे तत्त्वज्ञान मांडले असले तरी रूपकसाहित्याचे व्याकरण काही उभे केलेले नाही. पण खांडेकरांनी जे म्हणून ठेवले आहे, त्या मार्गाने रूपकसाहित्याच्या मूलतत्त्वांच्या व्यापक सूत्रांचा शोध घेता येतो आणि सूत्रांचा हा भक्कम पाया हाती राहिल्यावर रूपकसाहित्याच्या गुणदोषांचे निरूपण मग अवघड ठरण्याचे कारण उरत नाही. म्हणून खांडेकरांनी केलेल्या सूत्रात्मक चर्चेचे सार पाहता, भावार्थ नव्हे तर व्यंग्यार्थाकडे सरकू पाहणारा लक्ष्यार्थ रूपकसाहित्यातून अभिव्यक्त होतो. रूपक हे काही विशिष्ट वळण अंगी बाळगणारे ' रूपडे ' च असते. वरून दिसायला सरळ पण आत पोटात नाना अर्थांची वलये खुपसून घेऊन, आपण त्यातले नव्हेच; कुणी तरी दूरस्थ; सहज ओघाओघाने जाता जाता डोळाभेट व्हावी तसे काहीसे घडलेले असे चक्क भासविले

जाणारे पण आतून बिलंदरपणे, साऱ्याकडे मांजरीच्या नजरेने लक्ष्य टिपले जात असलेले; आणि हे सारे सोंग कशासाठी ? तर दडलेले सारे शोधून, उकलून दाखविण्यासाठी. आणि तेच खरे अवघड आहे. असतेच. त्यासाठी निर्मिकाजवळ जसे विशिष्ट स्वरूपाचे प्रतिभाकौशल्य लागते तसे ते रसिक वाचकाजवळही असणे जरूर असते. सूर त्याखेरीज लागत नाही. रूपकात दडलेली असतात दोन पदे आणि त्यांना चिकटलेला असतो अनंत अर्थ. तो उकलून घ्यावा लागतो. हे उकलणे साध्या बुद्धिमत्तेचे काम नसून सखोल चिंतनाचे फलित असते. पाण्यात काही काळ भिजत घातलेल्या पावटयाची साल उकलावी तसे हे उकलणे व्हावे लागते. ते अवघड असते, सोपे मुळीच नसते. त्यासाठी मनःप्रवृत्तींचे विशिष्ट रसायन जमणे जरूर असते. हे जमून येणे रूपकसाहित्यामधील उपमेय आणि उपमान अशा दोन पदांना अर्थान्वित करते. अशा दोन पदांखेरीज रूपकसाहित्य बनत नाही. अशा दोन पदांच्या आवश्यकतेबद्दल मतभेद संभवत नाही, मात्र ही दोन पदे कोणती याबद्दल मतभेदाला वाव आहे. अर्थात त्यामुळे रूपकसाहित्याची मूळ बैठक बदलत नाही.

रूपककथा हे रूपकसाहित्याचे एक अंग आहे. मात्र रूपककथा ही केवळ रूपक अलंकारावर आधारलेली नसते. रूपककथा या नावावरून तशी कल्पना मात्र होते. ही कल्पना गैरसमज असतो; पण तो बळावलेला प्रचलित विचार आहे हे लक्षात घेणे बरे. रूपक अलंकारात मुख्यतः दोन पदे असतात. ती असतात उपमेय आणि उपमान अशी. मात्र या दोन्ही पदांत अभेद कल्पिलेला असतो. पण रूपकात कथा येते तेव्हा रूपककथा केवळ एवढ्या दोन पदांनीच सिद्ध होत नाही. तिच्यामध्ये रूपकातिशयोक्ती व अप्रस्तुतप्रशंसा या दोन अलंकारांचा सहभाग असतो. त्यातील उपमेय व उपमान या पदांपैकी अनुक्रमे पहिले पद लुप्त व्हावे आणि दुसरे आविष्कृत हे निश्चित ठरलेले असते; आणि नेमक्या ह्याच अलंकारांच्या बेचक्यात रूपककथा असते. मात्र रूपककथेत सूचन असते, तात्पर्य नसते. दृष्टांत कथा तात्पर्यपूर्ण असते. साहजिकच बटबटीत तात्पर्यापेक्षा सूक्ष्म सूचनात मानवी जीवनातील सुखदुःखांच्या जन्माचा मागोवा असतो.

मात्र हा मागोवा प्रतिकातून घेतलेला नसतो. रूपककथेत प्रतीक नसते. त्यामुळे रूपककथा वेगळी आणि प्रतीककथा वेगळी असते. त्या भासल्या तरी दोन गोष्टी एक नव्हेत. रूपककथेतील रूपक आणि त्या रूपकाचा आशय यांचा संबंध जोडलेला असतो तर प्रतीककथेतील प्रतीक आणि त्याचा आशय यांचा संबंध अंगांगी असतो. म्हणजे रूपककथेतील सांधण्यातून अर्थाची गर्भपूर्णता हाती येते तर प्रतीक कथेत मुळातूनच उद्भवणारी मूळ अर्थांची वलये असतात. ‘ सांधण्यातून उपजणे ’ आणि ‘ मुळातून उद्भवणे ’ एवढे रूपककथा व प्रतीककथा यामध्ये अंतर आहे. ते समजून वाटचाल करणे

इष्ट ठरेल. त्या दृष्टीने रूपकथेच्या सांधेजोडीमधून हाती येणारा अर्थाशय हा प्रामुख्याने लक्ष्यार्थ असतो. रूपककथेच्या संबंधातील सांधेजोडचा दुसरा अर्थ असा की, रूपककथेतील घटकाची बांधणी ही 'सेंद्रिय' नसून 'कृत्रिम' असते; 'बनविलेली असते; अकृत्रिम भासविण्याचा प्रयत्न असला तरी कृत्रिमच राहते. कृत्रिमता हा रूपककथेचा स्वधर्म आहे. मानवी जीवनाच्या जन्म–मृत्यूचा सर्वंकष वेध घेण्यासाठी मोहिनीप्रमाणे कलेला जी अनेक खरीखोटी रूपे घ्यावी लागतात, त्यामधील रूपककथा हे एक रूप होय. ते अस्सल की दुय्यम, अव्वल की संकर या वादाला जागा जरूर आहे. पण त्यापेक्षाही, रूपककथेसारखा एक वाङमयप्रकार जीवनरूपे किती आणि कशी दाखवितो हे अधिक महत्त्वाचे आहे. रूपककथेत जमवाजमव असते, कलाकुसर असते, जोडाजोडी करून इप्सित अर्थ आविष्कृत करण्याची धडपड असते; म्हणजेच रूपककथेत जे काही असते ते स्वाभाविक नसते तर कृत्रिम असते. म्हणून तो दुय्यम वाङमय प्रकार असे नव्हे. दुय्यमत्व कृत्रिमपणाचे, अर्थाचे नव्हे; हे लक्षात हवे. विशिष्ट अर्थान्वय अभिव्यक्त करावयाचा तर त्यासाठीची रचनाही तशीच हवी. फक्त ती रचना तशी करून घेणे यात दुय्यमपणा आहे. पण वांच्छित अर्था–विष्कृतीसाठी असे दुय्यमपण स्वीकारणे अपरिहार्य ठरते. ते नाकारण्यात रूपककथा विरते. त्यादृष्टीने रूपककथा ही विशिष्ट स्वरूपाची रचनाकृती असते. अशी रचना बहुतेक वाङमयप्रकारात असतेच; पण तुलनेने ती रूपककथेत अधिक असते. पण त्यामुळे रूपक–कथा हा दुय्यम वाङ्मयप्रकार ठरतो असे म्हणणे, समजणे हे बरेचसे अप्रस्तुत ठरावे असे आहे. म्हणजेच रुपककथेत पूर्वसिद्ध सार्थसिद्ध करावयाचे असते. अर्थात पूर्वसिद्ध सार्थसिद्ध करावयाचे म्हटले की, पूर्ण रचनेची बंदिशी आपत: येते. पूर्वसिद्ध पूर्ण रचनेने सार्थ–सिद्ध करणे ही रुपककथेची मर्यादा आणि सामर्थ्य दोन्हीही आहे.

साधारणपणे पाहाता रूढ कथा प्रकाराहून वेगळा असा रूपककथा हा वाङमयप्रकार आहे. बारीक पण ही त्याची प्रकृती असते आणि खेटून खेटून गच्च असलेली आशयाकृती हा त्याचा अर्थबंध असतो. रचनेचा आटोप आणि अर्थाशयाच्या बाहुल्या वाटतात तेवढ्या काही सोप्या गोष्टी नव्हेत. अर्थाशयाची वलये रचनेच्या आटोपातून खेळवीत नेण्यासाठी जीवनाचे मार्मिक तितकेच मर्मभेदक, खोलवर तितकेच सघन असे मनन–चिंतन हवे. सृजनशील चिंतन भाष्य करते. रूपककथेत भाष्याची नस असते, त्याचा मूलस्त्रोत ह्या सृजणप्रवण चिंतनात असतो. त्या अर्थाने रुपककथा ही दुसरी भाष्यकथाच असते. आणि कुठल्याही गोष्टीवर भाष्य करायचे किंवा गोष्टीतून भाष्याची निपज करावयाची म्हटले जीवनात वरवर पोहून, वरवरच्या चुरमुऱ्या लाटांवर झिरमिळया हाताचे फटकारे मारून महामूर पुरात पोहण्याचा आनंद घेता येत नाही. त्यासाठी खोलवर बुडी मारून डुंबावे लागते. वांझपण निरर्थ असते, सत्याचे दर्शन घ्यायचे–द्यायचे त्याठायी वरवरचे काही उपयोगाचेच नसते. आणि जीव पाखडल्याखेरीज सत्याचे दर्शन ही बाबच मुळी असंभव असते. रुपककथा अप्रकटपणे; अव्यक्तातून व्यक्त होत

होत जीवनाच्या गाभ्याचे दर्शन देते. हे दर्शन सुंदरच असे असते नाही. तसे ते असावे असे म्हणणेही शक्य नसते. ते रौद्र–गंभीर, श्लील–अश्लील, सुंदर–भयाण असे कसेही असू शकेल. साहित्य हे जीवनाचे हुबेहूब रूप नव्हे; पण त्याचे आंगिक रूप म्हणून साहित्यात काही तरी प्रकट व्हावे हे अस्वाभाविक थोडेच आहे ? चोहोंबाजुनी अंगावर येणारे जीवनाचे सर्वस्पर्शित्व साहित्यात उमटते. रुपककथाही त्यात येते. मात्र रुपककथेतून व्यक्त होत असताना ते अनिवार सूचकतेनेच व्हावे अशी शर्त असते. कमालीचा मुलायमपणा हा या सूचकतेचा धर्म असतो. रतमग्न दांपत्याचा रतिसुखाचा अत्युच्च क्षण जेवढा सोनेरी तेवढेच रुपककथेतील सूचकत्व शतरंगी असते. अर्थात् त्यासाठी कलावंतही त्या तोलामोलाचा असावा लागतो. त्याचे जबरेपण किती खोल त्यावरही हे सारे उभे असते.

हे जबरेपण जसे सूचकतेच्या बुडाशी आहे, तशी रूपककथेची विशिष्ट रचना–पद्धतीही आहे, खेरीज सर्वस्पर्शी सामाजिक दृष्टीही निगडित आहे. रूपककथेतील रूपक वाऱ्यावरच्या वरातीसारखे थोडेच असते ? ' ते सामाजिकाशी निगडित समाज-कर्तव्याशी संबंधिच असते. रूपककथेतील खांडेकर या विचारधारेचे पाईकच आहे. साहजिकच त्यांची रूपककथा या धारेपासून वेगळी कशी राहणार ?

खांडेकरांनी वेळोवेळी केलेल्या रुपककथेच्या मीमांसेवरून अनेक गोष्टी हाती येतात. त्यातून, रुपककथेचे बरेचसे रूपरंग स्पष्ट होते. त्यामधून स्पष्ट होणारा एक गहिरा रंग म्हणजे रुपककथेत आढळणारे काव्य, टीका व तत्त्व या तिन्हींचा साधला जाणारा संगम हा होय. या संगमाच्या ठायी जीवनविषयक विशाल दृष्टिकोन, जीवनमूल्यांचे समीक्षकत्व आणि मानवधर्माचे द्रष्टेपण असते. सगळ्या अर्थाने ते सारख्याच तोलामोलाचे असते असे नाही; कमी जास्ती असते; पण असावे लागते हे महत्त्वाचे आहे. जीवनाकडे पाठ फिरवून हवेत मनोरे उभारीत बसणे रुपककथेला मान्य नाही. साहजिकच जिथे जीवनाचा संबंध येतो तिथे गुंतागुंतही येते आणि ही गुंतागुंत सहजासहजी सोडविता येईल अशी नसते. कल्पनेचे तसे नसते. तिची वरात वाऱ्यावरचीच असते. म्हणून जीवनाच्या चिरेबंदी वास्तवावर कल्पनेचे वार रुपककथेत बंदिस्त होत असतात. रुपककथेची मूस उघड स्पष्टतेत नसून सूक्ष्मसूक्ष्म सूचकतेत असते. ती उकलवून दाखविण्यासाठी किंवा समजून घेण्यासाठी ज्ञानपिपासेची एक धून व्यक्तित्वाच्या घटकांत असावी लागते. रुपककथेच्या उकलण्याचे रहस्य या पैलूत आहे. या पैलूची झेप सर्वसामान्यांच्या दृष्टीला मागे लोटून पुढे जाणारी आहे. रुपककथेतील अनुभूती सूक्ष्म व गूढ असते; तिच्या आविष्काराचा पोत अत्यंत तलम व संयमी असतो; साहजिकच रसिकाला तिची प्रचीती घडविणे हे सोपे काम नसते. त्यादृष्टीने रुपककथा ही माणसाच्या जीवनांतील वैगुण्यांवर, मुखवट्यांवर, पोकळ डौलीपणावर, विसंगतीवर, नासक्या वृत्ती–प्रवृत्तींवर भेदक क्ष–किरण असते. अनेक भिन्न भिन्न भूमिकांचा संमिश्र पण सरस असा आविष्कार हा रुपककथेचा परिघ असतो. खांडेकरांनी रुपककथेला ' गोड आणि गंभीर मित्राचा सहवास ' असे म्हटले आहे

रूपककथेच्या ह्या आत्मशक्ती मनीमानसी वागवून, प्रारंभी स्फूर्ती न घेता, पण पुढे पुढे इसाप, खलिल जिब्रान व रविंद्रनाथ टागोर यांच्या वळणावळणाने खांडेकरांनी 'स्व-तंत्र' रूपककथा लिहिल्या. या रूपककथांना खांडेकरी मुखवटा आहे आणि तो स्वयंभू आहे. 'सुवर्णकण' च्या 'चार शब्द' मध्ये खांडेकरांनी लिहिले आहे: "जग अष्टौप्रहर तोंडावर मुखवटे घालून आपले व्यवहार पार पाडीत असते. व्यक्ती आणि समाज यांची बाह्य रूपे स्वार्थलंपटतेमुळे बहुधा फसवी ठरतात. या सर्वांचे सत्य स्वरूप कळावे म्हणून त्यांच्या तोंडावरचे मुखवटे दूर करण्याचा रूपककथा कसोशीने आणि कौशल्याने प्रयत्न करीत असते." हा व्यवहार, नाजूक कला आणि उत्तुंग कल्पकता यांनी खांडेकरांनी आपल्या रूपककथांमधून पुरा करण्याचा जास्तीत जास्त प्रयत्न केला आहे. रूपककथांच्या सहा संग्रहांमधून खांडेकरांची ही धडपड स्पष्टपणे जाणवते. खांडेकरांनी आत्मदर्शनाच्या स्वाभाविक वृत्तीनुसारच हे निश्चयार्थक कार्य केले आहे.

'वेचलेली फुले' व 'सुवर्णकण' हे खांडेकरांचे अनुवादित रूपककथांचे संग्रह. जिब्रानच्या कथांचे हे अनुवाद. साहजिकच रूपककथांच्या सूक्ष्मार्थाच्या उकलण्यात खांडे-करांचे वैशिष्टय नाही; ते मूळ रूप जिब्रानच्याच मालकीचे. खांडेकरांचा विशेष, अनु-वादाच्या शैलीत आणि त्यासोबत जोडलेल्या नेमक्या विवेचनात आहे. अनुवाद स्वैर, सामान्य माणसाच्या कक्षेत यावा अशा धर्तीने उभा केलेला आणि पुरेपूर मराठीकरणात असलेला असा आहे. विलक्षण सुबोधपणा हे त्याचे वैशिष्टय आहे आणि रसग्रहणात्मक विवेचन हे, सामान्य रसिकाची जाण आणि रूपककथेला आवश्यक अशा प्रतिभेच्या प्रकृतीचे भान ठेवणारे आहे. या विवेचनातून रूपककथेच्या तत्त्वसूत्रांचे कला-शास्त्र उमजून येते. हा आपल्या निराळेपणाने उठून दिसणारा विशेष खास महत्त्वाचा यात शंका नाही. अनुवादित रूपककथासंग्रहांच्या दृष्टीने खांडेकरांचे हे श्रेय आहे.

'वेचलेली फुले' मधील 'आत्मदर्शन' व 'साधू', 'सुवर्णकण' मधील 'दोन मने,' 'युद्ध,' 'डोळा,' 'दोन पंडित,' 'दोन संन्याशी', 'महासागर' इत्यादी अनु-वादित कथा खांडेकरांच्या अनुवाद - सामर्थ्याचे आणि मार्मिकतेबरोबरच मर्मभेदक विवेचन शक्तीचे यथार्थ दर्शन, उत्तम रीतीने घडवितात निष्कारण अधिकाची गरज नाही; इतके त्यांचे सामर्थ्य स्वयंप्रकाशी आहे.

या व्यतिरिक्तच्या खांडेकरांच्या स्व-तंत्र रूपककथांच्या संग्रहांपैकी 'कलिका' 'मृगजळातील कळया' व 'सोनेरी सावल्या' मधील 'शेजारी,' 'परिस,' 'नवी सृष्टी,' 'तीन ध्येयवादी,' 'प्रीति' इत्यादी काही रूपककथा खांडेकरांच्या 'वनदेवता' मधल्या नंतरच्या जीवनमूल्यशोधक रूपककथांचा पूर्वरंग म्हणता येईल. मृगजळातल्या कलिकांच्या ह्या सोनेरी सावल्या इंद्रधनुष्याचे शतरंग घेऊन येणाऱ्या वाटतात. त्यात जीवनाचे आत्मदर्शन खुलून येताना दिसते. कल्पनाविलासाचे बहुरंग खुलताना दिसतात,

काव्यात्मकतेचे आकाश भरून येताना आढळते आणि तत्त्वप्रतिपादनाचा नाद झंकारताना ऐकू येतो.मार्मिकता,सूचकता,मर्मभेदकता आणि अल्पाक्षर रंगविधता या अंगाने खांडेकरांची रूपककथा आकार घेते. मात्र रचनेत थोडासा सैलसरपणा आणणारा काहीसा पाल्हाळ व तत्त्वसूत्रे सांगण्यासाठी केला जाणारा, हटातटाचा वाटावा असा लेखन–कामाठीचा हव्यास, त्याच त्या तोंडवळ्याचा आशय व्यक्त करणाऱ्या रूपककथांचे पुनर्लेखन अशा काही दोष-स्थळांना ही रूपककथा जन्मापासूनच धरून आहे. असे असले तरी त्या सर्वां–सकट ती लक्षणीयही आहे.

खांडेकरांनी रूपककथेचे स्थूल व्याकरण सांगितले; आणि त्यानुसार रूपककथांची रचना केली. अर्थात, या विधानातील उत्तरार्ध जशाचा तसा स्वीकारणे शक्य नाही, कारण तसे घडले आहे अशी वस्तुस्थिती नाही. खांडेकरांनी ज्या प्रारंभकाळात – १९३१–३२ च्या सुमारास – रूपककथांच्या लेखनास प्रारंभ केला त्या काळात आपण रूपककथा किंवा तत्सदृश काही लिहीत आहोत याची खांडेकरांना मुळी कल्पनाच नव्हती. त्यामुळे रूपक–कथेचे तत्त्वज्ञानही नव्हते. याचा अर्थ खांडेकर अधिकाधिक लिहीत गेले तसतसे तत्त्वसूत्रे गवसत गेली, तत्त्वज्ञानाला आकार मिळत गेला आणि त्यानुसार पुढच्या काळातील लेख-नही होत गेले. प्रसंगोपात्त खांडेकरांनी हे सांगितले आहे.

खांडेकरांनी अ–जाणता रूपककथेच्या लेखनाला प्रारंभ केला आणि जाणीवपूर्वक विकास घडविला. अशी जाणीवपूर्वकता मराठी रूपककथेत क्वचित आढळते. खांडेकरांनी ती पद्धतशीरपणे दाखविली. अगदी अलीकडच्या काळात अगदी थोड्या कथांबाबत जी. ए. कुलकर्णी ती दाखवत आहेत. खांडेकर ते कुलकर्णी हा, मध्ये फार मोठे अंतर असलेला टप्पा असला तरी तो आहे. या टप्प्याच्या दीर्घ अंतरावरूनही – पडलेल्या पोकळीवरूनही– रूपककथेचे लेखन हा स्वस्तेपणाचा मीनाबाजार नाही हे लक्षात यायला मदतच होते. रूपककथेसाठी लेखक नुसता प्रतिभावंत असून चालत नाही तर या प्रतिभावंताची प्रवृत्ती समाजसन्मुख चिंतनशील विचारवंताची असावी लागते. हे असते तेव्हा रूपककथा जमते; हेही आणखी एक निरीक्षण यातून पुढे येते. ते नाकारता येत नाही.

१९३१ साली खांडेकरांनी पहिली रूपककथा लिहिली ' सागरा, अगस्ती आला ! ' हे या रूपककथेचे नाव. म. गांधीजींची चळवळ हा या रूपककथेचा संदर्भ. या प्रारंभा–नंतर खांडेकरांनी लिहिलेल्या रूपककथांची बेरीज साधारणपणे पावणेदोनशेच्या घरात जाईल. ग्रंथनिबद्ध असलेल्या रूपककथांची संख्या एकशेसाठ भरते. ' गाभारा ' मधील ' खांडेकरांच्या रूपककथा ' या लेखामध्ये डॉ. शशिकांत सावंत यांनी एतद्‌विषयक १६० चा केलेला निर्देश उचित आहे पण त्या व्यतिरिक्तही खांडेकरांनी लिहिलेल्या काही रूपककथा असंग्रहित आहेत. त्यांची संख्या २०/२५ पर्यंत सहज भरावी एवढी आहे. आयुष्याच्या संध्याकाळी वय आणि प्रकृती दोन्हीही साथ देत नसताना दीर्घ काही लिहिणे खांडेकरांना जमत नसे; शक्यही नसे. सविस्तर काही लिहिण्याची खांडेकरांची धडपड असे

पण डोळे आणि प्रकृती ते जमू देत नसत. संस्कारांची दाट साय मनावर असलेल्या खांडेकरांना आश्वासन मोडवत नसे, जीवावर येई. विशेषत: दिवाळी अंकांच्या हंगामात हे विशेषत्वाने घडे. खांडेकर मग, कथा नाही तर रूपककथा देईन असे पत्रांतून लिहीत, आणि रूपककथेचे युनिट हे लहानखुरे असल्याने त्याची पूर्तता करणे त्यांना शक्यही होई. खांडेकर वचनपूर्ती करण्याचा प्रयत्नही करीत. ' सुगंध ' वार्षिकाचे संपादक एकबोटे यांना, या बाबतीत खांडेकरांनी लिहिलेली पत्रे खूपच बोलकी आहेत.

शरीराच्या अशा पडत्या काळात खांडेकरांनी लिहिलेल्या रूपककथांची संख्या २५ च्या आसपास पोहोचावी एवढी सहज होईल.कदाचित संख्या चारदोनने कमी अधिक राहू शकेल, महत्त्वाचे ते नव्हे; ग्रंथगत रूपककथांहून अधिक काही रूपककथा आहेत हे महत्त्वाचे आहे. आणि त्याहूनही महत्त्वाचे हे आहे की, प्रारंभकाळात खांडेकरांनी अजाणता एक उपक्रम म्हणून जोमाने रूपककथा लिहिल्या. त्याप्रमाणे आयुष्याच्या सरत्या काळात जाणिवेने लिहिल्या त्याही अधिक रूपककथाच होत्या. प्रारंभकाळात उपक्रमाची निकड तर अखेरच्या काळात परिस्थितीची अपरिहार्यता महत्त्वाची होती खांडेकरांच्या रूपककथांचे लेखन असे काहीसे परिस्थितीच्या दबावात आहे.

अर्थात् खांडेकरांनी लिहिल्या त्या सगळ्याच रूपककथा असे म्हणता येण्याजोगी स्थिती आहे असे नाही. खांडेकरांनाही त्याची जाणीव दिसते त्यामुळेच त्यांनी नीतीकथा, काव्यकथा, दृष्टांतकथा, प्रतीककथा अशी रूपककथेला जवळ जाणारी नावे सुचवून ठेवली आहेत असे वाटते. रूपककथेपर्यंत जाणाऱ्या ह्या पायऱ्या आहेत; पण त्या सूक्ष्म अर्थाने रूपककथा मात्र नव्हेत. रूपककथेचा त्यात अंश जरूर आहे, पण ही अंशात्मकता रूपक–कथेचे रूप घेऊ शकत नाही म्हणून तर नीतीकथा, काव्यकथा, दृष्टांतकथा, प्रतीककथा ह्या वेगळ्या आणि रूपककथा ही वेगळी ! नीती, काव्य, दृष्टांत, प्रतीक वगैरे कथांची वैशिष्टये फार मोठी नसली तरी थोडी का होईनात सांगता येतात हेच मुळी रूपककथेहून त्यांचे वेगळेपण आहे. साहजिकच सब घोडे बारा टक्के असा विचार करता येत नाही. स्वाभाविकपणेच खांडेकरांच्या रूपककथा म्हणून गणल्या गेलेल्या कथांमध्ये अशा कथांचा भरणा थोडा आहे असे नाही; बराच आहे. त्यामुळे स्पष्ट रूपककथा या सदरात पडणाऱ्या खांडेकरांच्या रूपककथांची संख्या सगळी मिळून सव्वाशेच्या आतबाहेर राहील. मात्र ही संख्यादेखील खांडेकरांच्या पूर्वी, त्यांच्या समकाळात आणि त्यांच्या नंतरही कुणी पार केल्याचे आढळत नाही:गुणात्मक आणि संख्यात्मक दोन्ही दृष्टींनी! प्रतिभेचे अवजड वळण असलेले ' कथाकारा ' तील ' रूपककथा ' कार जी.ए. कुलकर्णीही त्या मानाने, निय–तीच्या अतर्क्य लक्ष्यावर एकदेशीय भर देत राहिल्याने पिछाडीस असल्याचे दिसते. त्या दृष्टीने सांप्रत काळी तरी. मऱ्हाट देशी; खांडेकर रूपककथेचे संजीवक सम्राट असल्याचे मान्य करावे लागते. या सम्राटपदाच्या ठायी ' देशिकार लेण्या ' चा स्पर्श आहे, हे

त्यामधले एक विशेष अंग होय.

खांडेकरांचे एकूण सहा रूपककथांचे संग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. पैकी पहिला संग्रह– 'कलिका' – १९४१ साली प्रसिद्ध झाला असून शेवटचा –'वनदेवता'– १९६० मध्ये प्रकाशित झाला आहे. मधल्या काळात 'सुवर्णकण', 'मृगजळातील कळया' (१९४४), 'वेचलेली फुले', 'सोनेरी सावल्या' (१९४८) असे संग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. पैकी खांडेकरांचे खरे संग्रह चार; कारण 'सुवर्णकण' आणि 'वेचलेली फुले' हे दोन संग्रह अनुवादित आहेत. वर खांडेकरांच्या खऱ्या–खुऱ्या रूपककथांची सव्वाशेच्या आतबाहेर म्हणून जी संख्या मांडून दाखविली ती अशा सच्च्या संग्रहातील आतबाहेरच्या रूपककथा ध्यानात घेऊनच दाखविली आहे.

खांडेकरांचे रूपककथांचे दोन अनुवादित संग्रह हे खलिल जिब्रानच्या कथांचे संग्रह आहेत. आणि त्या संग्रहांचे वैशिष्टच हे आहे की, त्यांत जिब्रानच्या कथांचा नुसता अनु–वाद नाही तर त्या कथांच्या वाचनानंतर–अभ्यासानंतर–खांडेकर या व्यक्तीमध्ये सामावलेल्या रसिक वाचक व प्रतिभावान कलावंत या उभयतांस, जाणवलेल्या रूपककथांचा अन्वयार्थ साहित्यिक खांडेकरांनी विवरणासह मांडला आहे : रूपककथेत काय दडलेले असते आणि ते कसे शोधून काढायचे असते याचा एक वस्तुपाठच या विवरणाच्या द्वारे खांडेकरांनी जणु दिला आहे ! किंवा रूपककथा चर्मचक्षूंनी नव्हे अंतःचक्षूंनी; एका नव्हे तर अनेक डोळयांनी कशी पहायची असते याचे खांडेकरांनी एक प्रात्यक्षिकच साभिप्राय सादर केले आहे असे म्हणता येईल. 'सुवर्णकण'च्या 'चार शब्द' मध्ये या साभिप्राय प्रात्यक्षिकामागील भूमिका स्पष्ट करताना खांडेकरांनी लिहिले आहे: "एक आवडीचे काम म्हणूनच नव्हे, तर मराठीत रूढ होत चाललेल्या अनेक नवीन वाङमयप्रकारांप्रमाणे रूपककथेलाही उथळ वळण लागण्याचा जो धोका मला दिसत होता तो थोडा तरी टाळण्याचा प्रयत्न करावा म्हणून मी जिब्रानला मराठी पोषाख चढविण्याचे ठरविले. पण जिब्रानच्या गोष्टींचा अनुवाद वाचकांना कोणत्या पद्धतीने सादर करावयाचा याविषयीं मात्र माझे मन द्विधा झाले. भावगीतापासून महाकाव्यापर्यंत, रूपककथेपासून कादंबरी–पर्यंत किंवा व्यंगचित्रापासून तैलचित्रापर्यंत कुठल्या सुंदर कलाकृतीचा आस्वाद रसिक मनाला मध्यस्थाच्या मल्लिनाथीवाचून घेता आला पाहिजे असेच त्यावेळी माझे मत होते.. कलाकृतीच्या आस्वादाच्या बाबतीत हा वादग्रस्त प्रश्न नेहमीच उद्‌भवत आला आहे. पुढेही तो निर्माण होत राहील अशा स्थितीत, कलापूर्ण सूचकतेमुळे असो, तरल कल्पकतेमुळे असो अथवा अनुभूतीच्या बारकाव्यामुळे असो, सुजाण वाचकांना सुद्धा थोडयाफार गूढ वाटणाऱ्या जिब्रानच्या छोटया कथा सर्वसामान्य वाचकांपुढे नुसत्या ठेवल्या तर त्यांच्या मनात या गोष्टीविषयी आवड कशी उत्पन्न होईल हा प्रश्न माझ्यापुढे उभा राहिला. ती निर्माण करायची म्हणजे या गोष्टी त्याला पूर्णपणे समजतील अशाच पद्ध–तीने सांगितल्या पाहिजेत.' तशा त्यांनी त्या सांगितल्या. पढिक टीकाकारांच्या हाकाटी-

कडे दुर्लक्ष करून सांगितल्या. विवेचनासह कथा सादर केल्याने रसभंग होत असल्याचा आरोप सहन करून विशद केल्या.

खांडेकरांच्या वाचनात जिब्रान आला, ते त्याच्याकडे आकृष्ट झाले, त्यांनी त्याच्या कथांचा अनुवाद केला आणि विवरणासह तो रसिकांसमोर ठेवला. याचा अर्थच मुळी रूपककथा किती विविध पातळ्यांवरून वाचकाला ' अपील ' होऊ शकते याचे, दृष्टीला नवे वळण देणारे दर्शन ठरते. खांडेकरांसारख्या प्रतिभावंत कलावंताला ते आव्हान वाटते; ते त्याचा आदर्श समोर ठेवतात आणि मायभूच्या मातीत मानवी मनाचे चिरंतन रंग–गंध घुसळून देतात. आदर्श जिब्रानचा असला, रूपककथेचा तोंडवळाही जिब्रानच्या रूपक–कथेचाच असला तरी जिब्रानच्या अनुकरण–अनुरंजनात मात्र खांडेकरांची रूपककथा मुजलेली नाही. ती स्वतंत्र आणि स्वसंवेद्यच आहे. खांडेकरांनी ' सागरा, अगस्ती आला ' ही रूपककथा लिहिली ते साल होते १९३०. त्यावेळी खांडेकरांच्या वाचनात जिब्रानच्या रूपककथा आलेल्या नव्हत्या. पुढे त्या आल्या १९३८ साली. जिब्रानच्या ' मॅडमन ' या पुस्तकामुळे. म्हणजे जिब्रान माहीत नव्हता तेव्हा खांडेकरांनी रूपककथा लिहायला प्रारंभ केला होता, आणि माहीत झाल्यानंतर त्या अधिक जोमाने लिहिल्या. जिब्रानमधील चांगल्या गुणांचे कौतुक वाटून, त्याला आदर्श मानून लिहिल्या. पण अंतिमतः खांडेकरांच्या रूपककथांचे स्वरूप मात्र ' स्व–तंत्र 'च राहिले. खांडेकरांच्या रूपककथा लेखनाचा क्रम आणि त्यामधील वृत्ती लक्षात घेतली की, याहून वेगळे निरीक्षण संभवतच नाही.

खांडेकरांनी फक्त जिब्रानलाच गुरू केले असे नाही; तर दत्तासारखे त्यांनी चोवीस गुरू केले. कदाचित त्याहून अधिकही. खांडेकरांचा तसा व्रती स्वभावधर्म होता. त्यामुळे जिब्रानबरोबर महाकवी रविंद्रनाथ टागोरांनाही त्यांनी आदर्श मानले. आदर्श शोधणे, मानणे, सांभाळणे ही खांडेकरांची मूळ प्रकृती. त्यात वेगळे असे काही नव्हे; पण वेगळे–पण त्याचे, त्याचे म्हणून काही गुण उचलणे, ते मुरविणे आणि प्रांजळपणे मान्य करणे यात आहे. खांडेकरांनी ते नितळ प्रामाणिकपणाने केले आहे. १९३८ साली जिब्रानचे ' मॅडमन ' वाचल्यावर " रुपककथा लिहायला लागायच्या आधी ते माझ्या हातात पडले असते तर माझ्या कथांना कदाचित निराळे वळण मिळाले असते. " असे खांडेकरांनी ' कलिका ' मध्ये नमूद केले त्यामागे हीच भावना आहे आणि 'कथाकार रविंद्रनाथ ' या ' रेषा आणि रंग ' मधील लेखातही खांडेकरांनी अशीच ऋणात्मक भावना प्रकट केली आहे. भारतीय आत्मा आणि पाश्चात्य रूप यांचा एक अद्वैती संगम रविंद्रनाथ टागोर आणि खलिल जिब्रान यांच्या आदर्शातून हाती येतो; त्यातून मन चेतून झेपावते.

रूपककथेत एक तत्त्वज्ञ असतो, एक कवी वास करतो आणि एक चित्रज्ञ विहार करीत राहिलेला असतो. तत्त्व, काव्य आणि रेखा यांतून एक रूपक बांधले जाते. हे रूपक मानवी जीवनातील एक वा अनेक व्यथा लपेटून असते. या व्यथेची एक कथा बनते : रूपककथा. रविंद्रनाथ टागोर आणि खलिल जिब्रान यांनी एकवटून खांडेकरांच्या मूळ

रूपककथेला रूप–रंग–गंध दिला; असा ह्या आदर्शाच्या ऋणनिर्देशामागील खांडेकरांच्या मनातील भावार्थ समजला पाहिजे. हे समजणे तंतोतंत अर्थाचे नव्हे तर सर्वसाधारण स्वरूपाचे; हे स्पष्ट करण्याची गरज नाही. कारण तंतोतंत अर्थ कलावंताला कलावंतपण देत नाही. ते त्यापासून बरेच काही हिसकावून घेते. खांडेकरांची ऋणात्मक भावना किती थोर त्याचे हे संवेदनशील रूप आहे.

खांडेकर हे ' मराठीतील पहिले रूपककथाकार ' आहेत. त्यांच्या ' कलिका, ' 'मृगजळातल्या कळया, ' ' सोनेरी सावल्या ' यापैकी कुठल्याही स्वतंत्र रूपककथांच्या संग्रहांपेक्षा ' वनदेवता ' हा त्यांचा प्रातिनिधिक रूपककथांचा संग्रह वाटतो. ' वनदेवता ' च्या ' दोन शद्ब ' मध्ये ' कलिका, ' ' मृगजळातल्या कळ्या ' व ' सोनेरी सावल्या ' या पुस्तकांचे हे (' वनदेवता ') नवे भावंड आहे. ' असे खांडेकरांनी म्हटले असले तरी भावंडा-भावंडांत असणारा फरक इथेही आहे. ' वनदेवता ' हे खांडेकरांचे रूपककथांचे शेंडेफळ. ते अधिक सघन, तल्लख आणि समृद्ध आहे. रूपककथांच्या संख्येच्या दृष्टीने जसे ते भर–लेले आहे तसेच ते गुणसंपदेनेही विनटलेले आहे. आणि या बरोबरच महत्त्वाचे आहे ते हे की, " या संग्रहात मुख्यतः एका विशिष्ट पद्धतीची कथा आली आहे. या प्रकाराला मी पहिल्यापासून रूपककथा म्हणत आलो आहे. " हे खांडेकरांचे त्यामधले प्रतिपादन.

" रूपककथा ' या संज्ञेत नीतीकथा, ध्वनीकथा, प्रतीककथा, दृष्टांतकथा या सर्वांचा मी समावेश करीत आलो आहे. मात्र ' परीकथा ' (fairy tail) व ' अद्‌भूत कथा ' (fantacy) या गोष्टी रूपककथेहून निराळ्या आहेत असे मला वाटते. गद्यकाव्याचे रूपककथेच्या तोंडवळ्याशी असलेले साम्य कुणालाही सहज दिसण्याजोगे आहे. " असेही खांडेकरांनी पुढे सांगितले आहे. खांडेकरांचे हे सगळे सांगणे जितके महत्त्वाचे आहे तितकेच ते, या प्रारंभी नसलेल्या पण पुढे ठरलेल्या अभिनव वाङमयप्रकाराकडे अगदी जन्मकाळापासून कोणत्या वेगळ्या दृष्टीतून पाहातात त्याचे द्योतक आहे.

या सगळ्या पार्श्वभूमीवर, ' वनदेवता ' या खांडेकरांच्या प्रातिनिधिक रूपककथा-संग्रहाचे ओझरते अवलोकन करणे इष्ट ठरेल. त्यामुळे रूपककथाविषयक खांडेकरांची संकलित भूमिका अजमावता येऊन, शक्य तर काही वेगळ्या अंगाची नोंद करता येईल. ते उपयुक्त ठरेल.

– ' वनदेवता ' हा खांडेकरांचा, पंचाहत्तर रूपककथांच्या प्रकरणांचा प्रपंच हा, या साऱ्याचा विस्तार आणि विकास आहे. दुसऱ्या शब्दात खांडेकरांच्या रूपक–कथांचा तो उत्तररंग आहे व्यापक आशय, कल्पकतापूर्ण अभिव्यक्ति, मोजक्या शब्दामध्ये सौंदर्यपूर्ण रीतीने प्रकट झालेला विचारांचा किंवा भावनेचा सघन आविष्कार, जीवनातील विविध सूक्ष्म अनुभूतींना प्राप्त झालेले तत्त्वगंभीर कथारूप, कल्पकता, उपरोध, अर्थप्रतीती याबरोबर घडणारे विचारसौंदर्याचे दर्शन इत्यादी मौलिकतेने हा उत्तररंग रंगलेला आहे.

जीवनमूल्यांचे तो कधी जुने तर कधी नवे पण हमेशा वेगळे आकलन मिळवून देतो हे विशेष आहे. 'प्रदक्षिणा', 'स्त्री आणि पुरुष', 'दुःख', 'शांति', 'कला', 'विजय-स्तंभ', 'करूणा', 'प्रतिमा', 'अनुभूती', 'देव लुच्चा आहे', 'जीवन', 'वृक्ष आणि मी', 'चक्र', 'पृथ्वी आणि स्वर्ग', 'दरी आणि डोंगर', 'हत्ती आणि मुंगी', 'सत्य', 'मनुष्य' इत्यादी रूपककथाही, या विकास-विस्ताराची साक्ष द्यायला पुरेशा आहेत. 'सोनेरी स्वप्नं–भंगलेली !' मधील प्रारंभीच मुद्रित केलेली 'हरिणी, पारधी आणि मृत्यु' ही खांडेकरांची अखेरची रूपककथा तर या साऱ्याचा परमोत्कर्ष आहे. रूप-काचा माफक अवलंब, कल्पनाशालित्व, चिंतनशीलता आणि उत्कटत्व यांची चरणरेषा इथे साधली आहे. 'वनदेवते' मध्ये त्याचा प्रत्यय पुनःपुन्हा येतो.

'वनदेवता' मधील रूपककथांमधून मानवी स्वभावाचे, ज्या स्वभावातूनच मुळी अनेक वाद–विसंवाद जन्म घेत असतात; वेडेवाकडे कोनेकोपरे दिग्दर्शित झाले आहेत. इंद्रधनुष्याप्रमाणे एकाच वेळी अनेक रंगांचे तिथे संमेलन झालेले आहे : माणसाचे विचित्र मन, त्याचा नैसर्गिक आणि मुखवटे चढविलेला स्वभाव, त्याच्या व्यक्तिमत्वातील निद्रित निसर्गाचे जागे होणे, त्याचे वैयक्तिक आणि सामाजिक, जीवनमूल्यांच्या बाबतीत उद्-भवणारा मतभेद आणि त्यासाठी प्रसंगी करावी लागणारी 'हाराकिरी,' माणसाचे स्वातंत्र्य, त्याची बांधिलकी आणि त्याच्या अंगभूत मर्यादा, 'नवे जग' निर्माण करू पाह-णाऱ्या ध्येयवाद्यांच्या वाटयाला येणारे दुःख आणि चुकले काय ? त्याचा वास्तवात लाग-णारा शोध, रूढ संस्कारांच्या पलीकडे जाऊन अगदी साध्या साध्या गोष्टींचा विचार करण्यातील सामान्यच काय पण असामान्य माणूसही दाखवत असलेली असमर्थता, कधी तरी त्या पलीकडे जाऊन विस्मयचकित करणारे अद्भूत धाडस, बहिर्मुख व अंतर्मुखतेचा जन्मभरचा झगडा जीवनातील प्रीतीचा प्रकाश आणि मृत्युचा अंधार, प्रीती आणि मृत्यू, जीवन आणि मृत्यू यांचे जीवनातील अभेद्य सनातन द्वंद्व, सुखदुःखांची क्षुद्रता कळायला माणसाजवळ असावी लागणारी आत्मपरीक्षणाची दृष्टी, माणसाच्या अहंकाराची भ्रम-मूलकता, मनुजवैरी समाजव्यवस्था, व्यक्तीमधील अमानुषतेला करीत असलेले आवाहन असे अनेक रंगगंध 'वनदेवता मध्ये आहेत. 'माणूस' त्याचे 'मन' आणि त्याच्या भोव-तीची समाजव्यवस्था यांच्या परस्परसंबंधातून उद्भूत होणारे विश्व हा खांडेकरांच्या रूपककथांचा आवाका आहे. तो निखळ उपदेश नव्हे की परंपरागत सनातन मूल्यांचा पुनरुच्चारही नव्हे; ते आहे समाजशील काव्यात्म प्रेरक जीवनभाष्य ! अर्थात कलेचे समाजाशी असलेले मर्यादित कर्तव्यही टाळून जे कलेच्या जाहिरातीचे मसुदेच सादर करू पाहातात त्यांची शाब्दिक पोपटपंची स्वतंत्र म्हणून वेगळी राखणे केव्हाही उत्तम ! ज्यांचा, कलेचा आत्मा कलेतच विरून गेला आहे ते समाजाशी नाळ तोडून कुणाकुणाशी कसेकसे संबंध जोडून मोकळे होतील हे सांगणे अवघड नसले तरी फुकट आहे. मुद्दा हा आहे की, खांडेकरांची रूपककथा समजण्यासाठी, तिची उमज पडण्यासाठी समाजशील मनाची

गरज आहे. केवळ कलेच्या कृत्रिम पंखांनी मानवी मनाचे मर्मबंध आकळणे अशक्य असते. अशा पद्धतीचे आकळणेच वारंवार जोरावत गेल्याने दिवाकरांची नाट्यछटा किंवा खांडेकरांची रूपककथा, ही आपापल्या परीने परिपूर्ण म्हणून निर्मात्याजवळ संपलेली असली तरी मराठी वाङ्मयाच्या दृष्टीने तिचे विकसन घडणे जरूर ; ते होऊ शकले नाही. जीवनवादी समीक्षेची प्रस्तावना प्राथमिक स्वरूपात असल्याने याबाबत तिच्या हातून काही घडणे शक्य नव्हते. अर्थात याची खंत कलेच्या कृत्रिम पाखरांना असण्याचे कारण नाही; ती हवी ती जीवनवादाच्या प्रस्तावनाकारांना ! तशी ती येते आहे असे आज दिसते आहे.

खांडेकर हे चतुरस्त्र रूपककथाकार आहेत. " कल्पकता आणि मार्मिकता यांच्या जोडीने रूपककथेमध्ये रंग भरणारा गुण म्हणजे सूचकता " असे ' कलिका ' मध्ये खांडे-करांनी सांगितले आहे. " कल्पनेची चमत्कृती हा रूपककथेचा एक प्रमुख आणि प्रभावी गुण आहे " असेही त्यांनी म्हटले आहे. त्याद्वारा आपल्या रूपककथांमधून खांडेकरांनी सूचित केलेला ' सत्यां 'चा आकळ विविधस्पर्शी आणि अनेकढंगी आहे. खांडेकरांनी लांबीच्या दृष्टीने छोट्या पण परिणामाच्या दृष्टीने फार मोठ्या अशा सुंदर रूपककथा लिहिल्या: त्या आशयसंपन्न, प्रमाणबद्ध व तंत्रशुद्ध आहेत. रंजकतेइतकेच विचार आणि भावना यांचे उद्बोधन करणाऱ्या आहेत. अगदी मोजक्या रूपककथाही त्यासाठी पुरेशा आहेत. संन्याशापासून नर्तिकेपर्यंत आणि राजापासून पंडितापर्यंत सारे रथयात्रेत सामील आहेत. त्यांची त्यांची कृत्ये त्यांच्या त्यांच्याजवळ आहेत पण रथयात्रेत त्यांचे रूप 'सावा' चे आहे. मस्तके नम्र करकरून सर्व देवतेचा जयजयकार करतात. प्रदक्षिणेचा रथ ओढणारे भक्त हास्ययुक्त मुद्रांनी सेवेस प्रारंभ करतात. पण रथ हालत नाही. रथातून शापवाणीची मेघगर्जना होते. संन्याशापासून नर्तिकेपर्यंत आणि राजापासून पंडितापर्यंत कुणीच पापाची कबुली देत नाही. पोटासाठी एका लहान मुलाच्या हातातल्या खाऊवर झडप घालणारा एक पोरगा तीरासारखा त्या गर्दीत घुसतो. आपली फाटकी पैरण उघडी करून दाखवीत तो उद्गारतो, ' देवा हा खाऊ मघाशी मी चोरला. सकाळपासून उपाशी होतो मी ! ... मी पापी आहे ! ' आणि रथ हालतो, मात्र मूर्तीच्या डोळ्यातून अश्रू वाहत असतात. मूर्तीच्या डोळ्यांत अश्रू का ? हे पोराला कळत नाही. तो व्याकुळ नजरेने पाहात राहातो. इतर सारे ' ते ' दुर्लभ पवित्र तीर्थ घेण्याकरिता ढकला-ढकली, चेंगराचेंगरी करतात. पापाची कबुली भुकेलेल्यांनीच द्यावी, प्रतिष्ठितांनी देऊ नये यात समाजरचनेचे कोणते गम्य आहे ? प्रत्यक्ष परमेश्वरालाही हतबल होऊन अश्रु-मोचन करावे लागावे, त्याखेरीज अन्य काही करता येऊ नये हे समाजव्यवस्थेमधून 'मनुज-पण ' निसटल्याचे लक्षणच नव्हे काय? आणि प्रतिष्ठितांनी मुखवटे घालून खरेपण पार डावलून टाकावे, ' सारे काही मीच ! माझ्यातच सारे काही सामावले आहे,' असे मानावे हे माणसामाणसांमधील संबंध दुरावणेच नव्हे काय?- ' प्रदक्षिणा ' वाचताना असे किती-

तरी विचारतरंग मनात उचंबळून येतात. एखाद्या प्रफुल्ल कमळासारखा सुंदर पतंग आणि जणु काही बिसतंतूंचीच बनविली असल्यासारखी नाजुक, लवचिक व लाजरी दोरी यांच्या प्रीतिकथेतून स्त्री–पुरुषाच्या स्वभावाचे गुणदोष, त्यातली पुरुषाची उन्मत्त आक्रमकता, चिररतोन्मुख दृष्टी, नव्याच्या आकर्षणात निष्ठेच्या दारूण दुर्दशेकडे डोळेझाक करण्याचे आंधळेपण, शेवटी छिन्नभिन्न स्थितीत कुठेतरी येऊन पडल्यानंतर निष्ठेची तरळणारी चित्रे आणि त्याउलट स्त्रीची हतवीर्यता, गतार्थता, निष्ठेचे पराकोटीपण इत्यादींचे सुरेख खोल दर्शन घडविले आहे. पुरुषाने काहीही केले तरी ' आपण दोघे एकच आहोत रे ! ' ही स्त्रीची अंतिम क्षणापर्यंतची हाक, नाना रंग खेळणाऱ्या मोहक डोळ्यांची अप्सरा देऊ शकत नाही. पण पुरुषांना ते कळत नाही. नवी स्वप्ने आणि नव्या आशा फुलणे त्यामुळे अडचणीचे होते. ' स्त्री आणि पुरुष ' च्या ह्या काही अर्थछटा आहेत. जगात मोठे मासे लहान माशांना गिळतात. जगाची ही रीत का व्हावी, यामागच्या दुःखाच्या कारणांचा शोध घेण्यासाठी पारध्याच्या भयाने धावणाऱ्या हरिणासारखा लेखक वणवण फिरतो. तो ज्ञानवृद्ध धर्मपंडिताकडे जातो, शास्त्रज्ञाकडे जातो, मानसशास्त्रज्ञाकडे जातो, कामशास्त्र–ज्ञाकडे जातो पण कुणीच त्याचे समाधान करू शकत नाही. पांडित्याचा प्रत्यय येतो पण उत्तराचे समाधान कुठे मिळते ? त्याचा मार्ग एक बालक दाखविते. 'मोठे मासे, छोटे मासे'च्या जगरहाटीमागील दुःख निपटून काढताना बालक सांगते: " मला कुणी खायला आलं, तर मी यांच्या पाठीमागं जाऊन लपेन. तुम्ही सुद्धा असंच वागायला हवं ! " पण बालकाचे हे बोल ऐकता ऐकता लेखकाच्या डोळ्यांत अश्रू उभे राहिले आणि ते पाहून, ते बालक डबडबलेल्या डोळ्यांनी लेखकाकडे पाहू लागले. बालमनोवृत्ती आणि प्रौढपणीचा अनुभव यात खूप अंतर असते. बालबुद्धीची निरागस उत्तरे उपयुक्त असतात, पण हित–संबंध डावलणारी असतात. म्हणून तर ती अस्वीकार्य ठरविली जातात. मोठमोठे लोक ' बाल ' असतात, त्यातून ते ' प्रौढ ' बनलेले असतात. पण निर्णयासाठी ते प्रौढपणाला कौल लावतात. ' दुःख ' मोठा मासा लहान माशाला गिळतो याचे असते, खेरीज त्यासंबंधीच्या निरुपणासंबंधीचेही असते. एक माणूस, एक घारीचे पिल्लू आणि एक सापाचे पिल्लू यांची तीन प्रेते जवळ जवळ पडलेली पाहताच, शांतीच्या परम उपासक साधूच्या धन्यतेच्या ' शांती ' मध्ये चिरफळ्या उडतात. प्रभूची लीला धन्य मानणाऱ्या साधूच्या डोळ्यांतून टपटप टिपे गळू लागतात, उभ्या शांतीचा अर्थच मुळी विस्कटून जातो. स्वप्न आणि वास्तव यांचे क्षितिज परस्परांना भिडणारे नसून दूरदूर सरकणारे कसे आहे याचा वास्तव प्रत्यय चढत्या श्रेणीने दाहक बनतो.ज्योती आणि वारा यांच्या परस्पर अनुबंधातून वाऱ्याचे ज्योतीकडे बघणे, त्याचे तिच्याशी स्वार्थी वागणे, तिचे अस्तित्व स्वतःपुरतेच मानणे- त्यातून वेडेपणाचे वागणेही घडणे आणि पुढे पश्चात्तापदग्ध होऊन आशेने परत येणे- अव्हेरातून ज्योतच लुप्त होणे; मग मागे उरते ते कलेवर – कलेचे कलेवर – असा क्रमाने ' कला ' चा उद्‌गार आहे. विजयी राजाने प्रौढीने ' विजयस्तंभ '

उभारला आहे. त्यावर घोषवाक्य आहे: " मी शांतीचा उपासक आहे. " युद्ध लढून त्यात विजय मिळवून नगरात शांतिदेवतेची मूर्ती उभारणारा राजा ' विजयस्तंभ ' उभारून वर 'मी शांतीचा उपासक आहे' असा दिमाख मिरवितो.सामान्य जनांना तो विरोधाभास वाटतो. हे झाले लोकमानसाचे रूप. ज्या ठिकाणी हा विजयस्तंभ बसविला आहे तिथे तो बस–विण्यासाठी खणले जाते तेव्हा खणता खणता अनेक फुटके तुटके दगड सापडतात. त्यावर चित्रविचित्र आकृती कोरलेल्या असतात. संशोधकाकरवी त्याचा अन्वयार्थ हा असतो की, पूर्वी शांतिदेवतेच्या मूर्तीची प्रतिष्ठापना झालेली असते; आणि तिचा पुकारा असतो तोही शांततेचाच ! म्हणजे पुकारा चालू असतो, त्याला खळ म्हणून नसतो; पण शांतता कुठे असते ? – मानव जातीपुढचे हे प्रश्नचिन्ह त्याच्यासमोर सतत हिंदकळत राहिले आहे. नाटक चालूच असले तरी वास्तव वेगळे आहे. आयुष्य जगताना माणसाच्या जीवनात अनेक प्रकारचे चढउतार येतात–जातात. सुखाने हुरळून आणि दु:खाने कोमेजून जाणे घडते. कधी कधी दु:खाचा उफाळ इतका तीव्र बनतो की, जगण्याची आशाच संपुष्टात येते. पण जास्त फळले–फुलले म्हणून ते कधी उन्मत्त बनत नाही की हिवाळ्यात निष्प्राण झाल्याने आपल्या विद्रूपतेवर अश्रूही ढाळत नाही. एवढेच नव्हे तर पावसाळ्यात सर्व फुले गळून गेल्याने त्याचे हिरवेगार स्मित कधीही लपत नाही. वृक्षासारखे माणसाला होता येत नाही, म्हणून तर माणसासमोर दु:खे, त्यातून अडीअडचणी आणि प्रश्न यांचे जंजाळ सतत समोर उभे आहे. जीवनातल्या वस्तुस्थितीपासून अलिप्त होऊन जगणे शक्य नाही तोपर्यंत माणसाला खऱ्या अर्थाने जीवनास्वाद घेता येणे कठीणच ! –' वृक्ष आणि मी 'मध्ये हे सूत्र दिसते. शास्त्रज्ञ, पंडित, कवी, तत्त्वज्ञ इत्यादी आपापल्या कामात मग्न, त्यामुळे ज्यांच्यासाठी ही कामे सुरू आहेत त्यांच्यापैकीच कुणीतरी आक्रोश करीत असूनही त्याचा त्यांना शोध घेता येत नाही. प्रत्यक्ष परमेश्वरालाही ते सारे धुडकावून लावतात. पण निराश होऊन, रस्त्याच्या कडेला एका दगडावर बसून, गुडघ्यात मान घालून रडत असलेल्या परमेश्वराला सहा वर्षांचे भिकाऱ्याचे पोर त्या आक्रोशापर्यंत नेऊन सोडते. आजोबा म्हणून ते त्याला हाक घालते आणि इतका वेळ त्याची पाठ पुरविणारे आक्रंदन त्याला त्या पोरात भेटते. आपली खरीखुरी प्रतिमा त्याला तिथे आढळते. कुणी कुठे असायला हवे त्याचे दर्शन होते. ' प्रतिमा ' मधून ! ' अनुभूती ' चे प्रत्ययकारित्व, एका शिल्पकाराने घडविलेली मूर्ती, संन्याशी आणि त्याची प्रिया यांच्या परस्परविरुद्ध संबंधा-तून दिग्दर्शित केले आहे. वानगीदाखलचे हे काही नमुने.जीवनाच्या रंगमंचावरल्या क्षणो-क्षणी बदलणाऱ्या देखाव्यांची अशी कितीतरी दर्शने खांडेकरांनी आपल्या रूपककथेमधून दाखविलेली आहेत. ' किनारा, ' ' किल्ला, ' ' शान्तिसभा, ' अप्सरा, ' ' कीर्ती, ' 'समुद्र,' ' मोत्याचे पीक, ' ' घरटे आणि धरणीकंप, ' ' छोटा दगड, ' ' परिस, ' ' पृथ्वी कशी शांत झाली ? ' या सहज समोर येणाऱ्या खांडेकरांच्या इतर काही प्रतिनिधीरूप रुपक–कथा म्हणून निर्देशित करता येतील. ' कलिका ' मधील ' नवी सृष्टी ' ही दीर्घ कथा तर

'वनदेवता' मधील 'आवाहन' हे मोहक गद्यकाव्य म्हणून समोर येते; म्हणजे खांडेकरांनीच सांगितल्याप्रमाणे असे काही निराळेपण आहे, समोर ठेवल्या आहेत त्या सगळ्याच काही रूपककथा नव्हेत हे त्यावरून लक्षात येते. मात्र 'वनदेवता' मधील पंचाहत्तर रूपककथांना खांडेकरांनी 'प्रकरणे' म्हणून संबोधिले आहे त्याचा एक अन्वय संभवतो. 'वनदेवता' मधील रूपककथा स्वतंत्र असल्या, वेगवेगळ्या लिहिल्या असल्या तरी प्रकरणा-प्रकरणात जो एक अनुबंध असतो, परस्पराश्रयी ऋणानुबंध असतो तसा ह्या प्रकरणातील रूपककथांमध्ये आहे असे खांडेकरांना सुचवायचे असावे असे वाटते. हा अनुबंध मूल्यविषयक जीवनदृष्टीचा आणि तदनुषंगिक स्वधर्माचा यात शंका नाही.

सूचकतेची आत्मशक्ती हे रूपककथेचे सामर्थ्य आणि अचूकरित्या सूचकतेने साधलेले सत्यदर्शन हे तिचे कार्य; 'वनदेवता' मधील पंचाहत्तरपैकी बहुतांशी प्रकरणात हे साधून राहिले आहे. चिमुकली पण चटकदार गद्यकाव्यात्मक चिंतनकथा हे रूपककथेचे रूप इथे सामग्र्याने भेटते. वयाने वृद्ध, ज्ञानाने पक्व, व्यवहाराने पूर्ण पण चणीने लहान अशा घराणेदार असामीसारखी खांडेकरांची एकात्म रूपककथा मानवी जीवनाचे 'लीळाचरित्र' सादर करते.

सर्वसाधारणपणे प्राचीन मराठी वाङ्मयात रूपककथासदृश रूपककथा वगळता आधुनिक मराठी साहित्यात खांडेकरांनीच रूपककथा हा वाङ्मयप्रकार रूढ केला, यात वाद घालावा असे काहीच नाही. त्यामुळे मराठी रूपककथेच्या क्षेत्रामधील खांडेकरांचे कार्य, त्या काळसंदर्भापुरते निश्चितच एकमेवाद्वितीय आहे. त्यासंबंधातील विशिष्ट हेतू-पूर्णता, लक्ष्यकेंद्रितता आणि अव्यभिचारी निष्ठापूर्वकता खांडेकरांच्या इतकी कुणीच दाखविली नाही : खांडेकरांच्या पूर्वीही नाही; आणि खांडेकरांनंतरही नाव घ्यावा असा लेखक शोधून सापडत नाही. असे अनन्यसाधारणत्व क्वचित भेटते. नाट्यछटाकार दिवाकरां-सारखेच रूपककथाकार खांडेकरांचे हे अभेदपण अभेद्य आणि अविच्छिन्न आहे.

हे अभेद्य अविच्छिन्नत्व आपण रूपककथेकडे कसे वळलो याविषयी खांडेकरांनी केलेल्या नेमक्या विवेचनात स्पष्टपणे आढळते. ते सांगतात: " शिरोड्याला १९३० साली मिठाचा सत्याग्रह झाला. कोकणच्या कोपऱ्यातले ते लहानसे गाव पाचसहा दिवस एका नव्या धुंदीवर नुसते तरंगत होते. विझत चाललेल्या ठिणगीतून अग्निज्वाला प्रकट व्हावी त्याप्रमाणे अगदी सामान्य माणसाच्या जीवनातल्या सुप्तसामर्थ्याचा साक्षात्कार गांधीजींनी मंत्रमुग्ध करून टाकलेल्या त्या वातावरणात कुणालाही झाला असता. माझ्यातला कथा-कार त्या क्षणिक विश्वरूपदर्शनाने उचंबळून आला. कथेला अनुकूल अशा अनेक घटना त्या पाचसहा दिवसात शिरोड्यात घडल्या. 'दोन टोके', 'आंध्र मलमल' या माझ्या परस्परविरोधी गोष्टी त्या काळातल्या अनुभवांवरच आधारलेल्या आहेत. पण शालि-वाहनाने मातीच्या बाहुल्यातून शूर सैनिक निर्माण केले त्याप्रमाणे गांधीजींनी भित्र्या, दरिद्री आणि दीनदुबळ्या भारतीय जनतेच्या मनात वीरश्रीचा जो संचार कर-

विला होता त्याने मी अगदी भारावून गेलो. तो चमत्कार मला सामाजिक स्वरूपाच्या कथेत प्रकट करणे फार अवघड वाटू लागले. फुलपाखरु पकडायला जावे, त्याच्या चिमण्या पंखांना आपला स्पर्श व्हावा आणि त्याचक्षणी ते भुर्रकन उडून नाहीसे व्हावे, तशी हा अनुभव व्यक्त करताना माझी स्थिती होऊ लागली. मी त्या अनुभवाला स्वतःच्या कलाने फुलण्याची संधी दिली. नकळत 'सागरा, अगस्ती आला!' या कथेची कल्पना माझ्या मनात चमकून गेली." म्हणजे स्वसंवेद्य आकार घेऊन निर्मितीची,फुलण्याची अटळ अपरि-हार्यता आणि स्वतःकडे परक्याच्या दृष्टीने पाहाण्याच्या अंतर्मुखतेने मिळवून दिलेले शहाणपण याद्वारा रूपककथेतून विश्वरूप दर्शन घडते. खांडेकरांनी ते परोपरीने घडविले आहे. हे दर्शन, आजकालच्या माणसांविषयी आणि समाजाविषयी असणाऱ्या वेदनेचे आहे प्रामुख्याने ते तसे, त्या रीतीचे आहे असे मला वाटते.

एकूणच रूपककथा हे शहाणपणाचे दर्शन आहे. खांडेकरांनी आपल्या रूपककथां-मधून दिलेले हे दर्शन स्वयंभू आणि स्वयंपूर्ण आहे. इतके स्वयंभू आणि स्वयंपूर्ण की, पुढिलांना त्याचे उष्टावणाही जमलेले नाही. जी. ए. सारख्यांचा प्रयत्न, नवकथेचा पुढला टप्पा की रूपककथेचा नवा आविष्कार; अशा दुग्ध्यात पडावा इतका तो विरळ अवस्थेत आहे. जन्माबरोबरच वाढी विकासाच्या दृष्टीने कासवासारखी रूपककथा आक्रसावी; याचा अर्थ एकूणच ही वाट बिकट यात शंका नाही.

□ □

पहिली रूपककथा म्हणून 'सागरा, अगस्ती आला' याचा उल्लेख 'कलिका'च्या (१९४३) 'दिग्दर्शन'मध्ये आला आहे. (पृ. १४.१५) तर 'चकोर व चातक'चा निर्देश 'सुवर्णकण'च्या (१९४४) 'चार शब्द' मध्ये करण्यात आला आहे. (पृ. १९) पहिल्या रूपककथेसंबंधीचे दोन्ही उल्लेख खांडेकरांनी स्वदस्तुराने केले असले तरी सागरा, अगस्ती आला' ही, अंतर्बाह्य पुराव्यांनी, त्यांची पहिली रूपककथा ठरते.

सतरा

नाटककार खांडेकर : ' रंकाचे राज्य '

प्रा. प्र. ना. परांजपे

संख्यात्मक व गुणात्मक अशा कोणत्याही कसोटीवर खांडेकरांच्या एकुलत्या एक नाटकाचा विचार केला तरी खांडेकरांचे वर्णन 'नाटककार' म्हणून करणे कठिण आहे. खांडेकरांनी एकूण सात नाटके लिहिल्याचे उल्लेख आढळत असले तरी त्यातल्या फक्त एका नाटकाने रंगभूमीचा व पुस्तक – प्रकाशनाचा प्रकाश पाहिला. ' रंकाचे राज्य ' हे खांडेकरांचे नाटक आज वाचले जात असेल तर ते केवळ ते खांडेकरांनी लिहिलेले असल्यामुळे, अंगभूत गुणांमुळे नक्कीच नाही. खांडेकरांनी आपल्या लेखणीच्या सामर्थ्याने मराठी साहित्याची इतर दालने इतकी समृद्ध करून ठेवली नसती तर ' रंकाचे राज्य' ही इतर असंख्य नाटकांप्रमाणे विस्मृतीच्या जबड्यात केव्हाच भरडले गेले असते.

परंतु इतर कोणत्याही साहित्य प्रकारापेक्षा नाटक हाच प्रकार खांडेकरांना प्रिय असावा. " नाटकाइतके जीवनाचे रसोत्कट प्रतिबिंब दुसऱ्या कुठल्याच वाङ्मयप्रकारात पडू शकत नाही " असे त्यांचे मत होते (१९४५, ३१) साहित्यक्षेत्रात त्यांनी शागिर्दी केली ती कोल्हटकर व गडकरी या नाटककारांची. वयाच्या १६ व्या वर्षी त्यांनी पहिला लेखन प्रकार हाताळला तोही नाटक हाच. आपल्या समीक्षालेखनात मराठी नाटक व रंगभूमी यांकडे त्यांनी विशेष लक्ष पुरविले. सर्वसाधारण समजुतीप्रमाणे नाटकासाठी आवश्यक असणारी जीवनविषयक संघर्षात्मक जाणीव हा तर त्यांचा स्थायीभाव होता. त्यांच्या लेखनात त्यांनी भोग आणि त्याग, कला आणि जीवन, श्रीमंती आणि गरिबी, समाजसेवा आणि स्वार्थ यांमधील संघर्षांचा वारंवार आविष्कार केला आहे. त्यामुळे लघुकथा, लघुनिबंध, कादंबरी इत्यादी वाङ्मयप्रकार त्यांनी हाताळले ते तत्कालीन वाचकांची अभिरुची व रंगभूमीची अवनतावस्था यांच्या दडपणामुळे. त्यांचे ' खरे ' प्रेम नाटकावरच होते असा दावा करणे शक्य आहे. त्यांनी स्वतःच (१९६१, २६८) म्हटले

आहे की, " माझ्यात जो शेख महंमद होता, त्याने मनोराज्यात आपल्या नाटकातल्या वाक्यावाक्याला टाळ्या पडत असलेल्या पाहिल्या ! "

खांडेकरांचे आज उपलब्ध असलेले नाटक एकच असले तरी त्यांनी एकूण सात नाटके लिहिली होती असे दिसते. या संबंधीचे अधिक तपशील मा. का. देशपांड्यांनी (पृ. १० व ११) दिले आहेत आणि ते त्यांना खांडेकरांच्याकडूनच मिळाले असण्याची शक्यता आहे. ' रंकाचे राज्य ' व्यतिरिक्तच्या सहा नाटकांची नावे अशी : ' रमणीरत्न ' ' स्वराज्याचे ताट, ' ' शीलशोधन, ' ' मोहनमाळ, ' ' शांतिदेवता, ' आणि ' मृगलांच्छन. ' ह्यांपैकी पहिले नाटक खांडेकरांनी १९१४ मध्ये म्हणजे वयाच्या १६ व्या वर्षी लिहिले. वासुदेवशास्त्री खऱ्यांना ते फारच आवडले होते असे म्हणतात. ते खांडेकरांना म्हणाले की, " या नाटकातील कोटया इतक्या सुंदर आहेत की त्या तुझ्या आहेत असे सांगितले तरी कुणाला खरे वाटणार नाही. " (मा. का. देशपांडे : पृ. १०) ' शांतिदेवता ' हे यशवंत संगीत मंडळीकरता तर ' मृगलांच्छन ' हे रघुवीर सावरकर यांच्या कंपनीकरता लिहिले गेले होते. पण ती नाटके रंगभूमीवर कधीच आली नाहीत. ' रंकाचे राज्य ' बद्दल मा. का. देशपांड्यांनी दिलेल्या तपशिलात एक चूक आढळते. " १९२८ साली जोशी यांच्या ' म्युनिसिपालिटी ' नाटकाची चांगली बाजू दाखविणाऱ्या नाटकाला एक बक्षीस जाहीर करण्यात आले. बक्षिसाच्या आमिषाने खांडेकरांनी ' रंकाचे राज्य ' हे नाटक चार दिवसात लिहून काढले, " असे देशपांडे म्हणतात. पण नाटकाला खांडेकरांनी लिहि-लेल्या प्रस्तावनेवरून ते १९२६ मध्येच लिहिले गेले होते असे दिसते. अर्थात, ही स्पर्धा १९२६ मध्येच जाहीर झाली असावी. (म्युनिसिपालिटी ' १९२५ मध्ये रंग-भूमीवर आले.) स्पर्धेच्या परीक्षकमंडळाने कुणालाच बक्षीस दिले नव्हते म्हणून कदाचित असेल,पण खांडेकरांनी आपल्या प्रस्तावनेत ते स्पर्धेसाठी लिहिले होते याचा उल्लेख केलेला नाही. ' रंकाचे राज्य 'चा पहिला प्रयोग १८ मे, १९२८ रोजी सांगली येथे नाट्यकला प्रसारक मंडळीने केला.नाटकावर मंडळीने पैसा मिळविला." पण कबूल करूनही खांडेक-रांना काही पैसे न देता जरीचा रुमाल व उपरणे पहिल्या प्रयोगाचे वेळी देऊन कंपनीने त्यांची बोळवण केली. " (मा. का देशपांडे: पृ. १७)

कोणत्याही कलाकृतीच्या मूल्यमापनामध्ये एकांगीपणा यावयाचा नसेल तर समी-क्षकाने दोन कसोटयांचा एकसमयावच्छेदेकरून उपयोग करण्याची काळजी घेतली पाहिजे. पहिली कसोटी म्हणजे कलाकृतीच्या घटकांची व त्यांच्या संरचनेची गुणवत्ता आणि दुसरी कसोटी म्हणजे कलाकृतीचा समावेशक संदर्भ : कलाकार, त्याचा काळ व त्याची परंपरा. 'रंकाचे राज्य 'चा विचार करतानाही संविधानकरचनादी नाट्यकृतीच्या घटकांबरोबरच या नाटकाचा खांडेकरीय साहित्य व तत्कालीन रंगभूमीशी असलेल्या अनुबंधाचाही समीक्षेत समावेश केला पाहिजे.

' रंकाचे राज्य ' लिहिण्याच्या वेळी खांडेकर एक होतकरू लेखक होते. १९१९

मध्ये माडखोलकरांच्या एका लेखाचा प्रतिवाद करण्याच्या निमित्ताने त्यांनी लेखनाला प्रारंभ केला. नंतरच्या दहा वर्षांत समीक्षा, विनोद, नाटयछटा, लघुनिबंध, लघुकथा, कादंबरी व काव्य अशा अनेक साहित्य प्रांतांत त्यांनी मुशाफरी सुरू केली. त्यांचा पहिला कथासंग्रह १९२९ मध्ये प्रसिद्ध झाला तर कादंबरी १९३० मध्ये. त्यानंतर सुमारे एका दशकाच्या अल्पावधीत सोळा लघुकथा संग्रह, दहा कादंबऱ्या, तीन निबंध संग्रह, दोन प्रबंध, दोन टीकात्मक ग्रंथ व सहा बोलपटकथा एवढी ग्रंथसंपदा त्यांच्या लेखनखात्यावर जमा झाली. थोडक्यात, शिक्षकी पेशा व लेखन या दोहोंना विशीत प्रारंभ केलेल्या खांडेकरांनी शिरोड्यासारख्या खेड्यातील ध्येयवादी शिक्षकापासून सुरुवात करून महाराष्ट्राचा आघाडीचा ध्येयवादी लेखक अशी मान्यता मिळवेपर्यंतची मोठी मजल चाळिशीतच मारली. मराठी साहित्यसंमेलनाच्या रौप्यमहोत्सवी संमेलनाचे ते अध्यक्ष झाले तेव्हा ते फक्त ४३ वर्षांचे होते. दारिद्र्य, शिक्षण, सामाजिक सुधारणा ह्यांविषयीची पोटतिडीक व राजकीय जाणीव ही त्यांच्या ध्येयवादाची अंगे होती, तर कल्पकता, कोटिबाजपणा, अलंकार–प्राचुर्य व सहेतुकता ही त्यांच्या लेखनाची वैशिष्टये होती. लेखन हा त्यांचा फावल्या वेळचा उद्योग नव्हता; ती त्यांच्या दृष्टीने एक साधना होती, जीवननिष्ठा होती; माणूस व कलावंत या नात्यांनी केलेली ती एक Positive कृती होती. खेडेगावातील वास्तव्य, दृष्टीचा अधूपणा, सततचे प्रकृती–अस्वास्थ्य अशा बुसमटून टाकणाऱ्या अडचणींवर मात करून ते इतके विपुल लेखन इतक्या अल्पावधीत करू शकले ते केवळ त्यांच्या या लेखन-विषयक श्रद्धेमुळे व जीवनविषयक निष्ठेमुळे असे म्हटल्यास ते वावगे ठरू नये.

खांडेकरांनी ज्या दशकात नाटयलेखन केले त्या दशकाचे (१९२०–१९३०) वर्णन मराठी रंगभूमीच्या इतिहासामध्ये 'संधिप्रकाशाचे दशक' असे करावे लागेल. देवल, खाडिलकर, कोल्हटकर व गडकरी यांच्या उत्कृष्ट नाटयकृती १८९० ते १९२० या तीस वर्षांमध्ये रंगभूमीवर आल्या. सर्वस्वी नवीन व या मातीतला असा संगीत नाटक हा नाटय प्रकार मराठी रंगभूमीने या काळात विकसित केला. 'शारदा,' 'भाऊबंदकी,' 'कीचक वध,' 'एकच प्याला,' 'भावबंधन' अशी वेगवेगळया प्रकृतीची पण कसदार नाटके या काळात निर्माण झाली आणि नंतरच्या इतिहासात मानदंड ठरली. या काळात बहुजन समाजाला नाटकाशिवाय दुसरी बौद्धिक करमणूक उपलब्ध नव्हती. रंजनाचे व उद्बोध–नाचे नाटक हे एक व एकमेव असे सर्वस्पर्शी साधन होते. त्यामुळे त्यावेळी विविध अभि–रुचीच्या प्रेक्षकांचे रंजन करणाऱ्या विविध दर्जाच्या नाटक मंडळया अस्तित्वात होत्या. साहजिकच कोणत्याही नव्या नाटकाला रंगभूमीवर येण्याच्या कामी फारसा प्रयास पडत नसे. पण १९२५ पासून हे चित्र पालटले. त्या वर्षी एतद्देशीय मूक चित्रपटांनी रंगभूमीशी स्पर्धा करायला प्रारंभ केला. आणि १९२९ मध्ये चित्रपट बोलू–गाऊ लागताच या स्पर्धेचा एकतर्फी व तडकाफडकी निकाल लागला. नाटयमंदिरांचे रूपांतर चित्रपटगृहात होऊ लागले, नाटक कंपन्या संपुष्टात आल्या, आणि नवीन नाटककारांची नाटके बासनातच

पडून राहू लागली. म्हणून रंगभूमीचे १९२० पूर्वीचे सुवर्णयुग व १९३० नंतरचे अंधारयुग यांना जोडणारा दुवा म्हणून १९२० ते १९३० ह्या दशकाला 'संधिप्रकाशाचे दशक' म्हणून संबोधणे सयुक्तिक ठरेल. खांडेकरांनी नाट्यलेखनाला प्रारंभ किती कुमुहूर्तावर केला हे यावरून दिसून येईल. या दशकाचे वर्णन करताना स्वतः खांडेकरांनीच (१९६१ :१५३) म्हटले आहे: "१९२० ते १९३० हे दशक नाटकांनी गजबजलेले दिसते हे खरे. या दशकात वरेरकर, वीर वामनराव जोशी, माधवराव जोशी यांनी रंगभूमी गाजवली हेही खरे ! पण आता त्या काळाचे सिंहावलोकन केले म्हणजे हे दशक विपुलतेचे असले तरी वैभवाचे नव्हते, वरेरकरांसारख्या एखाद्या नाटककाराच्या प्रयोगशीलतेचे असले तरी प्रतिभेच्या आविष्काराचे नव्हते, असेच म्हणावे लागेल."

'रंकाचे राज्य'च्या संदर्भात खांडेकरांची 'नाटक' या कलाप्रकाराविषयी काय भूमिका होती हे पाहाणे आवश्यक आहे. मराठीतील नाट्यविचार हा नेहमीच साहित्याला प्रधानपद देत आला आहे. खांडेकरांची नाट्यसमीक्षाही या गोष्टीला अपवाद नाही. परंतु नाटकाचे प्राणतत्त्व केवळ साहित्यगुणांमध्ये सामावलेले नाही, हेही खांडेकरांना काही ठिकाणी जाणवले होते असे दिसते. देवलांच्याबद्दल लिहिताना (१९४५,१७) ते म्हणतात: "त्यांच्यात कोल्हटकर-गडकऱ्यांची कल्पकता नाही, खाडिलकरांची उत्कटता किंवा तात्विकता नाही, वरेरकरांची विविधता नाही, अत्र्यांच्यासारखी विडंबनशक्तीही नाही. पण या सर्व गुणांवर मात करणारा एक गुण त्यांच्या लेखनात आहे. तो म्हणजे अत्यंत चतुर आणि मार्मिक अशी नाट्यदृष्टी!... काव्य, विनोद, प्रचार, तत्त्वज्ञान ही सर्व नाटकाची अंगे होऊ शकतात. पण केवळ या अंगांकडे लक्ष दिलेले नाटक थोडेफार निर्जीव होतेच होते." या उद्धृताच्या शेवटच्या वाक्यातील जोर कदाचित स्वानुभूतीमुळे आला असावा. पण असे असूनही मराठी रंगभूमीच्या परंपरेमध्ये ते देवलांना अपवादभूत मानतात. त्यांच्या मते (१९६१,१२) 'शारदा' व 'संशयकल्लोळ' आपापल्यापरी फार चांगली असली तरी त्यांची परंपरा मुळीच निर्माण झाली नाही. ती निर्माण होणेही कठीण होते. देवलांच्या नाट्यगुणांचे वैशिष्ट्य व्यक्तिगत होते. त्यांचे अनुकरण करणे जसे सोपे नव्हते, तसा नव्या लेखकांना आपल्याकडे आकर्षून घेईल असा कल्पनेचा लख-लखाट अथवा भावनांचा खळखळाटही त्यांच्यात नव्हता." म्हणून खांडेकर रंगभूमीच्या शिल्पकारात कोल्हटकर, खाडिलकर व गडकरी यांच्याबरोबर देवलांचा समावेश करीत नाहीत. याचा अर्थ असा की, खांडेकरांतील रसिकाला शारदेची अस्सल नाट्यात्मता भावली तरी कोल्हटकर – गडकरी या आपल्या गुरुद्वयांच्या साहित्यगुणांच्या लखलखा-टाने दिपलेल्या त्यांच्यातील लेखक – समीक्षकाने त्या नाट्यात्मतेचा निकराने शोधच घेतला नाही. नाट्यगुणांकडे काणाडोळा करून साहित्यगुणांची कास धरण्याचीही भूमिका 'रंकाचे राज्य' च्या मर्यादांना बऱ्याच प्रमाणात जबाबदार आहे.

साहित्याला प्रधानपद देणारी खांडेकरांची नाट्यविषयक भूमिका इतरत्रही अनेक

ठिकाणी व्यक्त झाली आहे. चित्रपट व नाटक ह्यांमधील फरक स्पष्ट करताना ते म्हणतात (१९४५, २८): " दृश्य हे चित्रपटाचे माध्यम आहे. शद्ब हे नाटकाचे माध्यम आहे." याचा अर्थ पर्यायाने असा होतो की, नाटकाचा विचार केवळ साहित्य म्हणून केला जाऊ शकतो, कारण साहित्यविषयक पारंपारिक भूमिकेप्रमाणे शद्ब हेच साहित्याचे माध्यम असतात. (मर्ढेकरांनी या भूमिकेविरुद्ध बंड करून साहित्याचे माध्यम म्हणून भावात्म अनुभवाला स्थान दिले आणि शद्ब हे साधन – Material – असतात असे म्हटले, हे सर्वज्ञात आहेच.) या भूमिकेची तार्किक परिणती खांडेकरांच्या पुढील उद्‌गारात पहावयास मिळते : (१९४५, २७)

" नाटके ही नुसती वाचायची नसतात, पहायची असतात. जी नाटके रंगभूमीवर येण्याचा संभव नाही, ती लिहिण्याचे श्रम कोण कशाला घेईल,असा एक प्रश्न या ठिकाणी उपस्थित होतो. त्यात मुळीच सत्य नाही असे नाही वैभवशाली रंगभूमी नाटककारांना प्रेरक होऊ शकते हे खरे. पण रंगभूमी दुबळी झाली म्हणून काही नाट्यलेखकांनी संन्यास घ्यायला नको. कॉलेजात जी नाटके शिकविली जातात, आणि विद्यार्थ्यांकडून जी आवडीने वाचली जातात ती नाटके काय नेहमीच रंगभूमीवर होत असतात ? शेक्सपिअर. गोल्डस्मिथ, शेरिडन, शॉ, इब्सेन प्रभृती नाट्यकवींच्या प्रतिभेवर आपण जे बेहद्द खूष होतो ते काय त्यांची नाटके हरघडी आपल्याला पहायला मिळतात म्हणून ? इब्सेनचे Doll's House पहायला मिळाले असते तर त्याचे सौंदर्य किंवा सामर्थ्य यांचा जितका रसास्वाद मला घेता आला असता, तितका ते वाचून मिळाला नसेल. पण सुरेख लघुकथा किंवा उत्कृष्ट कादंबरी वाचून जो आनंद होतो तेवढा त्या नाटकाच्या वाचनातून मला निःसंशय लाभला आहे. स्थळ आणि काळ यांचे अंतर दीर्घ होत गेले की नाटक हे दृश्यकाव्य म्हणून जिवंत न राहाता श्राव्य काव्य म्हणूनच टिकण्याची शक्यता निर्माण होते. "

खांडेकरांच्या या उताऱ्यासंबंधी काही गोष्टी दृष्टोत्पत्तीस आणल्या पाहिजेत. एक तर शॉ, इब्सेन, शेरिडन यांचा शेक्सपियरप्रमाणे ' नाट्यकवि ' म्हणून उल्लेख करणे युक्त आहे असे वाटत नाही. नाटकाच्या ' प्रयोगशरणता ' या व्यवच्छेदक लक्षणाचा खांडेकरांनी फार संकुचित व ढोबळ अर्थ लावलेला दिसतो. अस्सल नाटकाच्या वाचनातही त्याची प्रयोगशरणता आपल्याला जाणवत राहाते. किंबहुना आपल्या नाट्यास्वादातील (वाचनातही) मूलभूत घटक म्हणजे नाटकाची शद्बाला ' प्रत्यक्ष ' करण्याची किमया असे म्हणता येईल. नाटकातील शद्बाच्या वाचनातून किंवा श्रवणातूनही – केवळ दर्शनातूनच नव्हे – त्याच्या मागे असलेल्या मानसिक क्रिया-प्रतिक्रियांचे नाट्य आपल्याला भिडत राहाते " वैभवशाली रंगभूमी नाटककारांना प्रेरक होऊ शकते " यामध्येही नाटक व प्रयोगशरणता यातील संबंधाची सखोल जाणीव व्यक्त होत नाही. नट व प्रेक्षक यांच्या सहभागातून रंगभूमी जन्माला येते हे लक्षात घेतल्यास रंगभूमीवरील तांत्रिक चमत्कार

उपरे असतात आणि ते नाटककाराला फार मर्यादित अर्थाने प्रेरक होऊ शकतात हे लक्षात येईल. ' अ डॉल्स् हाउस ' –A Doll's House – विषयीच्या खांडेकरांच्या विधानात अंतर्गत विसंगती आहे. या नाटकाचा प्रयोग पाहिल्याने जेवढा आनंद मिळाला असता तेवढा त्याच्या वाचनाने मिळाला नसण्याची शक्यता ते मान्यच करून टाकीत आहेत. शिवाय लघुकथा व कादंबरी वाचनासाठीच अवतरलेली असते. त्यांच्या वाचनातून मिळ–णारा आनंद हाच त्यांना अभिप्रेत असणारा आनंद असतो. पण नाटकाचे तसे नसते. म्हणून नाटकाच्या वाचनातून मिळणारा आनंद व लघुकथा–कादंबरीच्या वाचनातून मिळणारा आनंद यांची तुलना करणे योग्य नाही. कारण, काही झाले तरी नाटक म्हणजे संवादातून सांगितलेली लघुकथा किंवा कादंबरी नव्हे.

मात्र खांडेकरांनी लिहिलेली नाट्यसमीक्षा फार महत्वाची आहे; हे निःसंशय. कोल्हटकरांच्या ' तोतयाचे बंड ' च्या प्रदीर्घ विवेचनानंतर खांडेकरांचा ' मराठीचा नाट्यसंसार ' (१९३३ व १९४५) हा प्रबंध लिहिला जाईपर्यंत इतर कुणी इतकी सडेतोड व जिव्हाळ्याने ओथंबलेली नाट्यसमीक्षा लिहिलेली आहे असे वाटत नाही. " कृति हा नाटकाचा आत्मा असला तरी गीते हे त्याचे शरीर आहे, " " सौंदर्यवर्धक रचनेत (Form) डोळसपणाने त्याचे (इब्सेनचे) अनुकरण करणे केव्हाही इष्ट होईल. पण जिव्हाळा (Sincerity) व व्यापक विचारसरणी यांच्या अभावी नुसती रचना कोण-त्याही नाटकाला अढळपद देऊ शकणार नाही, " (१९४५, १० व ८९) अशी निरीक्षणे खांडेकरांच्या निखळ व सूक्ष्म समीक्षादृष्टीचा प्रत्यय देतात. देवल– कोल्हटकरांपासून अत्रे–रांगणेकरांपर्यंतच्या सर्व महत्त्वाच्या नाटककारांच्या नाट्यकृतींचे त्यांनी केलेले विवे-चन आजही अनेक बाबतीत ताजे व मूलभूत वाटते. एवढेच नव्हे तर, " हिवताप घाल-वायला म्हणजे त्याला लिमलेटच्या गोळ्या देऊन भागत नाही; तेथे कोयनेलच पाहिजे." या त्यांच्या नाट्यसमीक्षाविषयक भूमिकेशी ते सुसंगत आहे. अनेक वेगवेगळ्या कारणांनी स्वतःला आकृष्ट करणाऱ्या पाश्चात्य नाट्यकृतींचा परिचय करून देण्याचे कामही त्यांनी कर्तव्य म्हणून व त्या नाट्यकृतीच्या विषयाच्या जिव्हाळ्यातून केलेले आहे. म्हणून प्रारं–भीच्या प्रयत्नांनंतर ते नाट्यलेखनाकडे जरी परत वळले नाहीत तरी नाटक हा त्यांच्या चिंतनाचा विषय शेवटपर्यंत होता, असे म्हणता येईल.

' रंकाचे राज्य ' चा विषय आहे स्थानिक स्वराज्य. मा. का. देशपांड्यांनी म्हटल्याप्रमाणे जर ते स्पर्धेसाठी लिहिले गेले असेल तर त्याच्या विषयाच्या निवडीचे श्रेय खांडेकरांना देता येणार नाही. पण तरीही इतर ललित लेखकांप्रमाणे नाटककारही आत्माविष्कार करीत असतो आणि त्याच्या आत्माविष्काराचा संबंध विषय निवडीपासून नाट्यकृतीच्या निर्मितीच्या सर्व अंगांशी असतो. हा खांडेकरांचा दावा (१९६१,७४-७९) सार्थ वाटेल अशा बऱ्याच गोष्टी ' रंकाचे राज्य ' मध्ये आढळतात. खरे पाहाता स्वरा–ज्याची चळवळ व १९१९मध्ये ब्रिटिशानी देऊ केलेल्या राजकीय सुधारणा यांच्या पार्श्व-

भूमीमुळे हा विषय त्यावेळच्या वातावरणातच होता असे म्हटले पाहिजे. ' राज्यतंत्र हे लोकानुवर्ती असले पाहिजे. राजा हा प्रजेचा विश्वस्त व सेवक बनला पाहिजे ' अशा प्रकारचे विचार व्यक्त करणारी निदान एक डझनभर नाटके १९१९ ते १९२९ या दहा वर्षांत लिहिली गेली. (दांडेकर, ३७८) ' रंकाचे राज्य ' मध्ये खांडेकरांनी व्यक्त केलेले विचार याच प्रकारचे आहेत. ' रंकाचे राज्य ' हे शीर्षक व त्याचे नाटकात आलेले विवेचन या गोष्टी ख्रिस्ताच्या टेकडीवरील प्रवचनातील ' Blessed are the poor for they shall inherit the Kingdom ' या वाक्याचे स्मरण देतात. कोणतेही राज्य हे कोणा एका व्यक्तीचे नसते; नागरिक हेच राजाचे हजारो हात असतात. ('रंकाचे राज्य' च्या नायकपदी असलेल्या राजाचे नाव आहे 'सहस्रकर,' आणि नायिका त्याला म्हणते, 'किरणे आहेत, पण त्यांना एकत्रित करणारा सूर्यकांत पाहिजे. माझे आपल्यापाशी एवढे एक मागणे आहे) आणि त्यातील बहुसंख्य लोक ' रंक ' असतात, ' राव ' नेहमीच अल्पसंख्य असतात; म्हणून प्रत्येक राज्य अंतिमत: रंकांचेच असते आणि त्यांच्या कल्याणासाठीच ते चालविले गेले पाहिजे, हे या नाटकाचे मध्यवर्ती सूत्र आहे. राज्य रावांसाठी चालविले गेले की काय होते, ही या विषयाची एक बाजू, तर ते रंकांसाठी चालवायचे म्हणजे काय करायचे ही त्याची दुसरी बाजू. यांपैकी पहिली बाजू वास्तवात अनुभवास येते, तर दुसरी बाजू आदर्शाच्या, स्वप्नांच्या पातळीवरच दिसून येते. खांडेकर नाटकाच्या प्रस्तावनेत म्हणतात: " एका बाजूने पाहिले तर ते समाजातील सद्य:स्थितीचा चलच्चित्रपटच आहे. " राज्य रंकांसाठी आहे ही कल्पना व त्या कल्पनेच्या प्रत्यक्षीकरणासाठी सडेतोड पत्र–व्यवसाय, स्त्री शिक्षणप्रसार, अस्पृश्योद्धार, रुग्णसेवा यांना नाटकात दिलेले महत्त्व यांमधून खांडेकरांच्यावर पडलेला गांधीजींचा प्रभाव व्यक्त होतो. खुद्द नाटकातही रावांचा प्रतिनिधी शशांक गांधीजींचे नाव न घेता त्यांचा उपहास करताना दिसतो. शशांकाचे शद्ब असे आहेत: " सध्या राजनीतीरुपी वारांगनेला वश करावयाला साधु–वृत्तीच पाहिजे असे म्हणण्यापर्यंत मजल आली आहे ... सध्याच्या राजकीय युद्धात उपास, सूत, जटा, लंगोटी, इत्यादी गोष्टी ब्रह्मास्त्राप्रमाणे वाटू लागल्या आहेत. " (पृ. १७)

नाटकातील दुसरा महत्त्वाचा विषय आहे स्त्रीपुरुषांमधील प्रीतीभावना. खांडेकरांची प्रेमकल्पना अर्थातच आदर्श आहे. उदात्तता, नि:स्वार्थीपणा, त्याग, अध्यात्मिकता ही तिची काही अंगे. ऐश्वर्य, शरीर सौंदर्य, सुख अशा संकुचित गोष्टींना तिच्यात थारा नाही. मृत्यूलाही न भिणारी निर्भयता व तुरुंगवासाने न कोमेजणारी उत्कटता तिच्यात आहे. खांडेकरांनी ' रंकाचे राज्य ' लिहिले तेव्हा ते अविवाहित होते हे लक्षात घेता त्यांनी आदर्श प्रीतीचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न करावा यात आश्चर्य नाही. पण खांडेकरांचा विशेष हा की या आदर्श व म्हणूनच अनेक बाबतीत सांकेतिक असणाऱ्या प्रीतीकल्पनेचा आविष्कार त्यांनी असा केला आहे की ती खरी वाटावी, मानवी वाटावी. किंबहुना 'रंकाचे राज्य' मध्ये राजकीय आदर्शापेक्षा प्रीतीचा आदर्शच अधिक प्रभावी वाटतो.

उपरे असतात आणि ते नाटककाराला फार मर्यादित अर्थाने प्रेरक होऊ शकतात हे लक्षात येईल. ' अ डॉल्स् हाउस ' –A Doll's House – विषयीच्या खांडेकरांच्या विधानात अंतर्गत विसंगती आहे. या नाटकाचा प्रयोग पाहिल्याने जेवढा आनंद मिळाला असता तेवढा त्याच्या वाचनाने मिळाला नसण्याची शक्यता ते मान्यच करून टाकीत आहेत. शिवाय लघुकथा व कादंबरी वाचनासाठीच अवतरलेली असते. त्यांच्या वाचनातून मिळ–णारा आनंद हाच त्यांना अभिप्रेत असणारा आनंद असतो. पण नाटकाचे तसे नसते. म्हणून नाटकाच्या वाचनातून मिळणारा आनंद व लघुकथा–कादंबरीच्या वाचनातून मिळणारा आनंद यांची तुलना करणे योग्य नाही. कारण, काही झाले तरी नाटक म्हणजे संवादातून सांगितलेली लघुकथा किंवा कादंबरी नव्हे.

मात्र खांडेकरांनी लिहिलेली नाटचसमीक्षा फार महत्वाची आहे; हे निःसंशय. कोल्हटकरांच्या ' तोतयाचे बंड ' च्या प्रदीर्घ विवेचनानंतर खांडेकरांचा ' मराठीचा नाटचसंसार ' (१९३३ व १९४५) हा प्रबंध लिहिला जाईपर्यंत इतर कुणी इतकी सडेतोड व जिव्हाळचाने ओथंबलेली नाटचसमीक्षा लिहिलेली आहे असे वाटत नाही. " कृति हा नाटकाचा आत्मा असला तरी गीते हे त्याचे शरीर आहे, " " सौंदर्यवर्धक रचनेत (Form) डोळसपणाने त्याचे (इब्सेनचे) अनुकरण करणे केव्हाही इष्ट होईल. पण जिव्हाळा (Sincerity) व व्यापक विचारसरणी यांच्या अभावी नुसती रचना कोण-त्याही नाटकाला अढळपद देऊ शकणार नाही, " (१९४५, १० व ८९) अशी निरीक्षणे खांडेकरांच्या निखळ व सूक्ष्म समीक्षादृष्टीचा प्रत्यय देतात. देवल– कोल्हटकरांपासून अत्रे–रांगणेकरांपर्यंतच्या सर्व महत्त्वाच्या नाटककारांच्या नाटचकृतींचे त्यांनी केलेले विवे-चन आजही अनेक बाबतीत ताजे व मूलभूत वाटते. एवढेच नव्हे तर, " हिवताप घाल-वायचा म्हणजे त्याला लिमलेटच्या गोळचा देऊन भागत नाही; तेथे कोयनेलच पाहिजे." या त्यांच्या नाटचसमीक्षाविषयक भूमिकेशी ते सुसंगत आहे. अनेक वेगवेगळचा कारणांनी स्वतःला आकृष्ट करणाऱ्या पाश्चात्य नाटचकृतींचा परिचय करून देण्याचे कामही त्यांनी कर्तव्य म्हणून व त्या नाटचकृतीच्या विषयाच्या जिव्हाळचातून केलेले आहे. म्हणून प्रारं–भीच्या प्रयत्नांनंतर ते नाटचलेखनाकडे जरी परत वळले नाहीत तरी नाटक हा त्यांच्या चिंतनाचा विषय शेवटपर्यंत होता, असे म्हणता येईल.

' रंकाचे राज्य ' चा विषय आहे स्थानिक स्वराज्य. मा. का. देशपांडचांनी म्हटल्याप्रमाणे जर ते स्पर्धेसाठी लिहिले गेले असेल तर त्याच्या विषयाच्या निवडीचे श्रेय खांडेकरांना देता येणार नाही. पण तरीही इतर ललित लेखकांप्रमाणे नाटककारही आत्माविष्कार करीत असतो आणि त्याच्या आत्माविष्काराचा संबंध विषय निवडीपासून नाटचकृतीच्या निर्मितीच्या सर्व अंगांशी असतो. हा खांडेकरांचा दावा (१९६१,७४-७९) सार्थ वाटेल अशा बऱ्याच गोष्टी ' रंकाचे राज्य ' मध्ये आढळतात. खरे पाहाता स्वरा–ज्याची चळवळ व १९१९मध्ये ब्रिटिशानी देऊ केलेल्या राजकीय सुधारणा यांच्या पार्श्व-

भूमीमुळे हा विषय त्यावेळच्या वातावरणातच होता असे म्हटले पाहिजे. ' राज्यतंत्र हे लोकानुवर्ती असले पाहिजे. राजा हा प्रजेचा विश्वस्त व सेवक बनला पाहिजे ' अशा प्रकारचे विचार व्यक्त करणारी निदान एक डझनभर नाटके १९१९ ते १९२९ या दहा वर्षांत लिहिली गेली. (दांडेकर, ३७८) ' रंकाचे राज्य ' मध्ये खांडेकरांनी व्यक्त केलेले विचार याच प्रकारचे आहेत. ' रंकाचे राज्य ' हे शीर्षक व त्याचे नाटकात आलेले विवेचन या गोष्टी खिस्ताच्या टेकडीवरील प्रवचनातील ' Blessed are the poor for they shall inherit the Kingdom ' या वाक्याचे स्मरण देतात. कोणतेही राज्य हे कोणा एका व्यक्तीचे नसते; नागरिक हेच राजाचे हजारो हात असतात. ('रंकाचे राज्य' च्या नायकपदी असलेल्या राजाचे नाव आहे 'सहस्रकर,' आणि नायिका त्याला म्हणते, 'किरणे आहेत, पण त्यांना एकत्रित करणारा सूर्यकांत पाहिजे. माझे आपल्यापाशी एवढे एक मागणे आहे) आणि त्यातील बहुसंख्य लोक ' रंक ' असतात, ' राव ' नेहमीच अल्पसंख्य असतात; म्हणून प्रत्येक राज्य अंतिमतः रंकांचेच असते आणि त्यांच्या कल्याणासाठीच ते चालविले गेले पाहिजे, हे या नाटकाचे मध्यवर्ती सूत्र आहे. राज्य रावांसाठी चालविले गेले की काय होते, ही या विषयाची एक बाजू, तर ते रंकांसाठी चालवायचे म्हणजे काय करायचे ही त्याची दुसरी बाजू. यांपैकी पहिली बाजू वास्तवात अनुभवास येते, तर दुसरी बाजू आदर्शाच्या, स्वप्नांच्या पातळीवरच दिसून येते. खांडेकर नाटकाच्या प्रस्तावनेत म्हणतातः " एका बाजूने पाहिले तर ते समाजातील सद्यःस्थितीचा चलच्चित्रपटच आहे. " राज्य रंकांसाठी आहे ही कल्पना व त्या कल्पनेच्या प्रत्यक्षीकरणासाठी सडेतोड पत्रव्यवसाय, स्त्री शिक्षणप्रसार, अस्पृश्योद्धार, रुग्णसेवा यांना नाटकात दिलेले महत्त्व यांमधून खांडेकरांच्यावर पडलेला गांधीजींचा प्रभाव व्यक्त होतो. खुद्द नाटकातही रावांचा प्रतिनिधी शशांक गांधीजींचे नाव न घेता त्यांचा उपहास करताना दिसतो. शशांकाचे शब्द असे आहेतः " सध्या राजनीतीरुपी वारांगनेला वश करावयाला साधुवृत्तीच पाहिजे असे म्हणण्यापर्यंत मजल आली आहे ... सध्याच्या राजकीय युद्धात उपास, सूत, जटा, लंगोटी, इत्यादी गोष्टी ब्रह्मास्त्राप्रमाणे वाटू लागल्या आहेत. " (पृ. १७)

नाटकातील दुसरा महत्त्वाचा विषय आहे स्त्रीपुरुषांमधील प्रीतीभावना. खांडेकरांची प्रेमकल्पना अर्थातच आदर्श आहे. उदात्तता, निःस्वार्थीपणा, त्याग, अध्यात्मिकता ही तिची काही अंगे. ऐश्वर्य, शरीर सौंदर्य, सुख अशा संकुचित गोष्टींना तिच्यात थारा नाही. मृत्यूलाही न भिणारी निर्भयता व तुरुंगवासाने न कोमेजणारी उत्कटता तिच्यात आहे. खांडेकरांनी ' रंकाचे राज्य ' लिहिले तेव्हा ते अविवाहित होते हे लक्षात घेता त्यांनी आदर्श प्रीतीचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न करावा यात आश्चर्य नाही. पण खांडेकरांचा विशेष हा की या आदर्श व म्हणूनच अनेक बाबतीत सांकेतिक असणाऱ्या प्रीतीकल्पनेचा आविष्कार त्यांनी असा केला आहे की ती खरी वाटावी, मानवी वाटावी. किंबहुना 'रंकाचे राज्य' मध्ये राजकीय आदर्शापेक्षा प्रीतीचा आदर्शच अधिक प्रभावी वाटतो.

स्त्रीशिक्षण, स्त्रीसमानता, उदात्त प्रीती व प्रेमविवाह, स्वार्थत्यागपूर्वक केलेली समाजसेवा, राजकीय जाणीव, अस्पृश्योद्धार इत्यादी या नाटकामध्ये दिसून येणारे खांडेकरांच्या वाङमयीन व्यक्तिमत्वाचे विशेष खांडेकरीय वाङमयामध्ये नंतरही स्पष्टपणे दृग्गोचर होतात.

'रंकाचे राज्य' च्या संविधानकरचनेमध्ये तीन कथासूत्रांचा गोफ विणलेला आहे. स्थानिक स्वराज्याचे शुद्धीकरण, दिनकर व उषा यांचे मीलन आणि शशांक व प्रभा यांचे पुनर्मीलन. यांपैकी प्रमुख कथासूत्र आहे ते अर्थातच स्थानिक स्वराज्याच्या शुद्धिकरणाचे. या कथासूत्रात इतर दोन्ही कथासूत्रांचे धागेदोरे गुंफण्यात खांडेकर बऱ्याच प्रमाणात यशस्वी झाले आहेत. नाटकाचा नायक दिनकर उर्फ सहस्रकर हा उषा व प्रभा यांच्या सहाय्याने शुद्धिकरणाची चळवळ चालवितो, तर शशांक हा प्रतिनायक, प्रदोष व संध्याच्या सहाय्याने त्यांना विरोध करतो. अशा रीतीने 'रंकाचे राज्य' मध्ये तीन जोडपी आहेत. त्यापैकी नायक दिनकर व नायिका उषा यांचा नाटकाच्या प्रारंभी परस्परांशी परिचय होतो, समविचारामुळे व प्रवृत्तीमुळे तो वाढत जाऊन त्याचे अनुरक्तीत रूपांतर होते, आणि त्याची परिणती विवाहात होते. दुसरे जोडपे शशांक व प्रभा यांचे. अशिक्षितपणामुळे प्रभा आपल्या सार्वजनिक सेवेच्या आदर्शात सहभागी होऊ शकणार नाही या आशंकेने शशांकने आपल्या सहा महिन्यांच्या मुलीसह तिचा सहा वर्षापूर्वी त्याग केलेला असतो. नाटकाच्या शेवटी त्यांचे पुनर्मीलन होते. तिसरे जोडपे आहे प्रदोष व संध्या यांचे. ते दोघे एकमेकांना सर्वस्वी अनुरूप आहेत. प्रदोष हा एक आपमतलबी, दुटप्पी व लाचार पत्रकार आहे तर संध्या ऐश्वर्यप्रिय आहे. प्रदोषच्या सगळ्या लटपटींना तिचे सहाय्यच आहे, या तीन जोडप्यांतल्या सहा पात्रांची नाटककाराने दोन पक्षात विभागणी केलेली आहे. दिनकर, उषा व प्रभा हे तिघे एका पक्षात तर शशांक, प्रदोष व संध्या हे तिघे विरोधी पक्षात आहेत. याशिवाय सत्पक्षात ग्यानबा, तर विरोधी पक्षात अजगरअल्ली ही दुय्यम पात्रे आहेत. वकील, व्यापारी व डॉक्टर ही प्रातिनिधीक पात्रे आणि मॅजिस्ट्रेट, फौजदार व अॅडमिनिस्ट्रेटर ही प्रयोजनापुरती वापरलेली पात्रेही या नाटकात आहेत.

पात्रांच्या नावांतून संघर्षातले दोन पक्ष व त्यांचे मूळ गुणविशेष प्रतीकात्मतेने व्यक्त करण्याचा खांडेकरांचा हेतू सहज लक्षात येतो. सत्पक्षाच्या पात्रांची नावे सूर्य, दिवस व प्रकाश यांच्याशी संबंधित आहेत तर विरोधी पक्षातील रात्रीशी! पण या प्रतीकात्मक नावातून एखादे भव्य रूपक सुचविण्याचा खांडेकरांचा प्रयत्न आहे असे मात्र वाटत नाही. त्यामुळे नावे चमत्कृतिपूर्ण वाटतात, पण नाटकाच्या अर्थपूर्णतेत त्यांच्यामुळे फारशी भर पडत नाही. याला अपवाद (काही प्रमाणात) म्हणजे नायकाचे 'सहस्रकर' उर्फ 'दिनकर' हे नाव.

' रंकाचे राज्य 'च्या संविधानकरचनेमध्ये तीन कथासूत्रांचा गोफ विणलेला असला तरी मुख्य कथासूत्राशी संबद्ध असलेल्या घटनांचे (उदा. वृत्तपत्र सुरू करणे, म्युनिसिपल सदस्यांवरील टीका, एन्फ्लुएंझाची साथ, निवडणुका) स्वरूप असे आहे की त्या रंगमंचावर थोड्या पात्रांच्या सहाय्याने दाखविता येणे कठीण. त्यामुळे दिनकरचा तुरुंगवास, कोर्टातील खटला अशा थोड्या घटना वगळता बाकीच्या घटना निवेदनातून सांगाव्या लागल्या आहेत. या निवेदनाची पुनरुक्ती होते तेव्हा तो कंटाळवाणी होते. शिवाय रंगमंचावरील कृतींसाठी इतर दोन कथासूत्रांवर मुख्यतः अवलंबून रहावे लागले आहे. त्यामुळे दिनकर – उषाचे प्रणय प्रसंग, शशांकाचे पत्नी व मुलीच्या आठवणीने सुस्कारे टाकणे, प्रदोष, अजगरअल्ली व इतर म्युनिसिपल सदस्य यांचा बाष्फळपणा, बुरख्यांच्या वापराने आणलेली कृत्रिम रहस्यमयता, शशांक व प्रभाची भेट घडवून आणून त्यांचा विवाह जुळविण्याची प्रदोष – संध्याची खटपट, अशा घटना–प्रसंगांना महत्त्व मिळालेले आहे. त्यामुळे राजकारण व समाजकारण या विषयांवरील बहुतेक मराठी कादंबऱ्यांप्रमाणे या नाटकातही राजकारण – समाजकारण राहाते पार्श्वभूमीला, पात्रांना एकत्रित आणणाऱ्या चौकटीसारखे, आणि महत्त्व मिळते ते नेहमीच्याच प्रणय, रहस्य व विनोद यांना !

संविधानकाचा एकूण काळ आहे सुमारे सात महिन्यांचा. एवढ्या अल्पावधीत दिनकरसारखा माणूस – तो गुप्त वेषातील राजा असला तरी – काय काय साध्य करू शकेल यावर काही मर्यादा आहे; ह्या वस्तुस्थितीकडे नाटककाराने दुर्लक्ष केलेले दिसते. दुसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशात एक वृत्तपत्र सुरू करण्याचा दिनकर निश्चय करतो, तर तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशात पाचसहा महिन्यांत ' सहकार ' लोकप्रिय झाल्याचे आपल्याला कळते म्हणजे पहिले दोन अंक कालदृष्टचा सलग तर दुसरा व तिसरा अंक यांच्यामध्ये सहा महिन्यांचे अंतर आहे. (अंक ३ प्रवेश २ मध्ये दिनकरच्या दैनंदिनी लेखनावरूनही हा काळ निश्चित होतो.) वृत्तपत्र काढण्याचा निर्णय घेतल्यावर तो ताबडतोब अंमलात आणणे कितपत शक्य कोटीतले (त्या काळातही) होते याबद्दल शंका वाटते. तिसऱ्या अंकातच आपल्याला कळते की म्युनिसिपालिटीच्या निवडणुका १५ दिवसांवर आल्या आहेत, उमेदवारी अर्जही भरले गेले आहेत (अजगरअल्लीविरुद्ध उषा उभी आहे.) असे असताना एन्फ्लुएंझाच्या साथीत मरण पावलेल्या एका म्युनिसिपल सदस्याच्या रिकाम्या जागेवर दिनकरची निवड लोकांनी केल्याची माहिती ग्यानबा प्रदोषला देतो. याचा अर्थ असा की प्रदोष पाचसहा दिवसांसाठी परगावी गेला असताना आणि सर्वच जागांच्यासाठी निवडणूक व्हावयाची असताना या एकाच जागेसाठी निवडणूक होते आणि ती गोष्ट प्रदोषसारख्या वृत्तपत्रसंपादकाला माहीत नसते ! एवढेच नव्हे तर निवड झाल्याबरोबर दिनकर एन्फ्लुएंझासाठी वेगळे इस्पितळ सुमारे आठ दिवसात सुरू करतो ! अशा रीतीने या घटनांचे स्वरूप व त्या घडवून आणण्यासाठी लागलेला अत्यल्प अवधी यामुळे या घटना फारशा संभवनीय वाटत नाहीत.

स्त्रीशिक्षण, स्त्रीसमानता, उदात्त प्रीती व प्रेमविवाह, स्वार्थत्यागपूर्वक केलेली समाजसेवा, राजकीय जाणीव, अस्पृश्योद्धार इत्यादी या नाटकामध्ये दिसून येणारे खांडेकरांच्या वाङमयीन व्यक्तिमत्वाचे विशेष खांडेकरीय वाङमयामध्ये नंतरही स्पष्टपणे दृग्गोचर होतात.

' रंकाचे राज्य ' च्या संविधानकरचनेमध्ये तीन कथासूत्रांचा गोफ विणलेला आहे. स्थानिक स्वराज्याचे शुद्धीकरण, दिनकर व उषा यांचे मीलन आणि शशांक व प्रभा यांचे पुनर्मीलन. यांपैकी प्रमुख कथासूत्र आहे ते अर्थातच स्थानिक स्वराज्याच्या शुद्धिकरणाचे. या कथासूत्रात इतर दोन्ही कथासूत्रांचे धागेदोरे गुंफण्यात खांडेकर बऱ्याच प्रमाणात यशस्वी झाले आहेत. नाटकाचा नायक दिनकर उर्फ सहस्रकर हा उषा व प्रभा यांच्या सहाय्याने शुद्धिकरणाची चळवळ चालवितो, तर शशांक हा प्रतिनायक, प्रदोष व संध्याच्या सहाय्याने त्यांना विरोध करतो. अशा रीतीने ' रंकाचे राज्य ' मध्ये तीन जोडपी आहेत. त्यापैकी नायक दिनकर व नायिका उषा यांचा नाटकाच्या प्रारंभी परस्परांशी परिचय होतो, समविचारामुळे व प्रवृत्तीमुळे तो वाढत जाऊन त्याचे अनुरक्तीत रूपांतर होते, आणि त्याची परिणती विवाहात होते. दुसरे जोडपे शशांक व प्रभा यांचे. अशिक्षितपणामुळे प्रभा आपल्या सार्वजनिक सेवेच्या आदर्शात सहभागी होऊ शकणार नाही या आशंकेने शशांकने आपल्या सहा महिन्यांच्या मुलीसह तिचा सहा वर्षांपूर्वी त्याग केलेला असतो. नाटकाच्या शेवटी त्यांचे पुनर्मीलन होते. तिसरे जोडपे आहे प्रदोष व संध्या यांचे. ते दोघे एकमेकांना सर्वस्वी अनुरूप आहेत. प्रदोष हा एक आपमतलबी, दुटप्पी व लाचार पत्रकार आहे तर संध्या ऐश्वर्यप्रिय आहे. प्रदोषच्या सगळ्या लटपटींना तिचे सहाय्यच आहे, या तीन जोडप्यांतल्या सहा पात्रांची नाटककाराने दोन पक्षात विभागणी केलेली आहे. दिनकर, उषा व प्रभा हे तिघे एका पक्षात तर शशांक, प्रदोष व संध्या हे तिघे विरोधी पक्षात आहेत. याशिवाय सत्पक्षात ग्यानबा, तर विरोधी पक्षात अजगरअल्ली ही दुय्यम पात्रे आहेत. वकील, व्यापारी व डॉक्टर ही प्रातिनिधीक पात्रे आणि मॅजिस्ट्रेट, फौजदार व अॅडमिनिस्ट्रेटर ही प्रयोजनापुरती वापरलेली पात्रेही या नाटकात आहेत.

पात्रांच्या नावांतून संघर्षातले दोन पक्ष व त्यांचे मूळ गुणविशेष प्रतीकात्मतेने व्यक्त करण्याचा खांडेकरांचा हेतू सहज लक्षात येतो. सत्पक्षाच्या पात्रांची नावे सूर्य, दिवस व प्रकाश यांच्याशी संबंधित आहेत तर विरोधी पक्षातील रात्रीशी ! पण या प्रतीकात्मक नावातून एखादे भव्य रूपक सुचविण्याचा खांडेकरांचा प्रयत्न आहे असे मात्र वाटत नाही. त्यामुळे नावे चमत्कृतिपूर्ण वाटतात, पण नाटकाच्या अर्थपूर्णतेत त्यांच्यामुळे फारशी भर पडत नाही. याला अपवाद (काही प्रमाणात) म्हणजे नायकाचे ' सहस्रकर ' उर्फ ' दिनकर ' हे नाव.

'रंकाचे राज्य 'च्या संविधानकरचनेमध्ये तीन कथासूत्रांचा गोफ विणलेला असला तरी मुख्य कथासूत्राशी संबद्ध असलेल्या घटनांचे (उदा. वृत्तपत्र सुरू करणे, म्युनिसिपल सदस्यांवरील टीका, एन्ल्फुएंझाची साथ, निवडणुका) स्वरूप असे आहे की त्या रंगमंचावर थोड्या पात्रांच्या सहाय्याने दाखविता येणे कठीण. त्यामुळे दिनकरचा तुरुंगवास, कोर्टातील खटला अशा थोड्या घटना वगळता बाकीच्या घटना निवेदनातून सांगाव्या लागल्या आहेत. या निवेदनाची पुनरुक्ती होते तेव्हा तो कंटाळवाणी होते. शिवाय रंगमंचावरील कृतींसाठी इतर दोन कथासूत्रांवर मुख्यत: अवलंबून रहावे लागले आहे. त्यामुळे दिनकर – उषाचे प्रणय प्रसंग, शशांकाचे पत्नी व मुलीच्या आठवणीने सुस्कारे टाकणे, प्रदोष, अजगरअल्ली व इतर म्युनिसिपल सदस्य यांचा बाष्फळपणा, बुरख्यांच्या वापराने आणलेली कृत्रिम रहस्यमयता, शशांक व प्रभाची भेट घडवून आणून त्यांचा विवाह जुळविण्याची प्रदोष – संध्याची खटपट, अशा घटना–प्रसंगांना महत्त्व मिळालेले आहे. त्यामुळे राजकारण व समाजकारण या विषयांवरील बहुतेक मराठी कादंबऱ्यांप्रमाणे या नाटकातही राजकारण – समाजकारण राहाते पार्श्वभूमीला, पात्रांना एकत्रित आणणाऱ्या चौकटीसारखे, आणि महत्त्व मिळते ते नेहमीच्याच प्रणय, रहस्य व विनोद यांना !

संविधानकाचा एकूण काळ आहे सुमारे सात महिन्यांचा. एवढ्या अल्पावधीत दिनकरसारखा माणूस – तो गुप्त वेषातील राजा असला तरी – काय काय साध्य करू शकेल यावर काही मर्यादा आहे; ह्या वस्तुस्थितीकडे नाटककाराने दुर्लक्ष केलेले दिसते. दुसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशात एक वृत्तपत्र सुरू करण्याचा दिनकर निश्चय करतो, तर तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशात पाचसहा महिन्यांत ' सहकार ' लोकप्रिय झाल्याचे आपल्याला कळते म्हणजे पहिले दोन अंक कालदृष्ट्या सलग तर दुसरा व तिसरा अंक यांच्यामध्ये सहा महिन्यांचे अंतर आहे. (अंक ३ प्रवेश २ मध्ये दिनकरच्या दैनंदिनी लेखनावरूनही हा काळ निश्चित होतो.) वृत्तपत्र काढण्याचा निर्णय घेतल्यावर तो ताबडतोब अंमलात आणणे कितपत शक्य कोटीतले (त्या काळातही) होते याबद्दल शंका वाटते. तिसऱ्या अंकातच आपल्याला कळते की म्युनिसिपालिटीच्या निवडणुका १५ दिवसांवर आल्या आहेत, उमेदवारी अर्जही भरले गेले आहेत (अजगरअल्लीविरुद्ध उषा उभी आहे.) असे असताना एन्ल्फुएंझाच्या साथीत मरण पावलेल्या एका म्युनिसिपल सदस्याच्या रिकाम्या जागेवर दिनकरची निवड लोकांनी केल्याची माहिती ग्यानबा प्रदोषला देतो. याचा अर्थ असा की प्रदोष पाचसहा दिवसांसाठी परगावी गेला असताना आणि सर्वच जागांच्यासाठी निवडणूक व्हावयाची असताना या एकाच जागेसाठी निवडणूक होते आणि ती गोष्ट प्रदोषसारख्या वृत्तपत्रसंपादकाला माहीत नसते ! एवढेच नव्हे तर निवड झाल्याबरोबर दिनकर एन्फ्लुएंझासाठी वेगळे इस्पितळ सुमारे आठ दिवसात सुरू करतो ! अशा रीतीने या घटनांचे स्वरूप व त्या घडवून आणण्यासाठी लागलेला अत्यल्प अवधी यामुळे या घटना फारशा संभवनीय वाटत नाहीत.

संविधानकरचनेचा तिसरा महत्वाचा दोष म्हणजे कथासूत्रांच्या विकासासाठी नाटककाराने ज्या कृती योजल्या आहेत त्यांचा कमकुवतपणा, कामचलाऊपणा व त्यांची एकेरी स्थानिक प्रयोजनक्षमता. काही उदाहरणे घेतल्यास हा मुद्दा स्पष्ट होईल : नंदीचे पद नैसर्गिक वाटावे म्हणून खांडेकरांनी संध्याच्या मुखात पुढील दोन वाक्ये घातली आहेत : " ठीक झाले आहे पद तुमचे. उद्याच्या सभेत ते ऐकून आमच्या उषाताईंना मूठभर मांस खास येईल. " पण या सभेचा संदर्भ संपूर्ण नाटकात पुन्हा कुठेही येत नाही. तीच गोष्ट ग्यानबा ज्या सभेचे आमंत्रण द्यायला प्रदोषकडे जातो त्या सभेची (अंक ३ : प्रवेश १) दिनकरच्या अभिनंदनासाठी घेण्यात यावयाचा याही सभेचा संदर्भ उरलेल्या नाटकात पुन्हा येत नाही. अस्पृश्यता निवारणाबद्दलचे प्रदोषचे दुटप्पीपण व दिनकरची म्युनिसिपालिटीवर निवड झाल्याचे निवेदन ही दोनच प्रयोजने या प्रवेशाला आहेत असे दिसते. अशा फुटकळ प्रयोजनांसाठी आलेल्या तकलुपी घटना – प्रसंगांमुळे संविधानकरचना विसविशीत वाटू लागते.

विसविशीत संविधानकाचा एक अपरिहार्य परिणाम म्हणजे पाल्हाळक्षीण नाट्यात्मतेमुळे ' रंकाचे राज्य ' मध्ये केवळ शद्वाने शद्व वाढत गेलेला दिसतो. पहिल्या दोन–तीन अंकात नाटकातील पात्रे गावात लागलेल्या आगीचे इतके चर्वितचर्वण करतात, ' आग ' या शद्वावर इतक्या कोटया करतात की प्रेक्षकांना ' नाटक नको पण ही आग आवरा ! ' असे म्हणण्याची पाळी यावी. दिनकर हा सहस्रकर आहे हेही असेच पुन्हा–पुन्हा सांगितले गेल्याने पाल्हाळिक ठरते. कथा – कादंबऱ्यांमध्ये पाल्हाळ खपत असला तरी नाटकात तो अजिबात चालत नाही. कथा–कादंबरीतल्या अनेक वाक्यांचे काम नाट–कातला एखादा शद्वही करू शकतो. त्यामुळे नाटकात आलेला पाल्हाळ बांडगुळाप्रमाणे आधारवृक्षाचा जीवनरस पिताना आढळतो; नाटकाला तो जागच्याजागी खिळवून ठेवतो.

' रंकाचे राज्य ' मधील पात्रांचा स्वभावपरिपोषही फारसा समाधानकारक नाही. शशांक या प्रतिनायकाबद्दल प्रेक्षकांच्या मनात सहानुभूती निर्माण करण्यासाठी नाटक–काराने त्याला आपल्या परित्यक्ता पत्नीची व मुलीची आठवण काढून वारंवार सुस्कारे सोडायला लावले आहे. परंतु त्याच्या म्युनिसिपालिटीतील कर्तृत्वशून्यतेमुळे, त्याने पत्नीचा त्याग ज्या कारणामुळे केला ते कारण जसे विश्वसनीय वाटत नाही त्याचप्रमाणे त्याचे हे पश्चात्तापाचे नि:श्वासही विश्वसनीय वाटत नाहीत. प्रदोष व अजगरअल्ली यांच्या रेखाटनात व्यंगचित्रांचा भास होतो. त्यातल्या त्यात नायक दिनकर व नायिका उषा यांचेच चित्रण समाधानकारक वाटते. सर्वच पात्रांचे स्वभाव स्थिर आहेत. त्यांच्यात परिवर्तन होत नाही की त्यांचा विकासही होत नाही.

पात्रांच्या स्वभावपरिपोषामध्ये अडथळा निर्माण करणारा मुख्य घटक म्हणजे त्यांच्या मुखात असलेली एकसारखी भाषा. माणूस जे बोलतो त्यामधूनच केवळ नव्हे तर तो जे शब्द वापरतो त्यामधूनही माणसाचे व्यक्तिमत्व प्रगट होत असते. पण ' रंकाचे

राज्य ' मध्ये सर्व पात्रांच्या मुखातून खांडेकरच बोलत आहेत असा भास होत राहातो. सगळ्यांच्याच ' भाषणात ' कोटया, उत्प्रेक्षा, रूपक, दृष्टांत, अनुप्रास, सुभाषित यांची रेलचेल आढळते. अर्थात, दिनकर व उषा यांच्या संवादात अलंकारिक भाषेचा काही वेळा अतिरेक झालेलाही दिसतो. उदाहरणार्थ, खालील उतारा पहा :

दिनकर : पण तुम्ही अशा उभ्या का ? स्नेहाच्या राज्यात शिष्टाचारांची काडीइतकीदेखील किंमत नसते.

उषा : (बसत) गुणग्राहक मन हे एक सूक्ष्मदर्शक यंत्र असते. बिंदु सिधुसारखा भासवणे हा त्याचा धर्मच आहे.

दिनकर : पण परोपकारी मन ही जगातली सर्वात मोठी दुर्बिण आहे. दूरची वस्तुही तिला अगदी जवळची वाटू लागते. (पृ. २२)

या संवादभाषेवर कोल्हटकर–गडकऱ्यांचे खोल संस्कार झालेले आहेत. " देवाने दैवाला मर्यादित कपाळपट्टी दिली आहे, पण प्रेमाला हृदयाचे अफाट राज्य बहाल केले आहे " (पृ. १०९) अशी गडकरी–वळणाची अनेक वाक्ये ' रंकाचे राज्य ' मध्ये आढळतात. गडकऱ्यांच्या भाषेच्या लखलखाटाने खाडिलकरांच्यासारखा ज्येष्ठ व कुशल नाटककारही जिथे दिपलेला होता (खाडिलकरांच्या ' सत्वपरीक्षे ' तील हरिश्चंद्राच्या तोंडचे पुढील वाक्य पहा : " मानवी समाजाच्या महोदधीवर क्षणाक्षणाला नाचणाऱ्या इच्छा–स्वरूपी लहरींना मर्यादित ठेवून गंभीर संसारावर सुखद सौंदर्याचे तरल वस्त्राभरण घालणाऱ्या संभोगी आत्म्याची संयमनशक्ती हीच माझी किमया ! ") तिथे खांडेकरांसारखा नवागत नाटककार त्या भाषेने मंत्रमुग्ध झालेला असेल यात नवल नाही. मराठी नाटकाच्या संवादभाषा इतिहासात दोन परंपरा स्पष्टपणाने दिसून येतात. देवल–वरेरकर तेंडूलकर ही एक परंपरा, तर कोल्हटकर–गडकरी–शिरवाडकर-कानेटकर–बाळ कोल्हटकर ही दुसरी परंपरा. आजही व्यावसायिक रंगभूमीवर दुसरीच परंपरा प्रभावी असल्याचे दिसते.मराठी नाटचपरंपरेत नाटचगुणांपेक्षा वाङ्मयीन गुणाला नेहमीच प्रधानपद मिळालेले आहे. त्याला ही संवादभाषा व तिचे टाळ्यांच्या कडकडाटाने रंगमंदिरात होणारे स्वागत या गोष्टी बऱ्याच प्रमाणात जबाबदार आहेत. खांडेकरांच्यावरील कोल्हटकरांचे संस्कार संवादभाषेप्रमाणे संविधानक–रचना व संविधानकात गोवलेल्या बुरख्यातील पात्रांच्या वावरातही दिसतात. नाटकाच्या प्रस्तावनेत खांडेकरांनी स्वत:च म्हटले आहे की : " चित्रकाराच्या चित्रदेवतेमध्ये त्याच्या हृदयदेवतेचे रूप थोडेसे तरी उमटल्यावाचून रहात नाही. त्याप्रमाणे गुरूवर्य श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या वाङमयाची छायाही क्वचित या नाटकात आढळून येईल. " अ. ना. देशपांड्यांनी सुचविल्याप्रमाणे (पृ.२७८) वरील उद्घृतात ' क्वचित ऐवजी ' दाट स्वरूपात ' असा बद्दल करणे योग्य ठरेल.

समर्थ नाटककाराच्या संदर्भात अलंकारिक संवादभाषाही नाटचात्मता व काव्या–

त्मता यांनी भारली गेल्याचा प्रत्यय येतो. पण खांडेकरांच्या लेखणीत या दोन्ही गुणांचा अभाव जाणवतो. नाटकातील पात्रांना प्रतीकात्मक नावे देऊनही सबंध नाटकाला काही विशाल अर्थ प्राप्त होत नाही हे आपण पाहिलेच आहे. गावात लागलेल्या आगीचा व ती दिनकरने विझविण्याच्या घटनेचाही काही प्रतीकात्म अर्थ सुचविण्यासाठी उपयोग करून घेणे शक्य होते. पण खांडेकरांना ते जमलेले नाही. संवादात नाट्यात्मता अवतरते ती त्यांना पात्रांच्या मानसिक क्रिया–प्रतिक्रियांचा आधार असेल तर. पण 'रंकाचे राज्य' मधील बरेच संवाद पात्रांच्या मानसिक कृतीतून फुलण्याऐवजी त्यांच्यावर ते लादले गेल्यासारखे उपरे वाटतात. दिनकर–उषाचा यापूर्वी उद्धृत केलेला संवाद याला साक्षी आहेच. अशा ठिकाणी खांडेकर लेखकाच्या निवेदनाचे तुकडे करून ते संवाद म्हणून सादर करीत आहेत असा भास होतो.

'रंकाचे राज्य' मध्ये सुमारे २५ गाणी आहेत आणि दिनकर, उषा, संध्या, शशांक, प्रभा, तारका इत्यादी बहुतेक पात्रांना आपले मनोगत गाण्यातून व्यक्त करण्याची नाटककाराने संधी दिली आहे. मराठी रंगभूमीच्या संदर्भात संगीताचा विचार एक संकेत म्हणूनच केला पाहिजे. पण पदांच्या जागा नैसर्गिक वाटाव्यात म्हणून खांडेकरांनी जाणीवपूर्वक प्रयत्न केले आहेत. नांदीबद्दलचा उल्लेख यापूर्वी केला आहेच. दुसरे एक उदाहरण उद्धृत करण्यासारखे आहे. ते असे :

तारका : (खिडकीतून बोट दाखवून) तो पाहिलात का चांदोबा कसा सोन्याच्या गोळ्या–सारखा दिसतो आहे तो ! मला किनई, आईने एक गाणे शिकविले आहे चांदोबाचे.

दिनकर : चंद्र आणि गाणे यांचा तसाच निकटचा संबंध आहे. म्हण पाहू ते.

तारका : तुम्ही जर मला एक मोठे गाणे म्हणून दाखवण्याचे कबूल कराल तरच म्हणेन नाहीतर नाही जा !

दिनकर : आवळा देऊन कोहळा काढावयाची विद्या चिमुरडीला बरीच साधली आहे. बरे म्हणेन, मग तर झाले ?

(पृ. ३३)

स्वत: खांडेकरांनी आपल्या नाट्यसमीक्षेत (उदा. १९४५, १३५–३६) वापर–लेल्या कसोट्यांच्या आधाराने, गाणी नाटकात एकजीव करण्याच्या अशा प्रयत्नांचा समाचार घेणे शक्य आहे.

'रंकाचे राज्य'मधल्या विनोदाच्या बाबतीतही असेच म्हणता येईल. आपल्या नाट्यसमीक्षेत (उदा. १९४५, १३७–४०) नाटकातील विनोदासंबंधी खांडेकर म्हण–तात: " विषय, कथानक व स्वभाव या तिन्हींना पूर्णपणे परिपोषक होत होतच त्याचा विलास प्रगट झाला पाहिजे. " परंतु 'रंकाचे राज्य'मध्ये हे पथ्य पाळणे त्यांना जमलेले नाही. येथील विनोदाचा रोख मुख्य विषयाकडेच आहे हे मान्य केले तरी तो कथानकाशी

एकजीव मात्र होताना दिसत नाही. मुख्यत: अजगरअल्ली, प्रदोष व वकील, व्यापारी व डॉक्टर हे म्युनिसिपल सदस्य यांचा विनोदनिर्मितीसाठी उपयोग करून घेतला आहे. विपरित सामाजिक रूढी व स्थानिक स्वराज्यामधील भ्रष्टाचार ही खांडेकरांच्या विनोदाची दोन मुख्य लक्ष्ये आहेत. ती मुख्यत: शब्दचमत्कृतीवर आधारलेली आहेत. विडंबन, अतिशयोक्ती यांचाही उपयोग विनोदनिर्मितीसाठी करण्यात आला आहे. याशिवाय घटना-प्रसंगातून – विशेषत: dramatic irony– मधूनही खांडेकरांनी विनोद साधला आहे. प्रदोष व ग्यानबा यांच्या भेटीच्या वेळच्या (अंक ३ प्रवेश १) विनोदाचा 'चांगला विनोद' म्हणून उल्लेख करता येईल. परंतु तोही संविधानकामध्ये चपखलपणे बसलेला नाही.

एकंदरीत पाहाता, 'रंकाचे राज्य' मधील गुण व दोष दोन्हीही फारसे ठळक नाहीत. विषयापासून त्याच्या हाताळणीपर्यंत सर्व बाबतीत खांडेकरांच्या नाट्यलेखनातील अनुकरणशीलता, उमेदवारीपण दृष्टीस पडते. रंगभूमी ऊर्जितावस्थेत असती तर खांडेकरांची इतरही नाटके रंगभूमीवर येऊ शकली असती आणि त्या अनुभवाने खांडेकर अधिक निर्दोष नाटके लिहू शकले असते, असे व एवढेच म्हणण्यापुरता आधार 'रंकाचे राज्य' मध्ये सापडतो. पण 'नाटककार' म्हणून त्यांचा उल्लेख करता येईल एवढे कर्तृत्व नाट्यक्षेत्रात ते गाजवू शकले असते, असे वाटत नाही. याला कारण त्यांच्या नाट्यप्रतिभेचे स्वरूप. गडकऱ्यांप्रमाणे समकालीन संकेतांचे सामर्थ्यात रूपांतर करण्याइतकी ती स्वयंप्रज्ञ नव्हती, आणि वरेरकरांच्याप्रमाणे प्रतिकूल परिस्थितीशी जिद्दीने टक्कर घेण्याइतकी ती हट्टी व आग्रहीही नव्हती. नाट्यसमीक्षेत त्यांनी घातलेली मोलाची भर हीच नाट्यक्षेत्राशी संबंधित असलेली अशी त्यांची महत्त्वाची कामगिरी आहे.

संदर्भ :

खांडेकर वि. स. : १९२८ : रंकाचे राज्य

: १९४५ : मराठीचा नाट्यसंसार

: १९६१ : रेषा आणि रंग

दांडेकर वि. पां. : १९४५ : मराठी नाट्यसृष्टी (खंड १)

देशपांडे अ. ना. : १९५८ : आधुनिक मराठी वाङमयाचा इतिहास : १९२० ते १९५०

देशपांडे मा. का. : १९४१ : खांडेकर : चरित्र आणि वाङमय

भोसले एस्. एस्. : १९७५ : खांडेकर : व्यक्ती आणि साहित्य

□□

अठरा

चित्रपट कथालेखक खांडेकर : मराठी चित्रांचे सुवर्णयुग

दिनकर द. पाटील

साहित्याचे अनेक प्रकार संभवतात. कथा, कादंबरी, काव्य या प्रमाणेच चित्र-साहित्य हा प्रकारही आजकाल रूढ होऊ पाहात आहे.पण चित्रपटांच्या सुरवासुरुवातीला स्वत:ला साहित्यिक म्हणवून घेणाऱ्यांना हे मान्य नव्हते. त्यांच्या मते, ग्रंथगत साहित्य हेच काय ते खरे साहित्य ! पटकथा लेखकाच्या संवाद पुस्तिकांना किंवा पद्यावलींना साहित्याचा दर्जा प्राप्त होणे कदापि शक्य नाही. हा प्रकार अनेक वर्षे चालू होता.

परंतु चित्रपटांना वाचा फुटली आणि चित्रपटांचे स्वरूपच एकदम पालटले. रंगभूमीवरील साहित्य, संगीत आणि नृत्य या कला रजतपटावरही अवतरल्या आणि रजतपटाला रंगभूमीचा दर्जा प्राप्त झाला.प्रभात फिल्म कंपनी ही मराठी बोलपट देणारी पहिली चित्र-संस्था. तिच्या कर्तृत्वाने गोविंदराव टेंबे, शिवराम वाशीकर व भालजी पेंढारकर हे लेखक म्हणून नावारूपाला आले; तरी त्यांना साहित्यिकांचा मान द्यायला उच्चभ्रू साहित्यिक काकू करीतच होते. हा प्रकार प्रभात फिल्म कंपनी, कोल्हापूर सोडेपर्यंतच चालूच होता. कारण प्रभातचे चालकही तेव्हापर्यंत तथाकथित साहित्यिकांच्या वाटेला कधी गेले नाहीत. याला अपवाद म्हणून हरि नारायण किंवा नारायण हरि आपटे यांचे नाव घेता येईल. पण तोपर्यंतची 'प्रभात'चीच नव्हे तर कोल्हापूर सिनेटोन, छत्रपती सिनेटोन, सरस्वती सिनेटोन आदींची चित्रेही एकजात पौराणिक, ऐतिहासिक किंवा अद्‌भूतरम्य अशीच असल्याने त्यांच्या साहित्यगुणांची जाणीव प्रेक्षकांस झाली नाही; आणि मान्यवर साहित्यिकांनीही ती कधी दाखवून देण्याची तसदी घेतली नाही.

मात्र कोल्हापूर सिनेटोनचे सूत्रधार मेजर दादासाहेब निंबाळकर यांनी कंप-

नीच्या दिग्दर्शनाची सूत्रे मास्टर विनायक यांच्या हवाली केली. मा. विनायक हे आजवरच्या दिग्दर्शकांपेक्षा निराळ्या प्रवृत्तीचे होते; ज्याला सुशिक्षित म्हणता येईल असे पहिले दिग्दर्शक म्हणजे मास्टर विनायक असे म्हणायला हरकत नाही. शाळाकॉलेजचे संस्कार झाल्यामुळे विनायकांना साहित्याची मनस्वी आवड होती. तत्कालीन कथा, कादंबऱ्या, कविता यांचा त्यांना विलक्षण छंद होता. योगायोगाने याच सुमाराला मराठी रंगभूमीचे संस्कार घेऊन मराठी रजतपट संपन्न होत होता. साह-जिकच मा. विनायक यांनी आपल्या पहिल्या चित्राकरता त्यावेळचे लोकप्रिय नाटककार मामा वरेरकर यांची निवड करावी, हे स्वाभाविक होते. मामांच्या लेखणीतून उतरलेला " विलासी ईश्वर " हाच मराठी चित्रसृष्टीतील पहिला सामाजिक बोलपट होय. कुलीन –अकुलीन या भेदावर तो आधारित होता, आणि दिग्दर्शक म्हणून मा. विनायक यांची अनेक अंगभूत वैशिष्टये त्यांत प्रकट झाली होती. तरीही धंद्याच्या दृष्टीने विनायकांचा हा पहिला प्रयत्न पूर्णतया फसला. चित्रपटाला मी नेहमी क्रिकेटच्या खेळाची उपमा देतो; कारण क्रिकेटप्रमाणे चित्रपटाच्या यशापयशाचे श्रेयसुद्धा सामूहिक असते. पण मामा वर-रेकरांनी, : " दिग्दर्शकानं माझा गळा या कानापासून त्या कानापर्यंत कापला " म्हणून " विलासी ईश्वर " च्या अपयशाचे खापर मा. विनायक यांच्यावर फोडले आणि मा. विनायक यांच्यासमोर पुन:श्च प्रश्न उभा राहिला, आता कथा कोणाची घ्यायची?

याच सुमाराला कोकणच्या शिरोड्यातील एक शाळा मास्तर भाऊसाहेब उर्फ वि. स. खांडेकर साहित्यिक म्हणून उदयाला येत होते. त्यांच्या कथा - कादंबऱ्या, समीक्षा मराठी वाचकांना मोहिनी घालत होत्या. त्यांची गरीबाबद्दलची कणव, श्रीमंताबद्दलचा राग आणि सामाजिक समतेबद्दलची श्रद्धा वाचकांना एकदम नवीन वाटत होती. प्रा. ना. सी. फडके हे जरी तेव्हाचे एक लोकप्रिय कादंबरीकार होते; तरी त्यांचा " कले-करिता कला " आणि भाऊसाहेबांचा " जीवनाकरिता कला " हे वाद ऐन रंगात आले होते. प्रा. फडके हे कलावादाचे पुरस्कर्ते होते; तर भाऊसाहेब खांडेकर हे जीवनवादाचे. मा. विनायक यांच्या भावनाशील मनाला भाऊसाहेबांचा जीवनवाद अधिक जीवनस्पर्शी वाटला आणि त्यांनी फडके त्यांचे वास्तव्य कोल्हापुरात असतानासुध्दा आपल्या नव्या कथे-करिता शिरोड्याची वाट धरली.

कोल्हापुरच्या सिनेमा क्षेत्रातही याचवेळी एक नवे मन्वन्तर घडून येत होते. कोल्हा-पूर सिनेटोनचे प्रवर्तक पांगल्यामुळे त्यांची जागा रिकामी झाली होती; ती भरून काढण्यासाठी म्हणून मा. विनायक, बाबूराव पेंढारकर आणि कॅमेरामन पांडुरंग नाईक हे एकत्र आले आणि त्यांनी आपल्या 'हंस पिक्चर्स'ची स्थापना करून, (१९३६) आपल्या नव्या संस्थेचे पहिले चित्र म्हणून खांडेकरांच्या ' छाया ' ची घोषणा केली. सिनेमावाले साहित्यिकांचा आदर करीत नाहीत, हा समीक्षकांचा दावा याने एकदम फोल ठरला आणि भाऊसाहेब खांडेकरांसारखा एक अभिजात साहित्यिक पडद्यावर येणार, म्हणून

हंसच्या ' छाये ' बद्दलच्या प्रेक्षकांच्या अपेक्षा एकदम उंचावल्या.

मा. विनायकांसारखा व्यापक दिग्दर्शक, बाबूराव पेंढारकरांसारखा कुशल व्यव-व्यवस्थापक आणि पांडुरंगराव नाईकांसारखा जादूगार छायालेखक यांच्या त्रिवेणी संग-माने ' हंस ' ची कारकीर्द एकदम लोकमान्य झाल्यास नवल नाही. तरीही भाऊसाहेबांनी 'हंस' करिता ' छाया, ' ' ज्वाला, ' ' देवता ' व ' सुखाचा शोध ' अशा चारच कथा लिहिल्या. पैकी ' सुखाच्या शोध ' चे दिग्दर्शक होते पार्श्वनाथ अळतेकर. रेजिस्सॉर या उपाधीने ते ओळखले जात. अशा अथीरथींच्या सहकार्याने ' हंस ' भरारी घेत असताच संस्था सहकारी तत्त्वावर चालविण्याची कल्पना निघाली आणि 'हंस'चे दुसरे एक प्रमुख लेखक आचार्य अत्रे ह्यांच्या प्रेरणेने ' हंस ' चे रूपांतर ' नवयुग चित्रपट लि. ' या संस्थेत करण्यात आले. ' नवयुग ' करताही भाऊसाहेबांनी (१९४०) ' लग्न पहावं करून, ' 'संगम, ' ' अमृत, ' ' सरकारी पाहुणे ' व ' तुझाच ' (१९४२) अशा पाच कथा लिहिल्या. त्यापैकी ' संगम ' व ' तुझाच ' चे दिग्दर्शक होते रा. शं. जुन्नरकर, ' विना सहकार नही उद्धार ' म्हणून नवयुग स्थापन झाली खरी, ५० सहकाराची प्रामाणिक भावना असल्या-शिवाय कोणतीही संस्था चिरस्थायी होत नाही. नेमका याच भावनेचा आपल्याकडे ठण-ठणपाळ असल्यामुळे, सहकाराचे प्रवर्तक आचार्य अत्रेच कंपनीतून प्रथम बाहेर पडले आणि पाठोपाठ बाबूराव पेंढारकर आणि पांडुरंगराव नाईकांनीही तोच रस्ता धरला. या प्रकरणात कोण खरा, कोण खोटा, हा वाद घालण्यात काही अर्थ नाही. कारण प्रत्येकाने बाहेर पडून सवतासुभा स्थापन केला; ही एकच गोष्ट त्यावर प्रकाश टाकण्यास पुरेशी आहे. मा. विनायक यांनीही आपल्या ' प्रफुल्ल पिक्चर्स ' ची स्थापना केली (१९४३) आणि 'नवयुग' बाहेरची आपली पुण्याची यात्रा आटोपून ते पुनश्च कोल्हापुरला परतले. खांडेकर एव्हाना कोल्हापुरातच स्थायिक झाले होते. उभयतांचे स्नेहसंबंध मा. विनाय-कांच्या अंतापर्यंत कायम होते. या कालखंडांत भाऊसाहेबांनी ' प्रफुल्ल ' करिता ' माझं बाळ, ' ' बडी माँ, ' ' सुभद्रा, ' व ' मंदिर ' (१९४७) अशी चार चित्रे लिहिली. मा. विनायक यांच्या निधनानंतर मात्र भाऊसाहेबांच्या चित्रकथा लेखनाला एकदम मर्यादा पड-लेल्या दिसतात. तरीसुद्धा सनराईज चित्र 'दानापानी', रघुवीर चित्र 'सोनेरी सावली' (१९५३) तेलगू भाषेतील 'धर्मपानी,' निर्मल चित्र ' अंतरीचा दिवा' (१९६०) आणि सुरेल चित्र 'माणसाला पंख असतात' (१९६१) अशा पाच चित्रकथा पडद्यावर आल्याच. अशा तऱ्हेने भाऊसाहेबांनी लिहिलेल्या एकूण चित्रांची संख्या भरते अठरा; आणि ही अठरा चित्रे १९३६ ते १९६१ अशा पंचवीस वर्षांच्या प्रदीर्घ कालखंडात विखुरलेली दिसतात.

दिग्दर्शकांची वर्गवारी करता लक्षात भरते, की मा. विनायकांनी त्यांच्या सर्वांत जास्ती म्हणजे एकंदर दहा चित्रांचे दिग्दर्शन केले असून, र. शं. जुन्नरकर व माधव शिंदे यांनी प्रत्येकी दोन; तर पार्श्वनाथ अळतेकर, सी. रघुवीर, व्ही. एम. व्यास आदींनी प्रत्येकी एक चित्रपट दिग्दर्शित केला आहे. म्हणजे जास्तीत जास्त अशा भाऊसाहेबांच्या

दहा बोलपटांच्या दिग्दर्शनाचे श्रेय मा. विनायकांना असून, हा कालखंड साधारणतः १९३६ ते १९४७ म्हणजे बरोबर एक तपाचा होतो. या एक तपाच्या कालखंडात भाऊ-साहेबांनी मुख्यतः मा. विनायक यांच्या करिताच चित्रकथा लिहिल्या; आणि विशेष म्हणजे त्या सगळ्या गाजल्यामुळे हा कालखंड विनायक-खांडेकर युग या नावाने चित्र-पटाच्या इतिहासात चिरंजीव झाला आहे. मा. विनायकांच्या निधनानंतर भाऊसाहेबांनी चित्रकथा लिहिली नाही असे नाही; पण मा. विनायकांच्या हयातीत काय, किंवा त्यांच्या पश्चात काय, इतरांनी दिग्दर्शित केलेल्या चित्रकथा पडद्यावर आल्या केव्हा आणि गेल्या केव्हा हे त्यांच्या निर्मात्यांना जिथे कळले नाही, तिथे प्रेक्षकांना काय समजणार? या कटु अनुभवाने भाऊसाहेब नेहमी म्हणत असत: "लेखकाची कल्पनाही विजेसारखी तरल असते; आकाशात चमचमणारी ही वीज पकडून पडद्यावर साकार करणं हे येरागबाळ्याचं काम नाही. हे सामर्थ्य फक्त मा. विनायक यांच्यापाशी होतं." म्हणूनच असेल, विना-यकांच्या पश्चात पटकथाकार म्हणून वि. स. खांडेकर ही अक्षरे पडद्यावरून हळूहळू सिनेमाच्या भाषेत बोलायचं तर 'फेड आऊट' झालेली दिसतात.

असे का व्हावे? वास्तविक 'दानापानी' ही एका शिक्षकाच्या जीवनावर आधारलेली कथा होती. स्वतः भाऊसाहेब हे तर ध्येयवेडे शिक्षक म्हणून प्रसिद्ध होते. साहजिकच त्या कथेत त्यांनी किती जिव्हाळा ओतला असेल याची कल्पनाच केलेली बरी. तरीही ही कथा भाऊसाहेबांच्या लौकिकाला न्याय देऊ शकली नाही. याचे कारण एकच : हिंदी चित्रसृष्टीत लेखकाची भूमिका वधुपित्यासारखी असते. एकदा कन्यादान केल्यावर आपल्या मुलीचा तो पालक राहात नाही — अगदी तिच्या संसाराची धुळधाण झाली तरी आणि म्हणूनच त्या कथेच्या अपयशाचे अपश्रेय मी भाऊसाहेबांना न देता बेधडकपणे दिग्दर्शक व्ही. एम. व्यास यांनाच देईन.

र. शं. जुन्नरकरांनी दिग्दर्शित केलेल्या 'संगम' व 'तुझाच' या चित्रांबद्दलही अगदी हेच म्हणता येईल. "लेखकानं लिहिलं ते मी घेतलं" या पंथाचे ते दिग्दर्शक होते. पण लेखकाने लिहिलेल्या ओळीओळीमधून दिग्दर्शक दिसावा लागतो, हेच नेमके ते विसरत. फोटोग्राफीचे व संकलनाचे ज्ञान त्यांना भरपूर होते. तरी सुंदर चित्रांचा आल्बम हा काही सुंदर चित्रपट होऊ शकत नाही. ती चित्रे बोलकी — हसरी कशी होतील, याकडे त्यांचे लक्ष कमीच असे. विनायकांचे नेमके याच्या उलट असल्यामुळे, जुन्नरकरांचे चित्रपट प्रेक्षकांच्या काळजाचा ठाव घेऊ शकले नाहीत! लक्षात राहिल्या त्या अवांतर गोष्टीच. आज हे लिहितानाही माझ्या लक्षात येतो तो 'संगम' मधील 'सत्पक्ष' पत्राचा संपादक! माझ्या आठवणीप्रमाणे त्या संपादकाची भूमिका केली होती दामुअण्णा मालवणकरांनी आणि त्यांना पेहराव दिला होता आमच्या सत्यवादीकारांचा. 'माफीचे छापील फॉर्म तयार ठेवून धमाल उडविणाऱ्या त्या संपादकाने कोल्हापुरात तेव्हा बरेच वादळ उठविले होते पण शेतकरी आणि शेतीचा मालक यांच्या ज्या वादळी संघर्षांवर तो

आधारित होता, तो संघर्ष त्यात व्हावा तसा प्रतिबिंबित झाला नाही. उलट खलनायक भय्यासाहेब, नायक मुकुंद आणि नायिका कुंदा यांच्या प्रेमाचा त्रिकोणच प्रकर्षाने रंग-विण्यात आला. तसे करतानाही दिग्दर्शक या नात्याने चित्र हाताळण्याचा जो एकसंघपणा हवा असतो, तोही राहिला नाही. मुकुंद वृत्तपत्रांतील नोकरी मिळविण्यासाठी उसनी बायको तयार करतो, तोच त्याला उसने मूलही सांभाळावे लागते, अशा प्रसंगांनी चित्र प्रहसनात्मक होईल असा अंदाज करता करताच, भय्यासाहेब आणि मुकुंद यांचा संघर्ष गंभीर स्वरूप धारण करतो आणि त्यामुळे चित्राचा एकंदर डौलच बिघडतो. बरं, मालक मजूर यांचा संघर्षही, तो मिटविणाऱ्या कुंदाच्या त्यागाइतकाच शाब्दिक अतएव तक-लुपी वाटतो. आणि हेच नेमके त्या चित्राचे खरे अपयश आहे.

माधव शिंदे यांनी दिग्दर्शित केलेल्या ' अंतरीचा दिवा ' व ' माणसाला पंख असतात' यांचीही हीच शोकांतिका आहे. उदाहरणार्थ, ' माणसाला पंख असतात ' हीच गोष्ट घ्या. चित्राचे शीर्षकच इतके ' बोलके ' आहे, की अरविंद व मंजिरी या नायक नायि-कांचे प्रेम आकाशात गरूड भरारी घेते की काय अशी उत्कंठा मनाला वाटते न वाटते, तोच मंजिरी ही अस्पृश्य कन्यका आहे हे उघड होते आणि रावणाने पंख कापताच जटायु खाली पडावा,तशी चित्राची अवस्था होते. वस्तुतः हा रहस्यस्फोट अत्यंत नाट्यपूर्ण आहे. पण साऱ्या चित्रात अस्पृश्यवर्गाचे जीवन, त्यांची सुखदुःखे, त्यांच्या आकांक्षा, अभावनेच ताणवल्यामुळे,त्यांच्या उद्धाराचा देखावा उभा केला आहे, तोच मुळी फसवा वाटतो; खोटा वाटतो. चित्राच्या अखेरीला नायक नायिकेचा स्वीकार करतो पण जणु काय, निर्मा-त्याला ' सरकारी अनुदान ' मिळवून देण्यासाठीच ! हे चित्र पाहून एका प्रेक्षकाने व्यक्त केलेली प्रतिक्रिया मार्मिक आहे. तो म्हणतो : " अस्पृश्यता उद्धारच करायचा तर त्यांच्या-मधील सुंदर बायकांचाच का ? त्यांच्या मधील कर्तबगार पुरुषांचा का नको ? " अशा कर्तृत्ववान अस्पृश्य तरुणाला वरणारी एकही ब्राह्मणकन्या अद्याप पडद्यावरही आलेली नाही, यावरून त्यांच्या उद्धाराची असलेली कल्पना ' स्त्रीरत्नं दुष्कुलादपि ' या उक्ती एवढी सनातन आणि स्वार्थी आहे. एवढेच स्पष्ट होते; अधिक काही नाही.

वास्तविक पाहाता विनायकांचे एकही चित्र सरकारमान्य झाले नाही. अर्थात तो काळ तर स्वातंत्र्यापूर्वीचा होता; त्यामुळे राजमान्यतेची कल्पनाच अस्थानी होती; धंद्यासाठी का होईना लोकमान्य चित्रेच देणे भाग होते. आताच्या राजमान्य चित्रांची अनवस्था पाहिली की पूर्वी होते तेच बरे होते असे म्हणायची पाळी येते; निर्मात्यांची दिशाभूल तरी होत नव्हती.

तरीसुद्धा 'बडी माँ' हे एक चित्र विनायकांना युद्धप्रचारपट म्हणून काढावे लागलेच; कारण त्या सुमाराला दुसरे महायुद्ध चालू असल्यामुळे सरकारी दंडकच तसा होता; त्याशिवाय चित्रपटाकरिता लागणारा फिलमचा परवानाच निर्मात्यांना दिला जात नव्हता. या जुलुमाच्या रामरामात सुद्धा भाऊसाहेबांनी राष्ट्रीयत्वाचा केवढा दिव्य संदेश

दिला होता: " जननि जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरियसि!" परंतु ते चित्र केवळ हिंदी भाषेत असल्यामुळे " यह नॉर्थ में नही चलेगा " म्हणून हिंदी पंडितमुन्शीनी त्याची जी वाट लावायची ती लावलीच! अर्थात् ते चित्र साफ पडले! तरी विनायकांची वेळ बरी; त्या चित्रातील नूरजहाँची गाणी एवढी अप्रतिम होती की, त्यांचे रेकॉर्डिंग ऐकूनच ते चित्र चांगल्या किंमतीला विकले गेले आणि विनायकराव एका मोठ्या आर्थिक अरिष्टा–तून बचावले. एवढा एक अपवाद वगळता विनायक–भाऊसाहेब ही दिग्दर्शक लेखकाची जोडी अशी सुरेख जमली होती की, विनायक म्हणजे भाऊसाहेब आणि भाऊ–साहेब म्हणजे विनायक असे समीकरणच होऊन बसले होते. त्याचा विचार करताना एक योगायोग मला मोठा औचित्यपूर्ण वाटतो. भाऊसाहेब काय किंवा विनायक काय, दोघेही सुरवातीला शिक्षक होते. शिक्षकाच्या या भूमिकेतूनच भाऊ-साहेबांनी लेखणी हातात धरली होती, ती समाजाला काही तसं शिकवून त्याचे प्रबोधन साधावे म्हणून. मा. विनायक यांचीही अगदी हीच भूमिका होती. कोल्हापुरातील विद्या–पीठ सोडून 'प्रभात'मध्ये जाताना आपल्या विद्यार्थ्यांना त्यांनी ग्वाही दिली होती की," मी शाळेबाहेर पडलो तरी नित्य तुम्हांला शिकवीत जाईन. फरक एवढाच होईल, आजवर मी शाळेतील काळ्या फळ्यावर शिकवीत आलो; इतःपर सिनेमाच्या पांढऱ्या पडद्यावर शिकवीन. " साहजिकच दोन अभिजात शिक्षकांचा संगम झाला आणि त्या संगमातून उभयतांच्या हेतुप्रधान चित्रांचा जो संसार सुरू झाला, त्याने मराठी चित्रपटसृष्टी एकदम बहराला आली.

त्या संसाराचा आढावा घेताना आणखी एका गोष्टीचा निर्देश इथे अपरिहार्य आहे. लेखकाचे एखादे पुस्तक प्रसिद्ध झाले की ते अक्षरसाहित्यात जमा झाल्याप्रमाणे, निदान वाचनालयाच्या कपाटात तरी, अक्षय पडून राहते. चित्रपटांची गोष्ट तशी नाही. विना–यकांच्या चित्रांचे सर्वात मोठे दुर्दैव म्हणजे – त्यांची सारी चित्रे नायट्रेट म्हणजे ज्वाला–ग्राही फिलमवर असल्याने–त्यांपैकी किती चित्रे सध्याच्या ' सेफ्टी फिलमवर ' पुनर्मुद्रित झाली आहेत, याची वानवाच आहे. त्यात विनायक आपल्या चित्रांचे निर्माते असले तरी मालक नसल्यामुळे त्यांच्या चित्रांच्या ' निगेटिव्हज ' सोडाच, बुकलेटस् सुद्धा संशोध–नाचा विषय होऊन बसाव्यात; यापरते दुर्दैव ते कोणते ? विनायक हयात असते, तर त्यांच्या चित्रांची ही वाताहत टळली असती. पण ते अकाली गेले आणि त्यांच्या पश्चात त्यांच्या चित्रांचे जे तीन तेरा झाले त्यामुळे महाराष्ट्र मोठ्या चित्रसंपदेला मुकला आहे. मराठी चित्रसृष्टीचे हे नुकसान कधीही भरून येण्यासारखे नाही. म्हणूनच भाऊसाहे–बांच्या चित्रांबद्दल बोलताना किंवा लिहिताना त्यांची जी चित्रे आज उपलब्ध नाहीत, त्याबद्दल अधिकारवाणीने लिहिणे कठीण आहे; सारा भर आठवणींवर द्यावा लागतो.

खांडेकरांनी विनायकांच्या करिता एकंदर दहा चित्रे लिहिली; तरी त्यांचे शेवटचे चित्र ' मंदिर ' हे देवतेचीच हिंदी आवृत्ती असल्यामुळे खांडेकरांनी विनायकांच्या करिता

खऱ्या अर्थाने नऊच चित्रे लिहिली, असे म्हणावे लागते. त्यांपैकी पाच सामाजिक असून, एक कल्पनारम्य, तर एक पौराणिक आहे; या हिशोबात दोन चित्रांचा हिशोब लागत नाही असे वाचकांना वाटेल; पण ती चि.वि. जोशी यांच्या 'चिमणरावाचे चऱ्हाट' वर आधारित असल्याने त्यांचे श्रेय मी सर्वस्वी भाऊसाहेबांना देत नाही. अर्थात आपल्या पटकथा, संवाद आणि गाणी यांनी भाऊसाहेबांनी ती नटविली, सजविली आहेत यांत शंका नाही. त्या संदर्भात मी म्हणेन की, चिं. वि. जोशी यांची चिमणराव व गुंड्या–भाऊ ही मराठी वाङमयात चिरंजीव झालेली दोन स्वभावचित्रे पडद्यावर आणून भाऊ–साहेबांनी मराठी चित्रपटावर फार मोठे उपकार करून ठेवले आहेत. त्यांची लोकप्रियता पाहून ना. धों. ताम्हणकर यांचा दाजीसुद्धा पडद्यावर आणण्याचा विनायकांचा मानस होता. तो पडद्यावर येता तर चिमणरावाप्रमाणेच दाजीसुद्धा पडद्यावर चिरंजीव झाला असता. पण विनायकांचा अकाली अंत झाला आणि मराठी चित्रसृष्टी एका मोठ्या स्वभावचित्राला अंतरली.

माझे भाग्य थोर की ' सरकारी पाहुणे ' या चित्राच्या वेळीच मी विनायकरावांना जाऊन मिळालो आणि त्यांचा सहकारी म्हणून, भाऊसाहेबांच्या बरोबर चित्रकथांवर चर्चा करण्याची संधी मला मिळाली. कथालेखक आपली चित्रकथा कशी तयार करतो आणि पडद्यावर आणण्यासाठी दिग्दर्शक तिला कसा आकार देतो, हे मला प्रत्यक्ष पहायला मिळाले. या संदर्भात विनायकांची एक लाडकी कल्पना होती. ते नेहमी म्हणायचे, "लेखक हा चित्रकथेचा जनक मानला; तर दिग्दर्शक हा त्या चित्रकथेची जननी आहे. " मला वाटते, खांडेकर – विनायक ही जोडीच पडद्यावर का यशस्वी झाली, यावर या उद्गा–रांनी चांगला प्रकाश पडतो. निदान मी तरी मानत आलोय – कोणतीही चित्रकथा लेखक प्रथमच लिहितो त्याप्रमाणे पडद्यावर येऊच शकत नाही. कथा – कादंबरीपेक्षा चित्रपटाचे तंत्रच वेगळे आहे. कथा–कादंबरीत लेखक आपला मनोदय केवळ विचारांनीसुद्धा व्यक्त करू शकतो; पण दिग्दर्शकाला तो कॅमेऱ्याच्या माध्यमाने पडद्यावर स्पष्ट करावा लागतो आणि त्यासाठी लेखकाचे विचार जास्तीत जास्त प्रसंगांनी मांडावे लागतात. खांडेकरांच्या बाबतीत हे काम वाटते तेवढे सोपे नव्हते. त्यांच्या कल्पना खरोखरीच विजेसारख्या तरल असायच्या; त्या प्रसंगरूपाने मांडण्यासाठी विनायकराव आणि खांडेकर तास न् तास, नव्हे, दिवस न् दिवस डोकेफोड करीत बसत; आणि मग पुढे भाऊसाहेबांची चित्र-कथा रोज नवा नवा आकार घेत निर्णायक स्वरूपाला येई. विनायकांच्या निधनानंतर भाऊसाहेबांच्या चित्रकथा पडद्यावर यशस्वी होऊ शकल्या नाहीत याचे माझ्या मते हे एक महत्त्वाचे कारण असावे ! वरती एके ठिकाणी मी म्हटले आहे, की लेखकाच्या ओळी-ओळीमधून दिग्दर्शक दिसावा लागतो, ते याच अर्थाने ! आज पुण्याला आहे; त्याप्रमाणे चित्रपटांचे शिक्षण देणारी एकही संस्था तेव्हा अस्तित्वात नव्हती; तरी खांडेकरांचा सहवास हाच मुळी एखाद्या विद्यापीठासारखा संपन्न होता. त्यांच्याबरोबर अर्धा–एक

तास गप्पा मारल्या तरी एखाद्या वाचनालयातून शंभरावर पाने वाचल्याप्रमाणे माणूस विचारसंपन्न होत असे. त्यांच्याबरोबरच्या चर्चा तास न् तास मला ऐकायला मिळाल्या, हीच माझी या धंद्यातली शिदोरी आहे. भाऊसाहेबांचे हे ऋण मला कधीही विसरता येणार नाही.

या संदर्भात भाऊसाहेबांच्या ' ज्वाला आणि सुभद्रा ' ह्या कथाही त्यांच्या स्वतंत्र कलाकृती आहेत, असे म्हणता येणार नाही. 'ज्वाला' हे चित्र जगप्रसिद्ध आंग्ल नाटककार शेक्सपियर यांच्या ' मॅक्बेथ ' या नाटकावर आधारलेले आहे; तर सुभद्रेची कथा ' कथाकीर्तनापासून नाटयाचार्य कृ.प. खाडिलकर यांच्या 'सौभद्र' सारख्या चिरंजीव नाटकाने आबालवृद्धांना चिरपरिचित झाली आहे. तरीसुद्धा या दोन्ही कथा लेखक म्हणून भाऊसाहेबांनी ज्या समर्थपणे हाताळल्या; तितक्याच समर्थपणे विनायकांनी त्या पडद्यावर आणल्या. मी तर म्हणेन शेक्सपिअरच्या मॅक्बेथपेक्षा, ' ज्वाले 'तील ' अंगार ' अधिक प्रतापी आहे. भाऊसाहेबांचे संवाद आणि गाणी यांचा उत्कृष्ट आविष्कार 'ज्वाले 'त भरपूर मिळतो मग 'ज्वाला' आचार्य अत्र्यांच्या भाषेत बोलायचे तर- 'त्या ज्वालेत 'हंस'ची भाजून मुर्गी झाली, ' ते का ? याला एकच कारण शोधून सापडते ते हे की, मॅक्बेथ नाटकातला मॅक्बेथ कितीही प्रतापी असला तरी लेडी मॅक्बेथच्या संगतीने तो स्वयंकेंद्रित झाल्यामुळे प्रेक्षकांची सहानुभूती तो अखेरपर्यंत सोडीत नाही. 'ज्वाले'त नेमके याच्या उलट झाले आहे. ' मालवू नकोरे दीप अंतरीचा ' म्हणून मंगला अंगारला सदैव इषारा देत असताही तो आत्मकेंद्रित राहिला आणि प्रेक्षकांची सहानुभूती घालवून बसला. हा बदल कोणी केला ? का केला ? हे जरी आज सांगता आले नाही तरी शेक्सपिअरला सुधारण्याचा प्रयत्न निर्मात्यांच्या अंगाशी आला एवढे खरे ! या अपयशाचे अपश्रेय बाबुराव पेंढारकर सर्वस्वी विनायकांना देतात. तरी भाऊसाहेबांनी ते विनायकांचा एक सहकारी या नात्याने स्वतःवर ओढवून घेतले आहे, यातच भाऊसाहेबांचा प्रामाणिकपणा दिसून येतो. मामा वरेरकरांच्याप्रमाणे बाबुरावांचा आधार घेऊन भाऊसाहेबांना विश्वामित्री पवित्रा घेता आला असता; पण भाऊसाहेब तसे करीत नाहीत, यावरून ते लेखक म्हणूनच नव्हे, तर माणूस म्हणूनही किती श्रेष्ठ होते, याची प्रचीती येते. वास्तवात अपयश हे पोरके असते पण भाऊसाहेबांना एकंदर पोरकेपणाबद्दलच जिथे कणव आहे, त्याला अपयश तरी काय करणार ?

आणि म्हणूनच ' सुभद्रा ' च्या यशाचे पुरेपूर माप भाऊसाहेबांच्या पदरात टाकताना मला यत्किंचितही संकोच वाटत नाही. यातही भाऊसाहेबांनी बदल केला आहे, नाही असे नाही पण तो इतका चपखल बसला आहे, की अवघ्या चित्राला त्यामुळे एक वैचारिक बैठक प्राप्त होते. वाचकांना आठवत असेल, दुसऱ्या महायुद्धाच्या सुमाराला ' युनो ' ही आंतरराष्ट्रीय संस्था जागतिक शांततेकरिता एकसारखी आवाहन करीत

होती. खांडेकरांच्या दृष्टीतून हे सुटण्यासारखे नव्हते. त्यांनी त्याच धर्तीच्या शांतीसभेने ' सुभद्रा ' चित्राची सुरुवात केली. ती अशी, की बलराम ती शांतीसभा बोलावतो आणि भारतीय युद्ध टाळण्यासाठी शस्त्रसंन्याशाचा मार्ग सुचवितो. दुर्योधनही त्या सूचनेचा पाठपुरावा करतो– पण लहानसहान राजांनी शस्त्रसंन्यास घ्यावा असे सुचवून ! दुर्योधनाचा हा धूर्त डाव अर्जुन ओळखतो आणि भर शांतीसभेत जाहीर करतो, की हरेक राज्य स्वसंरक्षणक्षम झाल्याशिवाय जगात खरी शांती कधीच नांदू शकणार नाही.

या सूचनेचे भारतीय राजे जे उत्स्फूर्त स्वागत करतात; त्याच उत्स्फूर्तपणे सुभद्रा ही अर्जुनाच्या प्रेमात पडते. पुढील कथाभाग अर्जुनाच्या त्रिदंडी संन्यासाचा आहे. तो सर्वांच्या माहितीचा असल्याने त्याबद्दल मी विस्ताराने लिहीत नाही. तरी एवढे सुचविण्याची परवानगी घेतो की, कथा सामाजिक असो, पौराणिक असो वा कल्पनारम्य असो, ज्याला खास ' खांडेकरी टच् ' म्हणता येईल अशा सर्वंकष समतेच्या स्पर्शाने कथेचा संपूर्ण कायापालट होई आणि ती एक दिव्य भव्य असे रूप धारण करी ! सुभद्रा ही खरोखरीच सर्वार्थाने एक भव्य कलाकृती होती आणि ती मुंबईच्या रॉक्सी सिनेमात यशाची वाटचाल करीतही होती. पण याच वेळी मुंबईतली ती फाळणीपूर्व ऐतिहासिक जातीय दंगल झाली आणि बाराव्या आठवड्यात ते चित्र थिएटरमधून उतरावे लागले.

वाचकांच्या लक्षात आले असेल, भाऊसाहेबांच्या सामाजिक चित्रांची चर्चा मी मुद्दाम सरतेशेवटी करीत आहे. माझ्या मते, तीच काय ती सर्वार्थाने खांडेकरांची स्वतंत्र चित्रे आहेत. म्हणूनच असेल, लोकांनीही ती एकदम डोक्यावर घेतली. भाऊसाहेबांच्या कथा–कादंबरीतील सर्व विशेष त्यात प्रकर्षाने प्रकट झाले आहेत. अर्थात याला हेही कारण असेल, काही चित्रे त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांवरून घेतली; तर काही कादंबऱ्या आपल्या चित्रावरून घेतल्या. काही असो, त्यांच्या सामाजिक चित्रांनी त्यांना इतके नाव मिळवून दिले की, He came, He saw and He conquered या उक्तीची कोणालाही प्रचीती यावी. त्यांच्या ' छाया ' या पहिल्या चित्राचेच उदाहरण घ्या ना. मा. विनायकांनी जरी मामा वरेरकरांच्या ' विलासी ईश्वरने ' सामाजिक चित्रांचे युग सुरू केले असले तरी ते ' नवयुग ' लोकप्रिय करण्याचे श्रेय भाऊसाहेबांनाच द्यावे लागेल. त्या अर्थाने खांडेकर हेच मराठीतील सामाजिक चित्रांचे प्रवर्तक समजायला काहीच हरकत नाही. त्यांचे चित्रपट सृष्टीतील पदार्पणच मुळी त्यांचा हिंदुस्तानभर गाजावाजा करण्यास कारणीभूत झाले, इतके ' छाया ' चे कथानक नाविन्यपूर्ण होते. चित्रकथेत नेहमी तरुण–तरुणींच्या प्रेमाची महती गायिली जाते; पण खांडेकरांच्या 'छाये'त असला बाजारी मसाला नव्हता, तर प्रेक्षकांना एकदम ठसका लागेल अशी सामाजिक जीवनाची जेवढी वेगळी तेवढीच भेदक अशी बाजू प्रकाशात आणली होती. आपल्या धाकट्या भावाला कॅन्सरपासून मुक्त करण्यासाठी कला डॉ. अतुल यांच्याकडे दयेची याचना करते. पण डॉक्टर अतुल यांच्यावर कोणी आयुष्यात दया दाखविली नसल्याने ते सरळ तिला सांगतात: " आयुष्य

हा एक बाजार आहे, आणि बाजारात प्रत्येक वस्तूला मोल आहे. " दरिद्री स्त्रीजवळ मोलाचे असे काय असणार ? प्रकाशच्या प्रेमाने कला शील विकायला तयार होते आणि त्याला वाचविते, हा त्या कथेचा उत्कर्ष बिंदू होता. समाजातल्या फुकट फौजदारांना तो इतका प्रक्षोभक वाटला, की त्यामुळेच 'पवित्र गुन्ह्याचं ' एक प्रचंड वादळ त्यावेळी उठले होते. आजकालचा एखादा दिग्दर्शक असता,तर गल्ल्यावर डोळे ठेवून, वास्तवतेच्या नावाखाली त्याने शीलविक्रयाचे रसभरित प्रात्यक्षिकच पडद्यावर दाखविले असते; पण विनायकांनी ते अत्यंत सूचकतेने घेतले होते. कला शील विक्रयाला तयार होते मात्र शेजारच्या मंदिरावर वीज पडून त्याचा कळस भंगतो, असा ' मॉंटाज ' विनायकांनी वापरला होता. वेगळी सामाजिक कथा आणि तितकेच आगळे दिग्दर्शन यामुळे 'छाया 'ला त्या वर्षीचे कलकत्ता जरनॅलिस्ट असोसिएशनचे ' गोहा पारितोषिक ' बहाल करण्यात आले आणि खांडेकर–विनायक ही लेखक–दिग्दर्शकाची जोडी एकदम भारतीय कीर्तीला जाऊन पोहोचली. राष्ट्रीय स्तरावर झालेला भाऊसाहेबांचा हा पहिला सन्मान होय.

घर हे एक मंदिर असून, स्त्री ही त्यातील देवता आहे; ही भाऊसाहेबांची एक स्वभावनिष्ठ श्रद्धा आहे. त्या श्रद्धेने तिची पूजा करण्याऐवजी विटंबनाच अधिक होते, हे 'छाये'प्रमाणेच त्यांनी 'देवता' मध्येही निराळ्या पद्धतीने दाखविले आहे. इथेही आपल्या धाकट्या भावडांना सुखी करण्यासाठी सुशिलेला म्हाताऱ्या दासोपंतांशी लग्न करावे लागते. पण ती त्यागाची धुंदी उतरताच तिच्यातील स्त्रीत्वाचा कसा कोंडमारा होतो, याचे भेदक दर्शन भाऊसाहेबांनी 'देवते 'त घडविले आहे. पुत्रप्राप्तीसाठी दासोपंत तिला लुंगेबुवाच्या सेवेला पाठवितात खरे; बुवाच्या पापवासनेचा सुगावा लागताच सुशिला आपल्या सावत्र मुलाच्या – प्रो. अशोकच्या-आश्रयाला येते; त्यामुळे त्याची नोकरी जाते, असा या चित्राचा उत्कर्ष बिंदू आहे. जिकडे तिकडे खऱ्या नीतीपेक्षा नीतीच्या नावाखाली अनीतीच किती धुमाकूळ घालीत आहे, हे दासोपंतांना पटते, पण केव्हा ? सुशिलेची सर्व बाजूंनी विटंबना झाल्यावर ! अर्थात यात सुशिलेचा दोष किती आणि दासोपंतांचा किती, याचा विचार करायला खांडेकर राजी नाहीत. गरीब लोक कितीही चुकले तरी त्याला कारण श्रीमंत लोकच असतात, असा त्यांचा दावा आहे. अति श्रीमंतीमुळे पापे सुचतात; तर अति गरिबीमुळे ती करावी लागतात, इत्यादी त्यांचा सिद्धांत आहे.नाही तर म्हाताऱ्याशी लग्न करू नकोस, असा सल्ला नुसता प्रो. अशोकच देत नाही, तर सुशिलेची धाकटी बहीणही जेव्हा म्हणते : ' आमच्या सुखासाठी आपल्या संसाराची राख–रांगोळी का करणार आहेस तू ?' तेव्हा सुशिला तिला उत्तरते, ' यातली राख मी डोकीत घालणार नाही,तर रांगोळी तेवढी तुमच्या पानाभोवती घालेन.' म्हणजे 'छाये'तील कलेचा ' पवित्र गुन्हा ' देवतेमधील सुशिला निराळ्या पद्धतीने करते एवढेच ! अर्थात या पार्श्वभूमीवर प्रो. अशोकचे जे झुंजार दर्शन घडते, ते मात्र विलोभनीय आहे आणि त्यात प्रेक्षक इतका रंगून जातो की, सुशिलेची त्यागामागील अतार्किक भूमिका त्याच्या

लक्षातही येत नाही. आणि हेच भाऊसाहेबांचे मोठे यश आहे.

'मंदिर' ह्या हिंदी चित्रात हेच कथानक असले,तरी शेवट मात्र निराळा आहे.'देवते' मधील सुशिला आपला उपसर्ग अशोकला नको म्हणून मुंबईला येते आणि जेव्हा रेडि-ओवर गाते तेव्हा सर्वांचा मिलाप होतो. पण 'मंदिर'ची निर्मिती महात्मा गांधींच्या 'Quit India' च्या राष्ट्रीय चळवळीनंतर झाल्याने सुशिलेला त्यात ' आजाद हिंद रेडिओवर ' गाताना दाखविली आहे. ते गाणे ऐकून दासोपंत व अशोक तिला भेटतात पण आजाद हिंद रेडिओवर नव्हे; तर सुशिलेला पोलिसांनी अटक केल्यानंतर तुरुंगाच्या दारात! जिथे ती मायेच्या माणसांना मोठ्या समाधानाने सांगते : " हा तुरुंग नाही; हे मंदिर आहे. भगवान श्रीकृष्णापासून महात्मा गांधीपर्यंत, युगायुगाच्या विभूतींनी मातृविमोचनाकरता या सनातन मंदिराचाच मार्ग दाखविला आहे. " सुशिलेच्या त्यागी जीवनाचा विचार करता हा शेवट अधिक अर्थपूर्ण वाटतो. 'देवते'प्रमाणे ' मंदिर ' मध्येही विनायकांनी प्रिन्सि-पॉलची छोटीशीच भूमिका केली आहे. पण शाळा सोडताना त्यांनी विद्यार्थ्यांना उद्देशून " मी तुम्हाला इतःपर पांढऱ्या पडद्यावर शिकवीन ' म्हणून जो दिलासा दिला होता तो आठवला की मंदिरमधील प्रिन्सिपॉलची भूमिका ही त्यांची अखेरची भूमिका ठरावी. ही विधीघटनाही किती अर्थपूर्ण वाटते ! जातीचा नट छोटचाशा भूमिकेनेही चित्रावर आपला ठसा ठेवून जातो, हे विनायकांनी येथे सिद्ध केले आहे.

माझ्या मते ' अमृत ' हे खांडेकरांचे अधिक सरस चित्र होय. गरीब–श्रीमंतामधला संघर्ष यात अधिक वास्तवतेने चित्रित झाला आहे. बाप्पांच्या महत्त्वाकांक्षेने सीता व कृष्णा चांभार यांच्या संसाराची जी धुळधाण होते ती दिगंबराच्या वाताहतीच्या पार्श्वभूमीवर अधिकच उठून दिसते. तरी तिचे जनकत्व बाप्पा आपल्याकडे घ्यायला तयार होत नाहीत. ते म्हणतात : " मी माडीकरता माड विकले तर त्यात गैर ते काय ? दारू पिण्याचा आग्रह तर मी कोणाला करीत नाही?" वैभवाच्या नशेत बाप्पा एवढे गर्क आहेत, की आपण एका गावचे मालक आहोत तर मुलाने पाच गावचा मालक व्हावे, ही त्यांची महत्त्वाकांक्षा आहे. पण विलास सीतेच्या नादी लागतो आणि त्याने बेभान होऊन कृष्णा दारूच्या आहारी जातो मात्र, याचवेळी विलासच्या गोळीला सीतेची मुलगी बळी पडते; तेव्हा बाप्पा त्या खुनाचा आळ कृष्णावर घालतात आणि विलासला वाचवितात. या अन्यायाने पेटलेली सीता विलासला आपल्या आहारी घेते तेव्हा बाप्पांचे डोळे उघडतात. आपल्या एकुलत्या एक पोराची सीताकडे भीक मागतात; तेव्हा सीता त्यांना ऐकवते : " विलास तुमचा एकुलता मुलगा आहे; आणि मला काय दोन मुली होत्या ? दोन नवरे होते ?" स्त्रीलंपट विलासची कानउघाडणी करायलाही ती कमी करीत नाही : " नवरा बायकोचं प्रेम म्हणजे तुझ्या बापानं स्वस्त केलेली माडी वाटली काय तुला ? जा, माणूस व्हायला जा. "

' माणूस व्हायला जा.' याचा अर्थ गुन्ह्यांची शिक्षा भोगायला जा, असा असेल तर

आपला नवरासुद्धा दारूच्या नशेत का होईना एक खून पचवायला तुळसी गावात आला आहे, हे सीता कसे दृष्टीआड करते? हाच संदेश ती आपल्या नवऱ्याला का देत नाही ? असे अनेक प्रश्न उद्भवतात. पण इथेही पुन्हा शंका येते. खांडेकरांना गरिबांची पापे 'पवित्र गुन्हा' वाटतात, त्याला कोण काय करणार ? त्यापेक्षा कृष्णा मुळचा तुळसी गावचा दाखवून, सीता त्याची नववधु म्हणून गावात आली असती तर अधिक शोभून दिसले असते. काही असो, कोकणचे अप्रतिम निसर्गसौंदर्य आणि कथेमधील नाटचपूर्ण धावत्या घटना प्रेक्षकांना विचार करायलाही सवड देत नाहीत, हेच 'अमृत' च्या यशाचे रहस्य होय.

खांडेकरांच्या गरीब विरुद्ध श्रीमंत या प्रमेयाचा विचार करताना 'माझं बाळ' चे कथानक मला अधिक निर्दोष वाटते. विशेष म्हणजे त्यानंतर विविध भावनांचा संघर्ष मनाला चटका लावून जातो. यातही बुद्धिमान वकील मनोहर आणि कुमारी माता शशी एकत्र येत असले, तरी त्यांचे मीलन इतके स्वाभाविक वाटते, की त्याबद्दल कोणालाच दोष देता येत नाही; उलट दोघेही शेवटपर्यंत प्रेक्षकांची सहानुभूती खेचून घेतात. आपली पत्नीच कुमारी माता आहे, हे माहीत नसल्यामुळे बॅरिस्टर मनोहर जेव्हा भर कोर्टात पतित गीतेचा निषेध करतात : "नको असलेला पोटचा गोळा गुप्तपणे टाकून देण्याची राजरोस सोय झाल्यावर कुठली स्त्री व्यभिचाराचं भय बाळगील ? व्यभिचारापासून आलेलं मातृपद उदात्त असू शकत नाही, व्यभिचारी आई आई होऊ शकत नाही." तेव्हा शशीच्या काळजाच्या कशा चिंधड्या चिंधड्या होतात. स्वतःचे पत्नीपद विसरून ती आपले मातृपद जाहीर करते आणि शेवटी नवऱ्याची क्षमा मागते, "माफ करा, मी दोघांना (मुलगी व नवरा) सुखी करायला गेले. आणि तुम्हांलाच दुःखी करून चालले."

मनोहर कितीही बुद्धिमान असला तरी माणूसच आहे. त्याला आपल्या पहिल्या खटल्यातील रविंद्राचे (शशीचा क्रांतिकारक प्रियकर) बोल आठवतात : "बॅरिस्टर साहब, एक दिवस तुम्हालाही पटेल, की आयुष्य हा केवळ बुद्धीचा खेळ नाही, तो भावनांचा खेळ आहे." आणि शशीचा तिच्या मुलीसह स्वीकार करतात, "तुझं बाळ तेच माझं बाळ नाही का !" अशा तऱ्हेने चित्राचा शेवट गोड होतो. भाऊसाहेबांचेच नव्हे, तर विनायकांचे हे सर्वोत्कृष्ट चित्र होय, असे मला वाटते. विनायकांचे कोर्ट दृश्यांचे चित्रण इतके प्रभावी झाले होते, की ते पाहून बॅरिस्टर नरीमन (पुण्याच्या गाजलेल्या 'कॅपिटॉल बॉम्ब' खटल्यात जे दादा साळवींच्या धाकटचा भावाचे वकील होते) सारखे कायदेपंडित विनायकांना अनाहूतपणे म्हणाले होते : "मराठी ही कोर्टाची भाषा होऊ शकेल की नाही याबद्दल मी साशंक होतो; पण 'माझं बाळ' पाहून माझी खात्री झाली की मराठी ही इंग्रजी इतकीच प्रभावी भाषा आहे."

भाऊसाहेबांच्या संवादाबद्दल विद्वान कायदेपंडितांनी एवढी कबुली दिल्यावर त्याबद्दल अधिक काही लिहिण्याची आवश्यकता आहे, असे नाही. तरी खांडेकरांची हरेक

पात्रे खांडेकरांचीच भाषा बोलतात, असा आरोप काही समीक्षक करताना दिसतात. हा आरोप तसा नवा नाही. राम गणेश गडकरी यांच्यावर सुद्धा हा आरोप यापूर्वी अनेकदा झाला आहे. पण माझ्या मते हा त्यांचा दोष नसून समीक्षकांच्याच अल्पबुद्धीचा आहे; खांडेकरांच्या बुद्धीची झेप त्यांना पेलत नाही; त्याला खांडेकर तरी काय करणार ? हे कबूल न करता भाऊसाहेबांच्या कल्पकतेला दोष देणे म्हणजे आकाशातील नक्षत्रांना दगडाधोंड्यांनी हसण्यासारखे आहे. उलट मी तर म्हणेन, भाऊसाहेब हे खरोखरीच भाषाप्रभू होते. म्हणूनच चिं. वि. जोशी यांच्या ' लग्न पहावं करून ' किंवा ' सरकारी पाहुणे ' यांचे संवाद लिहिताना त्यांनी जोशांच्या संवादाची कास धरली आहे. काही असो, खांडेकरांची चित्रे जरी गल्लाभरू ठरली नाहीत; तरी मराठी चित्रांना त्यांनी जो दर्जा प्राप्त करून दिला, जी प्रतिष्ठा मिळवून दिली त्याचे मोल अनमोल आहे.

मराठी चित्रपटांच्या इतिहासकाराला खांडेकर–विनायक यांच्या ह्या कालखंडाची नोंद मराठी चित्रांचे सुवर्णयुग म्हणूनच करावी लागेल.

संदर्भ :

१ : कोल्हापूरच्या जुन्या व प्रतिष्ठित दैनिक ' सत्यवादी ' चे ' बहुजनसमाजीय ' संपादक श्री. बाळासाहेब पाटील

□ □

एकोणीस

खांडेकरांची समीक्षा : तात्त्विक केंद्रांच्या रचनेचा अभाव

प्रा. भा. ज. कविमंडन

भाऊसाहेब खांडेकर, त्यांच्या सर्व प्रकारच्या लिखाणांत एका साधुवृत्तीच्या प्रति–भाषेत समाजशिक्षकाची भूमिका कधीच विसरू शकत नाहीत असे दिसते. शिक्षकाचा ध्येयवादी दृष्टिकोन, स्वतःचा मुद्दा काही प्रमाणात भावनिक रीतीने मांडून परिणाम–कारक करण्याची हातोटी, सर्व विद्यार्थ्यांच्या निरागस जिज्ञासेबद्दल वाटणारा कायमचा विश्वास आणि समोरचा विद्यार्थी चुकत असताना होणारी जिवाची तगमग व उगारलेली शद्बांची छडी, हे सर्व चित्र खांडेकरांचे समीक्षालेखन वाचत असताना वारंवार आठवू लागते आणि असा हा शिक्षक जर प्रतिभाशाली असला तर अपरिहार्यपणाने एक संघर्ष निर्माण होतोच. इतरांच्या तत्त्वांचे एक समर्थ वाहन एवढीच एक शिक्षकाची भूमिका उरत नाही तर इतरांच्या तत्त्वांना स्वतःच्या प्रतिभेची मूस दिल्याशिवाय स्वस्थ बसवत नाही. आणि नुसत्या मतमतांचा संघर्ष नव्हे तर त्या त्या तत्त्वांच्या वैचारिक योग्यतेचा प्रश्नही उपस्थित होतो. व अशा प्रश्नांची उकल न झाल्यास ते तात्त्विक संघर्ष नियंत्रित करण्यास कोणत्या तरी प्रकारचा आदर्शवाद, ध्येयवाद जास्त भावनिक आवेशाने पुढे मांडणे आवश्यक वाटू लागते. उदाहरणार्थ, साहित्य हा एक ‘ मिथ्या व्यवहार ’ आहे असे एक आपल्याकडील पारंपारिक मत आहे. साहित्यात कल्पनेला वाव असतो व अनेकदा साहित्याला रसपूर्ण आकार देताना वास्तवाची फेररचना केली जाते. साहित्य व कला एक सांस्कृतिक निर्मिती आहे व मानवी संस्कृती एक कृत्रिम मानवनिर्मित व्यवस्था आहे; असे असताना साहित्य व कलेला पारमार्थिक मूल्य देणे हे तत्त्वतः अशक्य वाटू लागते पण साहित्य हे साहित्यिकाचे एक व्रत असावे असेही एक मत आहे.

“ संत, कवी, नेते, कलावंत, अध्यापक हे समाजाचे डोळे होत, आंधळ्या सुख–

वादाच्या आहारी गेलेल्या समाजात ध्येयाचे किंवा आदर्शाचे निशाण फडकत ठेवणे ही अत्यंत अवघड गोष्ट आहे... व ती या मंडळींनी करावी "[१] अशी अपेक्षा खांडेकर व्यक्त करतात. पण खांडेकरांची प्रतिभा त्यांना वास्तवाकडे अगदीच आंधळेपणाने पाहू देत नाही. समाजाचे हे 'डोळे' संस्कृतीच्या तिन्हीत्रिकाळ कमीजास्त उघडे राहिले आहेतच. संत, कलावंत इत्यादींनी आपले कार्य नेहमीच केले आहे. तरीही आजचा समाज हा आंधळ्या सुखवादाच्या आहारी गेला आहे. या वस्तुस्थितीकडे खांडेकर दुर्लक्ष करू शकत नाहीत. संत, कलावंत इत्यादी सामाजिक घटकांचा मर्यादित प्रभाव, त्यांच्या विचार व कार्याचा परिणामहीन भाग लक्षात घेऊन एखाद्या गांधींच्या पद्धतीने एकतर म्हणावे लागते की समाजाचे वरील सर्व 'डोळे' चांचल्याचे बळी न होता, कोणत्याही 'धुळीने' पिचपिचीत न होता, जर दहा हजार वर्षे उघडे राहिले तर मानव जात लक्षात येण्या-सारखी सुधारेल... अर्थात असा थंड निष्कर्ष काढणे आवश्यक आहे हे खांडेकरांतील प्रतिभावंताला समजत असले तरी त्यांच्यातील शिक्षकाला हे मानवत नाही व यातूनच अनेकदा ध्येयवादाचा अंगिकार करून विचारांना आवेश व आवेग मिळवून द्यावा असे वाटू लागते. प्रामाणिक शिक्षक आजकाल वर्गात भ्रष्टाचाराबद्दल बोलताना हळूहळू किती आवेशपूर्ण होतो व वर्ग सुटल्यावर, सर्व प्रकारच्या वास्तवाकडे पाहून कसा हताश, थकून जातो हे पाहण्यासारखे आहे.

समाजात शांत वैगुण्ये असतात. पण ती सॉक्रेटिसच्या म्हणण्यासारखी त्या समा-जाच्या एकूण जड-मूढतेतून निर्माण झालेली असतात. ही वैगुण्ये टीकेच्या अभिनिवेशी कोरड्यांच्या कडकडाटाने किंचित दबून थबकल्यासारखी वाटतात पण किंचितच ! समा-जाची जड-मूढता कमी होणे ही मुख्यतः अति प्रदीर्घ व वैचारिक क्रिया आहे. ती भाव-निक क्रिया नाही, समाजापुढे आदर्श ठेवले तर ते आदर्श एखाद्या वादळाप्रमाणे समाजाला थोडे अंतर लोटून नेतात. पण आदर्शांची वादळे ओसरताच समाजही एका ठिकाणी पुन्हा बसतो किंवा समाज त्या आदर्शांचे मूढ साचे करून स्वतःला त्यात ओतून केव्हातरी भ्रमचित्त होतो.

पण शिक्षकाची भूमिका हे सर्व धोके ओळखणाऱ्या विचारवंताची नेहमीच राहात नाही. 'Not to understand but to change' असे म्हणून, हा शिक्षक समाजाला 'बदलवू' लागतो. पण हा शिक्षक जर प्रतिभावंत असेल तर कधी तरी त्याला खांडे-करांच्या पद्धतीची भूमिका थंडपणे घ्यावीच लागते. खांडेकर म्हणतात:

> "राजकारणाप्रमाणे साहित्यातही नेहमी पक्ष,वाद, मते यांचे तांडव सुरू असलेले दिसते. माझ्या काळात अशा काही वादांत मी माझ्या नकळत ओढला गेलो हे खरे आहे. पण त्या वादात भाग घेताना अलीकडे मी त्यांच्याकडे तटस्थतेने पाहत असताना, साहित्यातील सर्व वाद धुक्यासारखे असतात ही गोष्ट मला तीव्रतेने जाणवत आली आहे. हिवाळ्यात एखाद्या दिवशी सकाळी उठावे आणि पाहावे तो

असे दाट धुके पडलेले असते की, चार हातांवरील वस्तूही दिसेनाशी होते. ...पण ते धुके दोन घटकांतच वितळून जाते आणि निर्मळ सूर्यप्रकाशाचे राज्य पृथ्वीवर सुरू होते. वाङ्मयांतील बहुतेक वाद असेच असतात. त्यांचे भंगुरत्व लवकरच प्रत्ययाला येते. खऱ्याखुऱ्या रसिकाला या वादांतल्या घोषणांशी आणि धुळवडीशी काही कर्तव्य नसते. अभिजात ललित साहित्यातून जो निरागस आनंद मिळतो, विविध तापांनी त्रस्त झालेल्या जिवाला जो दिलासा लाभतो, जीवनाच्या मार्गावर वेडीवाकडी वळणे घेऊन प्रवास करताना श्रांत झालेल्या एकाकी आत्म्याला जी सोबत प्राप्त होते, त्याचीच त्याला नेहमी आवश्यकता असते." [२]

पण गंमत अशी की भाऊसाहेब वरील प्रकारचे उद्‌गार काढून फक्त चारच ओळी पुढे जातात व म्हणतात :

"सॉमरसेट मॉम्‌चे पुढील उद्‌गार अंतर्मुख होऊन वाचण्याविषयी मी माझ्या टीकाकारांना विनंती करतो : It seems to me that philosophers were right, who claimed that the value of art lies not in beauty but in right action. ... Art unless it leads to right action is no more than the opium of an intelligentia." [३]

आता हे मॉम्‌चे उद्‌गार की जे खांडेकरांची वाङमयीन भूमिका व्यक्त करतात असे त्यांना स्वतःला वाटते, ते मॉम्‌चे उद्‌गार, खांडेकरांच्या चार ओळी वर दिलेल्या शुद्ध वाङमयीन भूमिकेला पूर्णतः विसंगत आहेत हे उघड आहे.

खांडेकरांना अशा सर्व विसंगतींची कल्पना होती असे दिसते. सॉमरसेट मॉम् असे म्हणतो; पण त्याहून वेगळे दुसरा लेखक त्याच वेळी सांगत असतो. काही तत्त्वज्ञ right-action हे वाङमयाचे ध्येय मानतात पण तसेच काही जागतिक तत्त्वज्ञ 'disinterested experience' हे वाङमयाच्या आस्वादाचे स्वरूप मानतात. खांडेकरांच्या प्रतिभेने तत्त्वांची ही विविधता जाणली होतीच. पण खांडेकरांतील शिक्षकाला काही निश्चित भूमिका घेणे नेहमीच आवश्यक वाटले आहे. कारण त्याखेरीज आवेश, आदेश, उपदेश व 'समाज परिवर्तन' घडत नाही; ही भूमिका तळमळीच्या शिक्षकाला नेहमीच घ्यावी लागते. आपण चालत राहावे, पावलांचे ठसे उमटवीत राहावे, वादळे सुटतच असतात व ठसे बुजतच असतात. पण अशी भूमिका शिक्षकाला घेता येत नाही. 'माझ्या मागून या' असे विद्यार्थ्यांना बोलवावे लागतेच. मला कळलेली ही वाट त्या ताऱ्याकडेच जाते असे स्पष्ट ठाशीव उत्साहाने सांगावेच लागते. हा तर तळमळीचा शिक्षक !

पण त्याच्यातील प्रतिभावंत जाणत असतो की या अफाट वाळवंटात वाटा नसतात व सर्वच ठसे भंगूर असतात. तारे दिसतात हे खरे; पण हे तारे सुद्धा नक्षत्र-मंडळाबरोबर रोज बदलत असतात. या अशा परस्परभिन्न भूमिकांमधून जो अटळ मानसिक

संघर्ष सहन करावा लागतो तो खांडेकरांच्या सर्व समीक्षेला (त्यांनाही अपेक्षित नसलेले) कमी जास्त विसंगतीचे रणमैदान असे स्वरूप देतो. " संत, कवी, नेते इत्यादींनी समाजात ध्येयाचे निशाण फडकत ठेवावे. " ही अपेक्षा खांडेकरातील तळमळीचा शिक्षक का करतो ? याचे कारण खांडेकर जे देतात ते मात्र या तळमळीच्या शिक्षकाने दिलेले नसून त्यांच्यातील प्रतिभावंताने दिलेले असते. "ज्यांची बुद्धी तीव्र आहे, ज्यांच्या भावना उत्कट आहेत व म्हणूनच त्यांच्या ठिकाणी इतरांपेक्षा द्रष्टेपणाची शक्ती थोडी तरी विकसित झाली आहे, " असे समाजाचे घटक फक्त ठराविक आदर्शाचे निशाण फडकविताना थांबतील हे कसे मानता येईल ? त्यांना लाभलेल्या विशेष शक्ती याच त्या आदर्शांचे तर्ककठोर परीक्षण करून कदाचित् साऱ्याच मानवी जीवनाची दिशाहीनता व मिथ्यत्व पाहतील व त्यांची ही नवी जाणीव समाजालाही ते सांगतीलच. आदर्श मूल्ये विचार-वंतांनी घडविली आहेत हे जितके खरे तितकेच त्या आदर्शांचे वैय्यर्थ जाणवून–एका प्रचंड शून्याने–मानवी अस्तित्वाला भयचकितही विचारवंतांनीच केले आहे.

खांडेकरांची समीक्षा या दुसऱ्या प्रकारच्या विचारवंतांचे अस्तित्व जाणवून सुद्धा नाकारणारी आहे असे दिसते. सर्वांचे मंगल व्हावे असे प्रामाणिक जिव्हाळ्याने वाटून, साहित्य या मांगल्याचा एक ' उपाय व्हावे ' असे खांडेकर समजतात. अर्थात यात अयोग्य काहीही नाही. खांडेकरांचा हा जिव्हाळा अनेकदा संतकोटीचा वाटतो व त्यांचे हे वैभव मान्य केलेच पाहिजे. (पण जग संतांचे नाही, राजकारण्यांचे आहे !) साहित्याला अशी कामगिरी दिल्यावर जी मीमांसा करावी लागते तिची भूमिका पूर्वीच पक्की ठरविली असल्याने, खांडेकरांच्या समीक्षेला अनेकदा ' पुनरुक्तीचा, संदिग्धतेचा व स्थूलतेचा दोष ' सहन करावा लागतो.

भाऊसाहेब खांडेकरांची भाषा विस्मय वाटावी एवढी लवचिक व विपुल आहे. " गडकऱ्यांची भाषा शुद्ध व प्रौढ आहे या गोष्टी सांगणे म्हणजे राजाला दररोज पोट-भर जेवायला मिळते असे सांगण्यासारखेच आहे ... त्यांच्या इतकी कल्पनांनी फुललेली व कोट्यांनी नटलेली भाषा विरळच आढळेल. "[४] हे वर्णन खांडेकरांच्या भाषाशैली-लाही लागू पडण्यासारखे आहे. त्या शैलीचा ओघ असा विलक्षण असतो की अनेकदा समीक्षातत्त्वांचा तळ लवकर दिसत नाही. वाङमयाबद्दल मन:पूर्वक प्रेम व समाजाबद्दल तळमळीची हितेच्छा हे या समीक्षेत जरी पुनः पुन्हा दिसले तरी फक्त त्यानेच समीक्षा – तत्त्वांची उकल होत नाही, तसेच रसग्रहणात्मक समीक्षेतही फक्त या दोनच घटकांनी मूळ साहित्यकृतीची रेखीव प्रतिबिंबे दिसत नाहीत.

वरील त्रोटक अभिप्राय खांडेकरांच्या संदर्भात व्यक्त करताना संकोच वाटतो. पण त्यांच्या काही लिखाणांतून जर वरील अभिप्राय आधारांनी स्पष्ट करता आले तर ते मान्य करणे कदाचित् भाऊसाहेबांनाही प्रिय झाले असते. म्हणून यापुढे खांडेकरांची वाङ-मयीन भूमिका कोणती, त्या भूमिकेने त्यांनी केलेली समीक्षा त्या भूमिकेच्या संदर्भात

किती परिणामकारक ठरते व त्या समीक्षेने काय दिले व काय दिले नाही याचा यापुढे विचार करणे उपयुक्त होईल असे वाटते.

॥ दोन ॥

खांडेकरांच्या समीक्षेचा तपशीलवार परिचय डॉ. एस्. एस्. भोसले यांनी मराठी वाचकांना यापूर्वीच करून दिलेला आहे. [५] म्हणून पुन्हा तसाच परिचय करून देण्याच्या ऐवजी मी खांडेकरांच्या साहित्यविषयक भूमिकेकडे वळतो.

'कलाजीवन आणि जीवनकला या दोन्हींची अभिन्नता महत्त्वाची आहे' अशी सूचना खांडेकर देतात. [६] असे असताना कलेसाठी जीवन की जीवनासाठी कला हे वाद त्याकाळी बरेच रंगावेत हे आश्चर्य आहे. कला ही मानवी अनुभवास विशिष्ट आकार देणारी व्यवस्था आहे. संस्कृतीच्या दीर्घ परिणामाने ही व्यवस्था बरीच तपशीलात शिरून तंत्रवादासारखे वाद निर्माण करू शकते व असा तंत्रवाद निर्माण झाला की कला जिवंत वाटत नाही हे खरे; पण हा धोका असल्याने व केवळ एवढ्याच कारणासाठी कलानिष्ठ भूमिकेला विरोध करणे निरर्थक असते. कारण कला जर स्वनिष्ठ नसेल तर ती तिचे महत्त्वाचे कार्य (मानवी अनुभवाचे अर्थपूर्ण आकार निर्माण करणे – Categories of understanding निर्माण करणे) पार पाडू शकत नाही व अशा सुनिर्मित आकारांच्या अभावी जीवनाचे व्यवहार, बाजारू व्यापार वाटू लागतात. कलाहीनता मानवी जीवनाला कलाहीन करून सोडते. पण कलेचे सामर्थ्य कसे निर्माण होते ? तिच्या भोवती अनेक पहारे, आदेश, बंधने गुरफटवून कलेचे सामर्थ्य निर्माण होत नसते. जीवनासाठी कला या भूमिकेत एका परिणामकारक प्रचारात्मक अर्थाशिवाय दुसरा अर्थ सापडत नाही.

कला व जीवन यात अभिन्नता मानताच 'कलेसाठी जीवन' या भूमिकेचे रूपांतर 'जीवनासाठी जीवन' किंवा 'कलेसाठी कला' असे होते व ही स्व–निष्ठ चर्वणात्मक भूमिकाच होते. कला व जीवन यात अभिन्नता खरोखर आहे सुद्धा. जिवंतपणाचे रूपांतर जीवनात करणारी कला व या रूपांतरांच्या वेदना मिरविणारे जीवन वस्तुतः एकच आहेत. पण असे असतानाही, 'जीवनासाठी कला' ही ठाम भूमिका खांडेकरांनी घेतलेली आहे. 'Those who have no vision perish' हे मॅझिनीचे वचन खांडेकरांचे आवडते वचन आहे, पण ही visions निर्माण होण्याची व्यवस्था कोणती, कशी ? ही व्यवस्था जर कला किंवा त्यासारखी असेल तर अशा कलेचे खरे मूल्य जे perishable आहे– जीवन – त्याने ठरेल का, हा प्रश्न मात्र खांडेकरांची समीक्षा विचारू देत नाही.

अर्थात 'जीवनासाठी कला' म्हणताना खांडेकर अगदीच मार्क्सवादी टोक गाठीत नाहीत. स्वतंत्र समाजाचे सरकार सुद्धा अभिजात साहित्यनिर्मितीसाठी फारसे काही

करू शकत नाही, असेच ते म्हणतात.

> "साहित्य अकादमीपासून सरकारी पारितोषिकांपर्यंत विविध सामाजिक रूपांनी साहित्यप्रेम प्रकट होत आहे. सर्व भारतीय भाषांना सावत्र आई जाऊन सख्खी आई लाभल्याचा प्रत्यय येत आहे.पण सख्खी आई झाली तरी तिला मुलाचे कल्याण कशात आहे, हे नेहमीच कळते असे नाही ... केवळ पारितोषिकांच्या आशेने, आधाराने उत्तम ग्रंथ निर्माण होणार नाहीत. 'बक्षिसांनी प्रासादिक ग्रंथ निर्माण होते, तर चुटक्यांनी पोरेही झाली असती !' हे राजवाडयांचे बोलणे फटकळ–पणाचे असले तरी त्यात काठोकाठ सत्य भरले आहे." ७

म्हणजे अव्वल दर्जाच्या साहित्यनिर्मितीकरिता साहित्यबाह्य उपाय फारसे उपयोगी पडत नाहीत, हे खांडेकरांनी स्पष्ट सांगितले आहे. असे असतानाही खांडेकर आपली समाज–शिक्षकाची भूमिका कधीच विसरू शकत नाहीत.

शिक्षणाचा प्रसार जसजसा वाढतो आहे तसे डिग्रीजनी शोभविलेले तरुण वीर कधी-तरी खरेखुरे सुशोभित करावे लागतील; वाचकांची भूक वाढेल. श्रेष्ठ साहित्यातून मिळ–णारा आनंद आणि होणारे संस्कार ही फार मोठी देणगी आहे. पण मूठभर सुशिक्षित लोकांच्या पलीकडे ते संस्कार पोहोचले नाहीत, ही खांडेकरांची तक्रार आहे. ते म्हणतात: "अभिजात वाङमय हे अत्तरासारखे असते. म्हणूनच त्या वाङमयाचा परिचय नव्याने साक्षर होणाऱ्या विशाल समाजाला पद्धतशीरपणे होणे जरूर आहे." ८ ही इच्छा योग्य आहे. पण 'जी नवी लोकसंस्कृती आज जन्माला येत आहे तिचे पोषण, संगोपन व संवर्धन करण्याच्या कामी साहित्याने आता आपले सर्व सामर्थ्य पणाला लावणे आवश्यक आहे." ही इच्छा मात्र आत्यंतिक स्वरूपाची आहे.

साहित्याचे सामर्थ्य कोणते व ते वरीलप्रमाणे पद्धतीने पणाला लावले जाईल का, ही कुशंकासुद्धा खांडेकर येऊ देत नाहीत. "ज्ञानदेव – तुकाराम या नाही त्या मार्गाने निरक्षर खेडुतांच्या हृदयात शिरले, त्यांच्या जिव्हाग्रांवर जन्मभर नाचत राहिले, पिढ्या न् पिढ्या आमरण त्यांनी जनतेला धीर दिला, आनंद दिला" तसाच आनंद आज नवसाक्षरांना देण्याची निश्चित पद्धती साहित्यिकांनी (व सरकारने) योजावी ही खांडे–करांची इच्छा दिसते. हा साहित्याचा आनंद समाजाचा महान ठेवा आहे व तो जास्तीत जास्त लोकांना स्वच्छ हवेप्रमाणे उपलब्ध व्हावा हे म्हणणे योग्यच आहे. पण ज्ञानेश्वर – तुकाराम जे असे आनंदाचे कल्लोळ पसरवीत झोपडयात पोहोचले आहेत याचे कारण कोणते ? साहित्यिकांची (व सरकारची) योजना की काय ?

साहित्याचा खरा प्रसार त्याच्या अंतर्गत सामर्थ्याने आपोआप घडविला जातो हे सत्य आहे. पण असे खरे सामर्थ्य की जे ज्ञानेश्वर–तुकारामांना सापडले ते आजच्या

साहित्यिकांना सापडलेले नाही असे अनुमान खांडेकर काढीत नाहीत. आणि समाजाचे भले साहित्याने केले पाहिजे या भूमिकेमुळे, साहित्याचा प्रसार साहित्यभिन्न मार्गाने व्हावा असे ते सुचवितात.

कलानिर्मितीची प्रक्रिया खांडेकरांना साक्षात परिचयाने माहीत होती. एका ठिकाणी त्यांनी साहित्यनिर्मिती व या निर्मित साहित्यकृतीचे निवेदन याबद्दल फार महत्त्वाचे उद्‌गार काढले आहेत :

"आजच्या लेखकांबद्दल वाचकांच्या असमाधानाचे पहिले कारण गेल्या दीड तपातील अनेक प्रतिभावंत लेखक वाचकांच्या अंतःकरणापर्यंत पोहोचू शकत नाहीत हे आहे. कला ही कलावंतांच्या समाधानाकरिता असते, कलेचे मूल्य पूर्ण–पणे स्वतंत्र आहे, वगैरे सर्व कलाविषयक सूत्रांत निःसंशय सत्यांश आहे. कला प्रतिभावान आणि संवेदनाशील व्यक्तीच्या हृदयमंथनातून निर्माण होते. पण ती ज्याप्रमाणे कलावंताच्या अंतःकरणातून निर्माण होते, त्याचप्रमाणे तिला रसि–काच्या अंतःकरणाला जाऊन भिडावे लागते." [९] खांडेकरांचा हा मुद्दा महत्त्वाचा आहे. (अर्थात यातही त्यांच्या सौजन्याचा लहानसा दुष्परिणाम दिसतो. गेल्या दीड तपात अनेक प्रतिभावान निर्माण झाले असे ते सुचवितात ! संमेलनप्रसंगी दाखविण्याचे सौजन्य हा दुर्दैवाने खांडेकरांच्या समीक्षेचा एक घटकच झाला आहे.)

साहित्यकृतीचे समर्थपणे निवेदन झाल्याखेरीज ती साहित्यकृती एक व्यर्थ व वैय–क्तिक खटाटोप असते असा मुद्दा वरील परिच्छेदात मांडलेला आहे. आजचे साहित्यिक जर असे साहित्याचे योग्य निवेदन करू शकत नसतील तर ते पुरेसे प्रतिभावान नाहीत एवढाच निष्कर्ष निघतो. पण त्याने कलानिर्मितीच्या मुख्य सूत्रांना धक्का पोहोचत नाही, पण खांडेकर त्या सूत्रांबद्दलच संशय व्यक्त करून आजच्या 'अनेक' साहित्यिकांना प्रति–भावान ठरवितात.

"डोंगरांत लेणे खोदावे त्याप्रमाणे विशाल अनुभूतीतून सुंदर लघुकथा निर्माण करणारे कलावंत आज आहेत. ढगांच्या पायघड्यांवर मिरवीत जाणाऱ्या विमानाप्रमाणे ज्यांची कल्पकता स्वैर संचार करू शकते असे समर्थ लेखक आज आहेत. क्ष–किरणांनी शरीरातील दोष क्षणार्धात दाखवावा त्याप्रमाणे जीवनातल्या सूक्ष्म विसंगतीवर अचूक बोट ठेवणारे विचारवंत आज आहेत." [१०] आणखी काय पाहिजे! असे हे आजचे साहित्यिक व तरीही वाचकांना समजत नाहीतच ! प्रेमळ मातेप्रमाणे असे तोंड भरून कौतुक केल्यावर या आजच्या लेखकांचे एवढे गुणसंपन्न साहित्य वाचकांना भिडत का नाही अशी शंका ते विचारतात व या शंकेचे उत्तर, कलानिर्मितीच्या अयोग्य भूमिका या लेखकांनी घेतल्या असे ते मानतात. वस्तुतः इतके समर्थ लेखक असताना साहित्य प्रसाराच्या खास कोणत्याही योजना आखण्याची गरज नाही, पण अशा योजना असल्याशिवाय साहित्याचा प्रसार होणार नाही असेही त्यांना वाटते. 'समाजाच्या भावभावना, आशा – आकांक्षा, स्वप्ने–

संस्कृती या सर्वांना रसपूर्ण स्पर्श करण्याचे सामर्थ्य साहित्यिकात असावे लागते ' असे योग्य विधान ते करतात. पण असे सामर्थ्य आजच्या लेखकांत दिसत नाही, असे मान्य न करता, ' अनेक ' प्रतिभावान साहित्यिक आहेत पण त्यांची भूमिका जीवनवादासारखी नाही अशी व्यथा खांडेकर व्यक्त करतात.

खांडेकरांची समीक्षा ही तात्त्विक समीक्षा, शास्त्रीय समीक्षा नाही म्हणून या समीक्षेकडून शास्त्रीय स्वरूपाची सुस्पष्टता अपेक्षिणे अयोग्य आहे. खांडेकरांची समीक्षा रसग्रहणात्मक सुद्धा नाही. त्यांची रसग्रहणे त्या त्या साहित्यप्रकाराची रसग्रहणे फारच कमी असतात व स्वतः खांडेकरांची मुक्तभाष्ये जास्त असतात. खांडेकर स्वतः एक सर्जनशील साहित्यिक होते व अत्यंत चिंतनमग्न मन त्यांना लाभले होते. अशा मनाला काही सत्ये तर्कतः जरी निष्पन्न करता आली नाहीत व तत्त्वतः जरी मांडता आली नाहीत तरी अशा मनाला येणारा साक्षात् प्रत्यय व अंतःप्रेरणा फार प्रभावी व उच्च असते. व त्यामुळे संशोध्य घटनेचे मर्म त्या मनाच्या लक्षात येते. खांडेकरांच्या समीक्षेत त्यांना असे मर्म सांगावयाचे आहे,याचे पुरावे सापडतात.पण त्यानंतर खांडेकरांची समाज-शिक्षकाची सुजन-भूमिका जागी होते.व त्यांच्यातील साक्षात् प्रत्ययाचा धनी मौन बाळगतो.

खांडेकरांच्या समीक्षेत अनावश्यक पाल्हाळ दिसतो असे काही टीकाकार म्हणतात. पण एक लक्षात घेतले पाहिजे, की या पाल्हाळाचे कारणही त्यांची ही सुजनताच आहे. ' बुडणारे जन ' एका बाजूला व ' साक्षात प्रज्ञेचा ' अंकुश सतत मनाला; या विरोधात त्या दोन्ही केंद्रांचे सांत्वन करण्यास पाल्हाळाशिवाय दुसरा मार्गच नसावा. फ्रॉस्ट विषयी एक अभिप्राय असा आहे : ' तो सर्व श्रेष्ठ कवी आहे. कारण तो सर्वांना आवडणारा कवी आहे. चोरापासून धर्मोपदेशकापर्यंत सर्व माणसे त्याच्यावर प्रेम करतात, ' – या उद्‌गारांचे मर्म साहित्यिकांनी सतत लक्षात ठेवावे, असे भाऊसाहेब सांगतात. पण हे मर्म असे आहे की फ्रॉस्टची अनुभूती चोरापासून थोरांपर्यंत समर्थपणे व्यापलेली होती, अशी व्यापक सहानुभूती असली तर त्या साहित्याने समाजापर्यंत पोहोचावे असे सांगावेच लागत नाही. आमच्या बहुतेक लेखकांत ही विशाल सहानुभूती नाही हे सत्य खांडेकरांसारखा ' माणूस ' अधिकाराने सांगू शकला असता. अर्थात ते असे सांगत नाहीत. सुजनाची व तळमळीच्या शिक्षकाची भूमिका त्यांना तसे करू देत नाही.

॥ तीन ॥

' कलेला स्वतंत्र मूल्य आहे. पण याचा अर्थ कला अ–सामाजिक असते असा नव्हे. ' [१३] हे बरोबर आहे. पण सामाजिकता हा कलेचा गुण तिच्यावर लादलेला नसतो तर आतूनच निर्माण होत असतो हेही खरे. खांडेकरांची जीवनवादी साहित्याची भूमिका काही ठिकाणी मात्र फार नाविण्यपूर्ण मुद्दा सांगते व साहित्यशास्त्रीय सिद्धांतापेक्षा वेगळी उठून दिसते. साहित्याचे निवेदन (लेखक ते वाचक) कसे होते व त्यातील विघ्ने कोणती

हा कायमचा एक कठीण प्रश्न ठरलेला आहे. आमच्या साहित्यशास्त्राने यावर उत्तर दिले आहे की, कलाकृती 'आस्वाद्य' झाल्याशिवाय तिचे योग्य निवेदन होत नाही. तिच्या रचनेतच 'रस' म्हणजे विशिष्ट प्रकारची अलौकिक बंधरचना असावी लागते. हा अलौकिक आधार हाच खरा साहित्याचा कलात्मक आधार व तो आकार रसिकांवर प्रभाव गाजवून त्यांच्यात प्रवेश करतो. हे उत्तर वादग्रस्त असले तरी व्यापक मान्यता पावलेले उत्तर आहे.

खांडेकर अशा सिद्धांतांना फार समर्थ कलाटणी देतात व निराळ्या दिशेने विचारास प्रवृत्त करतात. प्रत्यक्ष जीवनाचे पोषण न लाभलेली कलाकृती ही किरटी व कलाकुसरीसारखी कृत्रिम भासू लागते. जीवनाचे अनेक गुणधर्म कलास्वरूपाशी सुसंवादाने जुळावे लागतात. तरच सौंदर्य निर्माण होते. पण खांडेकर विचारतात: "शाळेत न गेलेला शेतकरी ज्ञानदेव – तुकारामांच्या काव्याचा रस चाखू शकतो याचे कारण काय ?" ज्ञानेश्वर – तुकाराम हे सत्कवी होते व त्यांचे साहित्य रससिद्धांतावर उतरेल असेच राहणार. पण प्रश्न असा पडतो की सामान्य वारकरी अशा वाङमयीन आकाराने प्रभावीत झालेला असतो का ? लेखकाचा व वाचकाचा सुसंवाद प्रस्थापित होण्याचा 'रस' किंवा वैशिष्ट्यपूर्ण रचना हा एकच मार्ग आहे का ?" या प्रश्नाला खांडेकरांचे उत्तर मोठे मार्मिक आहे:

> "हा शेतकरी तुकारामाच्या काव्यातील रस चाखू शकतो कारण त्या काव्याला आधारभूत असलेली बौद्धिक आणि सांस्कृतिक बैठक त्याला पूर्ण परिचित असते... वाचकाच्या व्यक्तित्वातील ज्ञात आणि लेखकाने शोधलेले अज्ञात यांच्यामधील एक अदृश्य नाजुक पूल निर्माण करण्याच्या कामी परंपरेचा उपयोग फार होतो... हा प्रश्न केवळ बुद्धीच्या प्रगल्भतेचा, कल्पनेच्या कसरतीचा किंवा भावनेच्या तथाकथित सूक्ष्मतेचा नाही. तो वाचक आणि लेखक यांच्या अंतरंगांच्या संगमाचा भाग आहे."[१२]

खांडेकरांच्या वरील उद्‌गारांना एखाद्या सिद्धांताचा दर्जा आहे. ते जरी वादग्रस्त ठरले तरी समाज व कलावंत यांचे नाते (परंपरा) असल्याविना कलाकृतीचे निवेदन (अदृश्य पूल) होऊ शकत नाही, हे महत्त्वाचे सत्य ते सांगतात.

खांडेकरांच्या ललित लेखनाचा मुख्य आधार 'परदेशाहून प्रत्येक आठवड्याला येणाऱ्या नानाविध पाश्चात्य पुस्तकांचे वाचन' हा नाही, (असे तेच म्हणतात.) "पांडित्याचा माझ्यापाशी अभाव आहे. ललित लेखक या नात्याने माझे अनुभव मर्यादित आहेत. जगपर्यटनच काय पण सर्वसामान्य भारतीय मनुष्य आपल्या देशात जेवढा फिरतो तेवढाही प्रवास मी केलेला नाही. तथापि गेल्या ५०–५५ वर्षांत आपल्या देशातील आणि जगातील अभिजात ललित साहित्याचा आनंद लुटीत असताना जे मला जाणवत गेले, ते मी

संस्कृती या सर्वांना रसपूर्ण स्पर्श करण्याचे सामर्थ्य साहित्यिकात असावे लागते ' असे योग्य विधान ते करतात. पण असे सामर्थ्य आजच्या लेखकांत दिसत नाही, असे मान्य न करता, ' अनेक ' प्रतिभावान साहित्यिक आहेत पण त्यांची भूमिका जीवनवादासारखी नाही अशी व्यथा खांडेकर व्यक्त करतात.

खांडेकरांची समोक्षा ही तात्त्विक समीक्षा, शास्त्रीय समीक्षा नाही म्हणून या समीक्षेकडून शास्त्रीय स्वरूपाची सुस्पष्टता अपेक्षिणे अयोग्य आहे. खांडेकरांची समीक्षा रसग्रहणात्मक सुद्धा नाही. त्यांची रसग्रहणे त्या त्या साहित्यप्रकाराची रसग्रहणे फारच कमी असतात व स्वत: खांडेकरांची मुक्तभाष्ये जास्त असतात. खांडेकर स्वत: एक सर्जनशील साहित्यिक होते व अत्यंत चिंतनमग्न मन त्यांना लाभले होते. अशा मनाला काही सत्ये तर्कत: जरी निष्पन्न करता आली नाहीत व तत्त्वत: जरी मांडता आली नाहीत तरी अशा मनाला येणारा साक्षात् प्रत्यय व अंत:प्रेरणा फार प्रभावी व उच्च असते. व त्यामुळे संशोध्य घटनेचे मर्म त्या मनाच्या लक्षात येते. खांडेकरांच्या समीक्षेत त्यांना असे मर्म सांगावयाचे आहे,याचे पुरावे सापडतात.पण त्यानंतर खांडेकरांची समाज-शिक्षकाची सुजन-भूमिका जागी होते.व त्यांच्यातील साक्षात् प्रत्ययाचा धनी मौन बाळगतो.

खांडेकरांच्या समीक्षेत अनावश्यक पाल्हाळ दिसतो असे काही टीकाकार म्हणतात. पण एक लक्षात घेतले पाहिजे, की या पाल्हाळाचे कारणही त्यांची ही सुजनताच आहे. ' बुडणारे जन ' एका बाजूला व ' साक्षात प्रज्ञेचा ' अंकुश सतत मनाला; या विरोधात त्या दोन्ही केंद्रांचे सांत्वन करण्यास पाल्हाळाशिवाय दुसरा मार्गच नसावा. फ्रॉस्ट विषयी एक अभिप्राय असा आहे : ' तो सर्व श्रेष्ठ कवी आहे. कारण तो सर्वांना आवडणारा कवी आहे. चोरापासून धर्मोपदेशकापर्यंत सर्व माणसे त्याच्यावर प्रेम करतात, ' – या उद्‌गारांचे मर्म साहित्यिकांनी सतत लक्षात ठेवावे, असे भाऊसाहेब सांगतात. पण हे मर्म असे आहे की फ्रॉस्टची अनुभूती चोरापासून थोरांपर्यंत समर्थपणे व्यापलेली होती, अशी व्यापक सहानुभूती असली तर त्या साहित्याने समाजापर्यंत पोहोचावे असे सांगावेच लागत नाही. आमच्या बहुतेक लेखकांत ही विशाल सहानुभूती नाही. हे सत्य खांडेकरांसारखा ' माणूस ' अधिकाराने सांगू शकला असता. अर्थात ते असे सांगत नाहीत. सुजनाची व तळमळीच्या शिक्षकाची भूमिका त्यांना तसे करू देत नाही.

॥ तीन ॥

' कलेला स्वतंत्र मूल्य आहे. पण याचा अर्थ कला अ–सामाजिक असते असा नव्हे. '[१३] हे बरोबर आहे. पण सामाजिकता हा कलेचा गुण तिच्यावर लादलेला नसतो तर आतूनच निर्माण होत असतो हेही खरे. खांडेकरांची जीवनवादी साहित्याची भूमिका काही ठिकाणी मात्र फार नाविण्यपूर्ण मुद्दा सांगते व साहित्यशास्त्रीय सिद्धांतापेक्षा वेगळी उठून दिसते. साहित्याचे निवेदन (लेखक ते वाचक) कसे होते व त्यातील विघ्ने कोणती

हा कायमचा एक कठीण प्रश्न ठरलेला आहे. आमच्या साहित्यशास्त्राने यावर उत्तर दिले आहे की, कलाकृती 'आस्वाद्य' झाल्याशिवाय तिचे योग्य निवेदन होत नाही. तिच्या रचनेतच 'रस' म्हणजे विशिष्ट प्रकारची अलौकिक बंधरचना असावी लागते. हा अलौकिक आधार हाच खरा साहित्याचा कलातमक आधार व तो आकार रसिकांवर प्रभाव गाजवून त्यांच्यात प्रवेश करतो. हे उत्तर वादग्रस्त असले तरी व्यापक मान्यता पावलेले उत्तर आहे.

खांडेकर अशा सिद्धांतांना फार समर्थ कलाटणी देतात व निराळ्या दिशेने विचा– रास प्रवृत्त करतात. प्रत्यक्ष जीवनाचे पोषण न लाभलेली कलाकृती ही किरटी व कला– कुसरीसारखी कृत्रिम भासू लागते. जीवनाचे अनेक गुणधर्म कलास्वरूपाशी सुसंवादाने जुळावे लागतात. तरच सौंदर्य निर्माण होते. पण खांडेकर विचारतात: " शाळेत न गेलेला शेतकरी ज्ञानदेव – तुकारामांच्या काव्याचा रस चाखू शकतो याचे कारण काय ? " ज्ञानेश्वर – तुकाराम हे सत्कवी होते व त्यांचे साहित्य रससिद्धांतावर उतरेल असेच राह- णार. पण प्रश्न असा पडतो की सामान्य वारकरी अशा वाङमयीन आकाराने प्रभावीत झालेला असतो का ? लेखकाचा व वाचकाचा सुसंवाद प्रस्थापित होण्याचा 'रस' किंवा वैशिष्टयपूर्ण रचना हा एकच मार्ग आहे का ? " या प्रश्नाला खांडेकरांचे उत्तर मोठे मार्मिक आहे :

> " हा शेतकरी तुकारामाच्या काव्यातील रस चाखू शकतो कारण त्या काव्याला आधारभूत असलेली बौद्धिक आणि सांस्कृतिक बैठक त्याला पूर्ण परिचित असते... वाचकाच्या व्यक्तित्वातील ज्ञात आणि लेखकाने शोधलेले अज्ञात यांच्यामधील एक अदृश्य नाजुक पूल निर्माण करण्याच्या कामी परंपरेचा उपयोग फार होतो... हा प्रश्न केवळ बुद्धीच्या प्रगल्भतेचा, कल्पनेच्या कसरतीचा किंवा भावनेच्या तथा– कथित सूक्ष्मतेचा नाही. तो वाचक आणि लेखक यांच्या अंतरंगांच्या संगमाचा भाग आहे."[१२]

खांडेकरांच्या वरील उद्‌गारांना एखाद्या सिद्धांताचा दर्जा आहे. ते जरी वादग्रस्त ठरले तरी समाज व कलावंत यांचे नाते (परंपरा) असल्याविना कलाकृतीचे निवेदन (अदृश्य पूल) होऊ शकत नाही, हे महत्त्वाचे सत्य ते सांगतात.

खांडेकरांच्या ललित लेखनाचा मुख्य आधार ' परदेशाहून प्रत्येक आठवड्याला येणाऱ्या नानाविध पाश्चात्य पुस्तकांचे वाचन ' हा नाही, (असे तेच म्हणतात.) " पांडि- त्याचा माझ्यापाशी अभाव आहे. ललित लेखक या नात्याने माझे अनुभव मर्यादित आहेत. जगपर्यटनच काय पण सर्वसामान्य भारतीय मनुष्य आपल्या देशात जेवढा फिरतो तेवढाही प्रवास मी केलेला नाही. तथापि गेल्या ५०–५५ वर्षांत आपल्या देशातील आणि जगा– तील अभिजात ललित साहित्याचा आनंद लुटीत असताना जे मला जाणवत गेले, ते मी

वर सांगितलेल्या सिद्धांताला पोषक असेच आहे." [१३]

खांडेकरांचे वाचन व पांडित्य पुरेसे नाही हे त्यांचे म्हणणे मात्र खोटे आहे. खांडे–करांचे वाचन अक्षरशः प्रचंड होते व याचे पुरावे त्यांच्या सर्व समीक्षा लेखनात अनेक ठिकाणी सापडतात. एका ठिकाणी ते म्हणतात : 'अर्थशास्त्रापासून मानसशास्त्रापर्यंत आणि विज्ञानवेत्त्याच्या लिखाणापासून द्रष्टेपण लाभलेल्या विचारवंतांच्या लेखनापर्यंत सर्व प्रकारच्या साहित्याशी ललित लेखकाचा कमीअधिक परिचय असावा.' [१४] आणि खांडेकर ज्यावेळी असे प्रतिपादन करतात तेव्हा त्याच्या आधी त्यांनी तसा प्रयत्न केलेला असतो हे निश्चित समजावे. पण परदेशातून आयात केलेल्या पुस्तकांवर आपण गुजराण करीत नाही ही जी खोच खांडेकर देतात त्याचे कारण मात्र योग्य असेच आहे. पुस्तक कुठलेही असो ते जर वाचकाच्या हृदयाला स्पर्श करणारे नसेल (किंवा मेंदूतील विचा–रांच्या पेशी स्थिरस्थावर करणारे नसेल) तर ते पुस्तक आपले कधीच नसते व हे खांडेकरांचे मत बरोबर आहे.

'साहेब म्हणतो' या दोन शब्दांचा आपल्यावर अजूनही जबरदस्त पगडा आहे, असे म्हणत खांडेकर स्वतःच्या समीक्षेच्या बैठकीत कितीतरी साहेबांना जवळची खुर्ची देतात. एवढेच नव्हे तर

> " या साहित्याने आयुष्यातील माझे सर्व सुख – क्षण अधिक सुगंधित केले आहेत.दुःख भोगताना आणि संकटे सोसताना मला धीर दिला आहे. आईची माया, पत्नीचे प्रेम व कन्येची भक्ती या तिन्हीचा संगम श्रेष्ठ प्रतीच्या ललितसाहित्यात होतो,'असेही ते म्हणतात व असे म्हणून जीवनातील फार कठीण प्रसंगी जीवनाचा अन्वयार्थ लावण्याचे काम त्यांच्या बाबतीत प्रथम वाल्मिकीने केले व नंतर एका साहेबानेच–हेमिंग्वे – केले. " वडील अर्धांगवायूने विफल होऊन अंथरुणावर पडले असताना आणि त्यांच्या भोवती घिरट्या घालणाऱ्या मृत्यूचा अर्थ कळत नसताना 'रामायणाने जीवनाचा अन्वयार्थ जसा माझ्या बालमनाला समजवून सांगितला, तसा मी साठीत आल्यावर रुग्णशय्येला खिळून पडलेल्या पत्नीभोवती पडलेले मृत्यूचे पाश पाहात असताना, 'The Old man and the Sea' या हेमिंग्वेच्या विलक्षण अर्थगर्भ अशा दीर्घकथेने जीवनाचे यथार्थदर्शन मला घडवून दिले." [१५]

असे उद्गार काढणारा लेखक परदेशी पुस्तकांबद्दल खरीखुरी नापसंती व्यक्त करणे शक्यच नाही. खांडेकरांची या एकूण प्रकारात नापसंती आहे; पण ती वेगळी आहे. " कलेची खरी हानी होते ती तिचे विविध मुखवटे घालून फिरणाऱ्या ढोंगीसोंगी लोकां–मुळे." आणि संपादक– प्रकाशकांना 'व्ही. प्या. पाठविण्याच्या' घाईमुळे." साहित्याचे दुकान करणाऱ्या वृत्तीबद्दल खांडेकर जे लिहितात ते महत्त्वाचे आहेच. त्यांची नापसंती धंदेवाईक लेखकांनी दिवाळी अंकांपासून ते पारितोषिक योजनांपर्यंत जो सूक्ष्म व स्थूल

गोंधळ घातला आहे, त्याबद्दल आहे. त्यांच्या या नापसंतीला केवळ एवढेच व्यावहारिक व प्रासंगिक कारण नसून फार महत्त्वाचे तात्त्विक कारणसुद्धा आहे. पुस्तके आयात करून नवीन पुस्तक मॅन्युफॅक्चर करणाऱ्या उद्योजकांना चापणारे खांडेकर केवळ एक वैयक्तिक लहर म्हणून तसे करीत नाहीत. त्याचे कारण ते लेखक, समाज व त्यांची परंपरा या संदर्भात मोठे चपखलपणे देतात :

> " ललित लेखकाचे आंतरिक व्यक्तित्व, त्या व्यक्तित्वाच्या आधारे फुलत जाणारे त्याचे वाङ्मयीन व्यक्तित्व, स्वतःच्या मनाचे, जीवनाचे आणि स्वतः भोवती पसरलेल्या विशाल विश्वसंसाराचे अंतर्मुख दृष्टीने निरीक्षण करण्याची त्याची शक्ती, त्याची कल्पकता, संवेदनक्षमता, सहानुभूती, लहानसहान अनुभूतींशी तादात्म्य पावून नंतर त्यांच्याकडे तटस्थ वृत्तीने पाहण्याची सवय आणि चिंतनशीलतेने जीवनातील विविध व विरोधी अनुभवांचा अर्थ लावण्याचे सामर्थ्य हाच ललित लेखनाचा प्रमुख आधार असतो. " [१६]

कलापूर्ण लेखनाला वरील गोष्टी नकोत असे म्हणणारा एखादा तरी लेखक असेल असे वाटत नाही. खांडेकर त्यांच्या कथा–कादंबऱ्यांत अलंकारिक भाषेची उधळण करतात. पण त्यांची समीक्षा या भाषादोषापासून त्यांनी बरीचशी अलिप्त ठेवली आहे.

खांडेकरांचे एक विद्यार्थी–लेखनिक व भाष्यकार डॉ. एस्. एस्. भोसले एकदा भाऊसाहेबांना विचारते झाले की, " आपल्या कल्पनेला आपण लेखनात इतके मोकळे का सोडता ?" खरे म्हणजे भोसल्यांनी खांडेकरांची वाङ्मयसंपदा एवढी अभ्यासिल्यानंतर त्यांना जरा वेगळा प्रश्न विचारणे आवश्यक होते. तो असा : " आपण कोणत्याही वाङ्मयप्रकारात स्वतःची चिंतनशीलता कधीच का विसरू शकत नाही ? " आणि मग या प्रश्नाचे उत्तर : " माझ्या कायमच्या अधु दृष्टीने मी अंतर्मुख झालो, " असे योग्य मिळाले असते.

मराठी साहित्याचे भाग्य की खांडेकरांसारखा इतका सातत्याने अंतर्मुख असलेला लेखक त्याला लाभला. खांडेकरांची चिंतने फार मुक्त असतात. (त्या चिंतनात कल्पना असतेच. पण हा नेहमीच दोष ठरत नसून अनेकदा ते त्यांच्या लेखनाचे वैभव ठरते.) पण खांडेकरांच्या चिंतनातही असा एक माणूस डोकावतो की, ज्याने स्वतःची बुद्धी कोणतीही औपचारिक व्यवस्था न स्वीकारता (किंवा त्याला न लाभता) फार व्यवस्थित रचलेली मात्र असते. खांडेकरांचे टीकेचे रेशमी आसूडसुद्धा नुसते सणसणाटी कधीच नसतात तर त्यामागे कुठेतरी खांडेकरांची वाङ्मयीन भूमिका डोकावलेली असते.

कोणत्याही समाजाचे ललितसाहित्य उपरेपणाने कलाकुसर करीत रंगवीत न्यावे व एक वेगळा शिष्टसंप्रदायच निर्माण करावा असे खांडेकरांना वाटत नाही. अर्थात ज्यांची

अशी इच्छा असेल ते असे करू शकतात व निराळ्या दृष्टीने ते कौतुकास्पदही असते. आजकाल साध्या जिल्ह्याच्या गावीसुद्धा सकाळी एक दृश्य दिसते :

– सिमेंटच्या रस्त्याच्या कडेने स्वच्छ आंघोळ करून, पदर खोचून, मोठ्या गोल कुंकवासह गवत–भाजीपाला यांचे मोठाले भारे घेऊन एका रांगेने स्वतःच्या श्रमाच्या व्यग्रतेत कामगार स्त्रिया जात असतात. व त्यांच्याच बाजूने बेलबॉटम पँट इत्यादी आधुनिक कपड्यांत, रुचीपूर्ण अद्ययावत महागडा ड्रेस केलेल्या तीन चार कॉलेजच्या मुली 'कुणी पाहात तर नाही ना ?' (किंवा 'कुणी का पाहात नाही ?') या थाटात कसल्यातरी टेक्स्ट बुकाच्या 'ज्ञानात्म' चर्चेत चालत असतात. अर्थात असे स्वातंत्र्य त्या कॉलेजकन्यकांना आहेच, फक्त त्यांनी केव्हा तरी मनात का होईना असे मान्य करावे की या समाजात सध्या तरी त्यांचे हे असे वागणे उपरे आहे व टिकणारे नाही; व्यर्थ आहे. असेच काहीसे आजच्या साहित्याच्या बाबतीत घडत आहे. कलाकुसर करून अनेक त्रोटक, मोजक्या, मर्यादित व संकुचित क्षणांना आम्ही साहित्याच्या वाटेने हिंडवून आणू शकतो. पण साहित्य असे रुजत नसते व म्हणूनच फुलतही नसते. भाऊसाहेब खांडेकर हाच मुद्दा अधिकाराने व पुरेशा शास्त्रीय संयमाने त्यांच्या समीक्षेत सांगतात :

" विविध जीवननिष्ठा, त्यांच्या आधारे विकसित होत गेलेली संस्कृती, पिढ्यान्-पिढ्या चालत आलेली स्वभाववैशिष्ट्ये, प्राचीन काळापासूनचा प्रत्येक देशाचा इतिहास, त्याची वैशिष्टपूर्ण भौगोलिक ठेवण, या सर्वांच्या परिपाकातून प्रत्येक देशातल्या वाङ्मयाचे बाह्य व आंतरिक स्वरूप निर्माण होते. आणि विकास पावू शकते. "[१७]

साहित्याचा प्रसार कसा होईल याची मनापासून काळजी करीत खांडेकर कधी साहित्य प्रसाराच्या शासकीय योजनांप्रमाणेच निरुपयोगी योजना सुचवीत असले तरी, साहित्य प्रसाराची खरी व एकमेव योजना त्यांनीच वरील उद्गारात सांगितली आहे.असे न करता अनुभवांच्या आयातीवर स्वतःचे पोषण करणारे साहित्य सुबक, नवीन धक्का–दायक (थोडक्यात म्हणजे 'ग्रेट–ग्रेट') जरी भासले तरी असे भास म्हणजे साहित्याचे जीवन नसते. जिवंत साहित्य निर्माण होताच त्याच्याबद्दलच्या इतर विवंचना आपोआप [illegible]गळतात. पण असे साहित्य, लेखक जोपर्यंत साहित्यबाह्य आकांक्षांनी व्यग्र असतो, तोपर्यंत निर्माण होत नसते. आपल्या साहित्याचे इंग्रजीत भाषांतर झाल्यावर त्याला जागतिक बाजारपेठ सापडेल का अशी लौकिक विवंचना जर एखाद्या शरच्चंद्रानी केली असती तर बंगालीत काहीतरी महत्त्वाचे ते निर्माण करू शकले असते किंवा नाही याबद्दल शंका वाटते.

जिचा पाय त्या त्या जमिनीत आहे तीच प्रतिभा त्या जमिनीच्या विविध भूकंपांचा शब्दालेख रेखू शकते व तेच साहित्यालेख त्या जमिनीला समजतात व स्वीकारले जातात. परंपरा व जीवनपद्धती, संस्कृती व सामाजिक गुणदोष यातून अलिप्त राहण्याचे ताटस्थ्य

आमच्या आकारवादी भारतीय साहित्यशास्त्रानेही सुचविले नाही. जीवनात सर्वांगाने समरसून सारे अंग त्या जीवनाच्या धुळीने भरल्याविना साहित्याचे सोने कसे उपजेल?

" प्रतिभेचा स्पर्श झालेला प्रत्येक पिढीचा लेखक हा त्या पिढीचा उद्‌गाता असतो. पण त्याचबरोबर त्यांच्या लेखनात मागच्या असंख्य पिढ्यांचे साहित्य संस्काररूपाने लपलेले असते. हे सर्व संस्कार अंगावरल्या कपड्यांप्रमाणे भराभर काढून खुंटीला टांगून ठेवता येत नाहीत. ते जसे लेखकाच्या तसेच वाचकांच्या रक्तात मिसळले असतात. " १८

वरील संस्काराचा मुद्दा सी. जे. जुंगसारख्या जागतिक तज्ज्ञाने ('Modern Man in Search of Soul.') मांडला की डोलणारी आमची मान खांडेकरांच्या वरील उद्‌गारांना शास्त्रबाह्य म्हणून डावलू शकणार नाही. अर्थात जर कोणताही 'Intellectual Relevance to the Life ' न मानता जर आमची विद्वत्ताही केवळ पुस्तकातून सरळ डोक्यात आयात करतो म्हटले तर आम्ही खांडेकरांच्या या उद्‌गारांकडे दुर्लक्ष करू शकतो. खांडेकरांना आमच्या या अजब वृत्तीची कल्पना होती म्हणून ते इलियटचे उद्‌गार देतात : ' The historical sense compels a man to write not merely with his own generations in his bones but with a feeling that the whole of literature of Europe from Homer and within it the whole literature of his country has a simulteneous existence and composes a simulteneous order. " या इलियटच्या उद्‌गारात युरोपच्या ठिकाणी हिंदुस्थान व महाराष्ट्र हे शब्द लिहिण्यास आमच्या लेखकांना संकोच का वाटावा, हे खांडेकरांच्या सरलवृत्तीला पडलेले कोडे आहे.

खांडेकरांच्या समीक्षेतील अनेक सूत्रे त्यांच्या बौद्धिक सामर्थ्यासोबतच त्यांच्या जागरूक सरलतेतून निर्माण झालेली असतात. त्यांची शैली पाल्हाळिक, चित्रमय, शब्द–विपुल जरी असली तरी जी जागतिक दर्जाची साहित्यसूत्रे काटेकोर व सूत्रमय शैलीत मांडलेली असतात, त्यांच्याशी खांडेकरांची समीक्षासूत्रे अनेकदा फार अर्थपूर्ण जवळीक सिद्ध करतात. (अर्थात कोणत्याही सूत्रांशी मतभेद नेहमीच शक्य असतो.) खांडेकर म्हणतात :

" हे सर्व सांगण्याचा हेतू एकच आहे. ललितवाङ्मय केवळ कल्पनेतून, निव्वळ वैयक्तिक अनुभूतीतून निर्माण होत नाही. अनुभूती हे बीज आहे. ते बीज या मातीत पडते, त्याला उन्हापावसाची साथ मिळते, ते वाढू लागल्यावर त्याला जे खतपाणी मिळते,त्यातूनच त्याचे अंतिम स्वरूप निश्चित होते.ज्या ललित वाङ्मयाला पहिल्या पावसाने भिजलेल्या आपल्या मातीचा वास येतो, ज्यामध्ये आपल्या निरभ्र आकाशाची आणि त्यात सशांच्या पिलांप्रमाणे खेळत राहणाऱ्या चिमुकल्या पांढऱ्या ढगांची प्रतिबिंबे पडलेली असतात,ज्यात पाच हजार वर्षे या समा–

जाला आधार देत आलेल्या मूल्यांची शीतल छाया आढळते; पिढ्या न् पिढ्या हसवीत, रडवीत, रंजवीत आलेल्या साहित्यगुणांचा ज्यात विलास आढळतो; ते वाङ्मय लोकांना अधिक जवळचे वाटते. " [१९]

॥ चार ॥

भाऊसाहेब खांडेकरांची वाङ्मयीन भूमिका ही जीवनवादी साहित्यिकाची आहे हे आता अतिप्रसिद्ध आहे. त्यांना स्वत:ला या बाबतीत जे म्हणावयाचे आहे ते त्यांनी अशा प्रभावी रीतीने मांडले आहे की, त्या ओघात सापडल्यानंतर भाऊसाहेबांच्या जीवन–पद्धतीने व विचारपद्धतीने मन आदराने भरून जाते. ही आदराची लाट ओसरल्यानंतरच त्या निवेदनातील काही कच्च्या जागा लक्षात येऊ लागतात. तरीही 'जीवनवादी' साहित्याची भूमिका खांडेकरांनी जशी मांडली आहे ती त्यांची पद्धत कोणत्याही जाग–तिक जीवनवादी साहित्यिकाच्या दर्जाची उतरली आहे हे खरेच. मतभेद होतात ते जास्त खोलात गेल्यावर. पण प्रथमत: खांडेकरांची ही भूमिका कोणती ते पाहू :

कलावाद व जीवनवाद हा वाङ्मयीन संघर्ष १९३० ते १९४० च्या दरम्यान मराठी साहित्यात जो घडला त्यांत खांडेकर खेचले गेले असे दिसते. बोधवाद, उद्बोध–नवाद, रंजनवाद, प्रचारवाद या सर्व विवादांत त्यांनी भाग जरी घेतला तरी हे सर्व वाद केवळ 'वाद' आहेत व म्हणून एकांगी आहेत; सत्य त्यांच्यापैकी कोणत्याही एकात नाही याची खांडेकरांना कल्पना होती.

> " मी स्वत: बोधवादी नव्हतो, नाही, प्रचारवादी नव्हतो, नाही. माझी श्रद्धा पहिल्यापासून ललित साहित्याच्या वाचकांच्या मनावर सहज संस्कार करण्याच्या सामर्थ्यावर आहे."

असेच ते म्हणतात. आणि साहित्यसंस्कार (संस्कार हा पारंपरिक शब्द वापरून इथे वादाला खांडेकरांनी जागा करून ठेवली आहे. यापेक्षा परिणाम हा साधा शब्द बरा ठरला असता.) करण्याचे सामर्थ्य ललित साहित्यात असते हे नाकारण्यासारखे नाही. व हे सामर्थ्य जीवनापासूनच लेखकाला लाभते असे त्यांना वाटते.

त्याकाळी, फडके कलावादी भूमिका त्यांच्या पद्धतीने सतत मांडत होते. म्हणून खांडेकर हे जीवनवादी, असे इतरांनीच ठरविलेले दिसते. नंतर खांडेकरांनी स्वत:ची बाजू स्पष्ट करण्यास सुरुवात केली.

अद्भूतरम्यता व कल्पनाविलास हे साहित्याला खरे सामर्थ्य देत नाहीत. त्याने साहित्य आकर्षक होते पण हा आकर्षकपणा फार वरवरचा असतो. विशेषत: सध्याच्या सामाजिक दु:स्थितीमध्ये कल्पनारम्यता वाङ्मयाला सामर्थ्य देणार नाही, असे खांडेकरांना वाटते :

" या सामाजिक दुःस्थितीच्या भीषण छायेखाली स्तिमित होऊन बसलेली सामाजिक सुधारणा आणि समाजमंदिराचा पायाच हादरू लागल्याने धावपळ करणारी आतली मंडळी यांना पाहून कल्पनारम्यता आल्या पावली परत गेल्याशिवाय राहणार नाही. " [२०]

पण या १९३५ च्या काळात फडक्यांचा पांढरपेशी कलावाद चांगलाच जोरात होता व लेखक आणि वाचक यांच्यावर तंत्र-मंत्र इत्यादी निरनिराळे प्रयोग सुरू होते.

" कल्पनारम्यतेची जादू आमच्यातील मोठमोठ्या लेखकांवर चालू शकते ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे. याचे मुख्य कारण वाङ्मय व जीवन यांच्यामध्ये आपण एक अभेद्य भिंत उभारली आहे हेच होय... इकडून तिकडे साधी वाऱ्याची झुळूक जरी गेली तरी हे वारे अनेकांना असह्य होते. जणु काही अशा वाऱ्याच्या झुळुकेने वात होण्याइतकी वाङ्मयाची प्रकृती नाजूक असते. " [२१]

वाङ्मयाच्या या नाजुक प्रवृत्तीचा योग्य निषेध खांडेकरांनी काही ठिकाणी केला आहे. (जरी नंतर त्यांनी मध्यमवर्गीय मूल्यांना अंतिम मूल्ये मानून त्यांच्या अभ्यासकांना चकित केले आहे. हा मुद्दा नंतर पाहू.) अशी तोळामासा प्रकृतीची रचना, स... मानवी गुणदोषांच्या वृक्षांना मुळासकट उपटून स्वतःच्या पुरात भिरकावीत नेणाऱ्या मानवी जीवनाचे प्रतिबिंब कशी पाडू शकणार, अशी योग्य काळजी खांडेकरांना वाटते :

" प्रेमाविषयीच्या सध्याच्या वाङमयीन कल्पना घ्या.त्या सर्व ठराविक ठशाच्या असतात. आमच्या वाङ्मयातील प्रेमाला कसलेही अनपेक्षित अडथळे सोसायचे नाहीत. (इंजिनिअरवर प्रेम करावे की आय्. ए. एस्. वर करावे हा ' संघर्ष ' नव्हे किंवा अडथळाही नव्हे !) भोवरे, डोह, धबधबा निर्माण करण्याइतके उंच कडे यांचा प्रेमप्रवाहाशी काहीही संबंध असता कामा नये ही आमची समजूत आहे. " [२२]

प्रेम काय किंवा इतर भावना काय यांचे एवढे तकलुपी चित्रण करणाऱ्या लेखकांवर खांडेकरांचा रोष आहे. खऱ्याखुऱ्या जीवनाकडे पाठ फिरवून कला केवळ कल्पनारम्यतेत अगर अशा तकलुपी भावनांमध्ये मग्न झाली की तिच्या लीलांना, ' बाललीलांचे स्वरूप येते. '

" जीवनातील विविध विरोधगर्भ प्रसंगांच्या पायावरच ललित वाङ्मयाचे मंदिर उभे राहते. हा विरोध तीव्र व भव्य तर असावाच पण तो सत्यही असला पाहिजे. चैतन्याने रसरसणारी कला भोवतालच्या जीवनातून असले विरोध अचूक हुडकून काढते. " [२३]

आमच्या लेखकाची जाणीव कशी एकांगी व थिटी आहे यावर खांडेकर बरोबर बोट ठेवतात. परिस्थितीचा परिणाम प्रत्येकावर होतो. ललित लेखक संवेदनक्षम असल्याने

> जाला आधार देत आलेल्या मूल्यांची शीतल छाया आढळते; पिढ्या न् पिढ्या हसवीत, रडवीत, रंजवीत आलेल्या साहित्यगुणांचा ज्यात विलास आढळतो; ते वाङ्मय लोकांना अधिक जवळचे वाटते." [१९]

॥ चार ॥

भाऊसाहेब खांडेकरांची वाङ्मयीन भूमिका ही जीवनवादी साहित्यिकाची आहे हे आता अतिप्रसिद्ध आहे. त्यांना स्वत:ला या बाबतीत जे म्हणावयाचे आहे ते त्यांनी अशा प्रभावी रीतीने मांडले आहे की, त्या ओघात सापडल्यानंतर भाऊसाहेबांच्या जीवन–पद्धतीने व विचारपद्धतीने मन आदराने भरून जाते. ही आदराची लाट ओसरल्यानंतरच त्या निवेदनातील काही कच्च्या जागा लक्षात येऊ लागतात. तरीही 'जीवनवादी' साहित्याची भूमिका खांडेकरांनी जशी मांडली आहे ती त्यांची पद्धत कोणत्याही जाग–तिक जीवनवादी साहित्यिकाच्या दर्जाची उतरली आहे हे खरेच. मतभेद होतात ते जास्त खोलात गेल्यावर. पण प्रथमतः खांडेकरांची ही भूमिका कोणती ते पाहू :

कलावाद व जीवनवाद हा वाङ्मयीन संघर्ष १९३० ते १९४० च्या दरम्यान मराठी साहित्यात जो घडला त्यांत खांडेकर खेचले गेले असे दिसते. बोधवाद, उद्बोध–नवाद, रंजनवाद, प्रचारवाद या सर्व विवादांत त्यांनी भाग जरी घेतला तरी हे सर्व वाद [illegible] 'वाद' आहेत व म्हणून एकांगी आहेत; सत्य त्यांच्यापैकी कोणत्याही एकात नाही याची खांडेकरांना कल्पना होती.

> "मी स्वत: बोधवादी नव्हतो, नाही, प्रचारवादी नव्हतो, नाही. माझी श्रद्धा पहिल्यापासून ललित साहित्याच्या वाचकांच्या मनावर सहज संस्कार करण्याच्या सामर्थ्यावर आहे."

असेच ते म्हणतात. आणि साहित्यसंस्कार (संस्कार हा पारंपरिक शब्द वापरून इथे वादाला खांडेकरांनी जागा करून ठेवली आहे. यापेक्षा परिणाम हा साधा शब्द बरा ठरला असता.) करण्याचे सामर्थ्य ललित साहित्यात असते हे नाकारण्यासारखे नाही. व हे सामर्थ्य जीवनापासूनच लेखकाला लाभते असे त्यांना वाटते.

त्याकाळी, फडके कलावादी भूमिका त्यांच्या पद्धतीने सतत मांडत होते. म्हणून खांडेकर हे जीवनवादी, असे इतरांनीच ठरविलेले दिसते. नंतर खांडेकरांनी स्वत:ची बाजू स्पष्ट करण्यास सुरुवात केली.

अद्भूतरम्यता व कल्पनाविलास हे साहित्याला खरे सामर्थ्य देत नाहीत. त्याने साहित्य आकर्षक होते पण हा आकर्षकपणा फार वरवरचा असतो. विशेषत: सध्याच्या सामाजिक दु:स्थितीमध्ये कल्पनारम्यता वाङ्मयाला सामर्थ्य देणार नाही, असे खांडेकरांना वाटते :

" या सामाजिक दु:स्थितीच्या भीषण छायेखाली स्तिमित होऊन बसलेली सामाजिक सुधारणा आणि समाजमंदिराचा पायाच हादरू लागल्याने धावपळ करणारी आतली मंडळी यांना पाहून कल्पनारम्यता आल्या पावली परत गेल्याशिवाय राहणार नाही." [२०]

पण या १९३५ च्या काळात फडक्यांचा पांढरपेशी कलावाद चांगलाच जोरात होता व लेखक आणि वाचक यांच्यावर तंत्र-मंत्र इत्यादी निरनिराळे प्रयोग सुरू होते.

" कल्पनारम्यतेची जादू आमच्यातील मोठमोठ्या लेखकांवर चालू शकते ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे. याचे मुख्य कारण वाङमय व जीवन यांच्यामध्ये आपण एक अभेद्य भिंत उभारली आहे हेच होय... इकडून तिकडे साधी वाऱ्याची झुळूक जरी गेली तरी हे वारे अनेकांना असह्य होते. जणु काही अशा वाऱ्याच्या झुळुकेने वात होण्याइतकी वाङमयाची प्रकृती नाजूक असते." [२१]

वाङमयाच्या या नाजुक प्रवृत्तीचा योग्य निषेध खांडेकरांनी काही ठिकाणी केला आहे. (जरी नंतर त्यांनी मध्यमवर्गीय मूल्यांना अंतिम मूल्ये मानून त्यांच्या अभ्यासकांना चकित केले आहे. हा मुद्दा नंतर पाहू.) अशी तोळामासा प्रकृतीची रचना, सा... मानवी गुणदोषांच्या वृक्षांना मुळासकट उपटून स्वत:च्या पुरात भिरकावीत नेणाऱ्या मानवी जीवनाचे प्रतिबिंब कशी पाडू शकणार, अशी योग्य काळजी खांडेकरांना वाटते :

" प्रेमाविषयीच्या सध्याच्या वाङमयीन कल्पना घ्या.त्या सर्व ठराविक ठशाच्या असतात. आमच्या वाङ्मयातील प्रेमाला कसलेही अनपेक्षित अडथळे सोसायचे नाहीत. (इंजिनिअरवर प्रेम करावे की आय्. ए. एस्. वर करावे हा ' संघर्ष ' नव्हे किंवा अडथळाही नव्हे !) भोवरे, डोह, धबधबा निर्माण करण्याइतके उंच कडे यांचा प्रेमप्रवाहाशी काहीही संबंध असता कामा नये ही आमची समजूत आहे." [२२]

प्रेम काय किंवा इतर भावना काय यांचे एवढे तकलुपी चित्रण करणाऱ्या लेखकांवर खांडेकरांचा रोष आहे. खऱ्याखुऱ्या जीवनाकडे पाठ फिरवून कला केवळ कल्पनारम्यतेत अगर अशा तकलुपी भावनांमध्ये मग्न झाली की तिच्या लीलांना, ' बाललीलांचे स्वरूप येते. '

" जीवनातील विविध विरोधगर्भ प्रसंगांच्या पायावरच ललित वाङ्मयाचे मंदिर उभे राहते. हा विरोध तीव्र व भव्य तर असावाच पण तो सत्यही असला पाहिजे. चैतन्याने रसरसणारी कला भोवतालच्या जीवनातून असले विरोध अचूक हुडकून काढते." [२३]

आमच्या लेखकाची जाणीव कशी एकांगी व थिटी आहे यावर खांडेकर बरोबर बोट ठेवतात. परिस्थितीचा परिणाम प्रत्येकावर होतो. ललित लेखक संवेदनक्षम असल्याने

त्याच्यावर असा परिणाम जलद व व्यापक रीतीने होतो. पण हे परिणाम होऊ नयेत अशीच आमची जगण्याची रीत आहे की काय ? देशात स्वातंत्र्यापासून अनेक क्षेत्रांत अक्षरशः महाभारत घडले व घडत आहे. मराठी लेखकांच्या एकाही कलाकृतीने याचे लहान-मोठे प्रतिबिंब तयार करू नये हे आश्चर्य अनेकदा वाटते. लेखकाला ' अमुकच लिही ' असे सांगता येत नाही हे खरेच. पण हे लेखक असे कसे आहेत की यांना भोवताल‌चे भूकंप समजत सुद्धा नाहीत, " तरीही हे संवेदनक्षम आहेत ?

> " देशात कायदेभंगाची एवढी मोठी चळवळ होऊन गेली. तिचा ललित लेखकांच्या मनावर काही परिणाम झाला का ? नाही असे म्हणणे म्हणजे हवामान दर्शविणाऱ्या यंत्रावर वादळाचा आणि थर्मामीटरवर तापाचा काहीच परिणाम होत नाही, असे म्हणण्यापैकी तो प्रकार होईल. " [२४]

स्वातंत्र्यानंतर घडलेल्या देशातील या घडामोडी व्यक्तिजीवनाससुद्धा प्रचंड हादरे देणाऱ्या आहेत. त्या समजून घेण्यास ' आम्ही काय राजकारण करावे का ? किंवा सामाजिक कार्यकर्ता व्हावे का ? ' असा उठवळ प्रश्न विचारण्याची गरज नाही. खरा प्रश्न आहे, लेखकांची व्यक्तिमत्ता आहे तरी कोणत्या प्रतीची ? व्यक्तिमत्ता समृद्ध नस-लेल्या लेखकांनी लिहिलेल्या सामाजिक विषयांवरील कादंबऱ्या कशा कृत्रिम व खोटया होतात हे आपण पाहात आहोत. अशा अशक्त व्यक्तिमत्तेच्या ललित लेखकांनी तयार केलेले साहित्य वाचकांचे मन समृद्ध – enrich – करूशकेल यावर खांडेकरांचा विश्वास नाही. (कोणाचा असेल ?)

' काच सामान – संभाळून वापरा ' अशा चिठ्ठ्या मारून रेल्वेने जशा काचेच्या-वस्तू पाठविल्या जातात तसेच ' ही कथा कादंबरी या या मूडमध्येच वाचावी ' अशी अपेक्षा करणारी ही तथाकथित कलावादी वृत्ती आहे. कला व जीवनाचे नाते खांडे-करांच्या मते असे आहे :

> " नदी आपल्या भोवतालचा भूमिभाग प्रफुल्लित करीत वाहते. त्याप्रमाणे रसिकांचे रंजन करीतच कलेचा विकास होतो. पण नदी कुठे ना कुठे तरी समुद्राला मिळायचीच. तशी कला मानवी जीवनाच्या उदात्त ध्येयाशी एकरूप व्हायचीच. जीवन-ग्रंथाची वाऱ्यावर उडून गेलेली पाने शोधून आणावयाची, त्या पानांवरील पद्यपंक्ती वाचून त्यांचा अनुक्रम लावावयाचा आणि अशा रीतीने सामान्य दृष्टीला निरर्थक व नीरस दिसणाऱ्या या विश्वाच्या पसाऱ्यातील अर्थ व सरसता व्यक्त करावयाची हेच कलेचे खरे ध्येय आहे. " [२५]

' कलेचे ध्येय ' अशा प्रकारचे शब्द खांडेकर जेव्हा वापरतात तेव्हा त्यांच्या मनात ध्येयाबद्दल काही स्पष्ट कल्पना दिसते. ध्येयवादी लेखक हे बिरुद केवळ सामाजिक अर्थाने किंवा नैतिक अर्थाने खांडेकरांना लागू पडेल असे नाही; तर कलेचे ध्येय हे सामाजिक व

नैतिक ध्येयापेक्षा स्पष्टपणे वेगळे असू शकते असे त्यांना सुचवायचे आहे :

> " खरी काव्यदृष्टी क्ष किरणांहूनही भेदक असते. सौंदर्याची सर्व स्वरूपे तिला क्षणार्धात आत्मसात करता येतात यात नवल नाही. पण कुरूपतेची शल्येही त्यामुळे अत्यंत तीव्रतेने तिला टोचत राहतात. जगातील कुरूपता नाहीशी व्हावी म्हणून जी तिची धडपड चालते तिलाच कलेची ध्येयसृष्टी म्हणायचे. पण ही धडपड वास्तवाशिवाय दुसऱ्या कशाच्या आधारावर चालणार ? स्वतःच्या दुःखाइतके इतरांची दु.खे चटके देऊ लागली, साऱ्या मानव जातीविषयी एखाद्या व्यक्तीप्रमाणे जिव्हाळा उत्पन्न झाला, मानवधर्माचे खोल दडून बसलेले बोल तिला ऐकू येऊ लागले म्हणजे कलेचा खरा विकास प्रत्ययाला येतो. " [२६]

कला ही जीवनाकरिता असावी ही भूमिका प्रथमतः खांडेकरांनीच मांडली असेही नाही. कलेकरिता कला व जीवनासाठी कला हे दोन्ही शब्दप्रयोग तसे बरेच जुने व सर्वच प्रदेशातील वाङ्मयीन चर्चेत दिसतात. फार पूर्वीपासून आपल्याकडे वा पाश्चात्य देशांत या दोन भिन्न दृष्टिकोनांतून ललित वाङ्मयाची निर्मिती झाली आहे. आणि साहित्यकलेचा हेतू तरी कोणता, याबद्दल वाद झाले आहेत.

> " मराठी साहित्यात हरिभाऊ व केशवसुत यांच्या वाङ्मयात कला व जीवन यांचा सहजसुंदर संगम झाल्याने १९२० पूर्वीच्या काळात या वादाने सहसा वर डोके काढले नाही. पण १९२० नंतर ही परिस्थिती उरली नाही व जीवनाला सामोरे जाऊन लिहिण्याची धमक अनेक लेखकांत उरली नाही. " [२७]

असे म्हणून खांडेकरांनी जीवनवादाला खोटा विरोध करणाऱ्यांचा महत्त्वाचा दोष उघड केला आहे. स्वतःच्या भोवती घडणाऱ्या अनेक घटनांबद्दल मन जे बधीर होते, ती बधीरता अखेर त्या मनाला कलाहीनतेकडेच घेऊन जाते. स्वतःच्या जीवनाचा झरा आटल्यावर केवळ पाश्चात्यांकडून आयात केलेल्या अनुभवांचा ओला शिडकावा कोणत्याही लेखकाचे मन जास्त काळ टवटवीत ठेवू शकणार नाही. चांगली कलाकृती निर्माण करण्यास खरे म्हणजे कोणत्याही प्रकारच्या अनुकरणाची कास धरणे हा मार्गच नव्हे. व ज्या जीवनपद्धतीची परंपरा पूर्णतः वेगळी आहे तिच्याकडे स्वतःच्या लेखनाचे स्फूर्तीचे झरे म्हणून पाहणे गैर आहे.

पाश्चात्य जीवनात ज्या प्रकारची चित्रणे आढळतात ती आपल्या लेखकांना प्रभावी वाटली तरी त्याच प्रकारची चित्रणे या समाजाच्या माथी मारण्याचा प्रयत्न आपले लेखक का करतात ?

> " दोन महायुद्धांच्या वणव्यात होरपळून निघालेली पाश्चात्य देशातील तरुण-तरुणींची मने आणि त्यांची भूतकाळाच्या स्मृतींनी आणि भविष्याच्या भीतीने मग्न झालेली जीवने यांच्यातून निर्माण झालेल्या कथांची अनुकरण करण्याची

खरोखर आपल्याला जरुरी आहे का ? भल्याबुऱ्या जीवनाला व त्याच्यातून निर्माण होणाऱ्या सुखदुःखांना सामोरे जाण्याचे पाश्चात्य समाजातील धैर्य आपणात नाही. त्यांचे साहस व विज्ञानप्रियता आपल्या अंगी नाही. त्यांच्या उद्योगनिष्ठेचे आपण अनुकरण करीत नाही. फक्त आपण त्यांच्या सहीसही नकला करीत आहोत : पोषाखात, खाण्यापिण्यात व कलाविषयक उथळपणात आणि विकृत वाङ्मयीन प्रवृत्तीत ! " २८

आपल्याकडेही अनेक विकृती आहेतच व वाङ्मयात त्यांना प्रवेश मिळावाच असे खांडेकरांचे मत आहे. पण परक्या प्रकृती व विकृती यांनी निर्माण केलेले साहित्य हे कलात्मक तर नसतेच, उलट जीवनाशी त्याची झालेली सांधेतोड, त्या साहित्याला निर्जीव, शुष्क व वरवरचे देखणेपण मात्र देते. ललित साहित्यासारखे अत्यंत परिणामकारक साधन अशा व्यर्थ देखणेपणाच्या रचनेत खर्च व्हावे याचे खांडेकरांना दुःख वाटते.

खांडेकरांची ' जीवनवादी ' भूमिका सामान्यतः वरील प्रकारची आहे. ती तात्त्विक काटेकोरपणाने किंवा ठाम एकांगी आग्रहाने त्यांनी कुठेच मांडलेली नाही. कारण त्यांना ' जीवनवादी ' भूमिकेचा जो अर्थ सांगावयाचा होता, त्याचे अपुरेपण समजत होते.

कलावादाचे महत्त्व खांडेकर ओळखतात : " जगातील अमर ललित साहित्य केवळ जीवनाच्या अनुभूतीतून स्फुरलेले नाही. व केवळ कलेच्या विलासातून प्रकट झाले नाही. " २९ असेच ते म्हणतात. " कलेच्या रम्य व भव्य आविष्कारापुढे मी सदैव नतमस्तक झालो आहे.... खऱ्या कलेचा मी कधीच अधिक्षेप केला नाही. " पण खऱ्या कलेपुढे नतमस्तक होणारे खांडेकर, कलात्मक मूल्यांची महत्ता जाणणारे खांडेकर जेव्हा या मूल्यांच्या मागे लपलेली कलेची सोंगे पाहातात व ती सोंगे जेव्हा ' कलावादाचा ' पुरस्कार करू लागतात, तेव्हा ते क्रुद्ध होतात. ' धंदेवाईक लेखक व कलेची प्रामाणिक उपासना करणारे लेखक असे ललित लेखकांत दोन स्पष्ट भेद करण्याची वेळ येऊन चुकली आहे, ' असे ते म्हणतात.

साहित्यनिर्मिती व साहित्यास्वाद यांचेविषयी खांडेकरांना नितांत भक्ती वाटते. केवळ निष्ठावंत कलावाद्याला शोभेल अशा पद्धतीने खांडेकर अनेक ठिकाणी म्हणतात :

" साहित्य व कला हे धर्म आहेत. " धर्माचा व्यापक अर्थ जाणून असा दर्जा जेव्हा साहित्य व कला यांना दिला जातो तेव्हा खरे म्हणजे जीवनवाद–कलावाद असे भेद विरघळतात. साहित्याचा, शिक्षणाचा, समाजकार्याचा एक कुशल धंदा करणाऱ्यांबद्दल त्यांना केवळ चीड वाटते. कितीही कुशल शक्तीचा माणूस झाला तरी तो त्याच्या व इतरांच्या जगण्याच्या पद्धतीचा एक धंदा करताच क्षुद्रतेची पातळी गाठतो व म्हणूनच जीवनाच्या सर्व गुणधर्मांनी युक्त राहणारी कलाही एक

धंदा होऊ शकत नाही. साहित्य व कला ही एक स्वतंत्र महत्त्वाची रमणीय व भव्य जीवनशैली आहे. पण धंदेवाईक लेखकांनी या सत्याकडे दुर्लक्ष करून केवळ 'कलात्मक रचनेचे' बुजगावणे उभे केल्याने खांडेकरांना 'जीवनवादी' भूमिका पुनः पुन्हा सांगावी लागली :

" जीवनातल्या प्रत्येक गोष्टीकडे केवळ धंदेवाईक दृष्टीने पाहून आपल्याला या यंत्रयुगात सुखासमाधानाने जगता येणार नाही. मंत्राने माणसाचे शरीरश्रम हलके केले पण जीवन विलक्षण गुंतागुंतीचे केले आहे ... हे युग माणसाला इतके बहिर्मुख करते की दैनंदिन जीवनात अंतर्मुखतेची गरज आहे हे तो विसरतो. अशा या गुंतागुंतीच्या काळात मानवी मूलभूत भावना टवटवीत ठेवणे फार दुःसाध्य आहे. जे अवघड काम प्राचीन काळी विविध धर्मांनी केले ते भविष्यकाळी ललित लेखकाला करावे लागणार आहे. पण धंदेवाईक साहित्याचे पीक भावी काळात जर भरमसाठ वाढले तर समाजाची शिल्लक राहिलेली एक मंगल शक्ती क्षीण होऊन जाईल. म्हणून ललित साहित्य लिहिणाऱ्याने आपल्या लेखनाकडे धर्मबुद्धीने पाहिले पाहिजे. टॉलस्टॉयपासून हरिभाऊंपर्यंत ही धर्मबुद्धी ज्यांच्या ठिकाणी नंदादीपासारखी अखंड तेवत होती असे श्रेष्ठ साहित्यिक होऊन गेले आहेत. मराठी ललित साहित्याला उज्ज्वल भविष्यकाळ हवा असेल तर त्याला त्यांच्या पावलांवर पाऊल टाकूनच जावे लागेल. " ३०

साहित्याला व कलेला प्रयोजन, हेतू असतो, असावा व तो हेतू सामाजिक कुरूपता, वैयक्तिक कुरूपता कमी करणे हा असावा, असे खांडेकर म्हणतात. 'कलेसाठी कला' या वचनातील जी कलेबद्दलची निष्ठा दिसते ती खांडेकर नाकारीत नाहीत पण अशी समर्थ कला निर्माण कशी, केव्हा व का होते, हे कलानिर्मितीच्या पूर्वक्षेत्रांतील प्रश्न ते वारंवार उपस्थित करतात, तसेच कलाकृती निर्माण झाल्यावर जो निश्चित व ठळक परिणाम करते, तो परिणाम समाजाला काय देतो याचाही ते विचार करतात. कलेची अंतर्गत रचना कशी असावी हा खास शास्त्रीय प्रश्न खांडेकरांच्या समीक्षेत जवळजवळ येत नाही. कलेचे पूर्वक्षेत्र व उत्तरक्षेत्र याविषयी मात्र खांडेकरांचे चिंतन फार वेधक व मोलाचे आहे. 'कलेसाठी कला' या घोषणेत जो काही अर्थ आहे तो मुख्यतः प्रत्यक्ष कलाकृती–रचनेच्या संदर्भातील आहे. व 'जीवनासाठी कला' ही घोषणा कलाकृतीचा परिणाम शोधणाऱ्या क्षेत्रात (उत्तरक्षेत्र) निर्माण होऊ शकते. व 'कलेसाठी जीवन' ही कलानिर्मात्याची धर्मनिष्ठा त्याला धंदेवाईक होऊ देत नाही तर एक सच्चा कलावंत म्हणून अनुभव घेण्यास व निर्मिती करण्यास सतत उद्युक्त करीत असते. 'कलेसाठी जीवन' ही कलावंताची बौद्धिक प्रेरणा आहे. (पूर्वक्षेत्र) 'कलेसाठी कला' हा प्रत्यक्ष कलाकृतीच्या रचनाक्षेत्रातील गुंतागुतीचे बंध–संबंध सांगणाऱ्या मीमांसेचा दृष्टिकोन आहे. आणि 'जीवनासाठी कला' ही कलेच्या सामाजिक परिणामांची योग्य आखणी व योजना

करणाऱ्यांची काळजी आहे. (उत्तर क्षेत्र) कलेच्या संदर्भात ही तीन क्षेत्रे भिन्न असताना या विविध भूमिकांत विरोध कसा काय निर्माण होतो ? खांडेकरांनी स्पष्टपणे वरील मुद्दा जरी सांगितला नसला तरी या तीन क्षेत्रांत विरोध नाही असेच त्यांना सुचवावयाचे आहे. या तीन क्षेत्रांतील लोकांचे ' युद्ध ' होण्याचे कारण नाही. कलाव्यवहारांतील या तीन स्वतंत्र क्षेत्रांतील उत्साही लोकांनी खरे म्हणजे सुखाने आजन्म या तीन घोषणा आपआपल्या क्षेत्रात द्यायला हरकत नाही.

कलामूल्ये असतातच, ती फार महत्त्वाचीही असतात. त्यांचे पालन केल्याविना लावण्य निर्माण होत नाहीच. पण खांडेकरांची खरी काळजी आहे वेगळी. ही कलामूल्ये जर जीवनपराङ्मुख झाली तर कलावाद हा झपाट्याने फोल तंत्रवाद होईल किंवा पोकळ आकारवाद होईल. फोल तंत्रे आणि पोकळ रचनाकारांच्या गुंतवळ्यात कला सापडली की तिचा अंत ठरलेला असतो तंत्रवादावर याच कारणासाठी खांडेकर वारंवार हल्ला करतात :

> " ललित वाङ्मय हे मूलतः कलात्मक वाङ्मय आहे याची जाणीव मला पहिल्यापासूनच होती. या वाङ्मयातील कलेच्या अधिकाराला अथवा महत्त्वाला मी कधीही विरोध केला नाही. कलेच्या परिसराचा स्पर्श झाल्याशिवाय ललित वाङ्मयात शब्दांचे, कल्पनांचे, भावनांचे व विचारांचे सोने होत नाही हे मला कळत होते. सौंदर्य हे कलेचे महत्त्वाचे अंग आहेच. " [३१]

पण असे सौंदर्य म्हणजे एक तंत्र नव्हे, जीवनविन्मुखतेची कलावंताला भीती वाटावी इतका तो कलानिर्मितीला मारक आहे व तंत्रवाद या जीवनविन्मुखतेची एक तऱ्हा आहे. आपण जीवनवादी कसे झालो याचे उत्तर देताना खांडेकर म्हणतात :

> " फडक्यांचा ' कलावाद ' हा मुख्यतः तंत्रवाद आहे आणि रंजकतेसाठी कथानकातल्या रहस्यापासून प्रणयाच्या अखंड शिडकाव्यापर्यंतची सर्व साधने ते मुक्त हस्ताने वापरीत आहेत. कलात्मक असूनही समाजसन्मुख असलेला हरिभाऊंचा कादंबरी लेखनाचा मार्ग सोडून फडक्यांची कादंबरी ज्या वाटेने निघाली होती तिच्यामुळे मराठी कादंबरीची अंतःशक्ती क्षीण होणार आहे, ही गोष्ट मला जाणवत होती. त्याचवेळी योगायोगाने मी एका खेड्यात जाऊन उभा राहिलो. समाजाच्या हरतऱ्हेच्या दुःखाचे, दैन्याचे व दारिद्र्याचे दर्शन मला जवळून झाले. हरिभाऊंनी मध्यमवर्गाच्या विविध दुःखांचे घडविलेले सजीव दर्शन माझ्या तरुण मनात जागृत होते. साहजिकच हा नव्याने आलेला कलावाद, तंत्रवाद व आनंदवाद या सर्वांचे पर्यवसान जीवनविन्मुखतेतून निर्माण होणाऱ्या पलायनवादात होणार या कल्पनेने माझे मन भयभीत होऊन गेले. मी जीवनवादी झालो. खराखुरा जीवनवाद माझ्या ललित लेखनात थोडाफार आला असला तर तो माझ्या त्या खेड्यातील विविध अनुभूतीमुळे आणि एकांगी कलावादाला विरोध करण्या–

करिता वाङमयविवेचनात मी जो जीवनवादाचा पुरस्कार केला तो पलायन–वादाच्या भीतीमुळेच." ३२

केवळ कलावादाचा अधःपात तंत्रवादात होऊ शकतो, तसेच जीवनवादाचा प्रचार-वादात होऊ शकतो. ललित साहित्यात केवळ समाजदर्शन व सामाजिक भाष्य यांच्या इतकीच विशाल जीवनदर्शनाची आणि अंतिम जीवनसत्यांची जाणीव असली पाहिजे हे खांडेकर मान्य करतात. जीवन हे जगलेच पाहिजे या जिद्दीतून ते अनुभव घेण्याच्या क्रियेकडे पाहातात व पलायनवादाची त्यांना भीती वाटते. चिंतनशील खांडेकर जीवन समजून घेताना त्यातील विस्मयकारक विविधतेने एवढे चकित होतात की या जीवनाचा जरा अलिप्तपणे विचार करून निर्माण झालेल्या तत्त्वविचारांचा (उदा. अनासक्त कर्म संन्यास, अस्तित्ववाद इत्यादी) थोडाही उल्लेख त्यांच्या चिंतनात कुठे सापडत नाही. कलेच्या प्रेरणा आणि परिणाम यांनी खांडेकरांचे चिंतन सतत व्यग्र असते. या व्यग्रतेतही ते काही फार महत्त्वाचे सांगून जातात. आजच्या आमच्या वाङमयातील वैफल्याचा काळा गारठा त्यांनाही जाणवला होताच. हे वैफल्य जर नुसत्या आयातोत्सुक वृत्तीने निर्माण केले असेल तर ते दखल घेण्याच्या लायकीचे नाही. पाश्चात्यांचे वैफल्य त्यांच्या जीवनपद्धतीच्या एकंदर गतीतून व परंपरेतून अटळपणे निर्माण झाले आहे. आपल्याकडे असे अटळ वैफल्य आहे का ? काही वैफल्याची चित्रणे खरी भासतातही व खांडेकर त्यांचा विचार करतात. पण वैफल्यग्रस्त होऊन काळोख रंगविण्यापेक्षा कोणती तरी प्रकाशाची ' सूर्यगर्जना ' करा, असे म्हणून ते कोणताही आदेश देत नाहीत; व हे आश्चर्य आहे. खरे म्हणजे आदेशवजा चिंतन करणे हा खांडेकरांचा विशेष आहे. माणूस वैफल्याने ग्रासला व संपला तर काय होईल, याचा खुल्या मनाने विचार करणे त्यांनी टाळायला हवे होते. उलट या ठिकाणी ते एक फार वेगळा व साहित्याच्या संदर्भात महत्त्वाचा मुद्दा सांगतात : " आजच्या वाङमयातील विफलता एखाद्या शोकांतिकेची उंची का गाठू शकत नाही ? " असा प्रश्न ते विचारतात व हा प्रश्न फार मार्मिक आहे. काळोखाने गिळ–लेल्या आत्म्याला सूर्य दिसणे कठीण असते. त्याला त्या काळोखाचा अर्थच प्रथम जाणवला पाहिजे; व हे कार्य फक्त कला व साहित्यच करू शकते. शोकांतिकांनी माणसांना दुःखाचे वाटप केले नाही; तर त्या दुःखाला शोकाचे आस्वाद्य रूप देऊन दुःख समजून घेण्यास मदत केली आहे. दुःख समजलेला माणूस सुख व उल्हास कधीच मागत नसतो. कारण तो सुखीच असतो. म्हणून शोकांतिका हे साहित्याचे दालन श्रेष्ठ आहे हे खरेच. पण आमचे आजचे वैफल्याचे चित्रण एका वैयक्तिक आक्रोशापलीकडे का जात नाही ?

" असे दिसते की ही विफलता अनेक कारणांच्या पोटी जन्माला आली आहे. तिचे चित्रण करणारे बहुतेक लेखक मध्यमवर्गातील लेखक आहेत. त्यांनी बाह्यतः आधुनिकतेचा कितीही आव आणला तरी त्यांच्या अंतर्यामी स्पर्धा, भीती, धावपळ यांच्यापासून अलिप्त असलेल्या परंपरागत, शांत भारतीय जीवनक्रमाची ओढ आहे.

म्हणून माणसाला समाजचक्रातला एक खिळा करून सोडणारे हे नवे यंत्रयुग त्यांना पचविता येत नाही. " [३३] नवीन वैज्ञानिक संस्कृतीची दुःखे पचविल्याशिवाय या नव्या जीवनपद्धतीने जे मानवी भावनांचे रूपांतर विचित्र दुःखात केले आहे, त्याचे चित्रण शोकांतिकेच्या पातळीवर होणार नाही. विज्ञान–संस्कृतीचा अलिप्त तिरस्कार फक्त वैफल्य देईल. उलट तिच्याशी पूर्ण जवळीक झाल्यावर त्याच वैफल्याला शोकांतिकेचा दर्जा येऊ शकेल. " Modern poetry should absorb the machine. "

हे क्रेनचे याच संदर्भातील उद्‌गार आठवतात. खांडेकरांचे चिंतन अशी उंची सहज गाठू शकते. मानवी जीवनाबद्दल त्यांनी केलेले भाष्य असेच विचारपूर्ण आहे :

" जगाच्या रंगभूमीवर मनुष्य एका बाजूने प्रवेश करतो, त्या विराट रंगभूमीवरील विशाल जीवनातील एखादी लहान–मोठी भूमिका तो रंगवितो आणि भूमिका संपल्यावर निघून जातो. त्या रंगभूमीवर बसविलेले नाटक कोणी लिहिले याची त्याला काडीमात्र कल्पना नसते. असे असूनही त्याला आपली भूमिका पार पाडताना त्या नाटकाचा अन्वयार्थ समजावून घ्यावा लागतो. प्रत्येक व्यक्ती स्वतःशी, कुटुंबाशी, समाजाशी, राष्ट्राशी, मानवतेशी व ईश्वराशी निरनिराळ्या नात्यांनी बांधली गेलेली असते. तिचे हक्क असतात, कर्तव्ये असतात. दया, न्याय, प्रीती, स्नेह, करुणा, भक्ती आदी अनेक भावना मानवी जीवनाचा आधार बनतात. स्वार्थ, भोग, लोभ, द्वेष, मत्सर, उन्माद हे विकार मनात वावरत असतातच. मानव हा मूलतः शरीर व आत्मा यांचे एक विलक्षण मिश्रण आहे. त्याचे जीवन ही नुसती माती नाही की अग्नीही नाही. अशा द्वंद्वात्मक मानवाला संस्कृतीची वाटचाल करताना अनेकदा स्वतःशी, जगाशी व जीवनातल्या अज्ञात शक्तींशी संग्राम करावा लागतो. या संग्रामात त्याला ज्या लहान–मोठ्या जखमा होतात, त्यांतून वाहणारे रक्तच ललित वाङ्मयात रसस्वरूप बनते. या सर्व परस्परविरोधी गोष्टीतील समतोल जर माणूस सांभाळू शकला तरच त्याची सुखी आणि सुसंस्कृत जीवनाची युगायुगाची स्वप्ने कधीतरी सफल होण्याचा संभव आहे ... मानवी जीवनात कोणतेच सुख–दुःखांचे हिशोब बरोबर मिळत नाहीत. जन्म, प्रीती, मृत्यू या गोष्टी कोणीतरी अज्ञात जुगाऱ्याची स्वच्छंद क्रीडा आहे असे वाटण्याइतक्या विसंगती या जगात आढळतात.

पण अशा जीवनाचा अन्वयार्थ लावण्याचे आणि सर्व प्रकारच्या विसंगतीतून सुसंगती निर्माण करण्याचे काम मानव गुहेत राहात होता तेव्हापासून सदैव करीत आला आहे ... संस्कृती त्याच्या या धडपडीतूनच निर्माण झाली आहे. " [३४]

खांडेकरांची सर्व समीक्षा त्यांच्या अशा लक्षणीय चिंतनाने भरून गेली आहे.

॥ पाच ॥

खांडेकरांचे चिंतन हा मात्र संशोधनाचा एक स्वतंत्र विषय आहे. त्यांच्या जवळ तत्त्वज्ञाची तर्कपद्धती व तात्त्विक शिस्त नव्हती हे उघड आहे. पण त्यांच्यातील प्रतिभावंत शिक्षक हे सर्व चिंतन सतत प्रकट करीत असतो. हे चिंतन तात्त्विक आकाराचे क्वचितच असते. ते मुक्त चिंतन असते. व त्याचा आकार स-रस वाङ्मयीनच असतो. अर्थात एखादे चिंतन वाङ्मयीन आकाराचे असणे हा काही त्याचा मुख्य दोष नव्हे. असे चिंतन जर खांडेकरांच्या वृत्तीसारख्या ऋजू व परम जिज्ञासू वृत्तीने केले असेल तर ते होकायंत्रातील सुईप्रमाणे त्या त्या तत्त्वाचा 'उत्तर–ध्रुव' दाखवू शकते. होकायंत्रात उत्तर–ध्रुव नसतो. तर तो बरोबर दाखविणारी सुई असते. खांडेकरांचे वाङ्मयीन आकाराचे चिंतन अनेकदा महत्त्वाच्या तत्त्वांकडे बरोबर निर्देश करणारे आहे.

कलावंतांच्या प्रेरणा व कलाकृतीचे परिणाम याविषयीचे त्यांचे चिंतन असाच योग्य निर्देश करणारे आहे. मात्र खांडेकरांनी प्रत्यक्ष कलाकृतीच्या रचनेच्या संदर्भात कोणतेही चिंतन व्यक्त केले नाही. रससिद्धांताचा विचार त्यांना फारसा करावासा वाटला नाही. म्हणून कलेचे अद्वितीय सामर्थ्य कशात आहे याचा महत्त्वाचा विचार त्यांच्या समीक्षेत कुठेही दिसत नाही. त्यांच्या समीक्षेचा हा महत्त्वाचा पांगळेपणा आहे. समाज–शास्त्रीय, मानसशास्त्रीय विवेचनाचे महत्त्व ते जाणतात. पण अशा प्रकारचे विवेचनही ते कुठे मांडीत नाहीत. त्यांची समीक्षा ही प्रासंगिक कारणांनी सुरू झालेली व स्वतःच्या प्रतिभाधर्माने रंगून नकळत महत्त्वाची सत्ये व्यक्त करणारी समीक्षा आहे पण या समीक्षेला शास्त्रीय व तात्त्विक चिकित्सेचे कुठेच भान नसल्यामुळे ही समीक्षा काही फार महत्त्वाच्या ठिकाणी साफ गोंधळते व जमतील तशा उड्या मारू लागते. याचे एक दुर्दैवी उदाहरण देतो :

मध्यमवर्ग, त्याची जीवनपद्धती व विचार–भावना हा खांडेकरांच्या आस्थेचा विषय आहे की घृणेचा विषय आहे हे त्यांच्या चिंतनावरून अजिबात समजत नाही. खांडेकर सामान्य माणसाच्या जीवनपद्धतीने भारावून गेले असावेत, त्याच्या आश्चर्यकारक सहनशक्तीपुढे नम्र झाले असावेत, असे दिसते. पण हा 'सामान्य' माणूस कोण, याचा मोठाच प्रश्न पडावा ' असे ते लिहितात :

> "या स्थितीत माणुसकीचा आधार एकच आहे. तो म्हणजे संस्कृतीची सारी मूल्ये सांभाळण्याकरिता धडपडणारा, तडफडणारा सामान्य माणूस; ज्याला विशेष काही चांगले करता येत नाही, पण वाईट करताना ज्याचा हात कचरल्याशिवाय राहणार नाही, असा सामान्य माणूस भारतीय संस्कृतीने निर्माण केला." [३५]

खांडेकरांचे हे उद्गार फार वादग्रस्त आहेत. भारतीय संस्कृती व सामान्य माणूस यांची ही अशी दिलेली ओळख विचित्र वाटते. असे होण्याचे कारण मात्र उघड

आहे. खांडेकरांचा सामान्य माणूस हा एक मध्यमवर्गीय माणूस आहे. तो खरा सामान्य माणूस नाहीच. व या मध्यमवर्गीय माणसाबद्दल खांडेकर एका ठिकाणी फारच गौरवाने लिहितात. (त्यांची 'अश्रू' ही कादंबरी मध्यमवर्गियांची एक गौरवगाथा आहेच.): "एक आर्थिक व दुसरे सांस्कृतिक अशी दोन शकले परस्पर-विरुद्ध दिशेला फेकली गेल्याने मध्यमवर्ग निर्जीव बनत चालला आहे... पण या मध्यमवर्गाने माणुसकीचा दिवा पिढ्या न् पिढ्या हातात धरला आहे. तो दिवा विझू नये एवढी दक्षता त्याने घेतली पाहिजे. या वर्गाचे खरे वैभव ते आहे. भार-तीय संस्कृतीचा सर्वश्रेष्ठ वारसा तेवढाच आहे, अशा सांस्कृतिक माणसाची परंपरा मध्यंतरी मध्यमवर्गियांनीच चालविली आहे. त्याचे बाह्यरूप कितीही बदलले तरी ती परंपरा अखंड ठेवणे आणि विकसित करणे यातच आयुष्याचे सार्थक, समाजाचे कल्याण व मानवाचे अंतिम हित आहे." [३६]

मध्यमवर्गाची हीच गौरव कथा खांडेकर एका ठिकाणी अशी रंगवितात :

"आजच्या जगात काही नवे निर्माण करण्याची गरिबांना शक्ती नाही व श्रीमं-तांना इच्छा नाही ! या दोन जगांच्या सीमेवर राहाणाऱ्या माणसांनीच या नव्या क्रांतीचा पुढाकार घ्यायला हवा. मध्यवर्गियांच्या डोळ्यांवर श्रीमंतीचा धूर नसतो आणि गरिबीचे अश्रूही वाहात नसतात. त्यामुळे त्यांना उघड्या डोळ्यांनी सारी वस्तुस्थिती स्पष्ट पाहाता येते. त्यांची अंतःकरणे उपासाने सुकलेली नसतात की विलासाने कुजलेली नसतात, एकमेकांशी काडीमात्रही संबंध न ठेवणाऱ्या या दोन जगांत मोकळेपणाने जर कुणी संचार करू शकतील तर ते मध्यमवर्गातील लोकच ! ..." [३७]

या सीमेवरील लोकांचे असे गुणवर्णन केल्यावर खांडेकर 'सीमेवरील' लोकांचे वर्णन दुसऱ्या ठिकाणी असे करतात :

"उच्च मध्यमवर्ग असो अगर खालचा मध्यमवर्ग असो, त्यांचे तोंड सद्यःस्थितीत वरिष्ठ वर्गाकडेच वळलेले असते... सध्या या मध्यमवर्गाची स्थिती स्वर्गात जाऊ इच्छिणाऱ्या त्रिशंकूप्रमाणे नाही काय ?" [३८]

आता या परस्परविरोधी गोष्टी ऐकून आपणच ठरवायचे की, मध्यमवर्ग हा सीमेवरील 'सांधा' आहे की, 'त्रिशंकू' आहे ! या मध्यमवर्गियांचे विचार व उपाय यांना हिणवताना खांडेकर एके ठिकाणी म्हणतात :

"उच्च मध्यमवर्गाच्या साऱ्या इच्छा वरिष्ठ वर्गाशी समरस होण्याच्या; समाजशिखरावरील त्या वर्गाप्रमाणे निष्काळजी व विलासी जीवन कंठण्याच्या असतात. खालच्या मध्यमवर्गाची पाठ श्रमजीवी वर्गाच्या पाठीला अगदी लागलेली असते खरी, पण ज्या संसारात दोन डोळे शेजारी असूनही त्यांची भेट होत नाही,

तिथे डोळे नसलेल्या पाठी नुसत्या स्पर्शाने एकजीव कशा होणार ? उच्च मध्यमवर्गाच्या विलासी उडचा या वर्गाला शक्य नसल्यामुळे तो प्रचलित अंधनीतीचा पुरस्कर्ता व वरिष्ठ वर्गाकडे थोडचा उपहासाने पाहाणारा होतो. सामाजिक रोगांवरील वरवरच्या मलमपट्टचा याच वर्गातील लेखकांच्या दवाखान्यातून बाहेर पडतात !" [३९]

या उच्च व कनिष्ठ मध्यमवर्गाला वरीलप्रमाणे कडक दूषणे देणे पुरेसे वाटले नाही म्हणून की काय, खांडेकर एका ठिकाणी म्हणतात :

" आपले बहुतेक ग्रंथकार पांढरपेशा मध्यमवर्गातील असल्यामुळे व आपल्या समाजरचनेला तुरुंगातल्या अंधारकोठडीचे स्वरूप आल्यामुळे या ग्रंथकारांना आपला वर्ग म्हणजेच सर्व समाज असे वाटणे स्वाभाविक होते. यामुळे या ग्रंथकारांच्या तत्त्वज्ञानाला बहुधा वृक्षांवर चढून त्याला शोभा देणाऱ्या वेलीऐवजी एखाद्या बांडगुळाचे स्वरूप येते. " [४०]

वर दिलेल्या मतांमध्ये पूर्ण विरोध आहे व खांडेकरांच्या चिंतनाच्या निरनिराळ्या मूडस्‌मध्ये ती मते निर्माण झाली आहेत हे उघड आहे. साहित्यनिर्मिती हा जीवनातील महत्त्वाच्या मूल्यांचा शोध आहे; असा खांडेकरांचा विश्वास अनेक ठिकाणी व्यक्त झाला आहे, पण मूल्ये कोणती ? मूल्ये म्हणजे तरी काय ? असा महत्त्वाचा शास्त्रीय विचार खांडेकरांची समीक्षा टाळते.

ही मूल्ये कोणती, याचे उत्तर ही मूल्ये मध्यमवर्गियांची जीवनमूल्ये, असे जर असेल तर, खांडेकरांना जो ' जीवनवाद ' सुचवावयाचा आहे तो फडक्यांच्या कलावादाप्रमाणेच ' इन्‌सिग्‌निफिकंट्‌ ' व अशक्त वाटू लागतो, त्याला फारसा अर्थ राहात नाही. ' सध्याच्या आमच्या पावित्र्याच्या कल्पना या प्रत्यक्षात पावित्र्य – विडंबनाच्या कल्पना आहेत, ' असे खांडेकर एका निमित्ताने म्हणतात, त्याच प्रकारे खांडेकरांना जी मध्यमवर्गीय मूल्ये जीवनाची आदर्श–मूल्ये म्हणून सुचवावयाची आहेत (किंवा जर सुचवायची असतील तर) ती मूल्ये खरी मूल्ये नसून प्रत्यक्षात नुसते मूल्य–विडंबन आहे.

" कलेची अत्यंत महत्त्वाची मूल्ये ज्यांच्या वाङ्मयात कसोशीने पाळली आहेत, त्यांनी जीवनसन्मुखतेकडे पाठ फिरविली नाही. " [४१] असे म्हणून यास पुष्टी देण्यास खांडेकर तुकारामांच्या साहित्याचा आधार देतात. प्रश्न असा आहे की तुकारामांची जीवनसन्मुखता ही काय मध्यमवर्गीय स्वरूपाची होती ? (असती तर जिजाऊला बरे वाटले असते. पण तुकोपनिषदे इंद्रायणीत कायमची बुडाली असती !)

मध्यमवर्गीय मूल्यांचा जो आवेशात्मक प्रचार खांडेकरांच्या चिंतनात कधीकधी दिसतो, त्याचा अर्थ विचार करूनही समजत नाही. ' संसारातील विविध नाती व त्यांतून तयार होणारे अनुभव ' हे एक वैभव आहे असे खांडेकर म्हणतात. मध्यमवर्गात

ही नाती समजून, जाणून, जपून, रमणीय पद्धतीने विकसित झालेली असतात, असे उदा–हरण दिसत नाही. नाती, स्वतःच्या अंगभूत सामर्थ्याने निकोप रीतीने वाढणे वेगळे आणि कशीबशी ती कुंथत सहन करणे वेगळे. मध्यमवर्गीय मूल्ये ही असे सहन करण्याची एक व्यवस्था आहे किंवा पलायनवादाची शहामृगी आवृत्ती आहे. कुठे खोली नाही... सर्व वरवरची दुर्दैवी सुखे व दुःखे ! त्यांच्या साहाय्याने जीवनाचा प्रचंड ओघ कळू शकेल असे फार वेगळ्या तऱ्हेने बालपण घालविलेल्या खांडेकरांना म्हणावयाचे असेल असे वाटत नाही. (मध्यमवर्गाला ते दूषणे देतातच !) पण तरीही 'संस्कृती' जपलीच पाहिजे या समाजशिक्षकाच्या भूमिकेला त्यांची समीक्षा काही वेळा शरण जाते. आणि जशी असेल तशी तिथली 'संस्कृती' कशी तरी राखलीच पाहिजे असे त्यांना वाटते. विशेषतः आज पाश्चात्यांची होणारी मानसिक धूळधाण पाहून त्यांना असे तीव्रतेने वाटू लागते.

संस्कृती व मूल्ये यांचा तात्त्विक शोध घेण्याचा प्रयत्न मात्र ही समीक्षा कधीच करीत नाही. " मराठी ललित वाङ्मय कलायुक्त पण त्याचबरोबर कणखर व्हावे. " अशी इच्छा त्यांनी व्यक्त केली आहे. [४२] पण मध्यमवर्गीय कोमट व गुळमुळीत व सुर–क्षितपणाच्या मागे लागून तेजहीन झालेली जीवनपद्धती खांडेकरांना अपेक्षित असलेला कणखरपणा कधीतरी दाखवू शकेल का ?

खांडेकरांच्या समीक्षेचा शांत विचार करू लागताच अशा महत्त्वाच्या शंका त्रस्त करू लागतात. काही ठळक उदाहरणे देतो :

स्वतःची जीवनवादी भूमिका आवेगाने मांडल्यावर खांडेकर जणू जागे होतात व दुसरी बाजू मांडू लागतात व कलावादाचेही महत्त्व आहेच असे म्हणतात. पण या दोन दृष्टिकोनांची नेमकी कार्यक्षेत्रे व अर्थक्षेत्रे कोणती हे मात्र सांगत नाहीत.

" वर केलेल्या विवेचनावरून कलेचे स्वातंत्र्य मला मान्य नाही असा ग्रह करू नका. कलेचे सौंदर्य हे तिचे अंगभूत मूल्य आहे. " [४३] पण असे म्हणताच 'सौंदर्य' या स्वतंत्र मूल्याचा काळजीपूर्वक शोध घ्यावा लागतो. या समीक्षेला असे वाटत नाही. ती 'सत्यं, शिवं, सुंदरम्' सारख्या अनावश्यक त्रयीमध्ये गुरफटते. " कलेतील सत्य हेही तसेच स्वयं–सिद्ध मूल्य आहे. पण कलेतील मांगल्य हे या दोन्ही मूल्यांइतकेच स्वयंसिद्ध नसले तरी मानवी संस्कृतीच्या शतकानुशतकाच्या प्रवासात परिणत झालेले एक मूल्य आहेच, " [४४]

असा अभिप्राय या समीक्षेत दिसला की अभ्यासकाचे चित्त विचलित होते. किती–तरी शंका निर्माण होतात :

१. सौंदर्य व सत्य हे कलाकृतीच्या बाबतीत भिन्न का मानायचे ? त्यांचा अर्थ तरी कोणता ? आणि सुंदर व पुन्हा सत्य असलेली कला 'मंगल' असावी असे म्हणणे ही पुनरुक्ती नव्हे का ? सौंदर्य हे मांगल्य असल्याविना टिकेल काय ? मांगल्य हे मूल्य

सौंदर्यसापेक्ष नाही का ? मांगल्य स्वतंत्र मानल्यास त्याला कमी महत्त्व का द्यावयाचे ? मांगल्य संस्कृतीच्या प्रवासात परिणत झाले असे मानल्यास, इतर मानवी मूल्यांचे काय ? सर्वच मानवी मूल्ये संस्कृतीच्या प्रवासात परिणत होत असतात. मग या मांगल्याचा विशेष तरी कोणता ? त्याला स्वतंत्र का मानावयाचे ? इत्यादी इत्यादी. खांडेकरांच्या समीक्षेत फार महत्त्वाच्या ठिकाणी काही वेळा प्रश्न व शंका यांचे काहूर उठते; हा या समीक्षेचा निश्चित दोष आहे.

२. शुद्ध कलावादी भूमिका, अभिजात कलारचनेत काही आकारवादी नियमांना, मूल्यांना महत्त्व देणारी आहे. साहित्याला शुद्ध कलेचा आकार आल्याशिवाय ते साहित्य टिकत नसते. खांडेकर साहित्यात सामाजिक जीवनाचे पडसाद असावेत, ही भूमिका घेतात. ही भूमिका शुद्ध कलावादाशी अजिबात विसंगत नाही. साहित्याचा विषय कोण–ताही असेल व म्हणूनच तो सामाजिकसुद्धा असेल. खांडेकर म्हणतात :

> " केशवसुतांसारख्या कल्पक कवीच्या काव्यातही नकळत सामाजिक जीवनाचे पडसाद उमटतात ... पण वादाचा मुद्दा इथेच आहे. त्या कवितेत काव्य आहे हेच कुणी कबूल करणार नाही. कालिदासाच्या ' मेघदूता ' सारखे ते टिकेल का ? असे विचारतील.. पण केशवसुतांचे काव्य कालिदासाइतके टिकले नाही तर त्यांची प्रतिभा दुय्यम दर्जाची होती एवढेच त्यावरून सिद्ध होईल. त्यांनी सामाजिक जीवनाची प्रतिबिंबे चित्रित करण्यात चूक केली असा निष्कर्ष कसा निघणार ?" ४५

असा योग्य प्रश्न खांडेकर विचारतात. पण त्याच्याच जवळचा तितकाच महत्त्वाचा प्रश्न मात्र त्यांच्या समीक्षेत विचारला जात नाही. तो प्रश्न असा: " समजा, केशवसुतांचे काव्य कालिदासाइतके टिकले तर त्यावरून एवढेच सिद्ध होईल की त्या दोघांची प्रतिभा पहिल्या दर्जाची होती. केशवसुतांनी सामाजिक जीवनाची प्रतिबिंबे चित्रित केली व ते योग्य आहे असा निष्कर्ष कसा निघेल? " आणि याही प्रश्नाचे उत्तर नाही, सामाजिक आशय कलेला नेहमीच असला पाहिजे असे नाही, (तरीही तिचा समाजावर परिणाम होणारच !) हे महत्त्वाचे सत्य ही समीक्षा लक्षात घेत नाही.

असे जरी असले तरी खांडेकरांची उपजत प्रतिभा कधीकधी एवढे महत्त्वाचे शास्त्रीय सत्य सूचित करते की त्या समीक्षेचे हे विशेष देणे मान्य करावेच लागते. दोन उदाहरणे देतो :

१. शुद्ध कलावादाचे स्तोम माजण्यास आरंभ झाला की,त्याचाही अध:पात होतोच. गॉर्कीच्या साहित्याचे खांडेकर उदाहरण देतात व विचारतात, ' त्याच्या साहित्यात कुठे आहेत शुद्ध कलावादाचे कृत्रिम नियम ?'

"गॉर्कीचे उदाहरण म्हणजे या जीवनप्रधान कलामंदिरावरील कळसच होय .त्याच्या

एका गोष्टीत, प्रवासात रस्त्यात प्रसूत व्हाव्या लागणाऱ्या एका गरीब स्त्रीचे हृदयभेदक चित्र आहे. त्याची नाटके कैफ आणणाऱ्या कृत्रिम कलेचे सर्व नियम धुडकावून लावतात." व त्याच्या नाटकांत काय चित्रित केले आहे हे सांगताना खांडेकरांनी एक महत्त्वाचे समाजशास्त्रीय सत्य सहज सांगितले आहे :

"समाजाचा तळाचा सर्व गाळ - स्वतःची तहान भागविण्याकरिता सत्ताधारी श्रीमंतांनी पाणी वस्त्रगाळ करून घेतल्यामुळे साचत गेलेला सर्व गाळ – The Lower Depths या नाटकात गॉर्की दाखवितो." कोणत्याही समाजात दलितवर्ग कसा तयार होतो याचे शास्त्रीय कारणच वर दिलेले आहे.

२. आजचे पाश्चात्य साहित्य मूल्यहीन – worthless – आहे, असा अभिप्राय देताना एक टीकाकार – प्रिस्टले–म्हणतो : " We should realise that the modern literature means little or nothing to the mass of people. The very people, in danger of losing individuality, personality to the collective. It can not carry the load ... Religion alone can carry the load and defend us against dehumanising collectives and restore true personality." याला उद्देशून खांडेकर एखाद्या मूलगामी समाजशास्त्रज्ञाचे विचार बोलतात : " प्रिस्टलेने ज्या धर्मबुद्धीचा उल्लेख केला तिलाच मी 'सामाजिक जाणीव' म्हणतो. जागृत सामाजिक मन, कलेची समाजसन्मुखता याचा अर्थ हाच आहे, ' व पुढे त्याच गांभीर्याने सांगतात :

" मानवाने नवा धर्म म्हणून समाजसन्मुखता आत्मसात् केली नाही तर, त्याने गेल्या अनेक शतकांच्या कष्टपूर्ण प्रवासात जी संस्कृती संपादन केली तिचा विनाश अटळ आहे." ४६

धर्म व नव–धर्म या संकल्पनांविषयी योग्य विचारांची दिशा खांडेकर दाखवितात.

।। सहा ।।

खांडेकरांची रसग्रहणात्मक समीक्षा (पाश्चात्य कलाकृती किंवा प्रसिद्ध मराठी साहित्यिक यांची) स्वतंत्र निबंध म्हणून सुरेखित आहे, पण ही समीक्षासुद्धा खांडेकरांच्या चिंतनाने भरून गेली आहे. खांडेकर त्यांच्या ललित साहित्यात व्यक्तिगत चिंतन इतक्या मोठ्या प्रमाणात आणतात, की आपणास ती चिंतने मोहित करतात की ती रसग्रहणे मूळ कलाकृतींचा सार्थ परिचय करून देतात, याचा संभ्रम निर्माण होतो. वामन मल्हारांवर लिहिताना ते म्हणतात : " विचारप्रवर्तन हा त्यांच्या निबंधांचा आत्मा आहे ... सांकेतिक सत्यांची, रूढ विचारांची आणि परंपरागत कल्पनांची पिंजण त्यांच्याइतकी

दुसऱ्या कोणी क्वचितच केली असेल. " [४७] खांडेकरांच्या समीक्षेत हे सामर्थ्य नाही. " व्यक्ति व विचार " या प्रकारच्या त्यांच्या सर्व समीक्षात्मक पुस्तकांत त्या त्या व्यक्ति-बद्दलची चिंतने महत्त्वाची आहेत. व त्यांतून ओघाने विचारांचा परिचय करून दिला आहे.

भाऊसाहेब खांडेकर स्वतःची समीक्षा, एक स्वतंत्र विचारशाखा विकसित करण्याचा प्रयत्न, या दृष्टिकोनातून तयार करीत नाहीत. ते स्वतः ज्या प्रतिभावंत शिक्षकाच्या, आदेशकाच्या भूमिकेतून जीवनाकडे पाहातात, त्याच भूमिकेतून जी महत्त्वाची चिंतने विपुल प्रमाणात त्यांनी दिली आहेत, त्या चिंतनांनाच खांडेकरांची समीक्षा म्हणावे लागते.

या समीक्षेत विचारांची व कल्पनेची योग्य दिशेने झेप आहे. पण तात्त्विक केंद्रांची सुव्यवस्थित रचना या समीक्षेत नाही.

संदर्भ :

१. ' रंग आणि गंध ' : पृ. १०५
२. ' अभिषेक ' : दोन शब्द
३. ' अभिषेक ' : दोन शब्द
४. ' गडकरी : व्यक्ती व वाङ्मय ' : पृ. ३११
५. ' खांडेकर : व्यक्ती आणि साहित्य ' : पृ. ८६ ते १५२
६. ' अभिषेक ' : पृ. २८२
७. ' अभिषेक ' : पृ. २८४
८. ' अभिषेक ' : पृ. २८५
९. ' अभिषेक ' : पृ. २९०
१०. ' अभिषेक ' : पृ. २८९
११. ' अभिषेक ' : पृ. २९०
१२. ' अभिषेक ' : पृ. २९२
१३. ' अभिषेक ' : पृ. ३१७
१४. ' अभिषेक ' : पृ. ३१६
१५. ' अभिषेक ' : पृ. ३४७
१६. ' अभिषेक ' : पृ. ३१६
१७. ' अभिषेक ' : पृ. ३१७
१८. ' अभिषेक ' : पृ. ३१८
१९. ' अभिषेक ' : पृ. ३२२

२०. शारदोपासक संमेलन : पुणे, १९३५
२१. शारदोपासक संमेलन : पुणे, १९३५
२२. शारदोपासक संमेलन : पुणे, १९३५
२३. शारदोपासक संमेलन : पुणे, १९३५
२४. शारदोपासक संमेलन : पुणे, १९३५
२५. शारदोपासक संमेलन : पुणे, १९३५
२६. शारदोपासक संमेलन : पुणे, १९३५
२७. ‘ अभिषेक ’ : पृ. ३२४
२८. ‘ अभिषेक ’ : पृ. ३४८
२९. ‘ अभिषेक ’ : पृ. ३२७
३०. ‘ अभिषेक ’ : पृ. ३४४–४५
३१. ‘ अभिषेक ’ : पृ. ३२५
३२. ‘ अभिषेक ’ : पृ. ३३२
३३. ‘ अभिषेक ’ : पृ. ३९४
३४. ‘ अभिषेक ’ : पृ. ३४८
३५. ‘ अश्रू ’ : पार्श्वभूमी
३६. ‘ अश्रू ’ : पार्श्वभूमी
३७. मुंबई मराठी साहित्य संमेलन : १९३५
३८. मुंबई मराठी साहित्य संमेलन : १९३५
३९. मुंबई मराठी साहित्य संमेलन : १९३५
४०. मुंबई मराठी साहित्य संमेलन : १९३५
४१. ‘ अभिषेक ’ : पृ. ३५५
४२. मुंबई मराठी साहित्य संमेलन : १९३५
४३. ‘ अभिषेक ’ : पृ. ३५३
४४. ‘ अभिषेक ’ : पृ. ३५४
४५. मुंबई मराठी साहित्य संमेलन : १९३५
४६. ‘ अभिषेक ’ : पृ. ३५१
४७. वामन मल्हार जोशी : पृ. १४–१५

□ □

वीस

' अभिषेक ' : नाते सांधणारा संस्कारवाद

प्रा. दत्ता पवार

१९३४ ते १९५९ या कालावधीत साहित्य संमेलनांच्या प्रसंगी, तसेच इतर प्रसंगी खांडेकरांनी अनेक भाषणे दिली. साहित्य संमेलनांच्या प्रसंगी दिलेली बारा भाषणे ' अभिषेक ' या पुस्तकात संग्रहित करण्यात आली आहेत. त्यांच्या या भाषणांवरून त्यांच्या साहित्यविषयक विचार-प्रवाहांचा, मतांचा आपल्याला मागोवा घेता येतो. एखाद्या भाषणात त्यांनी ऐतिहासिक स्वरूपाची भूमिका घेतलेली दिसते तर एखाद्या व्याख्यानात ते वाङ्मयातील विविध प्रवाहांची चिकित्सा करीत असताना दिसतात. एखाद्या भाषणात वाङ्मयीन प्रकारांची चिकित्सा करतात तर कधी ते जीवनाच्या संदर्भात साहित्याची चिकित्सा करतात. कधी गोमंतकाचे वेगळेपण स्पष्ट करतात तर कधी मराठी समीक्षेच्या वाटचालीबद्दल सविस्तर चित्र स्पष्ट करतात. या सर्व चिकित्सेत खांडेकरांच्या साहित्याची वैशिष्टचे दिसतात. साहित्यावरची आणि जीवनावरची त्यांची स्वतःची निष्ठा त्यातून व्यक्त होते.

बडोदे येथे १९३४ साली भरलेल्या एकविसाव्या मराठी साहित्य संमेलनाच्या अधिवेशनात कथा विभागाचे खांडेकर अध्यक्ष होते. या प्रसंगी त्यांनी मांडलेले विचार मोठे मननीय होते. खांडेकर मनाने जसे कवी तसे वृत्तीने शिक्षक होते. त्यामुळे विषयप्रतिपादनात त्यांच्यातला शिक्षक सतत जागृत असल्याचे जाणवते. मोठ्या काव्यात्म पद्धतीने आपल्या विषयाचे ते प्रतिपादन करतात.

१९३०-३५ च्या कथेत कोणते विशेष दिसून येतात? या कथा वाङ्मयात ठळक-पणाने कोणती गोष्ट दिसत असेल तर ती म्हणजे प्रणयाचा पुरस्कार. एखाद्याला असे

वाटावे, की त्या काळात समाजापुढे हाच एक प्रश्न होता. पण तसे नव्हते. अनेक प्रश्न समाजापुढे होते. प्रबोधनाचा भाग होताच. कथावाङमय सहेतुक असावे की असू नये या मुद्यावर आपल्याकडे रणे माजली. ' प्रत्येक कथेत विशिष्ट उपदेश आला पाहिजे, या कित्येकांच्या अट्टाहासामुळे कलावाद्यांना असा आक्षेप घ्यायला जागा मिळते ' असे खांडे–करांचे म्हणणे होते. म्हणून ते स्वतः सावध होते. त्यांनी या प्रकारच्या वादाचा अकारण पुरस्कार केला नाही. उत्कट भावना व व्यापक सहानुभूती हे कोणत्याही कलापूर्ण कथेचे महत्त्वाचे घटक असतात हे खांडेकरांना मान्य होते. प्रा. फडक्यांना ह्यात केवळ जीवन–वादाचाच पुरस्कार दिसत असे. विपुलता, वैचित्र्य व उच्च दर्जाचे कलागुण या दृष्टीने मराठी कथा प्रेमचंद व रविंद्रनाथ यांच्या कथेच्या मानाने मागे रेंगाळत होती, ह्याची त्यांना जाणीव होती. कलावंत, वाचक आणि प्रकाशक या तिघांनाही त्यांनी या बाबतीत जबाबदार धरले आहे. टीकाकार जसा चिकित्सक तसाच वाचकसुद्धा चिकित्सक हवा ; ही त्यांची भूमिका होती. "ललित वाङमयापासून करावयाच्या अपेक्षांविषयी वाचकांनीही निश्चित भूमिका स्वीकारणे आवश्यक आहे. शंभर नंबरी सत्य वास्तव हवे आणि त्याबरोबर ते तितकेच ललितही हवे अशी दुहेरी भूमिका त्यांना सरसहा घेता येणार नाही " हा १९६० साली रा. श्री. जोगांनी मांडलेला विचार खांडेकर १९३४ साली मांडीत होते. अश्लील, हीन दर्जाचे वाङमय, स्वस्त करमणूक करणारे वाङमय यांचा आश्रयदाता वाचकही असतो; म्हणून तर कलाव्यापारात वाचकाचे महत्त्व खांडेकर नमूद करतात. वाचकांच्या कलाभिरूचीचा एवढा विचार त्याकाळी क्वचित्‌च कोणी केला असेल. ही गोष्ट तत्कालीन चिकित्सकांच्या नजरेतून सुटलेली होती. " कलेचे मुख्य कार्य सौंदर्य-दर्शन खरे (–पण) – भोगलोलुप मनाला विलासी शब्दचित्रे वाचून येणारा कैफ आणि ललित कलेपासून होणारा आनंद यांत काहीच भेद नाही असे कसे म्हणता येईल ?" (अभिषेक : पृ. ३०) ' कलानंद' ' कलेपासून मिळणारा आनंद ' हे शब्द कलावाद्यांचे परवलीचे होते. पण अनुरंजन आणि कलानंद हे एकच, असेच लेखक–वाचकांचे मत होते. खांडेकरांनी वरील विचारातील भेद स्पष्ट केला आहे.

त्या काळातही बहुसंख्य समाज गरीबच होता. त्याला ' या ' कलेतले काय कळत होते ? हे साहित्य त्याने आपले म्हणून जवळ केले असते ? त्यांना ते रुचलेही नसते किंबहुना त्यांना ते अश्लील वाटल्यास नवल वाटू नये. खांडेकर असला कलावाद मान्य करीत नव्हते. साहित्यातील मार्मिकता अंतःकरणाला भिडली पाहिजे यातच त्याची सिद्धी आहे, असे खांडेकरांना वाटत होते. यात ते केवळ जीवनवादाचाच पुरस्कार करीत होते असे कसे म्हणता येईल ?

' सौंदर्य दृष्टी, सहृदयता, वैयक्तिक तत्त्वज्ञान, सूक्ष्म निरीक्षण व कला चातुरी हे ललित लेखकाचे पंचप्राण होत. ' यात त्यांनी कलावाद्यापेक्षा वेगळे काय सांगितले? आशय आणि अभिव्यक्ती हे आजचे शब्द. कलाकृतीच्या दोन बाजू – नाण्याला असाव्यात तशा –

यातून ध्वनित होतात.

पुणे येथे १९३५ साली भरलेल्या शारदोपासक संमेलनात त्यांनी सांगितले होते की मराठी साहित्य अजून कल्पनारम्यतेच्या आसपास घुटमळत आहे. प्रा. फडके यांनी या काळात हिन्दू–मुसलमानांच्या संबंधावर ' अटकेपार ' ही कादंबरी लिहून प्रसिद्ध केली होती. तिचा दाखला देऊन त्यांनी सांगितले होते : " दोन विरोधी समाजाच्या ठिणग्या सबंध कादंबरीत कुठेच आढळत नाहीत. उलट सुगंधाने दरवळलेल्या प्रणयपुष्पांचा सडा मात्र पडलेला दिसतो. "

ही कल्पनारम्यता नाटकातही होती. वरेरकरांचे ' स्वयंसेवक, ' ' सोन्याचा कळस ' अत्र्यांचे ' घराबाहेर ' या नाटकातले विषय अगदी आधुनिक असूनही त्यांचे चित्रण लुटुपुटीच्या लढाईसारखे वाटते. समाज हा एक बदलता प्रवाह असतो, त्याचप्रमाणे वाङ्मयातही एक गतिमानता असते. त्यातही बदल होत असतो; त्यालाही एक बदलत जाणारे आयुष्य असते, याचे भान ' राष्ट्र आणि व्यक्ती ' यांच्या संदर्भात ठेवले गेले नाही.

मध्यमवर्गीय जीवनाची झापडे लावून हा लेखक वर्ग लिहीत होता. स्वत:च्या जीवनापलीकडचे त्यांच्या पांढरपेशी डोळ्यांना दिसत नव्हते. त्यामुळे बाकीचे कल्पनेने उभे करायचे अशी ही कल्पनारम्यता. १९३५ साली दादर येथे भरलेल्या मुंबई मराठी साहित्य संमेलनाच्या दुसऱ्या अधिवेशनात याची परखड चिकित्सा खांडेकरांनी केली आहे.

याच काळात ' कलावाद आणि जीवनवाद ' यांचे युद्ध चालू होतेच. खांडेकरांना यात तथ्य वाटत नव्हते. पण काय करणार ? कलावाद जर आक्रमणच करणार असेल तर त्याचा प्रतिकार करणे खांडेकरांना कर्तव्य वाटले. झाले! त्यामुळे खांडेकर जीवनवादी ठरले, ते शेवटपर्यंत ह्या वादातील भूमिका ' आंधळे हत्ती पाहतात ' या प्रकारच्या होत्या. खांडेकरांना वाटत होते, की जीवनाची सखोल जाणीव हवी, त्यातून सुंदर कलाकृती निर्माण होते; उथळपणातून नव्हे. १९३६ साली भरलेल्या सोलापूर येथील संमेलनात अशा लेखकांचा आणखी एक विशेष त्यांनी सांगितला आहे : असले उथळ लेखक शृंगार आणि हास्यरसाकडे जास्त लक्ष देत, पण या शृंगारात आणि हास्यात प्रकृतीपेक्षा विकृतीच असायची. त्यात आर्तता, सूचकता, उत्कटता नसायचीच; तरल कल्पकताही नसायची.

फडके, माडखोलकर, अत्रे, य. गो. जोशी वगैरे अत्यंत लोकप्रिय लेखकांच्या लेखनात अतिशय वेधकता असायची परंतु त्यात भेदकता मात्र नसायची.

खांडेकर आपल्या काळाचे भान कसे ठेवीत, ह्याचे उदाहरण म्हणजे सोलापूर येथील १९४० सालचे ' महाराष्ट्र साहित्य संमेलन. ' या रौप्य महोत्सवी अधिवेशनात त्यांनी महायुद्धकालीन परिणामांचीही चर्चा केली आहे. याचे परिणाम किती दूरगामी होतील याचे त्यांना भान होते. या युद्धाला त्यांनी ' झोटिंगशाही ' म्हटले आहे. माणुसकीच्या हातूनच ह्या झोटिंगशाहीचा अंत होईल हा आशावादही त्यांनी त्याकाळी व्यक्त

केला होता. दुसरी गोष्ट म्हणजे गांधीजींचे राजकारण महाराष्ट्राने दुभंगलेल्या मनाने स्वीकारले. याचा परिणाम मराठी साहित्यावरही झाला असे त्यांचे म्हणणे होते. "ध्येयाचे स्फूर्तिदायक निशाण समोर नसल्यामुळे १९२०–३० या दशकातील सर्व उदयोन्मुख साहित्यिक कलेच्या तथाकथित ध्वजाखाली गोळा झाले. रविकिरण मंडळाचे काव्य, फडक्यांच्या कादंबऱ्या, आणि आजच्या अनेक लोकप्रिय लघुकथालेखकांच्या आरंभीच्या कथा याच काळात निर्माण झाल्या." खांडेकरांच्या या मतात तथ्य नक्कीच आहे.

सामाजिक जाणिवेचा इतका स्पष्ट विचार इतरत्र क्वचित्च मांडला गेला असेल. लेखकांमधल्या प्रतिभेबद्दल त्यांना आदर होता. त्यांची व्यथा होती, ती म्हणजे लेखकांमध्ये असलेल्या व्यापक जाणिवेची उणीव, कलोपासनेला लागणाऱ्या उत्कट प्रामाणिकपणाची उणीव. व्यक्तीभोवती रुंजी घालणारे साहित्य आता व्यक्तीपुरते मर्यादित राहिले नाही, त्याला आता सामाजिक संदर्भ लाभला आहे, तेथे आता स्वप्नाळूपणाला जागा नाही, हे खांडेकरांनीच पहिल्यांदा ओळखले.

१९४६ च्या मिरज येथील 'दक्षिण संस्थान पत्रकार संमेलनात' त्यांनी जे विचार व्यक्त केले त्यातही त्यांची सामाजिक जाणीव तीव्र झालेली दिसते. "वृत्तपत्रे कितीही लहान असली तरी ती गरुडाची पिले असतात, त्यांची चौफेर दृष्टी असते. समाजातील सर्वसामान्य माणूस भीतीमुळे कायदा पाळतो, राजकीय पुढाऱ्यांपुढे दिपून जातो, आव-डीने साहित्याची पारायणे करतो, पण यांच्यापैकी कुणापाशीच तो आपले मन उघडे करू शकत नाही या दृष्टीने पत्रकार हाच या माणसाचा जिवलग मित्र असतो. तो या माण-साला सामर्थ्य देत असतो." पत्रकारांचा त्यांनी असा गौरव केला आहे. खांडेकरांची नजर अशी चौफेर होती. ते फक्त दात कोरीत बसले नाहीत.

१९३५ साली पुणे येथे भरलेल्या शारदोपासक साहित्य संमेलनात खांडेकरांनी नाट्यवाङ्मयाचा ओझरता उल्लेख केला होता. पण १९५७ साली सातारा येथे भरलेल्या नाट्य संमेलनात अनेक अंगोपांगांचा सविस्तर विचार केला होता. नट, नाटककार, दिग्द-र्शक, टीकाकार, प्रेक्षक, नाट्यवाङ्मयातील नवे जुने प्रवाह यांचा त्यांनी समाचार घेतला आहे.

सामाजिक नाटकांची परंपरा आणि त्यातली वैशिष्ट्ये त्यांनी बरोबर हेरली होती. देवलांचे 'शारदा' आणि वरेरकरांचे 'हाच मुलाचा बाप,' १९२६–२७ चे माधवराव जोशींचे 'म्युनिसिपालटी' आणि पु. ल. देशपांडे यांचे 'तुझे आहे तुजपाशी' यांच्या नाटकात परंपरेचे एक नाते दाखविले आहे. नाट्यवाङ्मयाचा आपला अभ्यास किती ठोकळेबाज असतो याचे मार्मिक स्पष्टीकरण करून त्यांनी म्हटले आहे : "ऐतिहासिक दृष्टीच्या अभावी नाटककारांचे मूल्यमापन अनेक वेळा अत्यंत सदोष रीतीने, शवच्छे-दनाच्या पद्धतीने केले जात आहे. चिकित्सा जरूर हवी, पण ती केवळ पुस्तकी नको, तिला

खऱ्या रसिकतेची जोड असू द्या. प्रत्येक शक्तीला तिच्या अंगभूत अशा काही मर्यादा असतात, हे जुन्याचे मूल्यमापन करताना आपण विसरू नका. फणसाचे गरे गोड असतात, काटे नव्हेत ! " खांडेकरांच्या या म्हणण्यात खूप मोठे सत्य आहे. नव्या–जुन्याचा विचार करताना आपल्याकडे काळाचा संदर्भ विसरून टीका करण्याची हौस खूप टीकाकार भागवून घेतात. त्यांना हा इशारा आहे. नाटक, नट, नाट्यसंस्था यांचे त्या काळातील हलाखीचे दिवस पाहून या कलेला राजाश्रय मिळावा, कर माफ व्हावा अशासारख्या सूचना करून मराठी नाटकाचा पुढचा काळ रम्य आहे; शिरवाडकर, विजय तेंडूलकर, वसंत कानेटकर यांच्यासारख्या समर्थ नाटककारांमुळे मराठी रंगभूमीला पुन्हा भरभराटीचे दिवस येतील, ही त्यांनी वर्तविलेली भविष्यवाणी खरी ठरली आहे.

तत्कालीन विनोदी वाङमयाचा परामर्षही त्यांनी घेतला आहे. स्त्रीपुरुषांच्या प्रेमसंबंधाविषयी अचकट विचकट कोटया म्हणजे विनोद नव्हे.बदललेल्या सामाजिक परिस्थितीतील विसंवाद व विकृती यांचे नाजूक हाताने चित्रण करण्याकडे अद्यापि कुणाचे फारसे लक्ष नाही, ही त्यांनी केलेली तक्रार रास्त होती. काव्याप्रमाणे विनोदातही सूक्ष्म, भव्य, उदात्त किंवा अभिजात अशी निर्मिती करण्याकडे अनेक लेखकांचे लक्ष असले पाहिजे; हा त्यांनी मांडलेला विचारही महत्त्वाचा होता.

१९३४–१९५९ या पंचवीस वर्षांतील वाङमयीन प्रवृत्ती–प्रवाहांचे, चढ–उतारांचे एकत्रित चित्र आपल्याला ' अभिषेक ' या त्यांच्या ग्रंथात पाहायला मिळते. कथा, कादंबरी, नाटक, समीक्षा यातील जुने नवे, त्यांच्या परंपरा, वर्तमानपत्रांचे सामाजिकदृष्टया महत्त्व इत्यादी अनेक प्रश्नांचे विवेचन या ग्रंथात केलेले आहे. साहित्यविषयक सर्वच प्रश्नांचा ऊहापोह सारख्याच अभिनिवेशाने अशा भाषणांतून करता येत नाही. त्यामुळे काही मर्यादा अशा प्रश्नांवर पडतात. तरीही खांडेकरांचे व्यक्तित्व किती डोळस होते याची साक्ष त्यांच्या या भाषणांवरून पटते.

जीवनाचे आणि साहित्याचे काही तरी नाते आहे, असते याची जाणीव त्या काळात फक्त खांडेकरांनाच प्रकर्षाने होती. जीवनाचे दर्शन घडविण्याचे सामर्थ्य फक्त साहित्यात आहे म्हणूनच इतर ललितकलांपेक्षा साहित्य ही कला श्रेष्ठ होय, [२] असेच खांडेकरांना वाटत होते. साहित्य मानवी जीवनावर संस्कार करीत असते आणि संस्कार शब्द संकुचित अर्थाने घेण्याचे कारण नाही. सामाजिक परिवर्तनाची मोठीच शक्ती साहित्यात असते. ' अंकल टॉम्स केबिन ' सारख्या कादंबऱ्या किंवा ब्रिओची ' डॅमेज् ,' क्यूप्रिनची ' यामा ' या कलाकृती या दृष्टीने खांडेकरांना श्रेष्ठ वाटतात. केशवसुतांची ' हरपले श्रेय ' त्यांना जेवढी मोलाची वाटते, तेवढाच ' नवा शिपाई ' महत्त्वाचा वाटतो. " अश्लील, तकलादू मनोरंजन, वासनांचे पोषण करणारे साहित्य मोठ्या प्रमाणात वाढू लागले तर त्याचा परिणाम वाईटच होणार हे खरे मानावेच लागते. सध्याचा काळ लोकशाहीचा आहे पण ...

त्याचा उपयोग करण्याची शक्ती असल्यावाचून त्याचा उपयोग काय ? " १९३४ साली मांडलेला हा विचार आजही नवीन आहे. ' कलानंद ' हा पसरट अर्थाचा शब्द वापरून अनेक घोटाळे होऊ शकतात हे त्यांनी हेरले होते म्हणून भोंगळ कलानंदाला त्यांचा विरोध होता, कलावादाला नाही. नुसत्या पोषाखीपणाला कला म्हणायला ते तयार नव्हते. स्वत: पलीकडेही एक जग असते याचे भान ठेवले पाहिजे. केक खाणाऱ्यांना ब्रेड खाणाऱ्यांची दुःखे समजून घ्यायला तशीच आच असावी लागते. कलात्मकता हा कलाकृतीच्या निर्मितीचा एक घटक आहे. तिचा अव्हेर करता येणार नाही. आशयाच्या आंतरिकतेला कलावादी किती जपतात ? या दोहोंमध्ये समतोल साधला तरच उत्कृष्ट कलाकृतीचा जन्म होऊ शकतो. कलेच्या नावाखाली वासनेचे पोषण करणारे साहित्य हे निकृष्ट म्हटले पाहिजे. मग ते केवढाही आनंद देणारे असो. ' सावित्री, ' ' रणांगण ' सारख्या कादंबऱ्या उत्कृष्ट असूनही त्यांचा सर्वसामान्य वाचकांना परिचय नाही. पण सवंग साहित्याचे प्रसारण ताबडतोब होते याची कारणे टीकाकारांना माहीत नाहीत असे नाही. ' केवळ सौंदर्याच्या मागे धावणारी कला काय किंवा शुष्क तत्त्वप्रतिपादन करणारा प्रचार काय या दोन्हीही कृत्रिम बनतात. " (' अभिषेक ' : पृ. २३८) टीकाकाराचे योग्य लक्ष नसेल तर असा प्रकार नेहमी घडतो.

प्रा. फडके जीवनवाद नाकारीत होते, खांडेकर कलावाद नाकारीत नव्हते. हा खरा दोघांमधला फरक आहे. पण तत्कालीन टीकाकारांनी मोठीच गल्लत करून ठेवली. ठोकळेबाज टीकेचे अनेक नमुने आजही पाहायला मिळतात. यामुळे साहित्यातील गतिशीलता खुरटते. पण खांडेकराची व्यापक भूमिका खुज्या टीकाकारांना कळणे कठीणच होते. १९३९ साली उज्जयिनी येथे झालेल्या संमेलनात अशा टीकाकारांचा खांडेकरांनी समाचार घेतला आहे : " व्यक्तिनिष्ठ अनुभवांना दिलेले सिद्धांतांचे स्वरूप, ऐतिहासिक दृष्टिकोनाचा अभाव, वाङ्मयनिर्मितीच्या क्रियेशी असणारा अतिशय अपुरा परिचय इत्यादी अनेक वैगुण्ये या टीका – लेखकांच्या ठिकाणी असल्यामुळे त्यांचे लिखाण बरेच सदोष झाले आहे. "

१९४७ साली बडोदे येथे झालेल्या ' मराठी ग्रंथकार संमेलना'च्या अध्यक्षपदावरून बोलताना खांडेकरांनी उद्घृत केलेले प्रा. फडके यांचे मत पाहण्यासारखे आहे : " कलात्मक साहित्याची खरी कसोटी साहित्यविषयकच असली पाहिजे. ललित साहित्य लिहिणारा मनुष्य प्रतिभावंत असतो, प्रज्ञावंत नव्हे. प्रतिभेचे कार्य जीवनातल्या सौंदर्याचे रहस्य शोधून काढणे हे आहे. सौंदर्याचा साक्षात्कार प्रतिभावंतांना होतो. सत्याचे संशोधन प्रज्ञावंत करतात. सौंदर्य आणि सत्य ह्या दोन गोष्टींचा एकमेकांशी संबंध नाही, इतक्या त्या परस्परविरोधी आहेत " असे एकांगी मत फडके मांडतात. हयातभर त्यांनी ही भूमिका मांडली याबद्दल त्यांचे कोणीही अभिनंदनच करील. पण यात वकीली होती. १९४८ साली झालेल्या शारदोत्सवी संमेलनाचे आचार्य अत्रे अध्यक्ष होते. त्यांनी आपल्या

भाषणात म्हटले होते : " गेल्या दीडशे वर्षांत आम्ही निर्माण केलेले पुष्कळसे वाङमय नरापेक्षा वानरासच जास्त शोभणारे आहे " या पूर्वीच, एका संमेलनात अध्यक्षपदावरून त्यांनी पुढील उद्गार काढले होते : " गेल्या सत्तर वर्षातील मराठी भाषेची आणि वाङ–मयाची झालेली प्रगती आणि प्रसार बघून त्याच्या भविष्यकालाबद्दल यत्किंचित्ही निराश होण्याचे कोणालाही काही कारण आहे असे मला वाटत नाही. " आता या दोन मतांतील फरक कसा काय पाहायचा ? मराठी समीक्षेच्या या कोलांटचा आणि एकांगी–पणाच मराठी साहित्याला आणि टीकेच्या विकासाला घातक ठरला आहे. मराठी टीकेच्या क्षेत्रात अजूनही फापट पसारा आहे. मागील पंचवीस वर्षांत मराठीत उत्तम लेखक टीका-कार असूनही मराठी टीकेचे व्यवस्थापन झाले नाही. त्या मानाने खांडेकरांनी आपल्या युगाचे उत्तम नेतृत्व केले असे म्हटले पाहिजे. कलेचेही एक जीवशास्त्र असते. तिलाही एक जीवन असते. पण हीच गोष्ट ग. दि. माडगूळकर विसरतात. बडोदे येथील मराठी वाङमयपरिषदेच्या २३ व्या अधिवेशनाचे ते अध्यक्ष होते. नवसाहित्याविषयी त्यांनी मांडलेले विचार पहा : " आजचे वाङमय वैफल्याची वांझोटी गाणी गाणारे, अनीतीच्या कथा अट्टाहासाने ऐकविणारे आणि अर्धवोबडी अभिव्यक्ती अट्टाहासाने लादणारे मराठीचे माथेफिरू पोर आहे."[३] वैयक्तिक मतापलीकडे यात काय तथ्य आहे? खांडेकर असे कस–लेही सनसनाटी विधान करीत नाहीत. काळाचे भान ठेवून त्यांनी नवसाहित्याचा यथोचित गौरव केला आहे. त्याचबरोबर त्यातील उणिवाही सांगितल्या आहेत. १९५९ साली झालेल्या मिरज येथील मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून बोलताना ते म्हणाले होते : " आमचे नवकथाकार मनोविश्लेषणात कुशल आहेत पण त्यांचे मनोविश्लेषण बहुधा प्रेमाच्या भानगडी भोवतीच घिरटचा घालीत असते. "

जीवनातील हतबलता, विफलता, वाङमयातील एकांगी वास्तव, मनोविश्लेषणा–तील दुर्बोधता, स्त्री–पुरुष संबंधाभोवती रेंगाळणारी चित्रणे यांचे चित्रण संपूर्ण रसा–स्वादाला पोषक होत नव्हते, असे त्यांचे म्हणणे होते.यात तथ्य नव्हते असे कोण म्हणेल?

यंत्रयुगाची भयभीत करणारी परिस्थिती ही लेखकांच्या वाङ्मयीन आविष्काराला पेललेली नाही. हजारो वर्षे एका परंपरेला बांधलेला समाज या परंपरेतून बाहेर पडण्याचे धाडस करीत नव्हता. मर्ढेकरांनी अशा मनःस्थितीतच,आपल्या कवितेत यंत्रयुगाचा उपहास करीत स्वागत केले; ही गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे.दुसऱ्या महायुद्धानंतर दिग्भ्रांत झालेल्या मराठी समाजाचे त्यांनी केलेले वर्णन मोठे मार्मिक आहे: " बिळात लपून बसलेल्या सशा-प्रमाणे ज्याचे जीवन भीतीच्या छायेने ग्रस्त झाले आहे. " अशा वर्गाचे प्रतिनिधी म्हणून हे लेखक मिरवीत होते.

यात टीकाकारही आहेत. या टीकाकारांनी आपली जबाबदारी पार पाडली नाही असे म्हणण्याऐवजी, त्यांच्यात ती ताकद नव्हती. जे होते त्यांची उपेक्षा झाली. " ह्या काळातील कलाविचारच मुळी इतका पांगळा आणि दुबळा आहे की त्याच्यावर कोणी

कितीही आणि कशाचीही आवरणे चढविली आणि आपल्या सोयींसाठी त्याला कोठेही फरफटत नेले तरी त्याने कधीही तक्रार केली नाही की विरोध केला नाही."[४] मात्र फडके-खांडेकरांनी सांगितलेल्या विचारातील अभिनिवेश टिकून राहिला.एकांड्याने काही-जण सांगत होते, त्यामुळे त्यांचे प्रयत्न अपुरे पडत होते. काहींच्याकडे व्यासंग नव्हता, शिस्त नव्हती, व्यवस्थापनाच्या दृष्टीने काही प्रयत्न झाले.[५]

" ग्रंथांचा आत्मा व त्याची दिशा यांच्याशी तादात्म्य न पावता ग्रंथाचे नुसते वर-वर अवलोकन करून त्याची भाषासरणी अथवा त्यातील एवढेतेवढे विचार यावर मोठ्या मखलाशीने सुंदर भाषेत एखादा अभिप्राय झोकून देणे म्हणजे ग्रंथपरीक्षणाचे निव्वळ ढोंग अथवा थोतांड करणे होय."[६] अशा प्रकारची टीका समीक्षेचे स्वास्थ्यच अधिक बिघ-डविते. स्वास्थ्य बिघडविणाऱ्या टीकेचा एक नमुना म्हणून उषा हस्तक यांचा 'कादंबरी-कार खांडेकर : काही प्रश्न, काही उत्तरे'[७] हा लेख पाहावा. इतकी बालीश टीका मराठी साहित्यात अजूनही केली जाते हे एक दुर्दैव मानले पाहिजे.

खांडेकरांच्या लेखनात दोष आहेत, पण त्यांचा वस्तुनिष्ठ भूमिकेवरून शोध-बोध घेणे अशक्य होऊ नये. १९५० नंतर प्रसिद्ध झालेल्या 'साहित्य आणि समीक्षा' हा वा. ल. कुलकर्णी यांचा ग्रंथ पहा. मुद्यांपेक्षा लेखनाच्या साजशृंगारावरच त्यात अधिक भर दिलेला आढळतो. १९४५ नंतर जी जीवनवादी दृष्टी मराठी साहित्यात होती त्या दृष्टीच्या बाहेर या पुस्तकातील लेख गेलेले नाहीत किंवा जीवनवादाबद्दलची तीच तीच मते फरक करून पुनः पुन्हा मांडली जातात. या काळातील मतांची पारख करणारे तेवढ्याच उंचीचे टीकाकार मराठीत नव्हते म्हणून खांडेकर–फडक्यांच्या लेखनातील गुणदोषांची परखड चिकित्सा होऊ शकली नाही. ललित लेखकापेक्षा समीक्षकारांवर जास्त जबाबदारी असते, याचे भान फक्त खांडेकरांना होते.

खांडेकरांच्या साहित्यात ठळकपणाने कोणता दोष नजरेत भरत असेल तर काव्यात्म भाष्यगद्याची सुद्धा एक प्रकृती असते. गद्याच्या प्रांतात शोभून दिसेल इतपत काव्यात्म भाषेचा वापर सहज स्वाभाविक होतो. परंतु अति झाले की कृत्रिमता येते. हीच गोष्ट या बाबतीत घडली. पण या भाषेवरच खांडेकरांचे वाचक मुग्ध होते. भाषेच्या अंगावरील अलंकार त्यावेळच्या वाचकांना रमणीय वाटले असतील. नाहीतरी अलंकाराचा सोस या काळातल्या स्त्रियांनाही होता. प्रबोधनाचा एक भाग खांडेकरांच्यामधल्या चिंतका–मध्ये आहे. त्याचेही काहीसे आक्रमण झाल्याचे आजच्या वाचकाला वाटले तर नवल वाटू नये, पण या उद्‌बोधनाने त्या काळच्या वाचकांना सुखविलेले आहे; अंतर्मुख केलेले आहे हे विसरून चालणार नाही. खांडेकरांच्या साहित्यातील समाज सुखोपभोगाला लालचावलेला समाज नाही; नित्याच्या सुखदुःखांच्या कोशात राहून जीवनाची वाटचाल करायला निघालेला हा समाज आहे. त्यांच्या सुखदुःखांना शब्दरूप केले खांडेकरांनी, अर्थरूप केले खांडेकरांनी, यामुळेच सर्व गुणदोषांसह त्यांनी खांडेकरांना स्वीकारले. किंब–

हुना हे दोष आहेत असे तत्कालीन वाचकांना वाटलेच नाही. आम्ही आजच्या कसोटचा लावून ते दोष मोजतो आहोत. वाचकांच्या मनावर होणारा संस्कार केवळ मनोरंजनाच्या जातीतच नव्हता. त्यांच्या कलाकृतीतील कलानंद संस्कारशील आहे हे आपण विसरतो. प्रा. फडक्यांचा कलावाद मागे पडला पण खांडेकरांचा जीवनवाद मागे पडला नाही. तो आजच्या साहित्याशी नाते सांगतो आहे.

खांडेकरांचे मराठी साहित्यातील लेखक आणि समीक्षक या नात्याने महत्त्व कोणते? या प्रश्नाचे उत्तर वाटते तितके सोपे नाही. मराठी साहित्यातील पन्नास वर्षांची त्यांची तपश्चर्याच याचे उत्तर देईल. जीवनानुभवाला वाङमयात सार्थ करणे हे खांडेकरांच्या साहित्याचे वैशिष्टय आहे. जसा काळ पुढे सरकतो तसतसे नवे जुने वाटू लागते, यातच साहित्याचा विकास संभवत असतो. म्हणून मागील साहित्य हीन ठरत नाही. या साहित्यातून उद्याचे साहित्य जीवनरस घेत असते. या दृष्टीने खांडेकरांचे साहित्य,समीक्षा साहित्य-प्रवाहाला गती देणारेच ठरते. साहित्यजीवनाच्या सातत्यात त्यांच्या साहित्याचे मूल्य निर्विवाद मानावे लागते.

खांडेकरांच्या साहित्यविषयक भूमिकेत, सौंदर्यदर्शन आणि जीवनदर्शन ह्या साहित्याच्या दोन बाजू आहेत, याचेच प्रतिपादन आढळेल. समीक्षेच्या बाबतीत त्यांची भूमिका संस्कारवादी समीक्षकाची होती. मर्ढेकरपूर्व काळातील जीवनाच्या निकडीतून ती आलेली होती, असे मानले पाहिजे. शिवाय खांडेकर हे कलावाद वगळून केवळ जीवनवादाचाच पुरस्कार करीत होते काय? 'वायुलहरी' तील त्यांचे लघुनिबंध इतरांच्या साहित्यातील कलात्मकतेला मागे टाकणारे आहेत : "एकांगी कलावादाला विरोध करण्याकरिता वाङमय विवेचनात मी जो जीवनवादाचा पुरस्कार केला तो पलायनवादाच्या भीतीमुळे!" ('अभिषेक' : पृ. ३३२) "मी स्वत: बोधवादी नव्हतो, नाही. प्रचारवादी नव्हतो, नाही. माझी श्रद्धा पहिल्यापासून ललित साहित्याचा वाचकांच्या मनावर सहज संस्कार करण्याच्या सामर्थ्यावर आहे." ('अभिषेक' : पृ. ३३४) यावरून त्यांची भूमिका किती व्यापक होती हे लक्षात येईल. खांडेकरांना इब्सेनपेक्षा शेक्सपियरची सर्वस्पर्शिता अधिक प्रिय आहे. [८] याचे कारण हेच आहे. जीवनवादाच्या संकुचित भूमिकेतच ते अडकलेले नव्हते. 'खोटा सामाजिक अभिनिवेश जर त्यांनी टाकला तर त्यांना नव्या जुन्या पिढ्यांतला दुवा मानायला आजचे लेखक केव्हाही तयार होतील.' [९] रेग्यांनी म्हटल्याप्रमाणे खोटा सामाजिक अभिनिवेश त्यांच्यात नव्हता हे वाचकांना पटेल. त्यामुळे नव्या-जुन्या पिढ्यांतला खांडेकर हे दुवा आहेत हे मान्य करायला हरकत नसावी. मर्ढेकरांचा सौंदर्यवाद आणि खांडेकरांचा संस्कारवाद आजच्या साहित्यात आणि साहित्यविचारात स्पष्टपणे दिसून येतो हेही कबूल केले पाहिजे.

संदर्भ :

१, २. साहित्य : सत्य आणि लालित्य : रा. श्री. जोग / सत्यकथा / जून, १९६०
(ठाणे येथील सा. सं. अध्यक्षीय भाषण)
३. म. सा. पत्रिका : अंक १३१, १९५९
४. 'आलोचना' : जुलै, १९६४
५. 'मराठी टीका' : संपा. वसंत दावतर
६. 'आलोचना' : ऑगस्ट, १९६४
७. 'आलोचना' : जुलै, १९६४
८, ९. 'छांदसी' : पृ. ८९

□ □

चार संकीर्ण पैलू

एकवीस

संपादक खांडेकर : वाङ्मयीन व्यक्तित्वाचा आविष्कार

वा. रा. ढवळे

वि. स. खांडेकर यांचे नाव घेतले की लघुकथा लेखक, कादंबरीकार, लघुनिबंध लेखक, टीकाकार या वाङ्मयक्षेत्रातील त्यांच्या प्रमुख कर्तृत्वाचा आलेख डोळ्यांपुढे चटकन उभा राहतो. हे खरे असले तरी त्यांनी जवळजवळ शंभर कविता, अनेक लेख, विनोदी लेख, ग्रंथ परीक्षणे, पटकथा व पंचवीस–तीस तरी प्रस्तावना लिहिलेल्या आहेत. खांडेकरांच्या समग्र वाङ्मयाचा अभ्यास करणाऱ्यांना त्यांचा विचार करणे आवश्यक ठरते. मात्र संपादक म्हणून त्यांनी जे वाङ्मयकार्य केलेले आहे त्याचा उल्लेख सहसा केला जात नाही. पण संपादन हा खांडेकरांच्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाचा एक अविभाज्य पैलू आहे व त्यांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाचा अभ्यास करणाऱ्यांना तो डावलून चालणार नाही.

'वैनतेया'चे संपादन

खांडेकरांचे संपादन हे दोन प्रकारचे आहे : १. नियतकालिकांचे व २. विविध वाङ्मय प्रकारांच्या संग्रहांचे. आयुष्याच्या उत्तरार्धात आठवी, नववी व दहावीच्या विद्यार्थ्यांसाठी, मराठी भाषेच्या अभ्यासक्रमानुसार त्यांनी ग. ल. ठोकळांच्या सहकार्याने 'मंगल वाचनमाला' तयार केली. तिचे संपादन हे प्रामुख्याने खांडेकरांनीच केलेले आहे. ते त्यांचे एक महत्त्वाचे वाङ्मय कार्य आहे. त्याचे स्वरूप हे दुसऱ्या प्रकारातच मोडते म्हणून त्याचा स्वतंत्र प्रकार करण्याची आवश्यकता नाही. यातील काहींचे संपादन त्यांनी स्वतंत्रपणे केलेले आहे तसेच काहींचे सहकार्याने केलेले आहे. १९२४ साली श्री. मेघ:श्याम शिरोडकर यांनी सावंतवाडी येथे 'वैनतेय' हे साप्ताहिक सुरू केले ते खांडेकरांचे संपादकीय सहाय्य मिळवूनच. 'वैनतेया'च्या पहिल्या अंकापासून 'वाङ्मय विभागाचे

संपादक ' म्हणून खांडेकरांचे नाव छापलेले आढळून येते. वास्तविक खांडेकर हे सांगलीच्या हायस्कूलमधून मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण झाले. पुढील शिक्षणासाठी ते पुणे येथे गेले. पण फर्ग्युसन कॉलेजात इंटर आर्टस् च्या वर्गात शिकत असताना म्हणजे इ. स. १९१७ साली सावंतवाडी येथे असलेल्या आपल्या चुलत चुलत्याला दत्तक गेले. दत्तक जाण्यात पुढील शिक्षणाला आधार मिळेल ही त्यांची अपेक्षा होती ती फोल ठरली ! सावंतवाडी-हून ते शिरोड्याला गेले. तेथील ट्युटोरियल इंग्लिश स्कूलच्या मुख्याध्यापकाची जागा रिकामी झाली होती. त्या जागेवर ते रुजू झाले. अशा रीतीने खांडेकरांचा कोकणातील सावंतवाडीशी, शिरोड्याशी व पर्यायाने ' वैनतेय ' साप्ताहिकाशी संबंध आला.

' वैनतेय ' साप्ताहिकाच्या पहिल्या अंकापासून खांडेकरांनी त्या साप्ताहिकाला लेखनसहाय्य केलेले आढळून येते. कविता, ग्रंथ परीक्षणे, ' गाढवाची गीता ' (नाटचछटा या वाङ्मयप्रकारातील क्रमशः १ ते १८ अध्याय,) ' गाजराची पुंगी ' (विनोदी लेख सप्तक १ ले : सूर १ ते ७ क्रमशः) वगैरे लेखन ' वैनतेया ' त प्रसिद्ध करून त्या साप्ताहिकाला लोकप्रियता व प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. अनेक शैक्षणिक व सामाजिक विषयांचा व प्रश्नांचा परामर्श ' वैनतेया ' च्या अग्रलेखांतूनही प्रसंगी त्यांनी घेतला आहे. खांडेकर जाहीररित्या केवळ ' वाङ्मय विभागा 'चे संपादक असले तरी ' वैनतेया ' च्या एकंदर संपादनात शिरोडकरांना त्यांचे सर्वतोपरी सहाय्य होत असे. ' वैनतेया ' शी आलेला त्यांचा संपादकीय संबंध हा खांडेकरांना आलेला संपादनाचा पहिला अनुभव समजला पाहिजे.

' ज्योत्स्ना ' मासिकाचे संपादक

इ. स. १९३६ च्या मे महिन्यात ' ज्योत्स्ना ' मासिकाचा पहिला अंक वि. स. खांडेकर व खं. सा. दौंडकर यांच्या संपादकत्वाने प्रसिद्ध झाला. त्यावेळी खांडेकर यांचा मुक्काम कोल्हापूर येथे होता. शिरोड्याच्या शाळेतून निवृत्त होऊन पटकथा लिहिण्यासाठी कोल्हापूर येथे स्थायिक होण्याच्या विचारात ते होते. एका मासिकाचे प्रमुख संपादक म्हणून खांडेकर हे प्रथमच मराठी वाचकांपुढे येत होते. एक पुरोगामी चतुरस्त्र लेखक व जीवनवादी कादंबरीकार म्हणून त्यांची कीर्ती मराठी वाचकांत सर्वदूर पसरली होती. संपादकीय निवेदनाशिवाय पहिला अंक प्रसिद्ध करणारे ' ज्योत्स्ना ' हे बहुधा पहिलेच मराठी मासिक असावे ! त्याचप्रमाणे सहकारी तत्त्वावर मासिक चालविण्याचा तो पहिलाच प्रयोग होता. दादर येथे १९३६ साली भरलेल्या दुसऱ्या मुंबई व उपनगर मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी खांडेकरांची निवड झाली होती. अध्यक्षपदावरून त्यांनी पुढील विचार व्यक्त केले होते :

"आजच्या वाढत्या मराठी वाङ्मयात जर कोणते वैगुण्य अति तीव्रतेने जाणवत असेल तर ते मानवी जीवनाकडे पाहणाऱ्या प्रगति-प्रेरक दृष्टीचा अभाव हेच

होय. कला काय अगर समाजजीवन काय दोन्हींचेही मानव जातीच्या उच्च भूमिकेवरून चित्रण करावयाचे म्हटले की आजच्या लेखकांनी सामाजिक बंडखोरी केलीच पाहिजे. मनुष्याचा आणि मानव जातीचा विकास करण्याकरिता निर्दय निसर्गाशी आणि कठोर वस्तुस्थितीशी लढताना लागलेल्या वारांकडे अनेकांनी भूषणे म्हणून पाहिलेले आहे. आपले वैयक्तिक अनुभव कलात्मक रीतीने मांडताना या धर्मयुद्धाला शक्य ते सहाय्य करणे हे ललित लेखक म्हणवून घेण्यात भूषण मानणाऱ्या प्रत्येकाचे कर्तव्य आहे."

'ज्योत्स्ना' मासिकाचे अंक चाळले, निदान पहिल्या तीन वर्षांचे अंक नजरेखालून घातले तर खांडेकरांनी आपल्या अध्यक्षीय भाषणात प्रकट केलेले वरील विचार 'ज्योत्स्ना' मासिकाच्या वैचारिक भूमिकेचा मुख्य पाया असले पाहिजेत, हे लक्षात यायला वेळ लागू नये. खांडेकरांचे वास्तव्य कोल्हापुरात तर 'ज्योत्स्ना' मासिकाचे कार्यालय, प्रकाशन व मुद्रण मुंबईत. दैनंदिन पत्रव्यवहार पाहणे, पत्रांची उत्तरे पाठविणे, मुद्रिते तपासणे, अंकातील लेखांची निवड करणे, लेख, कविता, कथा, परीक्षणे, नेहमीची सदरे यांचा समतोल सांभाळणे, त्यांचा क्रम लावणे, लेखांना उपशीर्षके देणे वगैरे संपादकाची किचकट कामे स्थानिक संपादकांनाच करावी लागत होती. त्यांचा उपसर्ग प्रमुख संपादकांना पोहोचता कामा नये हे धोरण स्थानिक संपादकांनी आपणहून स्वीकारलेले होते. खांडेकरांचे पत्रद्वारे वेळोवेळी मार्गदर्शन होत असे व तीच स्थानिक संपादकांची अपेक्षा होती. पण कोल्हापूरला राहूनही 'ज्योत्स्ने'च्या अंकाच्या बाबतीत ते विविध सूचना जागरूक राहून करीत असत. आम्हा स्थानिक संपादकांवर त्यांचा संपूर्ण विश्वास होता. खांडेकरांच्यामुळेच 'ज्योत्स्ने'ला प्रतिष्ठा होती व त्यांच्या केवळ शब्दाने प्रथितयश कवी व लेखक यांचे लेखनसाहाय्य होई. नवलेखनाचे ते एक जागृत वाचक असल्यामुळे त्या त्या लेखकांना 'ज्योत्स्ने'ला लेखनसाहाय्य करण्याविषयी परस्पर पत्रे लिहीत व आम्हास कळवीत. बा. भ. बोरकर, कुसुमाग्रज यांच्या कविता तर 'ज्योत्स्ने'त प्रसिद्ध होतच असत, पण बोरकरांना लघुनिबंध लेखनास खांडेकरांनीच प्रवृत्त केलेले आहे. त्यांच्या कवितांबरोबर त्यांचे काही लघुनिबंधही 'ज्योत्स्ने'त प्रसिद्ध झालेले आहेत. खांडेकरांनी पहिल्या अंकापासून आपले विविध स्वरूपाचे लेखन नियमितपणाने व एका कर्तव्यबुद्धीने पाठविलेले आढळून येईल. 'हिरवा रंग', 'तिचे डोळे', 'दीपत्कार', 'एक क्षण', 'लपविलेले अश्रू', 'केवड्याचे काटे' वगैरे लघुकथा आणि 'पुनर्जन्म' 'तिसऱ्या वर्गाचा प्रवास', 'एक तप', 'शिव्या', 'रहस्य', 'एक पैसा' वगैरे लघुनिबंध 'ज्योत्स्ने'त प्रसिद्ध झालेले आहेत. याशिवाय 'हिरवा चाफा' ही आपली कादंबरी 'ज्योत्स्ने'च्या चौथ्या अंकापासून क्रमश: प्रसिद्ध करण्यासाठी दिल्यामुळे 'ज्योत्स्ने'चा ग्राहकवर्ग व तिचे वर्गणीदार यात वाढ होण्यास मदतच झाली.

'ज्योत्स्ने'च्या सर्वच संपादकांनी आपल्या लेखनाबद्दल अगर परिश्रमांबद्दल मान–

धन अगर मोबदला घ्यायचा नाही असा निर्णय सुरुवातीलाच घेतला होता. खांडेकर त्यावेळी लोकप्रियतेच्या शिखरावर होते. त्यांच्या लेखनाला सर्वत्र मागणी होती. असे असूनही 'ज्योत्स्ने'ची गरज भागविल्यावरच इतरांच्या मागणीचा विचार ते करीत. 'हिरवा चाफा' या आपल्या कादंबरीची प्रकरणे 'ज्योत्स्ने'त क्रमशः प्रसिद्धीसाठी देण्यात त्यांचे आर्थिक नुकसान असूनही लघुकथा, लघुनिबंध या लेखनाप्रमाणेच तेही लेखन त्यांनी विनामूल्यच केले हे विशेष म्हटले पाहिजे. प्रमुख संपादक म्हणून त्यांच्यावर असलेली जबाबदारी पार पाडण्यास कोणत्याही प्रकारची कसूर अगर कुरकूर त्यांनी कधी केली नाही. लेखनसाहाय्याप्रमाणेच 'ज्योत्स्ने'च्या प्राथमिक खर्चासाठी स्वतःच्या खिशातून व आपल्या परिचित स्नेह्यांकडून पैसा देऊन द्रव्यसाहाय्यही करण्यात त्यांचा फार मोठा हात होता.

'जीवन व कला' यांना वाहिलेले मासिक म्हणून 'ज्योत्स्ने'ची जाहिरात करण्यात आली होती. समाजजीवनाचा साहित्यनिर्मितीशी अतिशय निकटचा संबंध असतो याचे प्रतिपादन करणारा 'साहित्य आणि समाजजीवन' हा लालजी पेंडसे यांचा ग्रंथ 'ज्योत्स्ने'च्या सुरुवातीच्या काळातच प्रसिद्ध झाला होता. 'स्वान्तः सुखाय' या वृत्तीने लेखन करणाऱ्या लेखकांना लालजींच्या पुस्तकाने काही काल अस्वस्थ केले होते. 'ज्योत्स्ने'-च्या संपादक मंडळात प्रभाकर पाध्ये हे होते. ते त्या काळी कम्युनिस्टांचे सहप्रवासी होते. किंबहुना त्यावेळचे सर्वच स्वतःला पुरोगामी म्हणवून घेणारे लेखक हे कम्युनिस्टांच्या तत्त्वप्रणालीने भारलेले, झपाटलेले होते. अशा सर्व लेखकांनी लालजींच्या पुस्तकाचे स्वागत करावे हे साहजिकच होते. खांडेकर हे स्वतःला जीवनवादी लेखक म्हणत. त्यामुळे त्यांच्या संपादकत्वाखाली निघणाऱ्या 'ज्योत्स्ना' मासिकाने प्रज्वलित राजकीय प्रणालींची चर्चा प्रचलित राजकारणाच्या संदर्भात केली पाहिजे असा पाध्ये यांचा आग्रह होता. त्यांच्या पद्धतीने तो बरोबरही होता. 'ज्योत्स्ने'च्या पहिल्याच अंकात 'कॉमरेड' ही 'शेष' यांची कथा प्रसिद्ध झाली होती. ती कम्युनिस्टांची बदनामी करणारी आहे असा पाध्ये यांचा ग्रह झाला होता. ती कथा दौंडकरांनी परस्पर माझ्याकडे पहिल्या अंकात प्रसिद्ध करण्यासाठी दिली होती. 'शेष' कोण हे मलाही त्यांनी त्यावेळी सांगितले नव्हते पण मागाहून त्यांनी ते सांगितले होते. अॅड. खंडेराव सुळे यांनी ती कथा लिहिली होती. थोडे विषयांतर करून येथे सांगावेसे वाटते की सुळे हे काँग्रेसवादी होते व खेर मंत्रि-मंडळात त्यांना घेण्याची शक्यता बोलली जात होती. पाध्ये हे त्या वेळी कम्युनिस्टांचे सहप्रवासी होते हे वर लिहिलेच आहे. पण काल व्यक्तींच्या मनात कसे अनाकलनीय परिवर्तन घडवून आणतो हे पाहाण्यासारखे आहे. पुढे पाध्ये कम्युनिस्ट विचारप्रणाली-पासून अनेक योजने दूर सरकले तर सुळे हे कट्टर मार्क्सवादी कम्युनिस्ट बनले.

हे विषयांतर सोडून मुळ मुद्यावर यायचे म्हणजे खांडेकरांच्या अध्यक्षीय भाषणा-तील प्रगत विचारांचा आधार घेऊन 'ज्योत्स्ना विहार' या सदरात राजकारणविषयक

स्फुटे यावीत हा पाध्ये यांचा आग्रह सयुक्तिकच नव्हे तर 'ज्योत्स्ने'च्या वैचारिक बैठकीशी सुसंगत असाच होता. पण मी व कवी यशवंत हे सरकारी नोकर असल्यामुळे व दौंडकर व माडखोलकर यांची राजकीय भूमिका व विचारप्रणाली पाध्ये यांच्या विचार-प्रणालीपासून सर्वस्वी वेगळी असल्यामुळे, पाध्ये यांनी लिहिलेली राजकीय स्फुटे चारही संपादकांना अडचणीत टाकणारी ठरली असती. आम्हा चार संपादकांना वगळावे व 'ज्योत्स्ने' चे स्वरूप अधिक पुरोगामी होण्याच्या दृष्टीने राजकीय स्फुटे 'ज्योत्स्ना विहार' या सदरात सुरू करावी अशी सूचना मी प्रमुख संपादक खांडेकर यांना केली होती. खांडेकरांपुढे एक बिकट समस्या उभी राहिली. पण ती सोडविण्यासाठी दौंड-करांनी एक तोडगा सुचविला की, 'ज्योत्स्ने' चे धोरण म्हणून 'ज्योत्स्ने' त राजकीय स्फुटे न लिहिता, ज्या संपादकांना आपली राजकीय मते मांडावयाची असतील त्यांनी ती आपल्या नावाने लिहिलेल्या लेखात स्पष्ट करावी व असे लेख 'ज्योत्स्ने'ने प्रसिद्ध करावेत. पण हा तोडगा पाध्ये यांना मान्य झाला नाही. कारण 'ज्योत्स्ना' हे एका विशिष्ट पुरो-गामी राजकीय प्रणालीचे मुखपत्र व्हावे हे त्यांचे स्वप्न होते. ते या तोडग्याने सफल होऊ शकले नसते. खुद्द खांडेकरांना 'ज्योत्स्ना' तसे मुखपत्र व्हावे असे मुळीच वाटत नव्हते. सुरुवातीला एकत्रित आलेले आपले सहकारी आत्यंतिक भूमिकेमुळे विघटित होऊ नयेत हीच त्यांची इच्छा होती. दौंडकरांच्या तोडग्यामुळे ती विघटना टळली.

'ज्योत्स्ने'च्या स्वरूपात बदल

'ज्योत्स्ने' चे उच्च वाङ्मयीन स्वरूप तिसऱ्या वर्षाच्या सातव्या अंकापर्यंत संपादकांनी मोठ्या परिश्रमांनी टिकविले होते. तिसऱ्या वर्षाच्या आठव्या अंकापासून विमा व्यवसायातील एक उत्साही कार्यकर्ते ग. वि. पटवर्धन यांनी 'ज्योत्स्ना' मासिक चाल-वावयास मागितले. स्थानिक संपादकांची होणारी परवड टळेल व अधिक जाहिराती मिळवून त्याची व्यावहारिक बाजू पटवर्धन बळकट करतील या हेतूने संपादक खांडेकरांनी त्यांची मागणी स्वीकारली. पण पटवर्धनांनी 'ज्योत्स्ना' चालवावयास घेतल्यापासून तिचे स्वरूप साहित्यापुरते मर्यादित न राहता साहित्यबाह्य विषयही 'ज्योत्स्ने' त येऊ लागले. मूळच्या धोरणातील योजकता व योजनाबद्धता यांपासून मासिक उत्तरोत्तर दूर जात असल्याची जाणीव संपादकांना होऊ लागली. मासिकाचा वाङ्मयीन दर्जा जर उच्च राखता येत नसेल तर ते कसेतरी चालविण्यापेक्षा बंद करणे श्रेयस्कर असेच सर्व संपाद-कांना वाटू लागले. पाचव्या वर्षाचा सातवा अंक (नोव्हेंबर, १९४०) प्रसिद्ध केल्यावर संपादकीय सूत्रे खांडेकरांनी खाली ठेवली. तसे करताना एक निवेदन पाचव्या वर्षाच्या आठव्या अंकात (डिसेंबर, १९४०) संपादक खांडेकरांनी केले आहे ते अतिशय बोलके व खांडेकरांच्या संपादकीय नीतीमूल्यांवर चांगलाच प्रकाश टाकणारे असल्यामुळे येथे उद्धृत करीत आहे. माझ्या सहकार्याबद्दल माझी पाठ त्या निवेदनात थोपटण्याचा भाग असल्या-मुळे ते प्रसिद्ध करताना मला अवघडल्यासारखे वाटते. पण खांडेकरांचे संपादकीय मनो-

गत त्यात प्रतिबिंबित झालेले असल्यामुळे ते उद्धृत करणे आवश्यक वाटते. खांडेकर लिहितात :

" १९३६ च्या मे महिन्यात ' ज्योत्स्ना ' सुरू झाली. ज्यांच्या सहकार्याने ती चालविणे सुलभ होईल असे आम्ही ठरविले होते त्या सात स्नेह्यांत मीच ' दादा ' असल्यामुळे ओघानेच मी मासिकाचा संपादक बनलो. प्रपंचाचा खर्च तरुण भाऊ चालवीत असले तरी बहिणीचे कन्यादान वडील भाऊच करीत असतो. तशातलाच प्रकार होता तो ! ' ज्योत्स्ना ' निघाली तेव्हा वामनराव ढवळे व विठ्ठलराव कुलकर्णी यांचे बहुविध, बहुमोल साहाय्य माझ्या पाठीशी उभे नसते तर उंटावरून शेळ्या हाकण्याचा हा माझा संपादकीय प्रयोग चार दोन महिन्यांतच अयशस्वी झाला असता. "

" मे, १९३६ पासून १९३८ च्या दिवाळीपर्यंत संपादक मंडळ, त्यांचे अनेक लेखक-मित्र, हितचिंतक व रसिक मित्र यांच्या साहाय्याने ' ज्योत्स्ना ' चालली. पण या अडीच वर्षांच्या काळात एक गोष्ट आम्हा सर्वांना कळून चुकली. लढाईत शस्त्राइतकी अन्न–सामुग्रीची जितकी जरुरी असते त्याचप्रमाणे मासिक विशिष्ट ध्येयाप्रमाणे चालवायला उच्च दर्जाच्या लेखनाची व भरपूर आर्थिक पाठबळाचीही आवश्यकता असते. या अडीच वर्षांच्या अवधीत विठ्ठलराव कुलकर्णी प्रोफेसर झाले, दौंडकरांना आपल्या विविध व्यापांमुळे ' ज्योत्स्ने ' कडे लक्ष द्यायला सवड होईना आणि स्वतः मीही सिनेमात पळून जाणार अशी लक्षणे दिसू लागली. माडखोलकर व यशवंत हे स्थलदृष्ट्या तर पहिल्यापासूनच दूर होते, पण त्यांच्या वाढत्या जबाबदारीमुळे त्यांना इच्छा असूनही ' ज्योत्स्ने ' साठी नेहमीच लेखन करणे शक्य नाही होही गोष्ट स्पष्ट झाली. यावेळी वामनराव ढवळे यांनी आपली सर्व शक्ती खर्च करून 'ज्योत्स्ने' कडे लक्ष दिले नसते तर १९३८ चीं दिवाळी तरी तिने पाहिली असती की नाही याची मला शंकाच आहे. एखाद्या मातृहीन मुलीचे लालनपालन करणाऱ्या पित्याप्रमाणे त्यांनी त्यावेळी' ज्योत्स्ने ' साठी जे कष्ट सोसले आहेत त्याचा विसर मला कधीही पडणार नाही. १८३८ च्या दिवाळीच्या वेळी कॅलेंडर प्रेसचे गजाननराव पटवर्धन यांनी ' ज्योत्स्ना ' चालवायला मागितली. मासिक उत्कृष्ट रीतीने चालविणे शक्य असेल तर चालवावे नाहीतर ते बंद करावे अशा प्रकारचे विचार आम्हा सर्वांच्याच मनात त्यावेळी घोळत असल्यामुळे आता 'ज्योत्स्ने' ला आर्थिक पाठबळ मिळून तिची प्रगती सुलभ होईल या खात्रीने आम्ही सर्वांनी ' ज्योत्स्ना ' पटवर्धनांच्या हवाली केली. "

" विविध व्याप व मुंबईत राहाण्याची अशक्यता या दोन कारणांमुळे त्याचवेळी मी ' ज्योत्स्ने ' चे संपादन सोडणार होतो. पण पटवर्धनांनी ' ज्योत्स्ने 'च्या प्रगती साठी धडाडीने एक कार्यक्रम आखला. तो पार पाडण्यासाठी माझी आवश्यकता

आहे असे सुचविले आणि मी कोल्हापूरला राहात असल्यामुळे स्थानिक संपादनाची सर्व जबाबदारी ढवळे यांच्याकडे सोपविली. गेल्या दोन वर्षांत 'ज्योत्स्ने' ने जी काही वाङ्मय सेवा केली असेल तिचे सर्व श्रेय माझे स्नेही वामनराव ढवळे यांच्या निरलस परिश्रमांनाच आहे."

आपल्या सहकाऱ्यांच्या सेवेचा मुक्त मनाने नि हातचे न राखून गौरव करण्याचे मनाचे औदार्य जसे खांडेकरांनी या निवेदनाने प्रकट केले आहे त्याचप्रमाणे संपादक-मंडळातील घटक व्यक्तींच्या साहाय्याचे तपशीलवार स्वरूपही 'ज्योत्स्ने' च्या जुन्या अंकांच्या भावी वाचकांना स्पष्ट व्हावे हाही या निवेदनाने एक कार्यभाग साधला आहे. 'ज्योत्स्ने' ची संपादकीय सूत्रे खांडेकरांनी खाली ठेवली त्यावेळी 'ज्योत्स्ने' चे असंख्य वाचक व लेखक अक्षरशः हळहळले! 'ज्योत्स्ने' ने लेखकांची जुनी पिढी व नवीन पिढी यांचा सांधा बेमालूम जुळविला व काळाची एक मोठीच गरज भागविली. ही गरज भागविल्यावरच 'ज्योत्स्ना' मासिकाने आपले अवतार कार्य संपविले. खांडेकरांच्या संपादन कार्याचे हे यश अनन्यसाधारणच म्हणावे लागेल.

कादंबऱ्यांच्या संक्षिप्त आवृत्ती

मराठीतील पूर्वसूरींचे अक्षरवाङ्मय खांडेकरांनी जसे मोठ्या श्रद्धेने नि आवडीने वाचले तसेच आपल्या समकालीन लेखकांचे वाङमयही मोठ्या आस्थेने नि त्याच्याशी समरस होऊन वाचले होते. वामन मल्हार जोशी हे कादंबरीकार व तत्त्वचिंतक, त्यांच्यापेक्षा वयाने थोडे मोठे किंबहुना त्यांच्या अगोदरच्या पिढीतील लेखक होते असे म्हटले तरी चालेल.त्यांच्याबद्दल व त्यांच्या वाङमयाबद्दल खांडेकरांना विलक्षण आदर वाटे.विद्यार्थ्यांनी त्यांचे वाङ्मय वाचावे या हेतूने त्यांच्या 'रागिणी' व 'सुशिलेचा देव' या विशेष गाजलेल्या त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या संक्षिप्त आवृत्ती तयार करून त्या प्रसिद्ध केल्या. तसे करताना त्यांना अभ्यासपूर्ण प्रस्तावना लिहून त्या कादंबऱ्यांचे सौंदर्य व सामर्थ्य यांचा विद्यार्थ्यांना परिचय करून दिला. वामन मल्हारांचे कादंबरीकार म्हणून मूल्यमापन करून त्यांच्या वाङ्मयाच्या अभ्यासाची दिशाही विद्यार्थ्यांना त्यांनी दाखवून दिली. साने गुरुजींच्या 'आस्तिक' या कादंबरीचीही संक्षिप्त आवृत्ती तयार करून त्या आवृत्तीला जोडलेल्या प्रस्तावनेत साने गुरुजींच्या वाङ्मयातील मांगल्य, ओज, शुचिता यांचे विद्यार्थ्यांना नेटके दर्शन घडविले. आपल्याला जे वाङ्मय आवडले व जे तरुण विद्यार्थ्यांच्या अभिरुचीला इष्ट असे वळण लावील असे त्यांना वाटले ते वाङ्मय विद्यार्थ्यांनी आपल्यापुढे आदर्श म्हणून ठेवावे असे त्यांना वाटे. या संक्षिप्त कादंबऱ्यांचे संपादन त्यांनी अतिशय नेटकेपणाने केलेले आढळून येते.

विविध वाङ्मय-प्रकारांच्या संग्रहांचे संपादन

कादंबऱ्यांच्या संक्षिप्त आवृत्तींचे जसे त्यांनी नेटके संपादन केलें त्याचप्रमाणें

कविता, लघुकथा, लघुनिबंध, विचारप्रवर्तक लेख व निवडक व प्रातिनिधिक नाटय-प्रवेश यांच्या संग्रहांचे संपादनही त्यांनी केलेले आहे. विद्यार्थी व वाङमयप्रेमी वाचक यांच्या मनावर अभिजात वाङमयाचे संस्कार व्हावे या हेतूने या संग्रहांचे संपादन त्यांनी केले. त्याचप्रमाणे य. गो. जोशी, वि. वि. बोकील, वामन चोरघडे या कथालेखकांच्या निवडक व प्रातिनिधिक लघुकथांचे संग्रहही त्यांनी संपादिलेले आहेत. सर्वच संग्रहांचा तपशीलवार विचार येथे अभिप्रेत नसला तरी काही ठळक संग्रहांचा उल्लेख आवश्यक ठरतो. 'जाईजुई' या संग्रहात य. गो. जोशी यांच्या सोळा निवडक व लेखकाच्या प्रातिनिधिक लघुकथांचा समावेश करून त्यांच्या १९३० ते १९४० या कालखंडातील लघुकथांचे विश्लेषण संग्रहाला जोडलेल्या मार्मिक प्रस्तावनेत केले आहे. लघुकथा लेखकांत य. गो. जोशी यांचे स्थान नेमके कुठे आहे व त्यांच्या कथांचे सामर्थ्य त्यांच्या कोणत्या वाङमयगुणात आहे हे विशद करून कथालेखक म्हणून त्यांना योग्य तो न्याय खांडेकरांनी दिला आहे. त्याचप्रमाणे 'गारा आणि धारा' या संग्रहात बोकीलांच्या बारा कथा समाविष्ट केल्या असून त्यांच्या कथांतील गुणदोषांचे विश्लेषण 'दिग्दर्शन' या नावाखाली लिहिलेल्या प्रस्तावनेत खांडेकरांनी केले आहे. 'जाईजुई' व 'गारा आणि धारा' ही अनुक्रमे य. गो. जोशी व वि. वि. बोकील यांच्या संग्रहांना दिलेली नावे त्यांच्या कथांच्या वैशिष्टयांच्या दृष्टीने मोठी सूचक आहेत. अशी सूचक नावे त्यांनी संपादित केलल्या सर्वच संग्रहांना दिलेली आहेत। हे खांडेकरांच्या संपादनाचे आणखी एक उल्लेखनीय वैशिष्टय होय. 'पाच कथाकार' या संग्रहात दिवाकर कृष्ण, खांडेकर, य.गो.जोशी,वामन चोरघडे व अरविन्द गोखले यांच्या निवडक व त्या त्या लेखकांच्या प्रातिनिधिक ठराव्यात अशा कथा समाविष्ट केल्या असून त्या संग्रहाला ४८ पानांची विस्तृत प्रस्तावना खांडेकरांनी लिहिली आहे. लघुकथेची विस्तीर्ण चर्चा करणाऱ्या अनेक इंग्रजी व मराठी टीकालेखांचे, संग्रहांच्या प्रस्तावनांचे व टीकाकारांच्या मतांचे ठिकठिकाणी संदर्भ तळटिपांत देऊन प्रस्तावना अभ्यासपूर्ण करण्याचा खांडेकरांचा प्रयत्न त्यांच्या चौफेर वाचनाचा द्योतक आहे. पाचही कथालेखकांच्या कथालेखनाच्या वैशिष्टयांचे विश्लेषण त्यांनी समर्थपणाने केले आहे. 'रंगदेवता' या संग्रहात 'सौभद्र', 'त्राटिका', 'शारदा', 'मूकनायक', 'सत्त्वपरीक्षा', 'राजसंन्यास', 'भूमिकन्या सीता', 'कवडीचुंबक', 'आशीर्वाद' व 'दूरचे दिवे' या दहा नाटकांतील निवडक व प्रातिनिधिक नाटयप्रवेश समाविष्ट करण्यात खांडेकरांचे मराठी नाटकांचे वाचन किती सूक्ष्म व मार्मिक होते याचे प्रत्यंतर येते. संग्रहाला जोडलेल्या प्रस्तावनेत खांडेकरांनी मराठी नाटकांच्या विकासाचा अगर वाटचालीचा धावता आढावा घेतलेला असून निवडलेल्या दहाही नाटकांचे व नाटककारांचे वाङ्मयीन सामर्थ्य व वैशिष्टय विशद केले आहे. नाटकांचा व नाटयप्रवेशांचा अभ्यास करणाऱ्यांना त्यांची प्रस्तावना मार्गदर्शक ठरावी. नाटयप्रवेश उद्धृत करताना त्या त्या नाटकाचा सुरुवातीला परिचय देऊन निवडलेल्या नाटयप्रवेशांचे महत्त्व स्पष्ट केले

आहे. ' अग्निनृत्य ' या संग्रहात शिवराम महादेव परांजपे यांच्या अनेक लेखांतील निवडक लेख संपादून समाविष्ट केले आहेत. त्या संग्रहाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत ' काळ' कर्ते परांजपे यांच्या उपरोधिक लेखन पद्धतीचे व त्यांच्या कल्पकतेचे सामर्थ्य विशद केले आहे. याशिवाय ' तारका ' (ज्ञानेश्वर ते निकुंब पर्यंतच्या निवडक कविता), ' पारिजात' (लघुनिबंधांचा संग्रह), ' वासंतिका ' (लघुनिबंधांचा संग्रह) वगैरे संग्रह खांडेकरांनी संपादन केले आहेत. ' पारिजात ' मध्ये ना. सी. फडके, काणेकर, खांडेकर, वि. पां. दांडेकर, ना. मा. संत, गो. रा. दोडके, कुसुमावती देशपांडे व वि. ल. बरवे यांचे काही निवडक लघुनिबंध प्रसिद्ध केले आहेत. या संग्रहाला खांडेकरांनी जी प्रस्तावना लिहिली आहे तीत ' लघुनिबंध कसा सुचतो. कसा फुलतो ? ' याची, स्वतःचा अनुभव लक्षात घेऊन, त्यांनी चर्चा केली आहे. त्याचप्रमाणे लघुनिबंध या वाङ्मय-प्रकारासंबंधी सर्वश्री वि. ह. कुलकर्णी, वा. ल. कुलकर्णी, भि. अ. परब या टीकाकारांच्या विचारांची दखलही प्रस्तावनेत घेतलेली आहे. या संग्रहातील आठही लेखकांच्या लघुनिबंधांची वैशिष्टये प्रस्तावनेत सोदाहरण स्पष्ट केली आहेत.' निवडक दिवाकर कृष्ण ' व ' निवडक कोल्हट-कर ' हे संग्रहही महत्त्वाचे आहेत.श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या जन्मशताब्दीच्या प्रसंगी ' निवडक कोल्हटकर ' हा संग्रह संपादन करण्याची महाराष्ट्र शासनाने त्यांना विनंती केल्यावरूनच हा संग्रह तयार झाला. महाराष्ट्र शासनाने तो प्रसिद्ध केलेला आहे. ' कोल्हटकरांचे लेख : भाग १ व २' हे संग्रह सहकार्याने त्यांनी संपादन केले असून कोल्हटकर जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने ते प्रसिद्ध झाले आहेत. कोल्हटकरांचे बहुतेक सर्व टीकालेख या दोन मोठ्या संग्रहांत एकत्रित करण्यात आले आहेत. साहित्य आणि संस्कृती मंडळाच्या भरघोस अनुदानामुळेच ही प्रकाशने होऊ शकली.

शाळा-कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांना मराठीतील आधुनिक वाङमयाची व वाङमय-प्रकारांची तोंडओळख करून देणे, त्यांना त्यांची गोडी लावणे, त्या त्या वाङमयप्रका-रांच्या वाचनास व अभ्यासास त्यांना प्रवृत्त करणे, व त्यांच्या निर्लेप व निर्व्याज मनांवर अभिजात वाङमयाचे संस्कार घडविणे हे हेतू मनात बाळगून खांडेकरांनी या अनेक संग्र-हांचे मोठ्या आस्थेने संपादन केलेले आहे. खांडेकर हे शिरोड्याच्या शाळेत अठरा वर्षे माध्यमिक शिक्षक होते. एक नाणावलेले शिक्षक म्हणून त्यांची प्रसिद्धी होती. त्याचबरो-बर एक प्रतिभासंपन्न चतुरस्त्र लेखक म्हणूनही मराठी साहित्याच्या आघाडीवर ते होते. या दोन्ही क्षेत्रांतील दीर्घकालीन अनुभवाचा परिपाक म्हणून या सर्वच संग्रहांचे थोडक्यात वर्णन करता येईल. या सर्वच संग्रहांच्या अनेक आवृत्ती प्रसिद्ध झालेल्या आहेत. यावरून विद्यार्थ्यांना ते संग्रह किती उपयुक्त ठरले होते याची कल्पना करता येते.

खांडेकरांच्या संपादनाचा विचार करताना त्यांची ' मंगल वाचन ' ही आठवी, नववी व दहावीसाठी खास तयार करण्यात आलेली मराठी वाचनमाला लक्षात घेतली नाही तर तो विचार सर्वस्वी अपुरा ठरेल. वास्तविक खांडेकरांनी मराठी वाङ्मयातील

विविध वाङ्मय–प्रकारांचे अनेक संग्रह संपादन करून प्रसिद्ध केले ही त्यांची कामगिरी प्रशंसनीय नाही असे कोण म्हणेल? पण त्या संपादनाचे परिपक्व फळ कोणते असा प्रश्न जर कोणी मला विचारला तर त्यांच्या ' मंगल वाचना ' कडेच मी ताबडतोब बोट दाखवीन. आचार्य अत्रे यांच्या ' नवयुग वाचन' मालेनंतर शिक्षक व विद्यार्थी यांच्यात ज्या वाचनमाला विशेष आकर्षक ठरल्या अशा वाचनमालात 'मंगल वाचन माले' चा समावेश करावा लागेल. 'स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या पिढीला भूतकाळात जे जे चांगले असेल ते ते संग्रही घेऊन उज्ज्वल भविष्याकडे वाटचाल करावयाची आहे. ती वाटचाल करणाऱ्या विद्यार्थ्यांची मुग्ध मने विकसित करण्याची दृष्टी डोळ्यांपुढे ठेवून खांडेकरांनी ' मंगल वाचन ' ही माला तयार केली. लेखकाच्या प्रतिभेचे विशेष गुण आणि त्याच्या भाषाशैलीचे सौंदर्य व वैशिष्टच यांचे विद्यार्थ्याला सहज आकलन व्हावे ही दृष्टी खांडेकरांनी अव्वल दर्जाच्या प्राचीन व अर्वाचीन साहित्यिकांच्या कृतींतून वेचे निवडताना ठेवली होती. विविध वयोगटांतील विद्यार्थ्यांना शिकविण्याचा अनेक वर्षांचा अनुभव शिक्षक या नात्याने खांडेकरांना होता. त्यामुळे दहा ते पंधरा वर्षांच्या वयोगटांतील विद्यार्थ्यांची कल्पना, भावना आणि बुद्धी यांच्यावर हुकुमत गाजविण्याचे सामर्थ्य कोणत्या स्वरूपाच्या वेच्यांत असते याचा पूर्वानुभव त्यांना होता. ' मंगल वाचन ' तयार करताना तो अनुभव त्यांच्या उपयोगी पडावा हे साहजिकच होते. विपुल वाचन करणारे ते लेखक होते. त्यांच्या चौफेर वाचनाचाही त्यांना वाचनमाला तयार करताना हुकुमी उपयोग झाला असणार. आठदहा वर्षे तरी विद्यार्थ्यांच्या मनांवर अभिजात वाङ्मयाचे संस्कार सतत करीत राहण्याचे कार्य ' मंगल वाचन ' मालेने केलेले आहे. हे फार मोठे शैक्षणिक व सांस्कृतिक कार्य ' मंगल वाचन ' च्या संपादनाने खांडेकरांनी साधलेले आहे. विविध वाङ्मयप्रकारांचे अनेक संग्रह करण्यात जी दृष्टी खांडेकरांनी बाळगली होती तिचाच अवलंब ' मंगल वाचन ' मालेच्या संपादनात त्यांनी केलेला आढळून येतो. शाळाखात्यात ही वाचनमाला मान्यता पावली होती. यामुळे संपादन हा खांडेकरांच्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाचा एक महत्त्वाचा पैलू आहे या विधानास पुष्टीच मिळते.

□□

बावीस

चरित्रकार खांडेकर

पद्माकर कुलकर्णी

रूढार्थाने खांडेकरांना चरित्रकार म्हणून संबोधिता येईल की नाही याविषयी मला तशी शंका वाटते. कादंबरीकार, कथालेखक , लघुनिबंधकार, टीकाकार अशा विविध नात्यांनी खांडेकरांनी मराठी साहित्याची बहुमोल सेवा केली आहे. कै. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी त्यांना ' कथासृष्टीचा ईश्वर ' असेच मानाचे स्थान ' माझे आवडते लेखक ' या आपल्या पुस्तकात खांडेकरांवर लिहिलेल्या लेखामध्ये देऊन ठेवलेले आहे. खांडेकरांच्या लेखनाची सारी वैशिष्टये व वैगुण्ये त्यांच्या या विविध लेखनसंभारात दिसून येतील. खांडेकर–वाङमयाची सूचि डोळयांखालून घातली तर त्यांच्या नावे चरित्र या रकान्यात एकच एक पुस्तक आढळून येते. आणि म्हणूनच खांडेकरांना सर्वार्थाने चरित्रकार असे म्हणता यावयाचे नाही एवढेच मला सुचवायचे आहे. तथापि, त्यांच्या साहित्याच्या चरित्र या रकान्यात चरित्रविषयक एकच पुस्तक नमूद असले तरी ते चरित्र कोणते ? तर खांडेकरांचे चरित्र, चारित्र्य व साहित्य या सर्वांवर विचारांच्या आणि आचारांच्या दृष्टीने चिरस्थायी छाप असलेल्या सुधारकाग्रणी कै. गोपाळ गणेश आगरकर यांचे. चरित्र लेखनाचे त्यांचे हे एकमेव अपत्य असले तरी त्याचे मोल वाढते ते या एकाच गोष्टीमुळे. खांडेकरांच्या कार्य व कर्तृत्वाची सुरुवातच मुळी आगरकरांपासून स्फूर्ती घेऊन झालेली आहे. आणि म्हणूनच आगरकरांविषयी त्यांनी लिहून ठेवावे यात खचित औचित्य होते. त्यांनी लिहिलेले आगरकरांचे चरित्र तसे पाहिले तर अत्यंत छोटेखानी आहे. मराठी साहित्याचा क्रमवार इतिहास लिहिण्याचा पहिला प्रयत्न करणारे कै. वि. ल. भावे यांच्या स्मरणार्थ त्याकाळी प्रकाशित झालेल्या चरित्र मालेसाठी त्यांच्याकडून लिहून घेतलेले हे चरित्र आहे. त्या मालेतील पहिलेच पुष्प म्हणून ते प्रकाशित झाले. त्या मालेत अनेक थोर व्यक्तींची चरित्रे प्रसिद्ध झाली. गणेश महादेव आणि कंपनी या त्या काळातील प्रसिद्ध

प्रकाशनसंस्थेने हा उपक्रम हाती घेतला होता. कै. खांडेकर यांनी लिहिलेले हे चरित्र, मालेतील पहिलेच पुस्तक असे नमूद केले आहे. या चरित्रमालेत प्रकाशित व्हावयाच्या चरित्रांविषयी प्रकाशकांनी लिहिलेल्या प्रास्तविकात लिहिलें होते की: "या चरित्रात सूक्ष्मावलोकनापेक्षा स्थूल दिग्दर्शन, चमत्कृतीपेक्षा प्रतिकृती आणि चर्चेपेक्षा निष्कर्ष यावरच अधिक लक्ष ठेवावे लागणार." ही वस्तुस्थिती लक्षात घेतली की, कै. खांडेकर यांनी या मालेसाठी लिहिलेल्या आगरकर चरित्राचे एकूण स्वरूप चटकन् लक्षात येईल. स्वत: खांडेकरांनी या पुस्तकातील आपल्या 'समर्थन' मध्ये म्हटले आहे : "गरीब विद्यार्थ्यांच्या मनातील महत्त्वाकांक्षेचा स्फुल्लिंग फुलविणारे आणि निद्रित विचारशक्तीला जागृत करणारे हे तेजस्वी चरित्र लिहिण्याची फार इच्छा होती. शिरोड्यासारख्या कोकणातील एका बाजूच्या खेडेगावात विस्तृत चरित्राचे साहित्य गोळा करणे अशक्य असल्यामुळे ही इच्छा अपुरीच राहिली होती.... प्रस्तुत चरित्रमालेतील चरित्रे छोटी असल्यामुळे, त्यात माहितीच्या पसाऱ्यापेक्षा स्फूर्तीच्या तेजाकडेच अधिक लक्ष देणे जरूर आहे... खाडीतल्या प्रवाशाला जशी छोटी वाट उपयुक्त, तसे हे चरित्र विद्यार्थीदशेतील तरुणांना थोडेफार उपयोगी पडले तरी लेखकाचे श्रम सफल होतील."

या 'समर्थना'चा शेवटचा परिच्छेद खांडेकरांच्या शैलीचा व विनम्रतेचा एक नमुना म्हणून पेश करावयास हरकत नसावी. ते म्हणतात : "या चिमुकल्या पुस्तकाबद्दल यापेक्षा अधिक लिहिले म्हणजे तान्हचा मुलाच्या डोक्याला पेशवाईतील पागोटे घालण्यासारखे होईल."

अशा दृष्टीने कै खांडेकर यांनीच खुद्द आपल्या चरित्रग्रंथाचे ध्येय, उद्दिष्ट, व्याप्ती, मर्यादा मुळातच स्पष्ट केलेल्या आहेत. तेव्हा चरित्रकार खांडेकरांचा शोधबोध घेताना या गोष्टी लक्षात घेण्यावाचून गत्यंतर नाही. कोणतेही चरित्र उत्कृष्ट व परिणामकारक वाटण्यासाठी चरित्रलेखकाला चरित्रनायकाविषयी जेवढी अधिक माहिती, जेवढी अधिक जवळीक व जिव्हाळा, जेवढा अधिक आदर असेल तेवढा आवश्यक ठरतो. तो जितक्या अलिप्तपणाने वापरता येईल तितका तो अधिक हितकरही ठरतो. त्याशिवाय लेखनाला परिणामकारकता येत नाही. थोर व्यक्तींची चरित्रे ही प्रामुख्याने पुढाऱ्यांनी त्यापासून स्फूर्ती घेऊन कार्य करणे, विचारप्रवृत्त करणे याकरिता म्हणूनच खरोखरी गावयाची असतात. या थोर व्यक्ती मग विद्यमान असोत वा नसोत. आपल्या काळावर व त्या काळातील कर्तृत्वावर या व्यक्तींच्या कार्यांचा व विचारांचा ठसा उमटलेला असतो. त्या व्यक्तींचे चरित्रगान करताना त्यांच्या वैयक्तिक आयुष्यातील खाचखळगे, हर्षामर्ष, वगैरे जसे चितारावे लागते, त्याचप्रमाणे त्याने केलेल्या कार्यकर्तृत्वाचे योग्य व साधार रेखाटनही करावे लागते. आयुष्य आणि कर्तृत्व या दोहोंचा उचित मिलाफ तर चांगल्या चरित्रात आढळतोच, पण त्यापासून मिळणारी स्फूर्तीही त्यातून सहजी स्फुरत आलेली असते.

आगरकरांच्या कार्यकर्तृत्वाचा व विचारांचा प्रभाव खांडेकरांवर आमूलाग्र पडत होता हे आता सर्व परिचित आहे. किंबहुना आयुष्याची ऐन उमेदीची १८–२० वर्षे त्यांनी त्याच एका ध्येयप्रेरणेने शिरोड्यासारख्या खेड्यात शिक्षणकार्यात काढली होती. अज्ञानाच्या अंधारात बुडालेल्या अवतीभवतीच्या समाजात ज्ञानाचा प्रकाश देणे हेच त्यांनी कर्तव्य मानले होते. आणि हे कार्य अंगीकृत असतानाच खांडेकरांनी आगरकरांचे हे छोटे का होईना चरित्र लिहिले होते. तेव्हा त्यात खांडेकरांनी 'स्फूर्तीचे तेज'च अधिक प्रमाणात ओतावे हे स्वाभाविक आहे; ओतले आहे यात शंका नाही.

खांडेकरांनी या पुस्तकाचे दोन भाग पाडले आहेत. पूर्वार्धात त्यांनी आगरकरांच्या जन्मापासून तो त्यांच्या मृत्यूपर्यंत त्यांचे चरित्र उभे केले आहे. 'पहिली सोळा वर्षे,' 'पदवी आणि प्रतिज्ञा,' 'केवळ सत्यासाठी,' 'सुधारकाचा संसार,' आणि 'देव न मानणारा देवमाणूस' या पाच प्रकरणांतून त्यांनी हे चरित्र रेखाटले आहे. उत्तरार्ध 'वाङ्-मय संसार,' 'सामाजिक परिस्थिती,' 'धर्म विचार,' 'सुधारणादेवीचे दर्शन,' 'आगरकरांचा संदेश' या पाच प्रकरणांचा असून त्यांतून आगरकरांच्या कार्यकर्तृत्वाचा आविष्कार झाला आहे परिशिष्टही जोडले असून त्यात आगरकरांच्या लेखनातील काही उतारे नमुने म्हणून दिले आहेत.

खांडेकरांच्या कल्पकतापूर्ण व चमत्कृतीपूर्ण भाषाशैलीचा सर्वांगसुंदर आविष्कार या लेखनात सर्वार्थाने दिसून येतो. कारण त्यांच्या लेखनायुष्याच्या आरंभकाळातीलच हे लेखन आहे. म्हणूनच शंभर सव्वाशे पृष्ठांच्या या पुस्तकात त्यांच्या या शैलीतील सर्व वैशिष्ट्ये आणि वैगुण्ये (म्हणावयाची असल्यास) अगदी ओतप्रोत भरलेली आहेत. प्रास्ताविकापासूनच त्याचा आढळ होतो.

मुळातच चरित्राचा प्रपंच अत्यंत मर्यादित असताना खांडेकरांनी आपल्या अलंकारिक शैलीच्या झपाट्याने ते चरित्र इतके झपाटून टाकलेले आहे की, ते वाचून झाल्यावर वाचकांच्या मनात उभी राहाते ती चरित्रनायकाची मूर्ती नसून चरित्र–लेखकाची ती मूर्ती घडविण्यासाठी योजलेली भाषाशैलीच. एकामागून एक उपमा–उत्प्रेक्षांनी वाचक जेवढा सुखावतो तेवढाच हैराण होतो हे खांडेकरांना उमगलेच नाही. त्यांच्या शैलीतील ही अलंकार प्रचुरता अगदी पुढे पुढे थोडी कमी झाली एवढेच. तथापि त्यांच्या शैलीचा तो काही प्रमाणात एक अपरिहार्य भाग राहिला तो कायमचा. पुढे त्यांच्या अलंकारांनी प्राचीन पुराणकथांतून नटवेपण न घेता अर्वाचीन काळातून ते घेतले एवढाच काय तो फरक पडला. प्रस्तुत चरित्रात खांडेकरांनी आगरकरांबाबत लिहिताना याचा काही प्रमाणात परमोच्चबिंदू गाठला असे म्हटले तर फारसे वावगे होणार नाही. त्यांचे काही नमुने येथे देतो ते वाचकांना त्याचा प्रत्यय यावा म्हणूनच.

कृष्णा–कोयनेच्या प्रीतिसंगमावरील गावी त्यांचा जन्म झाला ही वस्तुस्थिती.

खांडेकरांनी कोयनेचा लगेच उपयोग करून घेतला ते लिहितात :

"निष्प्रेम जीवन कंठणाऱ्या विधवा, निर्माल्याप्रमाणे समाजाने दूर फेकून दिलेले अस्पृश्य, वहाणाप्रमाणे पदोपदी पायाखाली तुडविल्या जाणाऱ्या बायका, या सर्वांच्या हृदयात कोयनेप्रमाणे प्रवेश करावा, त्यांची सुखदुःखे जाणून घ्यावी, त्यांच्या जीवनाचा मार्ग निष्कंटक करावा अशी आगरकरांना स्फुर्ती झाली असेल का ? किंवा घरात सरस्वती आल्यावर सर्व कवींचा सल्ला घेऊनच की काय, लक्ष्मीने तेथून आपला गाशा गुंडाळला.या जन्मजात दारिद्र्याने आगरकरांचा पाळण्यापासून चितेपर्यंत पाठपुरावा केला खरा, पण सर्व दृष्टींनी सरस्वतीचा पुत्र असणाऱ्या मनुष्याचा दारिद्र्य हा जन्मसिद्ध हक्कच होत नाही काय ? ... महाराष्ट्र-शारदेच्या कंठातील एका तेजस्वी हिऱ्याला केवळ दारिद्र्यामुळे वयाच्या तेराव्या वर्षी मुन्सफ कोर्टात कारकुनीच्या चुलीत कोळसा म्हणून जळावे लागले ही गोष्ट अद्यापीही हृदयभेदक वाटते. मग प्रत्यक्ष त्या आगीचे चटके ज्यांच्या अंगाला बसले त्या आगरकरांची काय स्थिती झाली असेल ?"

माफक उद्दिष्ट ठेवूनच खांडेकरांनी आगरकर चरित्र लिहिले आहे. साहजिकच खांडेकरांनी चरित्रनायक उभा करण्यात यश मिळविले नाही अशी टीका होऊ शकते. कारण आगरकरांच्या व्यक्तित्वाविषयी विवेचन चरित्रात फारच थोडे झाले आहे. आगरकरांच्या काही सरस आठवणी वा त्यांच्या जीवनातील मोजके प्रसंग चित्रित करून खांडेकरांना मनुष्य आगरकर उभा करता आला असता पण प्रा. एस्. एस्. भोसले यांनी आपल्या ' खांडेकर : व्यक्ती आणि साहित्य ' या पुस्तकात मार्मिकतेने म्हणून ठेवल्या–प्रमाणे खांडेकरांना आगरकर हे एक ' विभूती ' वाटत. त्यामुळेच बहुतेक खांडेकरांनी आगरकर हाडामांसासह उभे केले नसावेत ! नाही म्हणावयास आगरकर कसे होते ही गोष्ट खांडेकरांनी आगरकांचे गुरु विष्णु मोरेश्वर महाजनी यांचे उद्गार दिल्याने कळू शकते. ते म्हणतात : " अंगयष्टी उंच, सडपातळ व काटक होती. डोळे पाणीदार होते. भाषण ठसक्याने व आत्मप्रत्ययाने मुसमुसलेले असे होते. स्वभाव मनमिळाऊ, लोकांच्या उपयोगी पडणारा असा होता. बुद्धि चपळ व ग्राहक होती. स्मृति मध्यमावर, शद्बांपेक्षा त्यांच्या अर्थाकडे लक्ष फार, वेळ फुकट दवडायचा नाही असा निश्चय. " अकोळे येथील हायस्कूलात असतानाची त्यांची ही प्रतिमा आहे. पुढे, काळी पगडी, बहुतकरून पांढरा अंगरखा, शुभ्रकाठी उपरणे आणि पायात ब्राह्मणी चढाऊ जोडा असाच साधा वेष त्यांचा होता हे खांडेकरांनी नमूद केलेले आहे. महाबळेश्वर येथे त्यांच्या चिरंजिवांनी आगरकरांच्या पाठीवर बसून घोडाघोडा केला होता. त्यावेळची व्यक्तित्वनिदर्शक हृद्य आठवण खांडे–करांनी दिली आहे. आगरकरांच्या कौटुंबिक जीवनाचे एक दारिद्र्य सोडले तर फारसे चित्रण या पुस्तकात आढळत नाही. " रमाबाई रानड्यांप्रमाणे यशोदाबाई आगरकर आपल्या पतीच्या आठवणी लिहू शकल्या असत्या तर आगरकरांच्या आयुष्यक्रमाविषयी

किती तरी जिज्ञासा तृप्त झाली असती. " या एका वाक्यावर वाचकाला भागवून घ्यावे लागते. आगरकरांचे वडील वारल्यानंतर आगरकरांनी क्षौर करून घेण्याचे नाकारले होते. त्यावेळचे त्यांचे उद्गार त्यांच्या सुधारकवृत्तीवर प्रकाश टाकतात हे मात्र खरे ! मेलेल्या बापाचा मुलाच्या मिशांशी अर्थाअर्थी काय संबंध आहे ? असा सवाल त्यांनी केला होता. आगरकरांच्या कार्याविषयी खांडेकरांनी म्हणूनच अधिक हिरीरीने लिहिले यात नवल नव्हते. कारण आगरकर व्यक्तीपेक्षा त्यांना त्यांचे कार्यच लोकांपुढे अधिक करून ठेवा– वयाचे होते. आपण जशी त्यांच्यापासून स्फूर्ती घेऊन काही एक करू शकतो, तसेच लोकांनीही करावे अशी त्यामागे प्रेरणा होती यात शंका नाही. खांडेकर म्हणतात : " निवडक निबंधांचे जे तीन भाग प्रसिद्ध झाले आहेत, त्यांची नुसती अनुक्रमणिका चाळली तरी समाजाची झोपी गेलेली विचारशक्ती जागृत करण्याचा आगरकरांनी किती कसोशीने प्रयत्न केला याची सहज कल्पना करता येईल. "

३९ वर्षांच्या आयुष्यकाळातील आगरकरांची पहिली २४ वर्षे आपल्या कर्तृत्व– मंदिराचा पाया घालण्यात गेली व प्रत्यक्ष कार्याला अवधी १५ वर्षे त्यांना मिळाली. १८८० ते १८८७ या काळात न्यू इंग्लिश स्कूल, फर्ग्युसन कॉलेज व 'केसरी' आणि १८८८ते१८९५ या काळात ' सुधारक ' असे त्यांचे कार्य पडते. आगरकरांच्या आयुष्याची दोरी अकाली तुटली तरी कर्तृत्वाची पताका महाराष्ट्रात चिरकाल फडकत राहील, या खांडेकरांच्या मताशी सहमत व्हायला हरकत नाही. खांडेकर असेही म्हणतात : " दृढमूल झालेल्या दुष्ट रूढी मुळांपासून हालविण्याचे सामर्थ्य,आवेशपूर्ण भाषेने समाजाला खडबडून जागे कर- ण्याची शक्ती, सत्याचा सूर्य तीव्र असला तरी त्याच्याकडे निश्चल दृष्टीने पाहाण्याचे धैर्य, आगरकरांइतके इतर कलाकुशल लेखकांत सहसा आढळत नाही. " आगरकरांनी उभ्या केलेल्या कार्याची महती खांडेकरांनी मोठ्या तन्मयतेने गायिली आहे आगरकरांचे चरित्र तितक्या प्रमाणात त्यांनी सरसपणे मांडले नाही हे कबूल करूनही एक मात्र मान्य करा– वयालाच हवे, ते म्हणजे खांडेकरांनी त्यांचे चरित्र्य निःसंशय,अलंकारिक व कृत्रिम भाषा- शैलीत का म्हणा, उत्कृष्टपणे वाचकांपुढे उभे केले आहे. खांडेकर म्हणतात की : " आगर- करांनी आपल्या सुधारणा सत्याच्या व समतेच्या पायावर उभारलेल्या असल्यामुळे प्रथम त्यांना नाक मुरडणारा समाज स्वतःच्या खुषीने असो वा काळाच्या सक्तीने असो, आज त्या गळ्यात घालून मिरवीत आहे." आगरकरांच्या मागे लागलेल्या आजाराचे विशेषतः दम्याचे खांडेकरांनी मोठे ' गहिरे ' वर्णन केले आहे असेच म्हटले पाहिजे. खांडेकरांनी लिहिलेले आगरकरांचे चरित्र मोठ्या आत्मीयतेने व श्रद्धेने लिहिले आहे यात शंका नाही. त्यात मला असे वाटते की आगरकरांइतकेच किंबहुना त्याहून अधिक खांडेकरच जास्त डोकावतात. तसे पाहिले तर आजार हा खांडेकरांच्याही पाचवीस पुजलेला. ध्येयवाद, मानवता, भोवतालच्या स्त्रीशूद्रादिकांबद्दलची अफाट कणव याबाबतही त्या दोघांच्यात साम्यच होते. त्यामुळे आगरकरांविषयी लिहिताना खांडेकरांच्या लेखणीला स्वाभाविकच

' आत्मपरता ' येऊन गेली असल्यास नवल नाही.

प्रा. मा. का. देशपांडे आणि डॉ. एस्. एस्. भोसले यांनी खांडेकरांच्या आगरकर-विषयक लेखनावर एका बाजूने स्तुतीसुमने उधळली असली तरी अशा प्रकारच्या लेखनाला आवश्यक ती तटस्थता वा अलिप्तता त्यात नसल्याने त्यावर टीकाही केली आहे. ती तेवढ्या संदर्भापुरती वाजवीच वाटते. प्रा. मा. का. देशपांडे म्हणतात :

> "हे चरित्र संक्षिप्त स्वरूपाचे असल्यामुळे त्यात विस्तृत चित्रणाला वाव नव्हता हे कबूल, पण जर काव्यमय भाषेतल्या उपमा व पुराणांतले दाखले थोडे कमी करून स्वभावचित्रणात अधिक लक्ष घातले असते तर हे छोटेखानी चरित्र अधिक सरस वठले असते. त्यातून आगरकरांच्या विचारांइतकेच जवळजवळ स्वत: लेखकाचेही विचार त्यात असल्यामुळे एक न्यून या ग्रंथात राहिले आहे. चरित्रग्रंथ लिहिताना चरित्रकाराला आपले स्वत:चे व्यक्तित्व इतक्या ठळकपणे नजरेसमोर ठेवून चालत नाही. चरित्रनायकाचे व्यक्तित्व रंगविताना प्रमाणबद्धतेचा भंग करून भागत नाही. त्यातून हे चरित्र तरुण विद्यार्थ्यांसाठी लिहिलेले असल्यामुळे आगरकरांचे सर्वांगीण दर्शन जितक्या स्वच्छ व स्पष्ट तऱ्हेने या तरुण वाचकांना मिळेल तितके तत्परतेने देणे जरूर होते. "

परंतु असे जरी असले तरी यापूर्वी म्हटल्याप्रमाणे या चरित्रलेखनाचे उद्दिष्टच मुळी माफक असल्याने ते उद्दिष्ट साध्य होतच नाही असे म्हणता येत नाही. डॉ. भोसले यांनी याच संदर्भात केलेले विवेचन मग अधिक विवेकपूर्ण वाटते. त्यांनी नेमके बोट ठेवले आहे ते चरित्र लेखनावर नव्हे तर, ते लिहिताना झालेल्या 'काव्यात्म अलंकारिक शैलीच्या अतिरेका'वर. विचारांचे वजन या शैलीमुळे मंदावले आहे, ही त्यातली व्यथा आहे, असे डॉ. भोसले स्पष्ट करतात. माझ्या मते, खांडेकरांच्या या लेखनामुळे वाचक आगरकरांचे मूळ विचार व लेखन बघावयास धावतो की नाही हा खरा सवाल आहे. वाचकाला जर ' **आगरकर** ' वाचावासा वाटत असेल तर खांडेकर खरोखर सफल झाले असे म्हणावयास हवे. डॉ. भोसले यांचा सर्व रोख खांडेकरांच्या एकूण अतिरेकावरच आहे.

पण ' खांडेकरांच्या प्रकृतिधर्माचे वा त्यांच्या संवेदनस्वभावाचे रूप ' जाणून घेऊनच त्यांच्या सर्वच लेखनाचे मूल्यमापन करावयास हवे. डॉ. भालचंद्र फडके यांनी ' ययाती ' कादंबरीचे विश्लेषण करताना ही जी दृष्टी ठेवली, तीच दृष्टी आपणाला खांडेकरांच्या अन्य लेखनांबाबत ठेवावयास हवी असे मला आवर्जून वाटते. खांडेकर हे विषयाशी पूर्ण तदात्म होणारे लेखक होते, त्यांच्यात एरवी अपेक्षित ती तटस्थता येण्याची सोयच नव्हती. त्यांच्या कथा-कादंबऱ्या घ्या की टीका-समीक्षा घ्या, साधे अध्यक्षीय भाषण असो की व्यक्तीशी चाललेले संभाषण असो, खांडेकर कोठेही ' अलग ' राहू वा पडू शकत नसत. त्यांचा तो स्वभावधर्मच होता. आगरकरांवरील त्यांच्या या पुस्तकात

तर हा त्यांचा गुणविशेष प्रकर्षाने अवतीर्ण झाला तर त्यात नवल नव्हे. त्या मानाने अजाण वयाच्या वाचकांसाठीच त्यांनी या चरित्रग्रंथाचा प्रपंच थाटला होता, हे लक्षात घेतले की त्यांच्या लेखनातील उणिवांकडे सहजच दुर्लक्ष करावयास हवे. कुसुमाग्रजांनी खांडे-करांवर एके ठिकाणी लिहिले आहे ते या दृष्टीने फार मार्मिक व नेमके वाटते. त्यांनी खांडेकरीय शैलीत म्हटले आहे की : " खांडेकरांच्या जीवनरथावर तो शिरोड्याचा शिक्षक सतत हनुमंतासारखा बसलेला आहे. " ते त्यांनी वेगळ्या संदर्भात म्हटले आहे, पण मला सदैव असेच जाणवत आले आहे की, साहित्यिक खांडेकरांमधील शिक्षक केव्हाही लुप्त झालेला नव्हता. अगदी त्यांच्या लेखनाचा पूर्ण विकास झाला म्हणता येईल तेव्हासुद्धा ! आणि आगरकर चरित्र तर त्यांनी शिक्षक असतानाच लिहिले होते. विद्यार्थ्यांना धडा नीट समजावन देण्यासाठी हाडाचा शिक्षक जसा नानापरीची उदाहरणे, दाखले देत देत तास खुलवीत असतो तसेच खांडेकरांनी आगरकरांचे चरित्र व चारित्र्य येथे नाना अलं-कारांनी व पुराणान्तरी व ऐतिहासिक दाखल्यांनी सतत खुलवीत खुलवीत नेले आहे; याबद्दल टीका करणे गैर ठरते. म्हणूनच, माफक उद्दिष्ट पूर्ण करण्यासाठी त्यांनी अफाट कल्पकतेची व विलक्षण शब्दसामर्थ्याची जोड घेतली. चरित्रकार खांडेकर हे एकाचवेळी चरित्रकार आहेत, तसेच हाडाचे शिक्षकही आहेत हे या पुस्तकावरून कल्पनातीत सिद्ध व स्पष्ट होते. आगरकरांचे विभूतीमत्व रंगविण्यासाठी, त्याचे संकीर्तन करण्यासाठी खांडे-करांनी शिक्षकाच्या मदतीला कीर्तनकारही घेतला होता, असे म्हटले तरी चालणार आहे. चरित्रकार खांडेकर हे असे दुहेरी व्यक्तिमत्व होते असे वाटते.

खांडेकरांनी वेळात वेळ काढून आगरकरांचे विस्तृत चरित्र लिहावयास घ्यायला हवे होते ते प्रौढांसाठी !

> " बौद्धिक प्रामाणिकपणा आणि निष्कलंक चारित्र्य यांचा आगरकरांच्या जीव-नात अपूर्व संगम झाला होता. आगरकर हे बुद्धिवादाचा पुरस्कार करताना बुद्धीच्या मर्यादा जाणत होते म्हणून त्यांनी पुरस्कारिलेल्या बुद्धिवादाचे स्वरूप उथळ व आक्रमक झाले नाही. केवळ बौद्धिक जीवनच सत्य आहे अशी आगरकरांची संकु-चित भूमिका नव्हती. जीवनाच्या विविध अंगांचे सत्यत्व व विविध प्रेरणांचे अस्तित्व त्यांना मान्य होते. माणसाची कृति व विचार यांच्या योग्यायोग्यतेचा विवेक मात्र ते बुद्धिवादाचाच निकष लावून करीत. सत्यशोधनाची सतत धडपड हेच जीवना-तील शाश्वत मूल्य आहे हे त्यांच्या भूमिकेचे अधिष्ठान होते. जीवन म्हणजे माण-साने ज्ञानाच्या साहाय्याने निसर्गावर मिळविलेला विजय (Conquest) नसून सत्यशोधनाच्या प्रेरणेमुळे (quest) अज्ञानाच्या कुंपणापलीकडे जाण्याची धडपड होय अशा भूमिकेवरून ते सर्व प्रश्नांचा विचार करीत. ... मराठी मनाची कवाडे उघडून नव्या विचारांचा प्रकाश आत आणला व नवजीवनाच्या उदात्त क्षितिजांचे

दर्शन घडवून समाजाला त्या दिशेला पावले टाकावयास लावले. "

असे प्रतिपादन आगरकरांवर लिहिताना प्रा. ग. प्र. प्रधान यांनी केले आहे. खांडेकरांनी 'अभिषेक' या आपल्या ग्रंथाला विस्तृत प्रस्तावना लिहिली आहे; ती डोळ्यांखालून घातली तर खांडेकरांची भूमिका किती आगरकरांसारखी होती हे स्पष्ट होईल. म्हणून खांडेकरांनी शैलीचा मोह सोडून केवळ आगरकरांचे जीवन व कार्य मोठ्या चरित्र ग्रंथरूपाने चित्रित केले असते तर–

पण ते झाले नाही. ही खंत त्यांनी लिहिलेले हे छोटेखानी चरित्र वाचूनच दूर करावयास हवी नाही का?

संदर्भ :

अभिषेक : वि. स. खांडेकर
खांडेकर : व्यक्ती आणि साहित्य : डॉ. एस्. एस्. भोसले
खांडेकर : व्यक्ती व वाङ्मय : प्रा. मा. का. देशपांडे
माझे आवडते लेखक : ग. त्र्यं. माडखोलकर
आगरकर लेखसंग्रह : साहित्य अकादेमी : संपादक : ग. प्र. प्रधान
महाराष्ट्राचे विचारधन : ग. त्र्यं. माडखोलकर

□ □

तेवीस

गीतलेखक खांडेकर : साहित्यरूप लाभलेली पाठशुद्ध गीते

डॉ. एस्. एस्. भोसले

भाऊसाहेब खांडेकरांनी अनेक वाङ्मयप्रकार हाताळले; त्यांत कविताही आहे. पण कवी म्हणून खांडेकरांची ख्याती नाही. वृत्तीने खांडेकर कवी होते; त्याच्या खाणाखुणा त्यांच्या वैविध्यपूर्ण विपुल साहित्यामध्ये प्रत्यही नजरेस येतात; पण रूढ 'कवी' या अर्थाने ते कवी नाहीत. तसे नामाभिधान त्यांना कुणीच दिलेले नाही; ते अयोग्य नाही.

मराठी समीक्षकांनी दाखविलेला हा संयम, काटेकोरपणा व आटोप जितका प्रशंसनीय तितकेच एखाद्याला गाजविण्याचे व गर्जविण्याचे नियोजन खांडेकरांच्या नशिबातून चुकले हे त्यांचे भाग्यच समजले पाहिजे. अर्थात खांडेकरांच्या काळी समीक्षकांमध्ये अशी नियोजनाची पद्धती जवळजवळ नव्हतीच; नाना युक्त्या योजून गोतावळ्यातील साहित्यिकांना पुढे आणण्याची बाब ही आधुनिक शैली आहे. खांडेकरकालीन समीक्षकांमध्ये प्राय: ज्याच्या त्याच्या पात्रते – योग्यतेनुसार ज्याचे त्याचे मूल्यमापन करण्याची काटेतोल पद्धती होती. काटा धारवाडी होता, मारवाडी रीत नव्हती. त्याचे आणखीही एक कारण संभवते ते हे की, खांडेकरकालीन पिढीमधील बहुतेक साहित्यिक मंडळी साहित्याच्या विविध वाङ्मयप्रकारांमध्ये स्वैरसंचार करणारी होती : कथा, कादंबरी, नाटक, निबंध, ललितनिबंध, कविता अशा साऱ्या वाङ्मयप्रांतांतून फेरफटका मारण्यात त्यांना आनंद होता. किंवहुना, सगळे हाताळून पाहावे आणि आपल्या मन:पूत वृत्तीप्रवृत्तींना मनसोक्त वाव द्यावा, अशी त्यांच्या ठायी आस होती. त्यापोटी तत्कालीन अनेक मान्यवरांनी साहित्याचे उभे जग आकलण्याचा प्रयत्न केल्याचे दिसते. अर्थात असे फेरफटके जसे उगीच मारता येत नाहीत; तसे ते वाटेल त्याला झेपतही नाहीत. निष्कारण फिरणे नेहमी सुखावह थोडेच असते? त्यासाठी मनाची वैशिष्टयपूर्ण घडण लागते आणि मन:पूत

शब्दब्रह्म उभे करण्यासाठी अभ्यास, व्यासंग, चिंतन यांचे वेडही असावे लागते.

अशा प्रामाणिक पिढीतल्या खांडेकरांनी लिहिलेल्या कविता व पदे यांचा विचार होणे त्यांना न्याय देणारे ठरेल. अर्थात न्याय देण्यासाठी हीच बैठक स्वीकारली पाहिजे असे नाही; दुसरीही चालेल. मी ही स्वीकारली आहे.

खांडेकरांनी स्वतंत्रपणे कविता फार थोड्या लिहिल्या. पदे जवळजवळ स्वतंत्रपणे लिहिलीच नाहीत. ज्या काही कविता किंवा गीते खांडेकरांनी लिहिली ती त्यांनी कुठल्या ना कुठल्या आधाराने लिहिली : कादंबरी, चित्रपट–कथा अशा अनेक लोकप्रिय साहित्य घटकांच्या आधारानेच खांडेकरांनी प्रामुख्याने कविता आणि गीते लिहिली. त्यामुळे खांडेकर कवीवृत्तीचे असूनही त्यांची रचना अर्थात्‌च फार कमी आहे. ' घरि एकच पणति मिणमिणति ' सारखी कविता लिहिण्याच्या ओघाने खांडेकरांनी जी काय स्वतंत्ररित्या रचना केली असेल तेवढीच, बाकी सगळी रचना परस्वाधीन आहे, परपुष्ट आहे; पण जितकी परपुष्ट तितकीच समर्थ आणि स्वतंत्रही आहे.

खांडेकरांची पदे / गीते यांची निर्मिती मूलतः परपुष्टतेतच आहे. खांडेकरांनी सतरा-अठरा चित्रपट–कथा लिहिल्या. त्यामध्येच त्यांनी प्रामुख्याने पदे / गीते लिहिली ती नवयुग चित्रपट लिमिटेड निर्मित 'अमृत', 'संगम', 'लग्न पहावं करून'; प्रफुल्ल चित्र निर्मित 'माझं बाळ'; सुरेल चित्रकृत 'अंतरिचा दिवा' आणि 'माणसाला पंख असतात' अशांसारख्या काही बोलपटांतून. यापैकी शेवटचे दोन वगळता बाकी चित्रपटांचे दिग्दर्शक मास्टर विनायक होते. अखेरच्या दोनचे माधव शिंदे. खांडेकरांची मास्टर विनायकांवर अतोनात भक्ती होती. विनायकांसारखा प्रतिभावंत दिग्दर्शक त्या काळात नव्हता आणि नंतरही तो अभावानेच आढळला असे खांडेकरांचे मत होते. विनायकांसंबंधी खांडेकरांचे हे मत, त्यांच्यामधील प्रतिभावंत माणसासंबंधी होते, तसेच ते खांडेकरांच्या ध्येयधोरणाशी एकदम जवळीक साधणाऱ्या आणि म्हणून खांडेकरांच्या कल्पनाचित्रांची हुबेहूब कलापूर्ण उचल करणाऱ्या वृत्तीशी जुळणारेही होते. त्यातून भक्ती उपजलेली होती हे म्हणणे, म्हणूनच, त्या क्रमाने समयोचित ठरणारे आहे. आपले शेवटचे दोन चित्रपट खांडेकरांनी दिग्दर्शनासाठी माधव शिंदे यांना दिले, तेसुद्धा मास्टर विनायकांच्या तालमीतले ते एक कारागीर होते म्हणूनच होय. काहीसा व्यवहार आणि थोडेफार मंगेशकर कुटुंबियांशी असलेले संबंध असाही यामध्ये संमिश्र भाग होता. 'अंतरिचा दिवा' आणि 'माणसाला पंख असतात' या चित्रपटांच्या पटकथा–लेखनात खांडेकरांचा लेखनिक म्हणून मी सहभागी होतो. त्यावेळी झालेल्या चर्चांचा सूर याहून वेगळा नव्हता. निष्ठापूर्वकता हा मनोधर्म आणि जीवनस्पर्शित्व हे खांडेकरांचे व्रत होते. त्यानुसार सर्व गीत-लेखनाची बेरीज केली तर ती फार भरत नाही खेरीज आणखी एक कारण आहे; ते हे की ही गीते / पदे उत्स्फूर्त नाहीत तर ठिकठिकाणच्या 'जागां'मध्ये ती कोरलेली आहेत. मूळ कलाकृतीत ती घालायची म्हणजे असे हे कोरणे अपरिहार्य होते.

मूळ कथावस्तू ह्या जागा टिपते : काही वेळा अकृत्रिमपणे तर बऱ्याच वेळा कृत्रिमपणे! त्यात खांडेकर प्रतिभावान लेखक होते. स्वाभाविकपणेच अशा जागा खांडेकरांना मोलाच्या वाटल्या तरी सहजभावे उत्स्फूर्तता आणि कृत्रिम कारागिरी यांमध्ये जो स्वाभाविक फरक पडत असतो तो, खांडेकरांचे कौशल्य मानूनही त्यांच्या गीतांमध्येही टळत नाही. ही गीते 'बनविलेली', 'घडविलेली', 'सजविलेली' अशी : त्यांची रचना तशीच आहे. याचा अर्थ सहजस्फूर्ततेच्या सुगंधापासून बव्हंशी ती दूर आहेत. खांडेकरांच्या काहीशा रुक्ष प्रवृत्तीला त्याची तीव्र जाणीव असावी असे वाटते. कारण लेखनिक म्हणून, (आणि त्यानंतरही) विशेषत: 'अंतरिचा दिवा' आणि 'माणसाला पंख असतात' ह्या चित्रपटांच्या पटकथा गुंफत असताना, चित्रपट–लेखनासंबंधी खांडेकर ज्या दीर्घ–प्रदीर्घ चर्चा करीत (कधी स्वत:, कधी दिग्दर्शक/संगीतकार यांना अडचण आल्यामुळे किंवा कधी मी प्रश्न विचारल्यामुळे) त्यामध्ये खांडेकर चित्रपटांच्या कथांविषयी मास्टर विनायक (आणि इतरही) यांच्या दिग्दर्शनाविषयी, आपल्या कविता, गीते/पदे यांविषयी मोजके प्रतिपादन करीत. नाही म्हणायला एखादे गीत कसे सुचले, नेमकी जागा कशी दिसली, अमूक शब्दाऐवजी अमूक शब्द का योग्य याची समरसून चर्चाही चाले. खांडेकरांशी झालेल्या चर्चाविमर्शांची माझ्या संग्रही असलेली टिपणे प्रसंगपरस्वे काढून मी पुन्हा नजरेखाली घालतो तेव्हा तेव्हा याचा पडताळा येतो. याचा अर्थ खांडेकर आपल्या गीते / पदे किंवा कविता यांविषयी कथा–कादंबरीच्या तुलनेने हवे तेवढे निश्चितच उत्सुक नव्हते. 'रंकाचे राज्य' नाटक नाटककार म्हणून खंक ठरविणारे कसे होते आणि निदान या बाबतीत प्रा. फडक्यांशी तुलना करायला आपल्याविना दुसरा लायक माणूस कसा नाही, हे भाऊसाहेबांनी विनोदी पद्धतीने सांगितल्याचे स्मरते. खांडेकरांची प्रतिभा मुळात कथा–कादंबरीकाराचीच, समाजव्यापृत्त वैचारिक जीवन जगू पाहाणारी ती प्रतिभा होती; तिला लुटुपुटुच्या गीतांचा भावनात्मक संसार मानवणारा नव्हता. खांडेकरांच्या प्रतिभेला काव्यात्मतेची किनार होती; पण त्या किनारीचा पोत गीताला अनुकूल नव्हता. किंबहुना आपल्या प्रतिभेचा पोत विसरून किंवा अपरिहार्य म्हणून खांडेकरांनी जिथे जिथे गीते / कविता करण्याचा प्रयत्न केला तिथे तिथे खांडेकर 'गीतकार' म्हणून ठसठशीत उमटले आहेत असे जाणवत नाही. ते त्यांचे काहीसे तत्त्वज्ञानात्मक अपयश मानले पाहिजे. कथा–कादंबरीकार खांडेकर म्हणूनच ते गीतांमधूनही ठळकपणे सामोरे येतात.

याला थोडे वेगळे असेही एक कारण आहे : खांडेकरांनी लिहिलेल्या चित्रपटांच्या सगळ्या कथा ह्या एकजात हेतुपूर्ण आहेत. केवळ काही गंमतीसाठी लिहावे, मौजमजेसाठी मांडावे अशी मुळात लेखक खांडेकरांची वृत्ती नव्हती आणि मास्टर विनायकांसारखा दिग्दर्शकही त्या पलीकडचा होता. ध्येयवादी समंजस दृष्टी, त्याद्वारे विधायक परिवर्तनाच्या वाटांचा शोध हा दोघांमधला समानधर्म होता. स्वाभाविकच नियोजनपूर्वकतेने काहीतरी समजावून देणे-घेणे ही दोघांचीही भूमिका होती. खांडेकरांनी आपल्या

चित्रपट कथांचे सांगितलेले हेतू ध्यानात घेतले तरी याचे प्रत्यंतर मिळते.

—" देवाने एक सुंदर घर बांधले. त्याचे नाव जग. या घरात माणसे भावाभावा-प्रमाणे राहातील अशी त्याची कल्पना होती; पण त्यांनी भाऊबंदकी आरंभिली. एका जगाची दोन जगे केली. पहिले श्रीमंतांचे, दुसरे गरिबांचे! पहिल्याला अमृत आणि दुसऱ्याला विष अशी सुख-दुःखांची वाटणी झाली ..पण पहिल्या जगाच्या लक्षात आले नाही की, जग एकच आहे. ते श्रीमंतांचेही नाही आणि गरिबांचेही नाही, ते माणसांचे आहे. माणुसकी हेच या जगातले अमृत आहे." 'अमृत' चे हे प्रमेय.

—माणुसकीविरुद्ध मालकी यांमधल्या सनातन झगडयाचे स्वरूप वर्णन करताना 'संगम' मधली हेतुपूर्णता पुढील संवादात स्पष्ट झाली आहे :

मुकुंद : जग काही तुमच्यासारख्या ऐतखाऊ लोकांकरिता निर्माण झालं नाही! यातल्या प्रत्येकाचा या जमिनीवर, या झोपडीवर तुमच्यापेक्षा अधिक हक्क आहे. हक्क जन्मानं मिळत नसतात. ते कष्टानं, निढळाच्या घामानं, स्वतःच्या रक्तानं मिळवावे लागतात.

भय्यासाहेब : कायद्याच्या एका ठोकरीनं या हक्कांचे तुकडे तुकडे होतील!

मुकुंद : जगात कायद्यापेक्षा श्रेष्ठ अशी एक गोष्ट आहे.

भय्यासाहेब : कुठली?

मुकुंद : माणुसकी!

'संगम' चा हा उद्देश.

'लग्न पहावं करून' मध्ये लग्न जमविण्यातला – स्वतःच्या आणि दुसऱ्याच्या : दोघांच्याही – जो मजा आहे, त्याचे खुसखुशीत विनोदी चित्रण आहे. चिमणराव शेवटी प्रेक्षकांना उद्देशून म्हणतो : " ..हा, हा, हा, हा मजा काही और आहे बुवा! का हो प्रेक्षक! आपल्याला काय वाटलं? 'लग्न पहावंच करून' असं वाटलं की नाही? वाटलं ना? अहो, मोठी गंमत असते त्यात! छे बुवा, आम्ही आता जाणार; अमृत-कलश आहे हा! पुढच्या भेटीला 'अमृत' घेऊन येऊ. काऊ-काऊ!" (पृ. ४८)

'लग्न पहावं करून' मधली ही गंमत.

— 'माझं बाळ' चा उद्देश असा आहे : " गुहेत राहाणारा रानटी मनुष्य घरात राहू लागला. माणूस माणसाचा वैरी नाही, त्याचा भाऊ आहे, याची जाणीव त्याला झाली. ही जाणीव म्हणजेच माणुसकीचा जन्म.

या चिमुकल्या ठिणगीची मोठी ज्योत व्हावी म्हणून मनुष्य धडपडू लागला. नीती आणि कायदा यांचा जगात अवतार झाला. त्यांनी काही दिवस माणुसकीचे लालनपालन

केले. ती लहानाची मोठी झाली – तिचे जग बदलले. पण कायदा जुन्या जगातच रेंगाळत राहिला. नवे नवे जीवनग्रंथ वाचण्याऐवजी नीती जुनेपाने चाळण्यात गर्क होऊन गेली. आईचे वात्सल्य, प्रेमिकांची प्रीती, देशसेवकांची भक्ती, मानवधर्माच्या उपासकांचा त्याग इत्यादी उत्कट व उज्ज्वल भावनांतूनच जीवनविकास होतो याचा तिला विसर पडला. माणुसकीचा कोंडमारा सुरू झाला.... (म्हणून) उद्या नवे सुखी जग निर्माण करायचे असेल तर एक गोष्ट विसरून चालणार नाही. ती ही की आयुष्य हा नुसता बुद्धीचा खेळ नाही; ती अंतःकरणाची पूजा आहे. "

' सुरेल चित्र ' च्या ' माणसाला पंख असतात ' मध्ये सामान्यातल्या सामान्य माणसामधील सुप्त सामर्थ्याची आणि म्हणूनच त्याची कदर करण्याची कथा सांगितली आहे. तर 'निर्मल चित्र ' च्या ' अंतरिचा दिवा ' मध्ये नैतिक मूल्ये प्राणांहूनही प्रिय मानणारा एक पिता आणि प्रवाहपतित होऊन ती मूल्ये झुगारून द्यायला प्रवृत्त झालेला एक पुत्र, बापूमास्तर आणि आनंद व मीरा ही त्यांची दोन मुले यांची कथा आहे. आनंद स्वामीच्या सहवासात येतो आणि बापूमास्तरांनी जपलेल्या नैतिक मूल्यांना चूड लागते. आशा नावाच्या प्रेमळ पण दुर्दैवी मुलीच्या सहवासात आनंद येतो, पण त्याच्यासमोर ठाकलेल्या परिस्थितीने बधिर झालेला आनंद आशाला लाथाडतो. जन्मभर सत्याची पूजा करणारे बापूमास्तर हतबल होतात.

रघुवीर चित्र निकेतनच्या, निर्माता–दिग्दर्शक सी. रघुवीर कृत ' सोनेरी सावली ' मध्ये खांडेकरांनी असाच नीतिविषयक प्रश्न चर्चेला घेतला आहे. एक आईवडील. त्यांना दोन मुले. तेरा वर्षांचा बाळू व अठरा महिन्यांची माया. बाळूच्या तेराव्या वर्षीच वडील गेलेले. आई दोघा मुलांचे पालनपोषण करते. दारिद्र्याचा कळस होतो, तेव्हा मायाला दारात भिक्षा मागण्यासाठी आलेल्या संन्याशाच्या हवाली करून आई आत्महत्या करते. बाळू जीवनाशी एकाकीपणे लढा देतो; जात्याच बुद्धिमान व हिंमतबाज बाळू अनेक हाल-अपेष्टा सहन करून पदवीधर होतो. शिक्षकी पेशा पत्करतो, मध्यंतरी अभ्यास करून पदवीधरही बनतो. भोगलेल्या दारिद्र्याचा सूड घेण्यासाठी रात्रंदिवस काम करतो आणि श्रीमंत फौजदारी वकील बनतो. खोऱ्याने पैसा ओढतो. नीतिमूल्ये वगैरे सारे विसरून जातो.

बाळासाहेबांचा सुनंदा नावाच्या स्त्रीशी विवाह होतो. सुनंदा सुस्वभावी व नीतिमान असते. भव्य बंगला, सर्व सुखे पायाशी पण अपत्यहीन. पुनः पुन्हा तिला मायाची आठवण होते. तिचे लग्न होते तर मुलेबाळे घरादारात खेळली असती या कल्पनेने ती सुखावते. पण माया कुठे असते ? वडील आजारी म्हणून ती रेल्वेतून त्यांना पाहाण्यास जात असते. त्या वेळेस तिची एका विधवेशी भेट होते. तिच्या नवऱ्याच्या विम्याची रक्कम तिच्या दीराने लुबाडलेली असते. त्या दीराचे वकीलपत्र बाळासाहेबांकडे असते. नेमक्या याच वेळी रामेश्वरय्या नावाच्या एका गरीब मद्रासी वृद्ध गृहस्थाबरोबर अस–

लेली एक तरुण मुलगी, रामेश्वरय्यासाठी औषध आणायला शहरात जाते, ती बेपत्ता होते. रामेश्वरय्या केस चालविण्यासाठी बाळासाहेबांकडे येतो. सुनंदा त्याला साहाय्य करते.

श्रीमंत श्रीकांत या मित्राकडे गेलेल्या, बाळासाहेबांची नीतिमूल्ये किती खाली घसरली आहेत, त्याचे प्रत्यंतर श्रीकांताच्या घराच्या माडीवरील खिडकीतून एक मुलगी उडी टाकून – ती मायाच असते – जीव देते, ह्यावरून लक्षात येते. नीतिमूल्यांविरुद्ध नीतिहीनता यांचा ' सोनेरी सावली ' मध्ये झगडा आहे.

खांडेकरांच्या चित्रपट–कथांतील हेतुपूर्वकता त्यांच्या गीते/पदे यांनाही हेतू देणारी ठरावी हे स्वाभाविक आहे. त्यामुळे खांडेकरी गीते नुसती शाद्बिक नाहीत. – नुसते शद्ब आणि शद्ब यांचीच ती कारागिरी नाही तर सांस्कृतिक धारणेची ती संस्कारगीते आहेत. खांडेकर संस्कारवादाचे नेहमीच उत्तम प्रतिनिधित्व करीत आले आहेत. गीते त्या अंगा–तलीच आहेत. त्यांची बोलपटनिहाय संख्याही आजकालच्या बोलपटांच्या तूलनेने मुळीच कमी नाही; किंवा आजकाल संगीतातच सिनेमा असतो किंवा गीतांनीच सिनेमा तरून जातो तशीही या गीतांची स्थिती नाही. ' संगम 'मध्ये सर्वात जास्त म्हणजे ११ गीते तर सर्वात कमी ' माझं बाळ ' मध्ये ७ आहेत. अर्थात ह्या गीतांची वाढीव संख्या कमी व्हावी अशीही एक अवस्था आहे. ती अशी की, ह्यापैकी कित्येक गीते लांबीने खूपच आखूड आहेत, तर काही जागा खांडेकरांनी भा. रा. तांबे, माधव ज्युलियन यांसारखे कवी किंवा जनाबाईसारख्या संत कवयित्री यांच्या समयोचित कविता / पदांनी मंडित केल्या आहेत. जिथे साहित्यात अगोदरच उत्तम काही लिहिले गेले आहे; त्याचा सत्कार करण्याची खांडेकरांच्या मनाची भूक प्रकर्षाने अशा जागी जाणवते. नको त्या जागी उगीच आपलेच काहीतरी घुसडून उत्तमाचा अनादर करण्याची खांडेकरांची एव–ढीही भूमिका नाही. या भूमिकेतले मृदुत्व मनात जपले पाहिजे. ' संगम ' मधील कुंदा भा. रा. तांबे यांची " ते दूध तुझ्या त्या घटातले का अधिक गोड लागे न कळे ?" ही कविता गाते. (पृ. ४) ' लग्न पहावं करून ' मध्ये तुळशीची पूजा करीत चिमी कवि–वर्य तांबे यांची " रुणुझुणु ये, रुणुझुणु ये झणकारीत बाळा । लुटुलुटुलुटु दुडुदुडुदुडु, ठुमकत ये बाळा " म्हणत असते. ' माझं बाळ ' मधील शशी, कवी माधव ज्युलियन यांची " प्रेमस्वरूप आई ! वात्सल्यसिंधु आई " गाते. ' अंतरिचा दिवा, ' ' माणसाला पंख असतात ' मध्ये जनाबाई, सोहिरोबानाथ आंबिये, संत नामदेव यांचे " नको रे हरि। नको बासरी वाजवू कातरवेळी । ", " हरिभजनाविण काळ घालवू नको रे । ", "पतित-पावन नाम ऐकूनी आलो मी द्वारा " हे अभंग आहेत. कोकणातल्या काही लोकगीतांचा उपयोगही खांडेकर प्रवाहीपणे करताना दिसतात. ' अमृत ' मध्ये रेंदेर,

" तांडॅला घालरॅ भायेर, घालरॅ भायेर पोनेळ वोसुंदी समींद्रात ।
समींद्राच्या ल्हारा, ल्हरार, चंद्रिम हासतां माथ्यार ।

दैव व्होड, म्हणूव बाये गावली मासोळी ।
ज्योंदी लोकाक रुचीन आता सांजेसोकाळी ।
किरण पासोन, इंगा येना,
असले सुख, खैंय मेळना
संगीत पासोन, चलता भोवताना ॥
हॉंच पुरुख, हॉंच देव । तांडॅला घालरॅं भायेर ॥ १ ॥"   (पृ. १)

असे लोकगीत गाताना दिसतो. 'संगम' मधला गाडीवान "चल ढवळ्या, चल पवळ्या बिगि बिगि र, चल खुशीत" (पृ. २१) हे गीत गातो. अशी काही मान्यवर पूर्वसुरींची गीते वगळता, खांडेकरांनी लिहिलेल्या चित्रपटांच्या पटकथा–संवाद–गीते यांमध्ये पी. सावळाराम, राजा बढे यांसारख्या काही मान्यवरांचा सहभागही दिसतो. 'माणसाला पंख असतात' मध्ये खांडेकर व पी. सावळाराम यांची एकत्र गीते आहेत. व्यवहार, धंदा किंवा अन्य काही कारणांमुळे अशा रीतीची सहिष्णु सांगड घालण्यात आली असे मानले तरी एका गोष्टीला कबुली द्यावी लागते ती ही की, गीतकार म्हणून 'इमेज' नसणाऱ्या खांडेकरांना धंद्याच्या दृष्टीने अशी सांगड घालून घ्यावी लागणे अपरिहार्य झाले असावे. इच्छा–अनिच्छेचा तो प्रश्नही उरलेला नसावा. आपल्याबरोबर इतर जगावेत किंवा जपावेत असा मानवतावादी विचार नसेल असेही नव्हे !

खांडेकरांची ही जीवनवादी दृष्टी, बोलपट हे समाजसुधारणेचे साधन हा दृष्टिकोन, गीतांच्या जागांची चित्रपट तंत्रानुसार निश्चिती, मागल्या–पुढल्या संदर्भाने त्याची झालेली आशय बंदिस्ती म्हणजेच खांडेकरांच्या सगळ्याच व्यवहाराला चिकटलेली हेतुपूर्वकता या सर्वांचा परिणाम खांडेकरांची गीते आशयपूर्ण ध्येयवादी गीते बनण्यात झाला आहे. त्यांच्या बोलपटांच्या संस्कारवादी आशयपूर्णतेने त्यांच्या गाण्याची जात निश्चित करून टाकली. अर्थातच या गाण्यांचे एक वैशिष्टय दिसते, ते हे की, ही गीते तंत्रशुद्ध घाटाची आहेत. सुभग घाटाची असे म्हणणे अवघड आहे. मात्र जातिमात्रादी वृत्तछंदांची ओढाताण तिथे नाही. खरे तर बोलपटातल्या गीतांना याकडे एवढे पाहून चालत नाही; कारण गीतांतल्या शब्दांपेक्षा, त्यांच्या तंत्रकुशल रचनेपेक्षा त्यास दिल्या जाणाऱ्या श्रुतिमनोहर चालींना अधिक महत्त्व असते. स्वरानुकूल अशी ती रचना असते आणि प्राय: ती बंधनहीन असते. हिंदी चित्रपटसृष्टीतल्या गीतांना लावलेल्या नाचऱ्या चाली आणि त्या गीतांमधील शब्द यांकडे ओझरती नजर टाकली की हे लक्षात येते; उशीर लागत नाही. मुद्दा हा की, अशा गीतांमध्ये तंत्रशुद्धतेचा आग्रह अनाठायी मानला जातो. हे चालू शकते, त्यामुळे रसभंग होतो असे नाही. त्या दृष्टीने बोलपटांतील गीते हे व्याकरणातील पाठ नव्हेत. तरीही खांडेकरांची गीते ही व्याकरणातील पाठशुद्ध गीते आहेत. 'माणसाला पंख असतात' या बोलपटामध्ये खांडेकर आणि पी. सावळाराम या दोघांची मिळून गीते आहेत. पी. सावळाराम यांची गीते अगोदर लिहिली गेली. पैकी "पंख हवे मज पोलादाचे, शूर

लढाऊ जटायूचे " हे एक आहे.

पंख हवे मज पोलादाचे, शूर लढाऊ जटायूचे
सीतेपरि जो हरण करोनी
असह्य अबला नेईल कोणी
काळफेक ती तिथे घालुनी
शील रक्षण्या स्त्री जातीचे ॥ १ ॥
नीज जननीला मुक्त कराया
गरुड मागता अमृत देवा
तुच्छे हसता इंद्र देवा
वज्र तोडण्या त्या इंद्राचे ॥ २ ॥
गर्भ पीलांना सागर मिळता
क्रोधे उठली पक्षीण टिटवी
जळा पेटवी सागर आटवी
अगस्तीच्या सामर्थ्याने ॥ ३ ॥

हे गीत खांडेकरांना माधव शिंदे किंवा त्यांचे सहकारी माधव भोइटे यांपैकी कुणी-तरी दाखविले; आणि मला आठवते ते हे की, त्यातील मात्रावृत्तभंगाबद्दल खांडेकर किमान दोन–तीन वेळा तरी बोलले. कुणाचे उणेदुणे काढावे हा काही या उल्लेखामागे खांडेकरांचा हेतू नव्हता – निदान मला तरी तसे वाटत नाही – पण त्या त्या गोष्टीचे पावित्र्य जपण्याची त्यांची वृत्ती मात्र त्यामधून प्रकट होत होती. विशिष्ट गोष्टी विशिष्ट तंत्रानेच व्हाव्यात, त्यात ज्याचे त्याचे मार्दव असते, मूल्यविवेक असतो, अशी खांडेकरांची धारणा होती. खांडेकरांना मूल्ये समजली पण व्यवहार उमजला नाही; सर्वत्र मूल्यांना धरून व्यवहार अवघडही असतो. तशी परिस्थिती उरलेली नाही, त्याचे हे द्योतकही असेल; पण काहीही असले तरी खांडेकरांच्या गीतांमधली तंत्रशुद्धता ही लक्षणीय आहे.

आणखी एक असे की, ही गीते खांडेकरांनी अगोदर रचली आणि नंतर त्यांना चाली देण्यात आल्या आहेत. आजच्या सारख्या अगोदर चाली आणि मग रचना असा प्रकार तिथे नसल्यानेही ही तंत्रशुद्धता येण्यास साहाय्य झाले आहे. ही रचना स्वरांच्या नव्हे तर कथेतील आशयाच्या अंगाने झाली आहे; त्यामुळे भोवती हेतुनिष्ठतेची मुरकंडही पडली आहे. त्या काळचा चित्रपट फारसा गाण्यांवर–तुलनेने आजच्याइतका तरी– निश्चित अव–लंबून नसण्याचा हा परिणाम नसेलच असे नाही. खेरीज चित्रपटकथेइतकेच गाण्याचे पट–लेखन हे त्या पटकथेचे अविभाज्य अंग असल्याची खांडेकरांची जाणीवही त्यामागे असणे शक्य आहे. त्यामुळे घडले आहे ते असे की, खांडेकरांची गीते ही पटकथेत असली की त्यांमधली, नसली की स्वतंत्र; असे त्यांचे स्वयंसिद्ध ' युनिट ' बनले आहे. खांडेकरी गीतांचे हे वैशिष्टच आहे.

खांडेकरी गीतांचे आणखीही एक वैशिष्टच आढळते. ते हे की, खांडेकर हव्या त्या जागी गाणी कोंबत नाहीत, त्यांच्या ते प्रवृत्तीतही नाही. पण सहज रीतीने जागा निर्माण कराव्यात अथवा व्हाव्यात असा जसा त्यांचा प्रयत्न असतो, त्याचबरोबर आणखीही एक तसाच प्रयत्न असतो. तो हा की, तशी पात्रे निर्माण करून त्यांच्या तोंडी तशीच गाणी घालण्याचा. ' अमृत'मधील बाप्पांची मुलगी लता काव्यवेडी आहे. स्वप्नाळूपणे ती अनेकदा गात असते. स्वप्नाळू खांडेकरांना अशी पात्रे खूपच कार्यप्रवृत्त करताना दिसतात. ' अमृत'मध्ये लताच्या तोंडी सहा गीते आहेत. पैकी तीन ती स्वतंत्रपणे तर तीन संयुक्तरीतीने (कोरस) गाते.

> ... " नाही कोणी । नाही हो पाहात कोणी । या धावोनी ।
> किती शिणले डोळे दोन्ही । मनी झुरे तुझी रे राणी ।। "
> ... " चंदनी पाट, चांदीचे ताट ।
> चंदेरी शेला, माझ्या भाऊरायाला ।। "
> ... " गाई चंद्रिका, गाई गोपिका, गाई राधिका,
> कुंजवनी का मुरली अधरी ! श्याम मुका "

अशी स्वतंत्रपणे लताने म्हटलेली गीते काय किंवा अन्य गीते काय, त्यांमध्ये मानवाच्या चिरंतन वासना–भावना आणि शाश्वत मानवी मूल्ये याविषयीची श्रद्धाच प्रामुख्याने आढळते. प्रीतिभावनेतील समर्पणशीलता आणि उदात्तता ही खांडेकरांना इतर अनेक रंगच्छटांपेक्षा अधिक प्रिय दिसतात. इथे प्रेयसी प्रेमराज्यातील शूर सरदारांचे पूजन करते. त्याची वाट पाहून तिचे डोळे शिणतात, त्याची मुरली उभी काया फुलवून सोडते, डोलायला लावते. वडाखाली येण्याचा संकेत ठरतो – पण कुणी पाहात नाही याची खात्री करून घेऊन ! अशा ह्या सांकेतिक प्रीतीत चंद्रिका, गोपिका, राधिका असतात. कुंजवनातील मुरली असते. पण कान्हा रुसलेला, श्याम मुका बनलेला असतो. मधुवीण जीव भुकाभुका असतो. स्त्री ही पायाची दासी अशी खांडेकरांची कल्पना नाही. पण गीतांच्या ओघात पारंपारिकताच येऊन जाते. ' अमृत ' मध्ये सदानंद व लता नदीतील एका होडीत बसून वल्हवू लागतात. तेव्हाच्या गाण्यात लता म्हणते :

> " लवली ही काया राया
> बिलगली बघ पाया "

प्रीतीच्या खेळात युगरंग असतो ही खांडेकरांची धारणा तरीही " भृंग–कमलात गुंग, राधाबाला कृष्णसखा येत " हे सांकेतिक रंग राहातात, आणि प्रेम हे वेडे आहे ही कल्पना बळावताना दिसते. शिवाय

> " जरि वेडी ही प्रीत हो–
> जोडीविण जगि काय ? "

असा प्रश्न कायम आहेच. ' अमृत ' मधील कालू लावणी म्हणतो त्यातही हा रंग दिस–तोच; नैनात मैनेचे बोल येतात. चरणात चंद्राची चाल असते. गाल गोरे, लाल ओठ, जणू पवळ्याची नाजूक माळ असते.

' लग्न पहावं करून ' मध्ये विवाहमंगलाच्या सुखस्वप्नात चिमी रंगून गाऊ लागते व गात गात वधूचा वेष घालते, असे एक दृश्य आहे. त्या वेळच्या गीतात लग्न ठरल्याच्या वार्तेने, अंग अंग फुलून येते त्याचे वर्णन आहे; त्यात नाविन्य काहीच नाही हा कौटुंबिक पातळीवरचा प्राथमिक मामला वाटतो. पण शब्दांची जुळणी आणि संगिताची मळणी यामुळे हे गीत काना–मनाला सुखावह व्हावे असेच आहे. ' लग्न जमले ' या वार्तेने चिमीच्या अंगणात चांदणे येते, मंदिरात चांदणे खेळते, कानात वायू बोलतो, काया फुलून डोलते आणि जग आनंदाने डोलते. संपूर्ण गीत असे आहे :

" हास हास ग बाले । चांदणे अंगणी आले ।
नाच नाच ग बाले । चांदणे मंदिरी खेळे ।
कानात वायु हा बोले ।
काया का फुलूनी डोले ।
हास हास ग बाले । चांदणे अंगणी आले ।
हासती तारका, कलिका ।
सखी आली मंगल घटिका ।
आनंदे जग हे डोले । हास हास ग बाले ।।" (पृ. १०)

' लग्न पहावं करून ' मध्ये कोल्हापूर येथे चिमणराव जोग यांच्या वाड्यात चि. सौ. कां. चिमूताई हिच्या लग्नाची धांदल सुरू आहे. घाणा भरतेवेळी काही स्त्रिया गात आहेत; ते लोकगीत असे :

" घाणा हो घातला –
घाणा हो घातला
खंडीच्या गव्हाचा
मांडव देवाचा अलंकार
घाणा हो घातला –
घाणा हो घातला
खंडीच्या भाताचा
मांडव गीताचा अलंकार " (पृ. २८)

सदाबहार लोकप्रिय लावणी या वाङमयप्रकाराचा वापरही येथे आढळतो. ' लग्न पहावं करून ' मध्ये बापूराव व त्यांची मित्रमंडळी गाणे ऐकत आहेत, ती गायिका म्हणते ती लावणी अशी :

" रुसला कान्हा, जा जा ग जा जा, का रुसला, का रुसला कान्हा,
का रुसला, रुसला कान्हा
बाई ग रुसला कान्हा ।।
घागर भरली कुणी ना फोडी
झोंबुनी पदरा कुणी ना ओढी,
आळवूनी आणा जा, जा ग जा ना–जा ना
का रुसला–रुसला कान्हा ।।
मधुदान कुणा देऊं–कधि गोकुळीं ये राणा
गुंजत ये कुणी मागत ना–कुंजीं चुंबनांना
का रुसला माझा, का रुसला,
रुसला कान्हा, बाई ग रुसला कान्हा, सखे ग रुसला कान्हा ।। "

संगीतसम्राट गुंड्याभाऊंनी म्हटलेले,

" जरा हासून बघ मोहिनी
चटकचांदणी –
चपळ नागिणी राणि ग –" (पृ. १९)

हे गीत असेच लावणीसदृश आहे.

अशा सांकेतिकतेच्या खुणा खांडेकरांच्या गाण्यांत अनेक ठिकाणी इतस्ततः विखुर–लेल्या दिसतात. ' संगम ' मधील कुंदा स्नानगृहात म्हणते ते " खेळाया ये, खेळाया हा कुंज फुले, चल खेळाया ! " हे गीत (पृ. १५) आणि काकी ढंगदारपणे म्हणत असलेले " फुलला बाई गाली गुलाब " हे गीत (पृ. १७), ' संगम ' मधील शांतेचे " किती विनवू आता ? लगबग ये, झुरते तुझी बाला ।। फिरते रानी वणवण राधा । सोडुनी कान्हा गेला ।। " (पृ. ३१) हे गीत, ' माझं बाळ ' मधील शशीचे " गगनी दीप लागले । " (पृ. ७) किंवा " चंदेरी दरिया नाचरे सखया । जाऊ चल निवांत पैल–तटा । " (पृ. १९), ' माणसाला पंख असतात ' मधील " रम्य अशा स्थानी ", 'अंत-रिचा दिवा ' मधील आशेचे " येशील कधी परतून ? जिवलगा, येशील कधि परतून? " किंवा " कोण दुजा आधार ? तुजविण कोण दुजा आधार ।। " ह्यामध्ये तत्कालीन सामा-जिक अवस्था, खांडेकरांची जीवनदृष्टी आणि फार पुढे जाण्याला स्वभावतःच असलेल्या मर्यादा इत्यादी कारणांमुळे सांकेतिकतेच्या खुणा स्पष्टपणे दिसतात. त्यामुळे सर्वत्र अवसेचा अंधार असतो, नभ काजळते, मन व्याकुळते, वादळवारा अंगाला झोंबतो, रंग–वल्लिका उषा रेखते, संध्या भांगी सिंदूर भरते, रात्र तारकादीप लावते, स्वैर पवन विझण होतो, सृष्टीसखीची मैत्रीण बनून गोड गाणी गात फिरावेसे वाटते; असे खांडे–करांच्या गीतात सारखे घडत राहाते. जीवनदृष्टीबरोबरच प्रेक्षकवर्गाच्या अभिरुचीला समोर ठेवून ह्या गीतांचे लेखन घडले आहे; किंवा गीते लिहिताना प्रेक्षकवर्गाची अभि–

रुची सतत मनापुढे तरळत राहिली आहे असे म्हणणे अधिक स्वाभाविक ठरेल. त्यामुळे पटकथांचे विषय पुढे नेणारे, पण गीते तत्कालीन काळाला चिकटून असणारी, असा सूक्ष्म निष्ठाभंग घडला आहे किंवा दोन निष्ठांत खांडेकरांचा बोलपट विभागला आहे असे म्हणता येईल.

लोकप्रियतेचे अनुरंजनही खांडेकरांच्या हातून कळत-नकळत घडल्याचे दिसते. 'लग्न पहावं करून ' मध्ये मुंबईला आत्मारामपंतांच्या खोलीत आधुनिक पद्धतीने पोषाख केलेली चिमी लाजत लाजत गाणे म्हणते ते असे :

" मी अलबेली । छेलछबेली ।
या हो राया । वनि विहार कराया ।
कराया, धराया, सख्या या ।
जाई पदर हा । हळुच गळुनिया ।
वायु छळित रे । बघ राया ।
अजुनी येईना कशी माया । " (पृ. २७)

हे गीत स्पष्टपणे ' अत्रेशाही ' चे द्योतक आहे तर ' सरकारी पाहुणे ' मधील (३२) प्रसंग : राजवाड्यातील केशरची खोली. राजा व दडपे बोलत येतात. (पृ. ३६-३७) त्यावर 'पुण्यप्रभाव ' मधील तत्सदृश प्रसंगाची दाट छाप आहे.

खेरीज संस्थानातील लहरीपणाचा उल्लेख, २१ दिवसांच्या उपोषणाचा निर्देश, " कुठं कुणी कोपऱ्यात शिंकलं तरी वरून बाँब पडल्यासारखा आरडाओरडा केल्याशिवाय चैन पडत नसलेल्या वर्तमानपत्रांचा " राणीकृत उल्लेख, चिमणराव व गुंड्याभाऊ यांच्या उपोषणाच्या आठव्या दिवशी डॉ. मनकवडे यांनी दोघांची तपासणी केली असता गुंड्याभाऊ म्हणतो : " हे पाहा डॉक्टर, मी उपासानं मरणार नाही असं वाटत असेल तर तुम्ही आणखी डॉक्टर्सना बोलवा. डॉक्टर भडकमकरच काय, तुम्ही अश्विनीकुमारांना जरी बोलावलंत तरी माझा सोटा मिळाल्यावाचून मी उपास सोडणार नाही " या संवादावरील 'एकच प्याला 'ची पडलेली वाचनछाया – ही छायाचित्रे – खांडेकरांच्या व्यासंगाची, समाजदर्शी दृष्टीची तशीच समाजपरिस्थितीने उमटविलेल्या संस्कारांची द्योतक आहेत. काहीसे त्यात अनुकरण आढळते; आणि बोलपट हे समूहमाध्यम असल्याने लोकप्रियतेसाठी अनुरंजनही !

आधुनिक कौटुंबिक जीवनातील कारुण्यप्रेरक / हास्यस्फोटक पण हृदयस्पर्शी चित्रांच्या मालिकांचे निर्माते – खांडेकर : अत्रे. त्यांना सांधणारे मास्टर विनायक यांनी या सगळ्यांची सांधे-जोड बेमालूमपणे केली आहे. अशी प्रतिभा आणि कौशल्य क्वचितच इतके बेमालूमपणे सांधले जाते. मराठी चित्रपटसृष्टीच्या इतिहासात खांडेकर–विनायक यांच्याद्वारे हा योग येऊन गेला. तो स्मरणीय आहेच,खेरीज मार्गदर्शक ठरावा असाही आहे.

सामाजिक प्रश्नांवर–उदा. अस्पृश्योद्धार, समतेची भावना, उच्चनीच / धर्मपंथभेद-निर्मूलन इत्यादी – म्हणजेच समाजवादी दृष्टिकोनावर आधारित अशी काही समतागीते ही ह्या गीतांमधील खांडेकरांची खास ' स्पेशॅलिटी ' म्हणता येईल. खांडेकरांचे उभे मन आतून बाहेरून सामाजिक होते. त्यांच्या हरेक पटकथेला जो सामाजिक टच् असल्याचे दिसते, त्यामध्ये अशा पुरोगामी प्रवृत्तींचा पुरस्कार करणाऱ्या गीतांचा एक समूह आढळतो.

' अमृत ' चा शेवटचा प्रसंग असा आहे : तुळशी गावात आनंदाची प्रभात उजळली आहे. श्रीमंत व गरीब ही दोन्ही जगे एक झाली आहेत आणि सारेजण आनंदाने नवयुगाचे स्वागत करीत आहेत. त्याचे हे गीत आहे :

" एक : या रे सारे । नव्या युगाची
नव्या जगाची । नौबत वाजे रे
जणु सागर गाजे रे

सदानंद : नाही कुणी उमराव
भाऊ भाऊ हा भाव

लता : चमकत आज नवे तारे
नवे वारे नौबत वाजे रे

लता : एका ताटात सारे जेवू

सदानंद : एका सुरात हासत गाऊ
नवनिशाण उंच धरोनी

सर्व : चला रे चला रे चला रे । "

' माणसाला पंख असतात ' मधील " उभवू उंच निशाण " हे गीत हाच आशय सांगणारे आहे. 'अमृत'पासून ' माणसाला पंख असतात 'पर्यंत कित्येक वर्षांचा काळ मध्ये लोटला आहे, पण प्रश्न कायम आहे. थोडी समस्या सैल झाली आहे. पण गाठीत गाठ बसलेली, सुटलेली नाही. उंच निशाणे धरून चालण्याखेरीज गत्यंतर नाही. कदाचित् असेही असेल की, खांडेकरांची जीवनदृष्टी प्रारंभकाळातच इतकी विकसित झाली आहे की, तिने भविष्यकाळही कवेत घेतला आहे. म्हणूनच मध्ये खूप काळ जाऊनही खांडेकर तोच आशय व्यक्त करतात.

" नव्या युगाचे नव्या जगाचे उभवू उंच निशाण ।
हीनदीन हे दलित गलित जे
ह्या सर्वांना ध्वज हा देईल सदैव छाया छान ।। धृ. ।।
अंध अमानुष रुढी घालिती अखंड जगी थैमान

अमंगला हे त्या क्रांतीचे **मुर्तिमंत** आव्हान
ताठ ठेविती मान झुजुनी भीमदेव **धीमान**
शूर शिपाई आम्ही त्यांचे व्यर्थ न ते बलिदान
ध्वज मिरवित हा गौतम गेले टाकुनि राज्य महान
पुसुनि आसवे मानवतेची होती बुद्ध भगवान
हे समतेचे हे ममतेचे गांधीजींचे गान
हरिजन धरुनि उरी स्वीकारी जे फकिराचे वाण "

खांडेकरांची द्वंद्वगीतेही बहारीची आहेत. ' संगम ' मधील थिएटरमध्ये बाबूराव व शांता या दोघांमधील पुरुरवा-उर्वशी यांच्या नाटकातील चाललेल्या प्रवेशामधील राजा व उर्वशी यांचे द्वंद्वगीत उत्तम वठले आहे.

राजा : सखि, जासि का सोडूनी रागे ?
किती शोधू तुला ये हुरहुर लागे ।।
चोरूनी डोळे बाले तुझे
मोही ही मनाला
हरिणी कशाला ?
लपसि कुठे ? मिठी घाल गळा
ये धाऊनी वेगे, बघ अनुरागे

(राजा वृक्षाला मिठी मारतो, वृक्षातून उर्वशी प्रकट होते.)

राजा : वनीं वसंत हा खेळे ।
मधु सुगंध उधळे बाले ।

उर्वशी : स्वप्नात येऊन राया कशाला ।
मोहूनी छळसी कशाला ?

राजा : लाजून लपसि कशाला ?
स्वप्नात कोणी न लाजे न डोले ।
नवगुलाब गाली फुले का ?
कशि नयनात नाचे ग नौका ?
तव मनात कोकिळ बोले ।

उर्वशी : मज नेसी कुठे मोहोनी
गुणगुणसी असा रे कानी !

राजा : चल महाली प्रियकर बोले । (पृ. ३६)

खांडेकरांनी जुन्या गीतांच्या आधारेही काही रचना केली आहे. उगीच उत्तम

जुन्याची मोडतोड न करता किंवा त्यामधले चांगले उचलून आपले म्हणून न खपविता जे ज्याचे ते त्याचे त्याला समर्पून पुढे जाण्याची प्रामाणिक भावना खांडेकरांपाशी विपुल होती. ' निर्मल चित्र ' च्या ' अंतरिचा दिवा ' मध्ये जुन्या गीतांच्या आधारे बेतलेले एक गीत असे आहे :

" मी हरणुली होईन
चौखुर धावेन
मुरडत मिरवीन
तू परि येता, वनात लपुनि, तुला न गवसीन ।। १ ।।
मी चांदणी होईन
चमचम चमकेन
नटुनी नाचेन
तू परि येता, ढगात लपुनि, तुला न गवसीन ।। २ ।।
मी मासोळी होईन
जळात खेळेन
शिपली शोधेन
तू परि येता, मोती बनुनि, तुला न गवसीन ।। ३ ।। "

खांडेकरांच्या गीतांत वात्सल्य आणि भक्तीला विशेष महत्त्व आहे. केवळ प्रेमा–वरच जग तरते अशी ज्यांची कल्पना ते भ्रान्त असतात, त्यामागे वात्सल्य आणि भक्तीची निष्ठा उभी करावी लागते. उभे राहाणे हे शेवटी अनेक गोष्टींवर अवलंबून असते. वात्सल्य, प्रेम आणि भक्ती ही त्यांपैकी त्रयी होय. साहजिकच त्यास यथोचित न्याय खांडेकरांच्या गीतांमध्ये लाभला आहे.

' संगम ' मध्ये झोपडीत मावशी देवापुढे भजन करीत बसली आहे; त्यामधील भावार्तता आणि ईश्वराधीन जीवनाची कल्पना तशी सांकेतिकच आहे. भक्तिगीत असे :

" देवा, तुझिया आले दारी, आस आसऱ्याची ।
भुलवित माया
शिणवित काया
बेडी ही बेडी रे तोडी चरणांची ।। १ ।।
वणवण फिरता
शिरि–उरि फुटता
आई, तू आई विठाई गरिबाची ।। २ ।। (पृ. ५)

मावशीचे ' संगम ' मधील शेवटचे भक्तिगीतही असेच आहे. खाली जमीन आणि वर आभाळ अशी स्थिती झाल्यावर विठ्ठलाची तसवीर घेऊन तिच्याकडे भाविकपणे पाहात मावशी झोपडीच्या बाहेर येताना हे गीत गातात :

" पूजा शेवटची। पायि तुझ्या ही पूजा ॥
जाऊ कुठे ? बघ धीर सुटे ।
पंढरिच्या रे राजा ।
वाहत वारा। कुठला थारा ।
वादळ खवळूनी धार उठे ।
प्रभुगिरिधर, गोकुळ अजि बुडले ।
धाव झडकरी, आस तुटे । मम राजा ॥ " (पृ. ४५)

' माणसाला पंख असतात 'मधील

" ये जवळी, घे जवळी प्रिय सख्या भगवंता
वेढुनी मज राहसि का दूर दूर आता ॥ धृ. ॥ "

या गीतामधील ' झोपडीत अंधारी वाचू कशी गाथा ?' हा प्रश्न आर्त करणारा आहे.

बाल आणि वृद्ध यांचा आपल्या पटकथांत खांडेकरांनी असाच उपयोग करून घेतला आहे. जी जी उपलब्ध सामग्री ती ती सोडायची नाही, टाकायची नाही; तिचा मूल्य-धारणा करण्यासाठी उपयोग करून घ्यायचा ही खांडेकरांची दृष्टी आहे. हास्य आणि कारुण्य यांमध्ये अधिक झुकते माप अर्थातच कारुण्याला आहे. खांडेकरांच्या पटकथांतील बालांची शिशुगीते त्या दृष्टीने लक्षणीय आहेत.

' अमृत ' मधील जाई म्हणते,

" चल खेळू घोडा घोडा, बघ आई माझा घोडा
का उभाच बाई वेडा, चल खेळू घोडा घोडा ॥
बसली राणी पाटावरती, गरगर फिरवित चाबूक हाती ।
टपटप उडविती टापा माती । थांब थांब रे थोडा " (पृ. १३)

हे गीत म्हणणारी जाई, तिचे वडील कृष्णा आणि आई सीता ही सामान्य स्थिती-तली माणसे आहेत, पण त्यांचे जीवनसुद्धा कधीतरी कसे फुलते, सूक्ष्म विनोदाने कसे उजळून निघते त्याचे दर्शन देण्यासाठी खांडेकर अशा प्रसंगांचा, गीतांचा उपयोग करतात.

' लग्न पहावं करून ' मधील यमी असेच मिश्कील गीत गाते. पोस्टमन घरात पत्र टाकतो. आई ते उचलते. कावेरी व चिमी ते वाचू लागतात. यमी त्यांच्या हातून ते ओढून घेते व दोघींची थट्टा करीत ती गाणे गाऊ लागते :

" लाजत लाजत पाहसि ताई
सांग कुणाला ग ?
शोभती मोती किती हे भाली
शालु भरजरी कशी ल्याली
लाली दिली ग कुणि गाली
वहिनी धावती या कशाला
व्याकूळ राधा शोधि कुणाला
हसली बाला हा हरि आला
पाहु चला ग, पाहु चला. " (पृ. २१)

' संगम'मध्ये ' सत्पक्ष ' कचेरीच्या माडीवर बाबुराव व त्यांची मुलगी मंजू यांचा खेळ सुरू आहे, त्या वेळी दोघी मायलेकरे असेच वेडगाणे गातात ते असे :

बाबुराव : बाई गुणाची माझी का रुसली ?
रागारागानं फुगून बसली
आला मोटारवाला । लघीनघाई चला ।

मंजू : शालू मोठा मला ।

बाबुराव : घेऊ मुंबईला ग ।
हसली रे हसली ।
लाडू, जिलब्या, मांडे आणा ।
नवरी घेईल गोड उखाणा ।
म्हणे तिकडचे माकड बघुनि
नको घरात कटकट असली
नवरा रागावला ।
पाठराखणीला तिनं कुत्रा नेला ।
कुत्र्या-मांजराची भांडाभांडी जुंपली ।
साऱ्या चाळीला झोप मग कुठली ?
आले पोलिस, जोडि नाही फुटली ।।" (पृ. १३)

' संगम ' मध्ये शांता बाळाला झोपविण्यासाठी अंगाई गीत गाते ते असे :

" जागा का तू बाळा ?
हासत चाले चाळा
पेंगुळले बघ सारे तारे
झोपे शांतही वारे
वाजे अजूनि का रे
पायी घुंगरवाळा ? " (पृ. २१)

'माझं बाळ' मध्ये अनाथाश्रमातील छोटी लता अण्णांचा पोषाख करून गाते :

" नाही मी पोरटी छोटी आता ।
डोक्याला बांधला हा मोठा फेटा ।
शोभे किती मजला चाळशी ।
लगबग कागद घेई
कामाची घाई
नाही मी पोरटी छोटी आता !
येई न काहिच वाचाया
हं हं हं, कळलं बाई
नाही ग, दाढी नाही
आणु कशी कोठुनिया –
चल गडे शोधाया " (पृ. २६)

'माझं बाळ' मधीलच शशीने शकूमध्ये गुंग होऊन गायिलेली "फुलराणी नटुनी आली!' (पृ. २९) किंवा "रुसली का ग, माझी बाई। छकुली जेवेना मुळि ही।' ही गीते (पृ. २९) त्या दृष्टीने लक्षणीय आहेत.

खांडेकरांच्या बालगीतांत नाट्य व कृतिपूर्णता आहे. एकूणच गीतांची लहानखुरी प्रकृती, पण त्यामधील सर्वस्पर्शित्व लोभसवाणे आहे. त्या त्या भावविश्वातील विशेष हेरून त्याच्या मर्मबंधावर नेमके बोट ठेवण्याचे खांडेकरांचे कौशल्य बालगीते व भक्ति-गीते यांमध्ये विशेषत्वाने दिसते. खांडेकर कौटुंबिकतेचा सर्व प्रकारचा शिडकावा करून कथावस्तू रंजनप्रधान प्रबोधनात्मक बनवू पाहातात; ते अशा हेरण्यातूनच.

खांडेकरांची बोलपट–गीते ही प्रेमगीते, सामाजिक समता-गीते, भक्तिगीते, बाल-गीते अशी विविध प्रकारची आहेत. त्यांत उत्स्फूर्ततेपेक्षा रचनेचा, पाठशुद्धतेचा भाग अधिक आहे. मात्र त्यांच्या एकूणच बोलपट साहित्याला, त्यामधील रचनानिष्ठ सुभग गीतांना साहित्याचे रूप आहे; आणि सामाजिक परिस्थितीचा संदर्भ आहे.

या लेखासाठी आवश्यक असलेल्या गीतांच्या काही पुस्तिका माझे स्नेही सुप्रसिद्ध दिग्दर्शक श्री. दिनकर द. पाटील यांनी मला उपलब्ध करून दिल्या. लेखातील पृष्ठांचे आकडे एतद्विषयक पुस्तिकांतील आहेत.

□ □

चोवीस

खांडेकरांच्या मानसकन्या

डॉ. सुमती क्षेत्रमाडे

' स्त्री ही देवता आहे !'

' छे: ! स्त्री म्हणजे मूर्तिमंत चंचलता. '

' भलतंच काहीतरी ! अहो, स्त्री म्हणजे बगिच्यात फुललेलं गुलाबाचं फूल.'

' कसलं फूल नि कसली कळी ! स्त्री ही अश्रू गाळणारी बाहुली आहे. नटवी बाहुली म्हणा हवं तर ! '

' स्त्री म्हणजे –'

स्त्रीविषयीची ही विविध मते माझ्या कानी पडत होती. तेवढ्यात पाठीमागे कुणी तरी उपहासाने हुंकारले. मी चटकन् मागे वळून पाहिले. मध्यम उंचीची, काळीसावळी पण तरतरीत मुखमुद्रेची सुमारे चोवीस वर्षांची एक तरुणी उभी होती. मानेला झटका देत उपहासाने तिने म्हटले, " ऐका ही मुक्ताफळं ! म्हणे स्त्री म्हणजे सुंदर फूल ! "

सुंदर फूल म्हणताना तिने असा काही चेहरा केला की मला वाटले, जणू ती म्हणत आहे की स्त्रीला सुंदर फुलाची उपमा देताना कोमलता आणि सौंदर्य हे दोन्ही गुण एकाच वेळी तिला बहाल करून कवी लोकांनी एका दगडात दोन पक्षी मारलेत खरे,पण-!

तिने म्हटले, " स्त्रीची ही स्तुती नव्हे; तिच्या माथी मारलेला हा दुर्बलतेचा शाप आहे. बागेतलं सुंदर फूल कुणीही खुडावं, शोभेसाठी कोटाच्या खिशाला लावावं, हुंगावं, हुंगून सुकले की चोळामोळा करून फेकून द्यावं ! फुलाला स्वातंत्र्य आहे कुठं ? इच्छा– पूर्तीचा आनंद तरी कधी मिळतो का त्याला ? केवळ दुबळेपणा ! "

" ते खरं. पण – "

तिने मध्येच म्हटले, " आमचे भाऊ नेहमी म्हणतात की दुबळ्यांच्या कपाळी गुलामगिरी यायची हा निसर्गाचा नियमच आहे मुळी. '

' पण स्त्री ही देवता –'

' कसली आलीय देवता ! भाऊ म्हणतात हे सुद्धा अर्धसत्यच आहे. ' देवता ' शब्द दिसायला सुंदर, ऐकायला गोड पण देवतेची पूजा करणाऱ्याची नजर देवीकडे नसते – स्वतःच्या स्वार्थाकडे असते. देवतेला नैवेद्य दाखविताना त्यातला ती खाणार नाही याची भक्ताला खात्री असते. स्त्री ही देवता नाही अगर अश्रू गाळणारी बाहुलीही नाही. इच्छा, आकांक्षा, हरतऱ्हेच्या भावना असलेली ती एक मनुष्य आहे तिचं मन फुलासारखं सुकून गेलेलं नसतं. कारण माणसाचं मन फुलासारखं नसतंच मुळी. ते असतं झाडासारखं. हिवाळ्यात झाड वठल्यासारखं दिसलं तरी उन्हाळ्यात त्याला नवीन पालवी फुटतेच, नाही का ? माझं आयुष्य ... अग बाई खरंच ! मी कोण हेसुद्धा तुम्हाला सांगितलं नाही अन् निघाले माझं आयुष्य सांगायला ! मी ... '

मी हसत म्हणाले, ' तुम्ही कोण हे मी ओळखलंय. इतकी आशावादी, इतक्या जिवंत मनाची स्त्री दुसरी कोण असणार ? भाऊसाहेब खांडेकर यांच्या अनेक मानस-कन्यांपैकी एक – त्यांची आवडती मानसकन्या उल्का. होय ना ?'

उल्काचे आयुष्य महाराष्ट्रालाच नव्हे तर हिंदी, गुजराती, तमीळ लोकांनाही माहीत झाले आहे. परंपरेच्या कोषातून बाहेर येऊ इच्छिणाऱ्या, गलितधैर्य झालेल्या उल्काची जीवनकथा जशी प्रातिनिधिक तशीच करुण आहे.

खेडेगावातल्या एका बुद्धिजीवी, ध्येयनिष्ठ शाळामास्तरची– आंतरजातीय पुनर्विवाहित जोडप्याची– उल्का ही एकुलती एक लाडकी कन्या. आपल्या मुलीने शंभरजणांसारखे सामान्य न होता ' रांध, वाढ, उष्टी काढ ' यांत जन्म न घालविता, काहीतरी विशेष करून दाखवावे ही भाऊंची इच्छा ! म्हणून तर त्यांनी नाव मोठ्या हौसेने 'उल्का' ठेवले. सुदैवाने उल्का निघालीही बुद्धिमान. पण गरीब माणसाचे बेत, त्याच्या इच्छा म्हणजे आळवावरचे – छेः, तापल्या तव्यावरचे पाणी ! परिस्थितीच्या आचेने हृदयाला चरके देत ते नाहीसे होते. म्हणूनच पहिला नंबर येऊनसुद्धा पाचवीतच उल्काला शाळा सोडावी लागते. पण घरी बसल्या बसल्या वाचनाचा व्यासंग ती चालू ठेवते.

शाळा सोडल्यावर सभोवार वावरणाऱ्या विवाहोत्सुक कुमारिका पाहून तिलाही स्वतःच्या लग्नाची कल्पनाचित्रे रेखाटण्यात आनंद वाटू लागतो. योगायोगाने तिचा आतेभाऊ वसंत तिच्या जीवनात येतो. वडील माणसे लग्न ठरवितात. पोटाला चिमटा घेऊन भावी जावयाच्या शिक्षणखर्चासाठी भाऊ महिना दहा रुपये पाठवू लागतात.

वसंत प्रियकराची भूमिका चांगली वठवितो. उल्काच्या प्रणयभावना फुलवितो पण नंतर नकार देतो. शाळा सोडायला जे कारण घडले तीच गरिबी लग्नाच्या आड येते.

उल्काच्या संसारोत्सुक तरुण मनाला धक्का बसतो. प्रेमभंगाची ही जखम भरून काढण्यासाठीच जणू नुकताच विलायतेहून शिकून आलेला माणिकराव तिच्या जीवनात येतो. पहिल्या प्रेमभंगाचे दुःख विसरून, विस्कटलेले पूजासाहित्य नीट करून ती नव्या व्यक्तीच्या प्रेमपूजेला सिद्ध होते. पण गरीब माणसाचे नशिबही मोठे दुष्ट असते की काय कोण जाणे, की ज्या गोष्टीची माणसाला आत्यंतिक इच्छा असते तीच नेमकी मिळू नये असा देवाचा विचित्र संकेत असतो! माणिकरावाच्या बाबतीतही तिचे प्रेम सफल होत नाही. लग्न मोडते.

उल्काचे फारसे शिक्षण झालेले नाही. स्त्रीजीवनाची जुनी रुळलेली चाकोरी सोडून नव्या मार्गाने जाण्याची तिच्या मनाची कुवत नाही. समाजसेवा करीत जन्मभर कुंवार राहाण्याची मनाची तयारी नाही. तसा आत्मविश्वासही नाही. दोनदा लग्न मोडण्याची परवड होऊनसुद्धा त्याविरुद्ध संतापून अगर मानभंगित होऊन तिचे मन बंड करून उठत नाही. तिला या परवडीचा उबग येत नाही.

'अुल्काताई, तू नव्या पिढीची आहेस. नावासारखं काहीतरी करून दाखव हं पोरी.' गडकऱ्यांचा मृत्युशय्येवरला हा उपदेश – त्यांचा स्फूर्तिदायक संजीवक संदेश वाऱ्यावर उडून जातो. या संदेशामुळे मला स्फूर्ती मिळाली असे ती तोंडाने म्हणत असली तरी प्रत्यक्ष कृतीत ते उतरलेले कुठेही दिसत नाही. विचारात नाही; आचरणात नाही. जुन्या पिढीच्या पिंजऱ्यातून उडण्याची तिच्यात शक्तीच नाही.

उलट लग्ने मोडण्याच्या परवडीने ती मनाने अधिक दुर्बल होते नि म्हणते : 'चाळिशीच्या घरात आलेला बिजवर म्हणून मी बाबूराव पंडिताना नकार दिला तर मग मला जन्मभर कुंवार राहाण्याखेरीज दुसरी गती नाही.कुंवार राहाणं इतकं का कठीण आहे ? हो! माझा तसा अनुभव आहे. वसंत आणि माणिकराव यांनी माझ्या हृदयाला केलेल्या जखमांतून रक्त वाहात आहे पण त्या रक्ताबरोबर संसारसुखाची आशा काही वाहून गेली नाही. ती तशीच आहे.'

संसारसुखाची ही विचित्र दुर्दम्य आशा तिच्या मनाची अगतिक अवस्थाच दाखवते. तसे पाहिले तर भाऊंसारख्या बुद्धिजीवी, ध्येयनिष्ठ पित्याच्या ती सतत सहवासात असते. गडकऱ्यांचा संदेश तिच्या कानात गुंगत असतो. एवढेच नव्हे, तर चंद्रकांतासारखा अत्यंत ध्येयवादी, आदर्श तरुण तिचा बालमित्र असतो. त्याच्या पत्रांतून तिला सतत स्फूर्ती मिळत असते. एवढे सगळे असते. पण –

'लग्न झाल्यावर मी शेतकऱ्यांची सुधारणा करीन' वगैरे तिच्या स्वप्नाळू कल्पना, बिजवर नवरा पत्करणे मनाला खटकू नये म्हणून दुसऱ्या मनाने घातलेली समजूत आहे. पण समर्थन लंगडे आहे.

आणि हे लग्न तरी काय ? जन्मभर पाळत आलेल्या साऱ्या तत्त्वांना हरताळ

फासून या लग्नासाठी भाऊंना कर्ज काढावे लागते. लग्नात ध्रुवतारा बघतानाच पहिला अपशकुन होतो. बिजवर बाबूराव धंद्याने शिक्षक असला तरी वृत्तीने वकील आहे.

एवढ्या परवडीतून संसाराला लागल्यावर, संसारसुखासाठी हपापलेल्या उल्केने संसार तरी सुधेपणी करावा. पण ते सोडून ती पतीच्या इच्छेविरुद्ध आणि ते सुद्धा गरोदरपणी सत्याग्रहात भाग घेते, तुरुंगात जाते. वास्तविक असे आततायीपणाचे कृत्य करण्याचे तिला काहीच कारण नाही. या समाजसेवेने तिचे जीवन फार उंचावले अगर आदरणीय झाले असे वाटत नाही. तुरुंगातून सुटून आल्यानंतर सासूमुळे–ती माता होणार हे कळल्यामुळे – नवरा तिला घरात घेतो. पण दोघांची मने तुटली जातात. पुढे नवरा कुळाकडून मारला गेल्यावर उल्का जमिनीचा ट्रस्ट करून ती कुळांच्या स्वाधीन करते.

बदलत्या काळाची पावले ती ओळखते. ध्येयवादाचा अस्पष्ट उदय तिच्या मनात झाला आहे.

उल्काची दुसरी ध्येयवादी बहीण सुलोचना. 'क्रौंचवध' कादंबरीची नायिका. ही पदवीधर असते. हिचे वडील प्रो. दादासाहेब दातार हे उल्केच्या भाऊसारखेच बुद्धिजीवी, ध्येयनिष्ठ आहेत. आईच्या मृत्यूनंतर सुलू त्यांच्याच सहवासात वाढते. त्यांच्या घरी विद्यार्थी म्हणून राहात असलेल्या दिनकर (दिलीप) नावाच्या ध्येयवादी विद्यार्थ्याकडे आकर्षित होते. सुलू उल्केसारखीच बुद्धिमान असते आणि घरची सुस्थिती असल्यामुळे तिचे शिक्षण निर्वेध चालते. ती बी. ए. होते. कॉलेजमध्ये फेलो होते.

इथपर्यंत मजल गाठल्यावर तिच्या मानसिक प्रगतीची उंची थांबते. ती म्हणते : 'मी आज बी. ए. झाले तशी उद्या एम्. ए. होईन. पण मग पुढे काय ? आयुष्यात आपणाला कोण जोडीदार मिळेल, तो कसा असेल याविषयी कल्पना करीत बसण्यात मला–सुद्धा विशेष आनंद होऊ लागला.' दिलीपवर तिचे प्रेम असते. ते काहीसे व्यक्त झाले–लेही असते. पण जोडीदाराचा विचार करताना मात्र ती म्हणते :

'दिलीप ? माझा जोडीदार ? छे: ! तो कुठेतरी बैरागी होऊन भटकत असेल. त्याची बायको व्हायला मी काही बैरागीण नाही.'

कॉलेजच्या बक्षीससमारंभासाठी रामगडचे राजेसाहेब येतात. त्यांच्याबरोबर तिथले सिव्हिल सर्जन भगवंतराव असतात. सुलोचनेच्या भाषणावर आणि रूपावर ते मोहीत होतात. सुशिक्षित, श्रीमंत भगवंतराव जोडीदार म्हणून तिला आवडतो. प्रेम जडते. लग्न होते. भगवंतरावांच्या घरी तिला कुठल्याही तऱ्हेची उणीव नसते. पण या राजस संसा–रातही तिचे चित्त स्थिर होत नाही. दिलीपचा ध्येयवाद, त्याचे समाजकार्य तिच्या मनाला अस्वस्थ करीत असते. केवळ त्याच्या कार्याकडेच तिचे आकर्षण नसते. कारण ती म्हणते:

'मी एवढी शिकलेली, बुद्धिवादी बापाची लाडकी लेक. असं असून माझं प्रेम सफल का झालं नाही ?' तसे पाहिले तर प्रेम सफल व्हायला काहीच प्रत्यवाय नव्हता. पण तो

बैरागी – भटकणारा, लौकिक सुखाकडे आणि वैभवाकडे पाठ फिरवणारा म्हणून तिच्या मनानेच त्याला झिडकारला नव्हता का ? दादा आपल्या एकुलत्या एक लाडक्या कन्येच्या इच्छेविरुद्ध खचित आले नसते. पण उल्केप्रमाणेच कल्पनांचे जाळे विणण्याची सुलूलाही खोड असते (तरुण, सुशिक्षित मुलींच्या स्वप्नाळू मनाचे हे प्रातिनिधिक स्वरूप आहे.) आणि त्या जाळ्यात तीच गुंतून पडते. शरीराचे प्रेम एकावर, मनाचे दुसऱ्यावर. केवढी ही कुचंबणा !

विचाराच्या ओघात ती इतकी वाहात जाते की ती म्हणते : ' माझं लग्न काही जुन्या पद्धतीनं झालेलं नाही. दिलीपवर माझं प्रेम आहे असं सांगून मला भगवंतरावांपाशी घटस्फोट मागता येईल. पण मला हे सांगायचा धीर होईल का ?' शेवटपर्यंत हाच संघर्ष तिच्या मनात चाललेला असतो.

रामगडच्या शेतकऱ्यांना सारा न भरण्याची चिथावणी दिल्याच्या आरोपावरून दिलीपची धरपकड होते. त्याला फाशीची शिक्षा होते. सभेच्या वेळी तो कुठे होता हे खरे सांगण्यासाठी सुलू रामगडला जाते. दिलीप सुटतो आणि घरातून रागाने निघून गेलेली सुलू परत पतीकडे जाते. ध्येयवादाची आवड, नव्या विशाल जगाकडे जाण्याची ओढ पण सुखवादी, स्वप्नाळू जीवनाच्या शृंखला पायात अडकलेल्या असल्यामुळे झेप घेणे तिला जड जाते आणि रूढ मार्ग कायम राहातो.

त्यामानाने सुलभा -' हिरवा चाफा ' ची नायिका - या बंधनातून बरीच मुक्त झाली आहे. तात्यासाहेब कालेलकरांची ही मुलगी एम्. बी. बी. एस्. असते. मुकुंद या समाजवादी तरुणाकडे आणि त्याच्या कार्याकडे ती आकृष्ट होते. त्याच्यामुळेच तिच्या मनात ध्येयवादी विचारांचा उगम होतो. अगदी कथानकाच्या सुरुवातीलाच तिचे मन जागृत झालेले असते.

तिच्या वडिलांचा सरळ आणि सोपा हिशेब असा की नुकताच बॅरिस्टर होऊन आलेल्या विजय देशपांडेवर हिचे प्रेम बसले की ती सहज लाखा दीडलाखाची जहागीरदारीण होऊन जाईल; मग हवी तेवढी तिने समाजसेवा करावी. त्या दृष्टीने त्यांचे प्रयत्नही चालू असतात. पण सुलभेच्या जागृत मनाने एक विशिष्ट ध्येयमार्ग निश्चित केलेला असतो. मुकुंदाच्या ध्येयवादाशीच नव्हे, तर त्याच्या मनाशीही तिच्या मनाची मिळणी झालेली असते. ती मनाने तशी खंबीर असते.सुलोचनेसारखे हे घेऊ? ते हवे? असा दुबळा संघर्ष तिच्या मनात निर्माण होत नाही. मुकुंद आणि विजय यांच्या मनोवृत्तीतला फरक तिला कळतो. सुलभाशी आपले लग्न होणार असे मनाशी धरून विजय वागत असतो पण त्याचे पुष्पाशी होणारे वर्तन तिच्या लक्षात आल्यावर त्याच्या प्रणयसूचक बोलण्याला ती यत्किंचितही उत्तेजन देत नाही. कारण तो ध्येयनिष्ठ तर नाहीच पण एकनिष्ठपणाचाही त्याच्यात अभाव आहे हे ती ओळखते.

मुकुंदाच्या कार्यात ती त्याला साथ करते. मनाशी कल्पनेचे धागे गुंफीत न बसता प्रत्यक्ष कार्य करते. मुकुंदाच्या कार्यात तडफेने उडी घेते. सुलभेचे चित्रण हे नव्या युगा-तल्या स्वतंत्र वृत्तीच्या तडफदार तरुणीचे प्रातिनिधिक चित्र आहे.

या नायिकांपेक्षाही आपल्या तेजस्वी पण निराळ्याच व्यक्तिमत्त्वाने उठून दिसणाऱ्या दोन मानसकन्या मला विशेष आवडतात : 'दोन ध्रुव' कादंबरीची नायिका वत्सला – कृष्णा – आणि 'अश्रू' ची उमा.

पोरकी वत्सला मामामामींच्या घरी काहीशी हालात वाढलेली. रूपाने काळी-सावळी. नाटककार आणि लेखक रमाकांत याच्याशी हिचे लग्न झालेले असते. सौंदर्य-पिपासू वृत्तीच्या रमाकांतने डोळे झाकून लग्न केले होते की काय कोण जाणे! पण लग्नाच्या पहिल्या रात्रीच त्याची सौंदर्यदृष्टी एकदम सतेज होते आणि मजूर स्त्रियांत कोळशाच्या खाणीत खपून जाण्याच्या लायकीची ही मुलगी पाहून त्याच्या सौंदर्यासक्त मनावर जो आघात होतो त्याचा प्रत्याघात तो बिनदिक्कत बायकोच्या मनावर करतो.

वत्सला काळी असली तरी मोठी गुणी असते. तिच्या अंगी चांगली लेखनशक्ती असते. आपल्या काळ्या रूपामुळे नवऱ्याने आपणाला मजूरवर्गात नेऊन बसवले याचा तिला खेद झाला असला तरी अगतिक होऊन लाचारीने तिथेच राहाण्याइतकी ती दुर्बल नाही. आपले शिक्षण फार झालेले नाही याचाही तिला बाऊ वाटत नाही. कारण प्रत्यक्ष कृती करण्याचा बाणेदारपणा नसलेल्या दुर्बल मनातच विचारांची निरर्थक गुंतागुंत आणि कल्पनेचे खेळ सुरू होतात.

ती सरळ कोकणात कामापुरला जाते आणि कृष्णा नावाने काजू कारखान्यात मजूर बनते. गरिबांच्या दुःखाशी, त्यांच्या जीवनाशी समरस होते. मजूर आणि कारखानदार, गरीब आणि श्रीमंत यांच्या जीवनातील विषमता ती पाहाते. दलितवर्गाशी समरस झाली तरी मूळची तिची संस्कृती, बौद्धिक संस्कार व जीवनमूल्ये कायम असतात. तिच्या संस्कारी मनाला ही विषमता तीव्रतेने जाणवते. ती 'कृष्णा' नावाने रूपककथाही लिहिते. ती फारशी शिकलेली नसूनसुद्धा तिची बौद्धिक पातळी, तिची विचारशक्ती तीव्र आहे. गांधी-जींचे वैचारिक अनुयायी बाप्पा यांच्याशी ती वादविवाद करून त्यांची चूक त्यांना पटवून देते.

काजूफोडीचे यंत्र तयार करण्यासाठी आलेला इंजिनिअर विद्याधर याच्या घरी ती मोलकरीण म्हणून कामही करते. खालच्या वर्गातली असूनसुद्धा तिच्या अंगी असणारे गुण, बुद्धी, तिची वाचनाची आवड हे सारे विद्याधरच्या मनात भरते. ती त्याला आवडू लागते. त्याचे मृदु मन दोनतीन प्रसंगी उघड होते. एकदा तो म्हणतो : 'कृष्णा, तुझ्या-सारखी मुलगी पांढरपेशातसुद्धा मिळायची नाही.'

'पण रूप कुठं आहे मला?'

' रूप ? फळाचा रंग बघतात, फुलाचा नाही. सुखानं संसार करावा असं वाटत नाही तुला ?'

' मी मनुष्यच आहे. '

' मग ?– '

त्याच्या स्वरावरून व दृष्टीवरून त्याचा भाव वत्सला ओळखते. एवढेच नव्हे तर तिचे मन तिला सांगत असते की, ' वेडे अमृतानं भरलेला पेला विद्याधर तुझ्या हाती देत आहे. भिरकावून देऊ नकोस. '

पण धैर्याने ती तो भिरकावून देते. ज्या ध्येयपूर्तीसाठी – दलितांच्या सेवेसाठी - तिचे मन तळमळत असते त्याच्याआड येणारे हे दुर्मिळ सुख– त्या सुखाकडे ती पाठ फिरविते.

सेवाभाव तिच्या रोमारोमात भिनलेला असतो.सोन्याला देवी येतात तेव्हा सतत ती त्याच्याजवळ बसून त्याची सुश्रुषा करते. मुलाला भेटायला सुरंगा येते ती व्याकुळ होऊन विचारते : ' कृष्णाताई, माझा सोन्या बरा होईल ना ?'

वत्सला कोण हे सुरंगाला माहीत नसते. पण ही सुरंगा आपल्या सौंदर्यपूजक नव–ऱ्याची प्रेयसी – आपला संसारनाश करणारी सुंदर नटी – हे वत्सलेला माहीत असूनसुद्धा ती रडणाऱ्या सुरंगाला लहान मुलासारखे पोटाशी धरून तिला धीर देते.

देवी येऊन सौंदर्य नष्ट होईल या भीतीने पोटच्या मुलापासून दूर राहू इच्छिणारी सुरंगा आणि स्वतःच्या जीवाची पर्वा न करता त्या मुलावर वात्सल्याचा वर्षाव करणारी वत्सला !

वात्सल्य आणि क्षमाशीलता या दोन गुणांनी तिचे स्त्रीत्व उजळून निघाले आहे.

रमाकांत पश्चात्ताप पावून तिला परत न्यायला येतो. जन्मात कधी मिळणार नाही असे वाटणारे नवऱ्याचे प्रेम तिला अचानक प्राप्त होते. तो म्हणतो : ' वत्सले, तू माझी ना ? '

हे शब्द त्याच्या मुखातून ऐकण्यासाठी तिने पूर्वी देवाला नवस केले होते.

' वत्सले, मी तुझा ना ? '

प्रणयाच्या माधुरीचा आनंद दुःसह होऊन त्याच्या स्कंधावर मान टेकून ती डोळे मिटते, पण लगेच ज्या दलितवर्गाशी ती समरस झाली होती तिथली हालचाल तिच्या कानी येते. ओठी आलेला अमृताचा पेला झुगारून ती निघून जाते.

वत्सलेचे स्वभावचित्र विविध दृष्टींनी महत्त्वाचे वाटते. खांडेकरांच्या इतर सर्व मानसकन्यांप्रमाणे वत्सलासुद्धा मध्यमवर्गातली आहे. पण उल्का, सुलोचनेप्रमाणे स्वप्नाळू नाही. दुर्बलही नाही. फारशी शिकलेली नसूनसुद्धा नवा मार्ग ती शोधून काढते.

धैर्याने, बाणेदारपणे वाटचाल करते. ध्येयवादी अन् कर्तृत्ववान स्त्रीचे हे चित्रण आदर्श आहे.

दुसरी माझी आवडती नायिका 'अश्रू' ची उमा. स्त्री मनाचे विविध पैलू,स्त्रीत्वाचा सर्वांगीण आविष्कार उमाद्वारे लेखकाने दाखविला आहे. पुरुष मन ते पुरुष मन आणि स्त्री मन ते स्त्री मन ! हे स्त्री मन काय असते, कसे असते – नव्हे कसे असावे याचे सुंदर आणि आदर्श चित्र उमेत पाहावयास मिळते. स्त्री ही अनंत कालची माता आहे ह्या सिद्धान्ताचे जणू ती प्रतीक वाटते. संसारातले सुख केवळ पैशावर नसते, तर ते समाधानावर असते, पतिपत्नीच्या त्यागावर असते. पत्नीच्या त्यागाची, मोठ्या मनाची अधिक जरुरी असते. पत्नीच्या गुणांवरच संसाराचे मंदिर अभंग राहू शकते. गुजरातीत एक म्हण आहे :

> डाळ बगडी तो दिवस बगड्यो ।
> अथाणुं बगड्युं तो वरस बगड्युं ।
> अने वहु बगडी तो अख्खो भव बगड्यो ।

स्वयंपाक बिघडला, खारट झाला तर त्या दिवसाचीच मजा जाते. अर्धपोटी उठावे लागते. लोणचे चांगले झाले नाही, नासले तर फार तर; वर्ष फुकट जाईल. पण पत्नीच जर वाईट निघाली – असंतुष्ट, कजाग, रोज धुसफूस करणारी, डोके उठविणारी – तर मग तो कसला संसार ! पतीचा सबंध जन्म फुकट जातो. (अर्थात् आज नवऱ्याशी पटले नाही तर उद्या घटस्फोट घ्यायला मोकळीक, असले बेफाम व्यक्तिस्वातंत्र्य या म्हणीत जमेस धरलेले नाही.)

उमा एका गरीब शाळामास्तरची बायको. नवरा नुसताच गरीब नाही तर उत्कट ध्येयवादी आहे.निष्ठा इतकी प्रखर आहे की त्याची आच दैनंदिन जीवनात पदोपदी जाणवते. मीठ आहे तर पीठ नाही अशी संसारस्थिती. जणू देव सत्त्वच बघायला बसतो ! पण देवाच्या सत्त्वापुढे उमाचे सतीत्व काकणभर श्रेष्ठच असते. गरिबीचा संसार कसा सजवावा हे तिला कळते. कचऱ्यात जाणारी वेलदोड्याची साले चहात टाकून त्याला कस्तुरीचा सुगंध आणण्याची कला ती जाणते. तिचा स्वभावच दुर्मिळ कस्तुरीसारखा आहे. अशा या कस्तुरीसमान पत्नीची एखादी क्षुल्लक हौससुद्धा पुरविता येत नाही, दोन आण्यांची साधी वेणीसुद्धा घेऊन देता येत नाही, या विचाराने शंकर व्याकुळ होतो. त्यावेळी ही पतिनिष्ठ सती म्हणते, : ' मला फुलं नकोत. काट्यांच्या बिछान्यावरसुद्धा मी सुखानं झोपेन. मात्र एकच गोष्ट हवी. तुम्ही – तुमची थट्टा – तुमचं हसणं – तुमचा स्पर्श ! '

वात्सल्य हा तिच्या हृदयाचा स्थायीभाव आहे. एक पैही न मिळवता घरात नि बाहेर व्याख्याने झोडणारा अरविंद, माधवच्या प्रेमपाशात सापडलेली सुमित्रा, बेछूट जीवन जगणारा शंकरचा मित्र दिगंबर – साऱ्यांचे ' वयनी ' हे विश्वासाचे स्थान आहे.

जगन्मातेच्या रूपातच ही सारी मंडळी तिला बघतात.

नवऱ्याची कुचंबणा, ध्येयनिष्ठेमुळे होणारी त्याची मानसिक ओढाताण उमाला कळते. सावत्र सासूबाईंचे टोमणेही ऐकावे लागतात. ते ऐकून घेण्याइतकी सहनशक्ती तिच्यात असते. पण प्रामाणिकपणे कुटुंबासाठी अक्षरशः झिजत असलेला आपला नवरा- त्याचे सासूला काही वाटू नये, त्याचा हवा तसा उपमर्द आणि तोही तो थकूनभागून येऊन पानावर दोन घास खायला बसला असता व्हावा - ते उमाला सहन होत नाही. जन्मात कधी ती वडील माणसांना उलटून बोलली नव्हती पण आता तिला राहावेना.

त्याचा परिणाम शंकर तिच्या मुस्कटात मारतो. त्याचा हात कोणत्या परिस्थितीत व मनःस्थितीत उगारला जातो याची तिला जाणीव असते. नवऱ्याचे हृदय ती ओळखीत असते. क्षमाशीलता तिच्या नसानसात असते. म्हणूनच ती म्हणू शकते :

" मी रागावले नाही तुमच्यावर. मारल्याचं मला दुःख नाही. आणखी हवं तर मारा, पण माझ्या कानात तुमच्या गोड वाणीनं एवढंच सांगा की : ' उमिटले, तू माझी आहेस. मी तुझा आहे. ' केवढं हे प्रेम ! केवढी ही निष्ठा !

उमाच्या मनाची ही दुर्बलता; नव्हे, क्षमाशीलतेची ही परिसीमा स्त्रीच्या अंगी- भारतीय स्त्रीच्या अंगीच-दिसू शकेल. स्त्री-गुणांचे सारे पैलू उमेत प्रकर्षाने विकास पावलेले आहेत. उमा ही मराठी साहित्यातली अविस्मरणीय स्त्री आहे.

भाऊसाहेब खांडेकरांच्या बहुतेक मानसकन्या ध्येयवादी आहेत. काही स्वप्नाळू तर काही स्वप्नातून जागृत होऊन नव्या दिशेने चालू लागलेल्या. नव्या स्त्रीच्या आशाआकांक्षांविषयी ते म्हणतात :

" कौटुंबिक जीवन हे फक्त एक सुखाचे साधन आहे. ते मानवी जीवनाचे ध्येय होऊ शकत नाही, या कल्पनेने आजची स्त्री अस्वस्थ झाली आहे. निर्वेध, शांत, सुखी चार भिंतींतले आयुष्य आता तिला आमरण गुंग करू शकणार नाही. तिला व्यक्ति- स्वातंत्र्य-! पण व्यक्तिस्वातंत्र्य म्हणजे उपभोगाच्या क्षेत्राचा विस्तार नव्हे हक्कांची जाणीव म्हणजे कर्तव्याचे विस्मरण नव्हे आणि नव्या जीवनाची विशाल स्वप्ने म्हणजे गोडगोड स्वप्नाळूपणा नव्हे. संयमाचे सामर्थ्य अंगी नसले की सुशिक्षित स्त्री समाजटीकेचा विषय बनते. "

' स्त्रीजीवनाच्या नव्या विकसित स्वरूपाची समाज आज ना उद्या पूजा करील पण त्या विकासाचे मंदिर अभंग स्त्री-मनाच्या आणि विशिष्ट गुणांच्या आधारावर उभारलेले असेल तरच त्याच्यापुढे समाजाचे मस्तक नम्र होईल. '

आजच्या नव्या स्त्रीला आणि समाजालाही यापेक्षा अधिक स्फूर्तिदायक संदेश कोणता ?

□ □

पंचवीस

खांडेकरांचा विनोद

प्रा. सुभाष पाटील

अलीकडे मराठी साहित्यात विनोदाचे स्वतंत्र स्थान मान्यता पावलेले आहे. ही मान्यता अलीकडची, तशी मराठी साहित्यातील विनोदाची परंपराही फार जुनी नसलेली; कालपरवाची अशी आहे. त्या आधीच्या संस्कृत नाटकांतून प्रामुख्याने विदूषकाच्या माध्यमातून येणारा विनोद कधी अंगविक्षेपांतून तर कधी शाब्दिक कोटचांतून साधलेला आढळतो. ' टवाळा आवडे विनोद ' असे शिक्कामोर्तब करून समर्थ रामदासांनी विनोदाला साहित्यातून हाकलूनच लावले. बोहल्यावरून यःपलायन करणाऱ्या संताला विनोदाचे वावडे असावे हे स्वाभाविक म्हटले पाहिजे. पण हास्याची जीवनातली सहजप्रवृत्ती अनेक वाटांनी मार्ग धुंडाळीत राहिली. संकेत धुडकावीत, संकेत निर्माण करीत गेली. एकेकाळी विनोद हे अप्रतिष्ठितपणाचे लक्षण मानले जाई. विनोद करणे आणि हसणेही पांचटपणाचे लक्षण समजले गेले. पण सहज हास्यप्रवृत्तीने मानवी मनावर नियंत्रण राखले; विनोदाला प्रतिष्ठित रूप लाभले. संस्कृतातल्या प्राचीन विदूषकांपासून पु. ल. देशपांडे यांच्यासारख्या आधुनिक विदूषकांपर्यंत सर्वांना त्याचे श्रेय आहे.

आचार्य अत्रे यांनी म्हटले आहे : " विनोदी माणसे सभ्य समाजात सहजासहजी पाहायला मिळत नाहीत. जी थोडीशी इरसाल, वात्रट आणि थट्टेखोर माणसे विनोदी म्हणून समजली जातात, ती समाजात सामान्य अर्थाने लोकप्रिय असली तरी त्यांच्याबद्दल मनातून कोणालाही आदर वाटत नाही. " [1] समाजामध्ये विनोद व विनोदकार यांच्याविषयी ही परिस्थिती असल्याने मराठी साहित्यातील सुरुवातीचा विनोद मराठी माणसांच्या मनातच जळून गेल्याचे आढळते. सामाजिक खडतर परिस्थितीने हास्याच्या सहजप्रवृत्ती पार निर्बळ करून टाकल्याचे दिसते. पण परिस्थितीचे रंग बदलले. श्रीपाद

कृष्णांसारखा विनोदकार जन्माला आला आणि मराठी साहित्यात विनोदाची परंपरा रुजली. त्यापूर्वी विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी ‘ निबंधमाले’त उपहासगर्भ विनोदाचा अचूक मारा खूप केला पण ‘ विनोदी ’ या सदरात स्वतंत्रपणे समावेश होईल अशा कलाकृतीची निर्मिती त्यांच्या हातून घडली नाही. चिपळूणकरांचे इतिहासदत्त काम समाजप्रबोधनाचे; साहजिकच विनोदाचे जागरण हा गौण भाग राहिला. कोल्हटकरांनी मात्र विनोदी लेख लिहिले ते सहेतूकपणे. “ या लेखांतून मुख्यतः सामाजिक कुरुपतेचा उपहास करण्यात आलेला आहे ... त्यांनी समाजातील विसंवादाचे विनोदी पद्धतीने केलेले चित्रण पाहून नवमतवाद्यांच्या कळचा खुलल्या, पण पुराणाभिमान्यांच्या मात्र मुठी वळू लागल्या ! ” [२] असे डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी नमूद केले आहे; ते अयथार्थ नव्हे.

विनोद हा स्वभावतः बदनाम नसला – त्याची बदनामी खूप केली असली – तरी श्रीपाद कृष्ण, बाळकराम, चिं. वि. जोशी, आचार्य अत्रे, पु. ल. देशपांडे, रमेश मंत्री, द. मा. मिरासदार, वि. आ. बुवा, बाळ गाडगीळ इत्यादी जुन्या–नव्या मंडळींनी विनोद मराठी रसिकांच्या मनापर्यंत नेऊन पोहोचविला आणि अंगामनाची घुसळण केली. त्या–बरोबरच जीवनाकडे पाहाण्याची एक खिलाडूपणाची वृत्तीही त्यांनी जोपासली.

खांडेकरांच्या साहित्यातील मर्यादित विनोद तपासून घेताना ह्या साऱ्या पार्श्व–भूमीचे भान ठेवणे अत्यावश्यक आहे. खांडेकर जुन्या काळात आणि पूर्णतया नव्या काळात दोन्हीतही नाहीत. काहीसे जुन्या काळाच्या संदर्भात अधिक कललेले आहेत. हे कलणे हीच खांडेकरांच्या विनोदाची सर्वात मोठी मर्यादा आहे. म्हणून प्रथमतःच काही गोष्टी स्पष्ट करून घ्याव्या लागतात. : पैकी एक ही की, खांडेकरांची वृत्ती-प्रवृत्ती कलाकृत बांधिलकीची, काही मूल्यगर्भता सांभाळूनही काही सांगण्या–शिकविण्याची, ध्येयवादाची पूजा बांधणारी धीरगंभीर होती. त्यांना विनोदाचे वावडे नसले, ‘ टवाळा आवडे विनोद’ एवढी घृणेची दृष्टी नसली तरी त्यांच्या एकूणच स्वभावधर्माला विनोद हा प्रकार मानविणारा नव्हता. खांडेकरांच्या कुठल्याही रूपातील, त्यांच्या साहित्यात असणारा विनोद हा अल्पसा-ज्याची स्वतंत्रपणे दखल घेणे काहीसे अवघडच जावे इतका अल्पसा-आहे. तरीही चर्चायोग्य विनोदाचे कण इतस्ततः विखुरलेले आढळतात हे विशेष होय.

विनोदाचे सूत्र दुहेरी असते : निखळ हसविणे, हसविता–हसविता माणसाला ‘सैल’ करणे आणि जीवनाकडे पाहाण्याची प्रसन्न खेळकर वृत्ती अंगी बाणविणे. त्याबरोबरच विनोदाच्या साहाय्याने हसविता हसविता समाजातील रूढी, अंधश्रद्धा, वाईट चालीरीती या गोष्टींवर मार्मिकपणे बोट ठेवणे. खांडेकर विनोदाच्या दुसऱ्या सूत्रात पडतात.

मानवी समाजातील दुष्ट चाली, रूढी इ. गोष्टी खांडेकरांच्या लिखाणाचा एक विषय आहे. समाजातील ढोंगांवर खांडेकरांनी वृत्ती–गांभीर्याने सतत बोट ठेवले. उदा. दारू प्यालेला माणूस रस्त्यातून झोंकाड्या खात बरळत चाललेला अनेकांनी पाहिला.

पाहाणारे अनेक पण झोकांड्या खात वरळत जाणारा एकच. पण घटना एकच असली तरी त्या घटनेभोवतालचे भावनांचे कल्लोळही भिन्न; त्यामुळे त्याकडे पाहाण्याचे अनेकांचे दृष्टिकोनही अलग अलग. या घटनेकडे पाहाताना खांडेकर म्हणतील : " किती वाईट हे! संसाराचा सत्यानाश. समाजातील दुष्टवृत्तीला खतपाणी. बायका–पोरांचे हाल ! ... छे ! हे व्यसन हा शाप आहे. ते सगळ्या शक्ती एकवटून निपटून काढलं पाहिजे. " तर आचार्य अत्रे यांच्यासारख्या जीवनाकडे खेळकरपणे पाहाणाऱ्या माणसाला खांडेकरांचे म्हणणे असत्य नसूनही वाटेल : " या जगात संतांनी सांगितल्याप्रमाणे 'बोले तैसा चाले' असं वागणारा प्राणी एकच. तो म्हणजे दारूड्या. तो जसा असतो तसा वागतो. छक्केपंजे वगैरे काही नाही. व्यसन वाईटच. पण हे रूप काही वाईट नव्हे. " आणि मनातली व्यथा–वेदना, दुःख पाठीवर टाकून अत्रे पुढे चालू लागतात ! दोन्ही दृष्टी खऱ्याच आहेत. त्या खऱ्या की खोट्या हा प्रश्नच उद्‌भवत नाही. प्रश्न त्यामधील वृत्तीचा आणि त्यानुसार घडणाऱ्या परिणामाचा आहे. खांडेकरांची वृत्ती धीरगंभीर. धीरगंभीर वृत्तीला विनोद पारखा आहे असे नाही. पण धीरगंभीर वृत्ती, या ना त्या कारणाने कासवासारखे अंग आकसून घेते तेव्हा ती विनोद प्रसवू शकत नाही. म्हणूनच खांडेकर कुठल्याही घटनेचा विनोदी पातळीवर विचार करू शकले नाहीत हा त्यांचा दोष नव्हे. जीवनाकडे पाहाण्याच्या दृष्टीचा हा भाग आहे. त्यामुळे ' या ' पेक्षा ' ती ' किंवा ' त्या ' पेक्षा ' ही ' अशी दृष्टीची श्रेष्ठ कनिष्ठ बाब त्यात संभवत नाही.

आजच्या धकाधकीच्या गुंतवळ झालेल्या जीवनात विनोद हे मानवी स्वभावाच्या सदभिरुचीचे लक्षण मानले जात आहे. खांडेकरांनी विनोदी लिखाण खूप केलेले नाही पण केले ते दुर्लक्षणीय ठरावे एवढे अल्पही निश्चितच नाही.

खांडेकरांच्या सर्व रीतीच्या साहित्यात विनोदाची पेरणी झाल्याचे आढळते. ' जांभळीची शाळा तपासणी ' ही कथा संपूर्ण विनोदी आहे तर अज्ञानापोटी निर्माण होणारा विनोद खांडेकरांनी आपल्या ' द्वंद्व ' या कथेत चित्रित केला आहे. अपेक्षाभंगातून निर्माण होणारा विनोद त्यांच्या ' हवापालट ' या कथेत दिसून येतो तर सुतावरून स्वर्ग गाठण्याच्या प्रयत्नातून निर्माण होणाऱ्या विनोदाची अल्पशी झलक त्यांच्या ' एक श्लोक ' या कथेत आढळते. खांडेकरांच्या बोलपटांतही विपुल विनोद आढळतो. मात्र हा विनोद प्रायः बौद्धिक आणि सूक्ष्म आहे; त्याचे स्वरूप चिल्लर, टिंगल वा टवाळीचे नाही. टिंगल–टवाळी, चेष्टा–कुचेष्टा करणे सोपे आहे. जाता जाता ते सगळे करणे शक्य असते. पण टिंगल- टवाळी म्हणजे विनोद नसल्याने तो करणे अवघड आहे. मुळात विनोद ' केला ' जात नाही तर तो ' होतो ' आणि हे ' होणे ' भोवतीच्या अनुकूल परिस्थितीतील विसंगत क्षण टिपण्यावर अवलंबून असते.

' परिस्थिती ' त विनोद असतो : ही ' परिस्थिती ' माणसाची असते, अवती भोवतीच्या परिसराची असते. ती नेमकेपणाने उचलण्यात विनोद असतो. ही उचल कल्पकतेने

व्हावी लागते. खांडेकरांना 'कल्पकतेचे कुबेर' असे बिरूद देण्यात आले आहे. कल्पकतेची उधळण खांडेकरांनी अन्य साहित्य प्रकारांत विपुल रीतीने केली असली तरी विनोदात तिने कृपणतेची परिसीमा गाठली आहे. खांडेकरांच्या कल्पकतेची वाटचाल ही मुळी विनोदाच्या मार्गाने होतच नाही. कल्पकतेच्या उधळणीत विनोद संभवत नाही. त्यामुळे खांडेकरांच्या विनोदात मैलाचे दगड दिसणे अवघड होते. खांडेकरांच्या जीवनाला वेढून असणारी संकेतबद्धता आणि त्यामुळे जीवनाला लाभलेले साचेबंद रूप हे त्याचे एक कारण आहे. मात्र आसपासच्या जीवनातील काही प्रसंग व वृत्ती उचलताना खांडेकरांनी काही जागी नेमकेपणा दाखविला आहे. ' जांभळीची शाळा तपासणी ' हा त्या दृष्टीचा हुकमी विनोद आहे.

'जांभळीची शाळा तपासणी' या कथेची मध्यवर्ती बीजभूत कल्पनाच मुळी विनोदी आहे : जांभळ नावाच्या एका खेडेगावातील चौथी पर्यंतची, दोन मास्तरांच्या साहाय्याने चाललेली एक प्राथमिक शाळा. गुळमुळे आणि भडभडे हे दोघेही मास्तर महान् वस्ताद. मनात येईल त्यावेळी शाळेला बुट्टी देणे, सर्व कामेधामे आटोपून शाळेकडे फिरकणे हे त्यांचे सहयोगी ब्रीद ! ' ... मुलांना मास्तर नसले तरी शाळा चालविता यावी, त्यांना स्वावलंबनाचे शिक्षण मिळावे, समर्थांनी म्हटल्याप्रमाणे दुसऱ्यांवर विश्वासून राहिल्यामुळे त्यांचा कार्यभाग बुडू नये, म्हणूनच आम्ही काही काही वेळा मुद्दाम गैरहजर राहातो असे दोघेही मास्तर आपापल्या मनाला बजावून '[3] वागणाऱ्या वृत्तीचे. एके दिवशी एकजण स्मशानभूमीत एकाच्या अंत्यविधीला जातो तर दुसरा तालुक्याच्या गावाला काही कामानिमित्त सटकतो. नेमक्या अशाच वेळी शाळा तपासणीसाठी इन्स्पेक्टरही त्याच गावी येतात. तालुक्याच्या गावी निघालेल्या मास्तरांना आपल्या गावी चाललेले हे इन्स्पेक्टरसाहेब आहेत हे समजताच ते तालुक्याकडे पाठ फिरवितात आणि तडक शाळेत पळत येतात. दुसरे मास्तर गैरहजर म्हणून चौथीतल्याच, २१४ वर्षे एका इयत्तेतच मुक्काम ठोकलेल्या, नुकतेच मिसरूड फुटलेल्या मुलाला ' बनावट ' मास्तर बनवितात; खुर्चीवर विराजमान करतात. वेळ मारून नेणे गरजेचे असते. इन्स्पेक्शन सुरूही होते आणि मग प्रश्नोत्तरांतील घोळ, गोंधळ व त्यातून फुटणारा विनोद बहार करून सोडतो. ' बनावट ' मास्तर आडमुठे मुलांना इन्स्पेक्टर समोर प्रश्न विचारतात : ' मुलांनो, दसऱ्याच्या दिवशी तुम्ही काय करता ? ' त्यावरील उत्तर : ' आम्ही तिळगूळ वाटतो. अंगावर रंग उडवितो व ' गणपती बाप्पा मोरया, पुढल्या वर्षी लवकर या ' असे म्हणतो. '[4] अशा रीतीच्या विनोदाचे दारुकाम सुरू असतानाच खरे मास्तर येतात. त्यांना वाटते, आपण इथे नाही या संधीचा फायदा घेऊन आडमुठे आपल्या खुर्चीवर बसला आहे. आपली नक्कल करतो आहे. म्हणून आडमुठ्याला-बनावट मास्तरला - खरे मास्तर गरमागरम चोपतात. इन्स्पेक्टरांना अर्थबोध होत नसूनही ते सोडवायला जातात; तर त्यांचीही खरे मास्तर गच्ची

पकडतात, पण दुसरे मास्तर ज्यांची गच्ची पकडली आहे ते कोण आहेत हे सांगतात. आणि मग सारीच सृष्टी फिरते. ' नाग तात्काळ मंत्रबद्ध झाला. गुळमुळ्याच्या अंगात संचारलेल्या समंधानं ताबडतोब कूड सोडली.'[५] असे खांडेकर सांगतात. चौफेर तपासणी संपते.

याबीजकल्पनेच्या आधाराने खांडेकरांनी ग्रामीण जीवनातील शाळा मास्तर, विद्यार्थी व समाज यांच्या अंगोपांगावर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण हा प्रयत्न प्रबोधनात्मक प्रेरणेचा आहे. खांडेकरांच्या प्रकृतीशी तो संवादी आहे. पण म्हणूनच विनोदाच्या आस्वादात तो विसंवाद निर्माण करीत नाही. पण त्यामुळे व्यापक विनोदाचा फलक काही डोळ्यांसमोर येत नाही. शाब्दिक कोटयांच्या कसरतीतून निर्माण झालेला ह्या कथेतला विनोद कथावस्तूशी पूर्ण एकरूप झालेला आहे. समोरून गेलेले इन्स्पेक्टर आहेत हे मागील शिपायाने भडभडे मास्तरास सांगताच त्याची उडालेली त्रेधातिरपीट, आपले सोंग करतोय असे समजून भडकलेले गुळमुळे मास्तर या साऱ्या वर्णनात खांडेकर विनोदाच्या 'मूड' मध्ये जाणवतात. असा 'मूड' अल्पजीवी असला तरी जीव भरलेले कथाबीज कलावंतालाही कसे फुलविते त्याचे हे प्रात्यक्षिक आहे. 'लाईट मूड' कलावंताला किती विरोधी अंगाला नेऊन उभे करतो त्याचेही हे चिन्ह म्हणता येईल.

'कालची स्वप्ने' तील 'द्वंद्व' ह्या कथेलाही विनोदाची किनार आहे. 'धिरडे' गावाच्या नवमतवाद्यांच्या नि पुराणमतवाद्यांच्या अतिरेकातून एका नग्न पुरुषाला गुरू-स्थानी मानण्याचे काम सुरू होते. त्यात दोन्ही गट हमरीतुमरीवर येतात. पण तो नग्न पुरुष म्हणजे कुणी साधुपुरुष नसून वेडयाच्या हॉस्पिटलमधून पळून आलेला एक खरोखर वेडा आहे हे कळताच दोन्ही पंथांची हबेलंडी उडते. हिरमुसलेपण येते. अपेक्षाभंगाच्या पोटी निर्माण होणारा हा विनोद आहे. काही वेळा विरोधात्मक अंगोपांगे व उपरोध यातून विनोद कसा निर्माण होतो याची काही उदाहरणे इथे सहज सापडतात. उदा. एक पक्ष नवमतवादी तर दुसरा सनातनी ! नवमतवाद्यांनी 'समाजस्वास्थ्य' व 'किर्लोस्कर' यांची बाजारातल्या चव्हाटयावर राहून गुरुचरित्राप्रमाणे पारायणे करावी. सनातन्यांनी तसले अंक विकत आणून ते स्वार्थत्यागपूर्वक त्याच जागी जाळावेत... नवमतवाद्यांच्या पुढाऱ्यांनी बापाचे नाव लावायचे सोडून दिले, तर सनातनी पुढाऱ्यांनी बापाच्या नावापुढे आजोबाचे नाव लावण्याची टूम काढली... 'स्त्रियांच्या पदराचे तोटे' या विषयावर नवमतवाद मंडळात ज्यावेळी व्याख्यान ठरे, त्याचवेळी सनातन मंडळात 'पुरुषांच्या बुरख्याचे फायदे' या विषयावर व्याख्यान होई ! '[६] ही संपूर्ण कथा व्याजोक्ती-वक्रोक्तीचा एक अस्सल नमुना असून, उभ्या वर्णनातून विरोधलय साधणाऱ्या विनोदाची पेरणी झाली आहे. दोन पंथांचे वर्णन करताना खांडेकर लिहितात : "सनातनी पुढारी झोपेत बडबडू लागल्यामुळे त्यांच्या बायकांना जाग्रणे होऊ लागली. नवमतवादी नेते घरी वेळी-अवेळी असे हातवारे करीत की त्यांची मुलेसुद्धा भिऊन त्यांच्याजवळ जाईनाशी झाली."[७]

'द्वंद्व' मधील खांडेकरांचा विनोद, विनोद म्हणून येत नाही. नवमतवादी नि पुराणमत-वादी यांच्या अतिरेकी गोष्टींतून त्यांच्या ढोंगीपणावर कोरडे ओढत ओढत तो साधला जातो. खांडेकरांना विनोदाची नस नाही, आहे ती कोमट आहे, पण अवचितपणे बीज टिपण्याचे खांडेकरांजवळील कौशल्य, अपवादात्मक असूनही लक्षणीय आहे.

एखाद्या कवीच्या कवितेचे विश्लेषण करताना टीकाकार काय नि कसे गहजब करतात याचा एक अल्पसा नमुना 'एक श्लोक' या कथेमध्ये खांडेकरांनी थोड्याबहुत विनोदी पद्धतीने मांडला आहे. अशाच चार ओळींबद्दल टीकाकार लिहितात : "ही कविता कवीने आपल्या खास प्रियकरणीला उद्देशून लिहिलेली आहे. कवी दिवंगत असल्यामुळे या बाबतीत स्पष्ट बोलायला आता हरकत नाही. कवितेच्या खालचे वर्ष पाहावे. यावर्षी कवी बेळगाव इथे मास्तर होते अशी खात्रीलायक माहिती मिळते. याच गावी त्यावेळी सुप्रसिद्ध राधा नायकीण उदयाला आली होती. 'तुझे गान क्षणार्थ' हा चरण पाहा. तिचे गाणे ऐकताच कवीचे तिच्यावर प्रेम बसले असावे. कलावंताचा ओढा कलावंताकडे असायचा! या प्रेमाचे पुढे काय झाले-?"[८] त्या दिवंगत कवीचा मुलगा हे वाचतो त्यावेळेस तो तडक बेळगावी जातो. राधाबाईची भेट घेतो. तिला आपले वडील (अर्थात कवी फाटक) यांच्याबद्दल विचारतो. पण राधाबाई सांगते. : "अहो! बागेचं फाटक लावायचं विसरून गडी जात होता एके दिवशी. मी खिडकीत राहून ओरडत होते 'अरे फाटक, अरे फाटक! तो मास्तर किनई (अर्थातच कवी) * त्याचवेळी जात होता रस्त्यानं, 'अरे फाटक' असं मी म्हटल्याबरोबर तो घाबरला आणि भरभर चालायला लागला. या रस्त्यानं जायचंच सोडून दिलं पुढं त्यानं"[९] खरे तर मास्तर कवीची नि राधाबाईची ओळख काय ती एवढीच! म्हणजे ओळख अशी नाहीच. पण त्यावरील भाष्य मात्र वर्षानुवर्षांच्या घनिष्ट संबंधाइतके दृढ. करता करता कवीची डायरी मुलगा चाळू लागतो. तेव्हा त्याला कळते की, कवीची परिस्थिती बेताची होती. पंधरा तारीख संपायला आलेली. पैशाचा ठणठणाट जाणवू लागलेला, स्वतःच्या पगाराच्या, अर्थात एक तारखेच्या प्रतिक्षेत कवी ही कविता लिहितो आणि कवीचे चरित्र व साहित्य आणि उलट यांचा धागादोरा जमविणारी समीक्षक मंडळी त्याचा बाईशी संबध जोडून मोकळे होतात. निर्माता आणि भाष्यकार आपापल्या अंगाने काही समीक्षामूल्ये रूढ करतात. यानुसार होकार-नकार येतो. आणि उभयपक्षी विनोद घडतो. इथ मात्र सुतावरून स्वर्ग गाठू

---

८. ती कविता अशी : तू येशील कधी ? दिसे दिन पहा वर्षापरी आज हा,
भासे हे गृहशून्य येऊनि कधी देशील प्रेमे चहा,
तुझे गान क्षणार्थ, ऐकुनि परी आशा हसे नाचत
अत्युत्कंठित पाहण्यास मुख मी ते प्रश्नाचिन्हांकित !

---

* (   ) शब्द लेखकाचा

पाहाणाऱ्या वृत्ती–प्रवृत्तींच्या मंडळींवर–टीकाकारांवर - चांगलाच प्रकाशझोत टाकलेला आहे.

'हवापालट' ही अशीच विनोदी पण सुमार कथा, पत्ररूपाने खांडेकरांनी उभी केली आहे. आपला बोजा कमी होईल म्हणून कुणा एकाला बोलवावे तर येणाऱ्यांनी ५।६ जणांनी मिळून यावे; सुखाची अपेक्षा करावी तर उदासीच पदरी यावी आणि हवापालट घडू नये ही या कथेतील कल्पना आहे. 'ढगाआडचं चांदणं' मधील 'खडावा' ही एक अशीच विनोदी कथा. कथेचा विषय विनोदी नाही. पण त्यातल्या एका सामर्थ्यवान प्रसंगाने कथा विनोदी झाली आहे. नेहरू चौकात गांधी जयंतीनिमित्त भरलेल्या सभेत मंत्री बोलत असतात. ते विनोबांच्या शिकवणुकीचा जप करायला सांगून त्यांचे तत्त्वज्ञान मांडतात : " आपल्या ट्रंकेत किंवा बँकेत ठेवलेलं धन जो मोठं मानतो, त्याचं मन कोतं होय. ज्याचं धन घरोघरी साठवलं आहे तो विचारानं महान् आणि संपत्तीनं श्रीमान होय "[१०] नेमक्या त्याच रात्री त्या मंत्र्यांच्या घरी चोरी होते. चोर नुसतीच चोरी करीत नाहीत तर मंत्र्यांना चिठ्ठी लिहून ठेवतात. त्यात ते लिहितात : 'आपण जे सभेत काल बोलला होता तेच सत्कार्य आम्ही करीत आहोत. (म्हणजे आपल्या घरचं धन अनेकांच्या घरी नेत आहोत.')' खडावा ' ही संपूर्ण गोष्ट राजकीय असली तरी एका विनोदी प्रसंगाच्या साहाय्याने ढोंगी पुढाऱ्यांच्या वर्मावर अचूक बोट ठेवलं आहे. मात्र खांडेकर विसंगतीमधला विनोद नेमका शोधतात. गांधीवादाचा खून करणाऱ्या वृत्ती–प्रवृत्तींचाही मागोवा घेतात.

कथा–कादंबरीतील विनोदाहून बोलपटातील खांडेकरांचा विनोद अधिक जिवंत आहे. माध्यम बदलामुळे त्याच्यामधला कोमटपणा नाहीसा झाला आहे. मास्टर विनायकांसारख्या प्रतिभासंपन्न दिग्दर्शकाचा कथावस्तूला झालेला स्पर्श हीही एक महत्त्वपूर्ण जमेची बाजू आहे. 'अमृत' मधील ही दृश्ये नजरेखालून घालावीत अशी आहेत :

बाप्पांचा वाडा. लताचा भाऊ विलास येतो. चिटकोबा त्याची बॅग व इतर वस्तू आत नेतो. लता, भावाला सांगितलेल्या सगळ्या वस्तू त्याने आणल्या आहेत की नाहीत हे बॅग उघडून पाहाताना

लता : (बॅगमधे शोधीत) दादा, या बाटल्या रे कसल्या ?

विलास : अग लता, त्यांना हात लावू नकोस.

लता : का ?

विलास : अगं, ते झोपेचे औषध आहे.

चिटकोबा : झोपेचं औषध ? मग मला घेऊन पाहिलंच पाहिजे.

लता : विलास : का ?

चिटकोबा : अहो का काय ? आमची 'ही' अशी घोरते. कानात बोळे घालून पाहिले...

(पृ. ११)

बाप्पांच्या नारळीच्या बागांतून दरवर्षी पन्नास लाख नारळ निघाले पाहिजेत असा शिरस्ता आहे. चिटकोबा विलासचा दोस्त सदानंद यारा, समोर लता असताना ते सांगतो. आणि मग सुशिक्षितांचा गणिती घोळ सुरू होतो.

चिटकोबा : ताईसाहेब, बरोबर आहे, पन्नास लाख नारळ निघाले पाहिजेत.

सदानंद : अहो, पण या पन्नास लाख नारळांच्या नरट्या किती होतील ? नरट्या ?

चिटकोबा : पन्नास दुणे ... एक कोटी.

लता : आणि या एक कोटी नरट्या जर चुलीत घातल्या आणि त्याच्यावर चहा तयार केला ...

सदानंद : करा ना, बेशक करा, पाच अब्ज पेले चहा तयार होईल.

चिटकोबा : पाच अब्ज ! एकम्... दहम्... अब्ज ... बरोबर आहे. किती ?

सदानंद : पाच अब्ज !

चिटकोबा : हं, चालू द्या तुमचं. (हिशोब करू लागतो.)

आणि चिटकोबा म्हातारा पाच अब्जांच्या चक्रव्यूहात सापडतो व सदानंद लतेच्या कानात गोष्ट सांगायची म्हणून तिच्या तोंडाजवळ तोंड नेतो. (पृ. ५०)

'माझं बाळ' मधील डॉ. सरदेशपांडे यांच्या नर्सिंग होममधील डॉक्टर आणि बाजीराव यांचा प्रसंग असा आहे :

बाजीराव नर्सिंग होममध्ये दाखल झालेला आहे. त्याला बहात्तर रोगांपैकी कुठलाच रोग झालेला नाही असे डॉ. सरदेसाई यांचे निदान आहे; तरीही बाजीराव हवालदिल झाला आहे. पुढील प्रसंग असा :

बाजी : मग बहात्तर रोगांपैकी कुठलाही एक मला झाला नाही ?

डॉक्टर : नाही, नाही, नाही !

बाजी : नाही, नाही, नाही. मोठं अजब आहे तुमचं. हसू नका डॉक्टर, आजची रात्र मला तुमच्या नर्सिंग होममध्ये राहू दे. उद्या सकाळी थोडी दाढी आणा –

डॉक्टर : दाढी ?

बाजी : हो ! चोवीस तासांची चालेल. ती दाढी लावून मी फोटो काढतो. दाढी वाढली आहे, बिछान्यावरूनसुद्धा उठून बसता येत नाही, आणि डोळे – अगदी जगापलीकडे अनंताकडे लागून राहिले आहेत, असा तो फोटो परवाचे दिवशी वर्तमानपत्रात छापून येऊ द्या की महायुद्ध संपून हिटलर शरण आलाच म्हणून समजा !

डॉक्टर : हिटलर ?

बाजी : अहो, तो हिटलर नव्हे हो.

डॉक्टर : मग ?

बाजी : तो कशाला येतोय आमच्या हिंदुस्थानात मरायला ? आमचा घरचा हिटलर.

डॉक्टर : म्हणजे ?

बाजी : म्हणजे आमची बायको हो !

(डॉक्टर टेबलावरची घंटा वाजवितात. नर्स शशी येते. पेशंट बाजीला तिच्याकडे सोपविले जाते. (पृ. १५, १६)

चिमणराव चिमीचे लग्न ठरवायला येतो आणि स्वत:चेच ठरवून बसतो. तसे घरी कळवितो. आई, चिमी, गुंड्याभाऊ येतात; खरे काय ते कळते. त्यापुढील संवाद :

चिमणराव : चिमे ! रागाऊ नकोस हं ! तुझ्याऐवजी माझंच लग्न ठरलंय ! आई –

गुंड्याभाऊ : मूर्ख !

चिमणराव : गुंड्याभाऊ, माझं ऐक तरी –

गुंड्याभाऊ : बोलू नकोस ! गाढव !

चिमणराव : नाही रे !

गुंड्याभाऊ : नाही काय ? लंबकर्ण कुठला ! (पृ. ११)

चिमणरावांचे ज्योतिषगिरीचे वेड, कावेरीला पाहायला येतात तेव्हा चिमीने कारभाऱ्याची उडविलेली भंबेरी किंवा बापूराव– चिमणराव यांचा गर्भदानासंबंधीचा पोस्ट ऑफिसमधला संवाद किंवा बाजीराव म्हाळसाचा मुलासंबंधीचा गंमतीदार प्रसंग; 'संगम' मधील काका–काकीचा संवाद, 'लग्न पहावं करून' मधील 'कोशिंबीर' जास्त झाल्याने चिमणरावाचा व्यायामाचा प्रयत्न, कावेरी–केशर या दोघींचा वाटेत भेटल्यावर अर्धांग (नवरा) शोधण्याचा प्रकार ('माझं बाळ' : ३४) हे माणसाच्या नाड्या पकडून ठेवणारे विनोदी प्रसंग आहेत.

'सरकारी पाहुणे' आणि 'लग्न पहावं करून' या खांडेकरांच्या पटकथा समग्र विनोदाचे अस्सल नमुने आहेत. हसून हसून मुरकुंडी वळविणारा हा विनोद नसला तरी मास्टर विनायकांनी ज्या रीतीने तो सादर केला असेल त्यामध्ये खळखळून हसावट असणार याची दृश्यचित्रे स्पष्टपणे नजरेस पडतात. 'सरकारी पाहुणे' मधील ही विनो–दाची जात पाहावी : चिमणराव व कावेरी कपडे धुण्याचे 'स्वावलंबन' करीत असता दडपे, त्यापूर्वी त्यांना दिलेल्या चहापाण्याची चौकशी करतो. चहा गचाळ झालेला. चिमण–रावांचा राग उफाळून येतो आणि खांडेकरी विनोद जन्माला येतो तो असा :

दडपे : बरं राबसाहेब, चहाबिहाचा बेत ठीक होता ना ?

चिमण : ठीक ! काय काऊ ? (कावेरी नाक मुरडते) तुमच्या या गेस्ट हाऊसच्या चहा–पेक्षा आमच्या कोल्हापूरच्या बोळातल्या हॉटेलात चहा सुंदर मिळतो. तो चहा

होता, का कुणाचं तरी काही तरी ते होतं ? हे पाहा, त्या गोंद्या आचाऱ्याला, मारूती धोब्याला आणि सख्या पाणक्याला अगोदर काळ्या पाण्यावर पाठवतो, मी खाजगी कारभारी झाल्याबरोबर, काय समजतात ? (पृ. २२)

शब्दांची मोडतोड करून विनोद साधायची पद्धतीही खांडेकरांनी कदाचित अवलंबिली आहे. उदा. शिक्रेट (सिक्रेट)

चिमण : राजकारणी पुरुषाचं पोलिटिकल शिक्रेट आहे रे !
कावेरी : जळली मेली ही पोलिटिकल शिक्रेट !

कधी कधी खांडेकर स्वतःलाच विनोदाचा विषय बनवितात. आपणच आपल्याला विनोदी कृत्तीचा विषय बनविण्यासाठी मनाचा मोठेपणा लागतो. नाही त्याला ते साधत नाही किंवा विनोद करणे, करविणे, पाहाणे, जाणणे, पोट धरून हसणे व हसविणे यातले काहीच जमत नाही, हेही खरे आहे.

खांडेकरांच्या जीवनाकडे पाहाण्याच्या दृष्टीमुळेच विनोदाचे न्यूनत्व त्यांच्या साहित्यात जाणवते. कधी अपेक्षाभंगातून, धीक व्याजोक्तीमधून–वक्रोक्तीमधून कधी विसंगतीमधून विनोद आकाराला येतो. "विनोद हा स्वतः वाईट नाही. पण त्याचे नातेवाईक फार. वात्रटपणा, गावंढळपणा, चावटपणा, पांचटपणा, ग्राम्यता, बीभत्सता; असे एकापेक्षा एक इरसाल असे त्याचे नातेवाईक आहेत. त्यामुळे लोकांचे गैरसमज होतात." [११] खांडेकर असे गैरसमज करणारा विनोद करीत नाहीत. त्यांची ती प्रवृत्तीच नाही. जीवन जगताना अंगावर येणारे, पडू–उठू पाहाणारे दुःखाचे डोंगर थोडे तरी सुसह्य व्हायला मदत व्हावी शिवाय हसता हसता काहीतरी शिकविणेही व्हावे असे विनोदाचे साधारण रूप असते. मनुष्यस्वभावाच्या वृत्ती–प्रवृत्तींतून, तर कधी हसण्या–बोलण्या–चालण्यातून विनोद निर्माण होऊ शकतो; तसा अंग विक्षेपातूनही होतो. त्याचबरोबर अवतीभोवतीच्या समाजातील काही घटनांतूनही विनोद निर्मिती होते. या घटना जशा जाणवल्या तशा खांडेकरांनी बरोबर उचलल्या आहेत. ही उचल अर्थातच अत्र्यांसारखी प्रचंड–महाकाय– नव्हती. ती अल्पशी होती. अत्र्यांसारखी 'अवास्तव', 'अप्रस्तुत' नव्हती किंवा पु. ल. देशपांडे यांच्यासारखी प्रसन्न बौद्धिकही नव्हती. ती कौटुंबिक धर्तीची, 'घरगुती' रूपाची होती. म्हणून अधिक विश्लेषण करण्यात खांडेकरांच्या विनोदाचे विवेचन नसून फक्त विनोदाच्या तंत्र–मंत्राचे विश्लेषण होईल, पुनरुक्तीचा दोष येईल आणि जे पुरेसे नाही ते अट्टाहासाने शोधण्यात खांडेकरांवर उगीच अन्यायच घडेल.

एकूणच खांडेकरांचा विनोद हा परंपरागत मूल्यांना सांभाळून हसायला शिकविणारा विनोद आहे. तो सौम्य, थंड आणि शांत आहे. मानवी मूल्यगर्भता तो टाळत नाही, त्यावरच नजर रोखून राहातो त्यामुळे हास्य उमलते, क्वचित खळाळून येऊ पाहाते, तेही मूल्यगर्भतेच्या वाढीसाठीच ! नुसत्या हसण्याशी त्याला कसलेही कर्तव्य नसते. त्यामुळे

खांडेकरांच्या विनोदाने हास्य फुटत नाही तर चेहऱ्यावर ते उमलते. कोटी, पुनरुक्ती, अपेक्षाभंग, विसंगती अशा साऱ्या घटकांना खांडेकरांचा विनोद जवळ करतो. काही वेळा शब्दावरल्या कोटचा देखण्या नसतातही पण खांडेकरांचे ते वेड असते. 'लग्न पहावं करून' मधील ही सुमार कोटी पाहा : चिमणराव : ... माफ करा हं, जरा घाईत आहे. घाई म्हणजे अगदी लग्नघाईच म्हणा ना – (जाऊ लागतो) – काही वेड मान्य करून पुढे पाहावे लागते. नको तिथे थबकण्यात अर्थाच्या वलयांची गुंतवळ होते. अशी गुंतवळ टाळण्यासाठी मागे पाहात पाहात, दोष गुणांबरोबर घेत घेत, पुढे सरकणे दुष्ट असते. निरुपयोगी परिशिष्टांची उपयोगिता जाणूनही अनुबंध जुळविणे महत्त्वाचे यात शंका नाही. म्हणून खांडेकर विनोद करतात किंवा त्यांना तो होतो, पण तो इतका तोटका असतो की, पुरेसे हास्य फुलवायला तो असमर्थ असतो. मात्र त्यामुळे खांडेकरांना विनोदाचे वावडे आहे असे सिद्ध होत नाही. एकूणच मर्यादांच्या जाणिवांनी खांडेकरांचा विनोद आतल्या आत घुसमटून गेल्याचे जाणवते. खांडेकरांचा विनोद मिस्किल खरा, पण ओठात. या ओठात हसविणे ही त्याची लक्ष्मणरेषा आहे. कथा–कादंबरी–चित्रपटांखेरीज खांडेकरांचे ' तिसऱ्या वर्गाचा प्रवास, ' ' दोन चष्मे, ' ' निकाल द्या!, ' ' साडे नऊ रुपये, ' यासारखे लघुनिबंध घेतले तरी अशा सौम्य विनोदाचीच प्रचीती येते. किंबहुना अनेक जागी ती व तशीच येते. शाब्दिक असलेल्या, प्रसंगनिष्ठ नसलेल्या विनोदांत खांडेकरांच्या विनोदाचे यश–अपयश दोन्ही आहे. काय कमी, काय जास्त हे सांगणे त्यामुळेच अशक्य आहे.

संदर्भ :

१. अत्रे प्र. के. : ' मी कसा झालो ?' : ४ : ' मी विनोदी लेखक कसा झालो?' : पृ. २१९
२. देशपांडे अ. ना. : आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : ' नाट्यसृष्टी व तिचे निर्माते ' : पृ. २३०.
३. ४. ५. ६. ७. } खांडेकर वि. स. : ' कालची स्वप्ने ' : { ' जांभळीची शाळा तपासणी ' : अनुक्रमे पृ. १४।१५, २५, २६, ४४ व ४४।४५
८. तळटीपेतील कविता पहावी
९. खांडेकर वि. स. : ' कालची स्वप्ने ' : ' एक श्लोक ' : पृ. ८२
१०. खांडेकर वि. स. : ' ढगाआडचं चांदणं : ' खडावा ' : पृ. ११४
११. अत्रे प्र. के. : ' विनोद गाथा ' : पृ. ३

□ □

सव्वीस

'प्रस्तावना'कार खांडेकर

डॉ. एस्. एस्. भोसले

भाऊसाहेब खांडेकरांच्या प्रस्तावना हा बहुचर्चेचा एक विषय आहे.

बहुतांशी सर्वच लेखनाला खांडेकरांनी कमी अधिक लहानमोठी प्रस्तावना जोडली आहे. मात्र त्यातल्या त्यात कादंबरी–कथा–संपादने आणि विशेषत: कादंबरी व संपादने ह्यास खांडेकरांनी विशेष आस्थेने दीर्घ प्रस्तावना लिहिल्या आहेत. कधी ह्या प्रस्तावना, 'प्रस्तावना' म्हणून येतात तर कधी 'पार्श्वभूमी' म्हणून : प्रारंभी किंवा शेवटी अशा त्यांच्या जागा दिसतात.

तसे खांडेकरांचे 'दोन शब्द', 'चार शब्द' हे वाच्यार्थाने दोन आणि चार असले तरी खऱ्या अर्थाने ते दोन किंवा चार कधीच नसतात. तसे ते अनंतच असतात. दीर्घतेच्या दृष्टीने ते मारुतीचेच शेपूट असते. आशयाच्या, अर्थघनतेच्या दृष्टीने अर्थातच त्यांचे महत्त्व वेगळे असते. ते निराळ्या रीतीने सांगितले पाहिजे असे नाही. खांडेकर दोन किंवा चार शब्दही 'प्रस्तावना' किंवा 'पार्श्वभूमी' च्या 'मूड' मध्ये, रचना-रीती मध्ये लिहितात. साहजिकच 'प्रस्तावना' किंवा 'पार्श्वभूमी' म्हणूनच जे लेखन होते त्याची जात ही स्वतंत्र रीतीने लिहिलेले संशोधन प्रकरणच या रूपा–ढंगाचेच असते.

खांडेकर कादंबरी–कथेसारख्या ज्या वाङमयप्रकारविषयक लेखनाला आवर्जून 'प्रस्तावना' : 'पार्श्वभूमी' जोडतात, त्याचा मूळ वाङमयप्रकारांशी काही लागाबांधा असतो का ? – या प्रश्नाच्या संदर्भाने पुढील काही वस्तुनिष्ठ निरीक्षणे आढळतात.

१. ज्या वाङमयप्रकाराला म्हणून खांडेकर 'प्रस्तावना' :'पार्श्वभूमी' जोडतात त्याचा त्याच्याशी पुरापुरा अनुबंध असतो. 'पुरेपूर अनुबंधाने प्रदेश उजळून जाणे' हा

यामधील महत्त्वाचा भाग.

२. असा अनुबंध, काही जागी पातळ पातळ होतो; नावापुरता राहातो; पण त्या आधाराने अवती–भोवतीचा, स्वैरविहार करीत करीत प्रदेश पाहण्याचा आनंद लुटला जातो. ' प्रदेश पायाखाली तुडविण्याचे सुख ' इथे प्रमुख असते.

३. याहून तिसराही एक संदर्भ आहे : हाताळीत असलेल्या वाङमयप्रकाराचा स्पर्श तोंडी लावण्यापुरता; त्या सभोवतीचा प्रदेश पायाखाली तुडविण्याचे सुखही जेमतेम पण त्या आधाराने जीवनविषयक भाष्य मात्र शिगोशीग, ते पाहूनही तृप्त व्हावे.

ही निरीक्षणे वस्तुनिष्ठेवर उभी असल्याने, इथे ना तिथे ती खांडेकरांच्या 'प्रस्ता–वना ' : ' पार्श्वभूमी ' यांमध्ये आढळावीत हे स्वाभाविक आहे. यांपैकी खांडेकरांच्या ठायी अधिक्याने कोणता संदर्भ येतो ? भाष्यात्मक विवरणाचा अखेरचा प्रकार पुन:पुन्हा नेटाने येताना दिसतो. खांडेकरांची मूलतः चिंतनशील प्रवृत्ती आणि समाजजीवनाशी बांधल्या गेलेल्या त्यांच्या भावना–वासना-विकार-विचार इत्यादी घटकांची प्रेरक दृष्टी यांच्याशी या भाष्यात्मक विवरणाचे नाते आहे. हे नाते लागेबांध्याच्या स्वरूपाचे, ऋणानु-बंधाच्या रीतीचे नाही; तर ते रक्ताचे; अंगभूत हाडामांसाचे आहे; सोयरपण आहे. ' ययाती ' ' अभिषेक ' ची पार्श्वभूमी किंवा ' जाईजुई ', ' निवडक दिवाकर कृष्ण ही त्याची उत्तम उदाहरणे ठरतील.

मात्र खांडेकरांच्या एकूणच प्रस्तावनांमध्ये तिचा म्हणून एक ' घाट ' आढळतो. हा घाट आशय आणि रचना दोन्हींचा आहे. त्याचे सर्वसाधारण सूत्र असे आहे :

खांडेकर ज्या वाङमयप्रकारासंबंधी लिहितात म्हणजे स्वतंत्र निर्मिती किंवा संपा–दन करतात त्याला जी प्रस्तावना वा पार्श्वभूमी जोडतात; त्यामध्ये, सदर वाङमय–प्रकाराचे स्फुरण कसे झाले, त्यात कोणत्या निर्मितीच्या प्रक्रिया राहिल्या, त्याचे इतर वाङमयप्रकारांशी साम्यभेद कसे जाणवले, पैकी काहींची निश्चिती करून घेऊन त्याच्या लेखनास कसे प्रवृत्त केले गेले किंवा संपादन प्रेरणा, त्यामागील कारणे त्याचे उप-योग यासंबंधी मनात कोणत्या विचार–भावना जागृत झाल्या याचे काही वेळा स्थूल तर काही वेळा तपशीलात जाऊन विवेचन करणे हा प्रामुख्याने पहिला महत्त्वाचा भाग राहातो. तो वाङमयप्रकार, त्याची वृत्ती–प्रवृत्ती आणि विकास ही त्यानंतरची बाब ठरते. वाङ–मयप्रकारांच्या या विकासवाढीच्या प्रक्रियेत स्वतः हाताळीत किंवा संपादित असलेल्या वाङमयप्रकाराचे किंवा लेखकाचे स्थाननिर्धारण अथवा एकूण मराठी वाङमयाला देणगी; याचा विचार क्रमप्राप्त होतो. त्यानुषंगाने संबंधित वाङमयप्रकार / त्यामधील विषय /त्या विषयाचे काळपरिस्थिती संदर्भात महत्त्व इत्यादी मुद्यांचे विवेचनही अपरिहार्य ठरते; यामध्येच विवेचनाचे / संपादनाचे स्वरूप विशद करण्याचा मुद्दाही येऊन मिळतो. या सर्वांच्या अनुषंगाने प्रस्तावनाकार / पार्श्वभूमीकार यांनी केलेले मुक्त चिंतन अवतरण्यात

प्रस्तावना / पार्श्वभूमीची अखेर असते. खरे तर ते मुक्त मनाचे पण जीविताचे जिव्हाळ्याने केलेले विचारशील माणसाचे चिंतन असते. 'मुक्तपणा' तील विविधस्पर्शी रंग-गंध आणि 'मुक्तपणा 'त बांधिलकीला बांधिल नसलेले रंग-बदरंग हे सारे अर्थातच त्यात येऊन जाते.

खांडेकरांच्या प्रस्तावनांमधील सर्वसाधारण सूत्र नियोजनपूर्वकतेने वर मांडून दाखविले हे खरे; पण ते सर्वतःच तसे असते असे म्हणणे योग्य नव्हे. मांडून दाखविलेल्या सुत्रातील योजनाबद्धता ही खांडेकरांच्या अनेक प्रस्तावना / पार्श्वभूमींच्या अभ्यासातून पुढे आली आहे. सामर्थ्याने दिसणारे अधिक्य इथे संकलित केले आहे. नेहमीच ते तसे सापडेल अशी कल्पना अनभिज्ञच करू जाणे ! अर्थ स्पष्ट आहे : आणि तो हा की, यात खालीवर संभवते. सारख्या क्रमाची सर्वत्र शक्यता नाही. प्रस्तावना / पार्श्वभूमीचा संदर्भ आणि राखणे, गाळणे, वाढविणे, कमी करणे याबाबतचा औचित्यविवेक या क्रमामध्ये बदल करू शकतो. खांडेकर ते समजून होते; आणि ते त्यांनी समंजसपणे विशद केले आहे.

साहजिकच खांडेकरांच्या जीवनसंदर्भशोधक साहित्याइतक्याच त्यांच्या विवरणात्मक प्रस्तावना महत्त्वपूर्ण आहेत. हे महत्त्व फक्त दीर्घतेचे नाही किंवा प्रस्तावना म्हणून प्रस्तावना लिहिल्या या थाटाचेही नाही. तर खांडेकरांचे साहित्य ज्या आणि जशा दृष्टीने विश्लेषणात्मक आहे; त्या आणि तशा अर्थाने ह्या प्रस्तावनाही लक्षणीय आहेत. खांडेकरांचे साहित्य आणि त्या त्या साहित्याला त्यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावना ह्या, सूक्ष्म दृष्टीने पाहिल्यास एक नव्हेत. ह्या अर्थाने एक नव्हेत की खांडेकरांचे साहित्य हे कलांगांना अंगाशी घेऊन उभे राहाणारे ललित साहित्य आहे तर प्रस्तावना प्रामुख्याने विचारशील आहेत. म्हणजे दोहोंचा धर्म वेगवेगळा आहे. प्रकृती निरनिराळी आहे; त्यामधली नस एकच असली – कलात्मक रंजन आणि भाष्यात्मक प्रबोधन – तरी त्यांचे भिन्नत्व अभिन्न आहे. हा मुद्दा म्हणून मांडला असला तरी खांडेकरांच्या प्रस्तावना हे ललित साहित्याचे अविभाज्य अंग बनावे, ठरावे, ते लालित्यपूर्ण प्रबोधक निबंधच वाटावेत; हे सहज वाचनातूनही लक्षात येते. खरे तर ह्या प्रस्तावना 'आधाराने' लिहिल्या जातात पण आधार हाच त्यांचा अंगभूत भाग नसतो. आधार काढून घेतला तरी बव्हंशी प्रस्तावना, प्रस्तावना म्हणून टवटवीत राहातात. याचा अर्थ, परपुष्टतेखेरीज खांडेकरांच्या प्रस्तावना अन्य आधारांच्या ताकमेढी बाळगून आहेत. या अन्य आधार - बैठकीत खांडेकरांची चिंतनशीलता हा अत्यंत महत्त्वाचा भाग दिसतो. खांडेकर साहित्यातून मांडतात तेवढाच विचार ते करतात असे नाही; त्याहून कितीतरी पटीने त्यांनी विचार केलेला असतो. तो विचार ललित साहित्य-प्रकारांना ज्या अंगभूत मर्यादा असतात त्यात काही सामावत नाही. म्हणजे आतला आणि बाहेरचा, भोवतीचा आणि सभोवतीचा असा

सारा विचार, निमित्ताने खांडेकर प्रस्तावनांमधून पुढे ठेवतात. अपरिहार्य, अटळ, अनिवार्य म्हणून ते हे करतात.

त्या दृष्टीने पाहाता, प्रस्तावनेसाठी खांडेकरांनी घेतलेला आधार हे एक प्रकारें निमित्तच असते. निमित्त साधून प्रस्तावना लिहिताना खांडेकर खळीला आल्यासारखे दिसतात. साहजिकच निमित्त साधणे आणि खळीला येऊन लिहिणे ही खांडेकरांची प्रस्तावना–लेखनामागील मूळ सूत्रे आहेत. खांडेकर हे एवढे कशासाठी व का करतात? आणि निमित्त करून आडपडद्याने का लिहितात? असे प्रश्न स्वाभाविकपणेच उपस्थित होतात. त्यांची उत्तरे तशी अवघड नाहीत. एक तर सांगावेसे वाटते, मांडल्या–खेरीज राहावतच नाही म्हणून खांडेकर हे सारे लिहितात हे त्याचे व्यापक उत्तर आहे. शिक्षक खांडेकरांना आपल्यास 'ठावे' ते अन्यास 'शिकवावे' असे मनापासून वाटते; त्यामुळे ओघाने त्याचे प्रतिपादन घडते; हे त्यामधल्या मूळ प्रकृतीचे अविच्छेद्य अंग. नुस–तेच काही सांगण्यापेक्षा कशाच्या तरी आधाराने पटले ते मांडणे हे समजण्याच्या आणि संबंधितांनी स्वीकारण्याच्या दृष्टीने अधिक सोयीचे. या सोयीच्या विचारात मानसशास्त्राची जाण आहे. आणि खांडेकर ज्या रीतीचे आणि ज्या पद्धतीने चिंतन करतात ते सारे निबंधात्मक रूपाचे; स्वाभाविकच त्याची मांडणी प्रस्तावनेसारख्या निबंधात्मक वाङमय-प्रकारातून व्हावी हे ओघानेच येते. प्रस्तावना हा निबंधात्मक एक वाङमयप्रकार आहे असे खांडेकर समजतात हेही स्पष्ट आहे. खांडेकरांसारख्या सर्जनशील प्रतिभावंताने त्यामुळेच प्रस्तावना घट्ट पकडून ठेवली आहे. आपले चिंतन मांडण्यासाठी खांडेकरांना प्रस्तावना हा निबंध-प्रकार अधिक प्रशस्त आणि सोयीचा वाटत आला; त्याचे कारण त्यांचे ऐस–पैस चिंतन आणि ते मांडण्यासाठी उपयोगात येणारा गोष्टीवेल्हाळ स्वभाव हेही आहे. खेरीज निबंधाची अनेक गोष्टी सामावून घेणारी ऐसपैस प्रकृती हेही त्याचे एक कारण आहे. म्हणजे खांडेकरांच्या प्रकृतीशी निबंधात्मक प्रस्तावनेची प्रकृती जमल्याने वाचन, चिंतन, मनन, भाष्य ह्या साऱ्यांच्या रसायनाला प्रस्तावना हे एक उत्तम साधन लाभले आहे आणि सारेच रसायन अवीट गोडीचे झाले आहे.

खांडेकरांच्या प्रस्तावनांमधील विचार / चिंतन किती शास्त्रीय / अ–शास्त्रीय हा महत्त्वाचा प्रश्न नाही. कारण मूलतः खांडेकरच मुळी शास्त्रीय नाहीत. जे मुळात नाही ते त्यांच्याकडून घडावे ही अपेक्षा व्यर्थ आहे. जीवनात अनुभवाला आले, घराच्या खिड–कीच्या भोकांतून दिसले, इतरांनी सांगितले आणि मनाला पटले ते आणि तेवढेच, बव्हंशी खुल्या मनाने जमेल तेवढ्या ज्ञान–विज्ञानाच्या चौकटीत मांडणे ही खांडेकरांची प्रकृती आहे. त्याबाहेर खूप काही असते, आहेही पण खांडेकर त्याबाबतीत अनभिज्ञ असतात. खेरीज खांडेकरांची वृत्ती मुळात जाऊन शोध घेणाऱ्या संशोधकाची नाही तर भावनाशील सद्गृहस्थाची असल्याने त्यांनी आपल्या जीवनाला काटेकोरपणे आखून दिलेल्या मर्यादा, त्यांना अ–शास्त्रीय बनवितात; पण काटेकोर शास्त्र नसले तरी प्रेरक शक्तीचे प्रदान

निश्चितच असते आणि खांडेकरांच्या बाबतीत त्यालाच विशेष महत्त्व आहे. म्हणून खांडे–करांच्या प्रस्तावना लक्षणीय ठरत आल्या आणि त्याबरोबरच त्या गाजतही गेल्या. मूळ कृतीबरोबर प्रस्तावनेचे वाचन अपरिहार्य व्हावे किंवा प्रस्तावनेच्या अभ्यासातून मूळ कृतीचे सामर्थ्य, सौंदर्य आणि लालित्य अधिकाधिक उलगडत जावे – ही जी खांडेकरांच्या प्रस्तावना व ललित कृती यासंबंधातील विलक्षण संबद्धता – त्याचा दुसरा काही अर्थ संभवत नाही. म्हणून ‘ खांडेकरांच्या प्रस्तावना ह्या परिशिष्टासारख्या असतात ’ असे मत प्रकट करणारे, ते तसे करून फक्त उपहासाचे वचनच सांगत नाहीत तर मराठीमधल्या एका वेगळ्या प्रयत्नाची दखलच घेण्याचे नाकारतात, हे लक्षात घ्यायला हवे. मराठी साहित्यात, असे दखल न घेण्याचे प्रकार वारंवार घडले आहेत, थांबलेले नाहीत.

‘ खांडेकरांच्या प्रस्तावना ह्या परिशिष्टासारख्या असतात ’ असे म्हणताना परि–शिष्ट : १. मुळातल्या कृतीच्या पृष्टचर्थ येते. २. मुळातल्या कृतीत सामावण्याची शक्यता नसल्याने ते मांडले जाते किंवा ३. मुळातल्या कृतीत घालण्यायोग्य समय, स्थान इत्यादी बाबींची वेळ, नवे शोध–बोध, विचारांचे प्रक्षेपण इत्यादींबाबत आलेले नसते पण ते नमूद करण्याने फायदा होणार असतो म्हणूनही येते. म्हणजे परिशिष्टे ही अजागळ स्तन-वत् नसतात, किंवा कुठेतरी काहीतरी मावत नाही; मग द्या रेटून शेवटी कुठेतरी, असेही त्याबाबत नसते त्यात ‘ इष्ट ’ खूप असते; आणि साऱ्या परिघाशी ते संबंधितही असते. खांडेकरांच्या प्रस्तावना प्रामुख्याने परिशिष्टाशी अन्वित तिसऱ्या मुद्द्याशी अधिक निग–डित आहेत. किंवा थोडे अधिक ताणून असेही म्हणता येईल की, नवे शोध-बोध, विचारांचे प्रक्षेपण, जीवनविषयक भाष्य इत्यादी मुळातल्या कृतीत घालण्यायोग्य समय, स्थान आले नसल्यामुळे ते ‘ परिशिष्टा ’ सारखे मांडले जाते असे नव्हे तर मूळ कलाकृतीच्या संद–र्भात खांडेकरांना त्याचे पचन झालेले नसते म्हणून प्रस्तावना-रूपात त्याचे लेखन होते. यामुळे खांडेकरांवर अन्याय होतो असे भावविवशतेने मानण्याचे मुळीच कारण नाही. कलावंताची ‘ रिसिव्ह ’ आणि ‘ प्रेझेंट ’ करण्याची मर्यादित ताकद स्पष्ट असल्याने खांडे-करांना कमीपणा येतो असे समजण्याचेही कारण नाही. अशा रीतीची उणीव खांडेकरां–मध्ये थोडीफार निश्चितच होती; पण त्याबरोबरच काळाचीही म्हणून एक उणीव असते; तीही ध्यानी घ्यावी लागते. ती ही की, काळापुढे कित्येकवेळा विचार असतात. ज्या त्या ठायी विचार मुरण्यासाठी काळ जावा लागतो. आणि कलाकृतीद्वारे घडणारे ‘ मुरणे ’ हे तर फारच कालावधीचे काम असते. खांडेकर त्याला अपवाद नाहीत. कलाकृती आणि विचारप्रवणता यामधील अंतराचा असर ह्या खांडेकरांच्या प्रस्तावनांवर नाहीच असे नाही,

– पण म्हणून खांडेकरांनी प्रस्तावनांमधून मांडलेले विचार अप्रस्तुत ठरत नाहीत. किंवा त्यांनी ते मांडणे म्हणजे कलाकृतीवर अन्याय वगैरेही ठरतो असे नाही. अगोदर काय वाचावे? – कलाकृती की प्रस्तावना ? कलाकृतीकडून प्रस्तावनेकडे की प्रस्तावनेकडून कलाकृतीकडे : कुणाकडून कसे जावे ? – हा ज्याचा त्याचा प्रश्न आहे. तो ज्याने सोड–

वायचा आहे. आस्वादक्रिया ही वैयक्तिक प्रक्रिया आहे. म्हणून खांडेकरांच्या प्रस्तावना ह्या कलाकृतीच्या आस्वादाला मारक वगैरे ठरतात हे म्हणणे अस्थानी ठरते. खांडेकरांनी प्रस्तावना लिहिल्या आहेत; त्या कशा आणि कोणत्या क्रमाने वाचाव्यात हे काही त्यांनी सांगितलेले नाही. प्रस्तावना वाचून कलाकृतीकडे जाण्याचा प्रयत्न हा मोह आहे आणि तो वैयक्तिक आहे : कलाकृती अधिकपणाने समजून घेण्याचा, कलाकृतीत उणे ते भरून काढण्याचा, कलाकृतीचा आवाका कब्जात घेऊन कलाकृतीचे सौंदर्य लुटण्याचा किंवा प्रस्तावनांच्या सामर्थ्याचाही हा भाग असेल. काय असेल ते ज्याचे त्याचे वैयक्तिक असेल. पण भलेमोठे भाष्य करणारे खांडेकर या ठायी मार्गदर्शन करण्यास असफल झाले. यात शंका नाही. पण म्हणून कलाकृतीला जोडून खांडेकरांनी प्रस्तावना उभ्या करणे हे बेशिस्त होत नाही. कधी कलाकृतीशी असलेले आणि नसलेले ते व्यापक सूत्र आहे. कधी त्याचे साहाय्य होईलच असे नाही. खांडेकरांच्या दृष्टीने हे सारे अ–महत्त्वाचे आहे; महत्त्वाचे आहे ते प्रस्तावनांमधील कलात्मक प्रबोधन; चिंतनात्मक भाष्य ! खांडेकरांची उभी दृष्टी त्यावरच दिसते. खांडेकर आपल्या प्रस्तावनांमधून अनेक प्रश्नांची उत्तरे देतात आणि अनेक प्रश्न 'पोज' करून ठेवतात; त्यावरूनही हे सहज लक्षात येते.

– आणि ललितकृतीत प्रश्न उपस्थित केले जातात, पण त्यांची उत्तरे दिली जात नाहीत; एवढे ध्यानात घेतले की, खांडेकरांच्या प्रस्तावना कलाकृतीशी जोडून येत असल्या तरी त्यांची प्रकृती मूलतः भावनानिष्ठ वैचारिक आहे, त्या अनुषंगाची लालित्य ही बाब आहे. ही गोष्ट क्रमाने समोर येते. म्हणजे अविभाज्य आणि विभाज्य अशाच ह्या रेषा आहेत. त्यात उभे राहून खांडेकरांच्या कलाकृती आणि त्याच्यासह प्रस्तावना वाचणे, काही समजून घेण्याच्या दृष्टीने उचित ठरेल.

त्यामुळे अशा ह्या प्रस्तावना खांडेकरांनी का लिहाव्यात ? असे विचारण्याची मुळीच गरज नाही. किंवा बर्नार्ड शॉ सारख्या ह्या प्रस्तावना आहेत, त्याच्यासारखी ही सवय आहे असे सांगून खांडेकरांच्या पदरात उणेपण बांधण्याचीही आवश्यकता नाही. खांडेकरांचे प्रस्तावनांतील सामर्थ्य आणि निराळेपण हे स्वयंसिद्ध आहे; आणि मराठीत ते नावीन्य आहे. खांडेकरांनी प्रस्तावनेला मराठी साहित्यात पत आणि प्रतिष्ठा मिळवून दिली आहे. संपादनांना लिहिल्या जाणाऱ्या प्रस्तावना हा ह्या मूलभूत धारणेचाच आविष्कार आहे; यात शंका घ्यायला जागा नाही. वाद घालावा असे मुळी त्यात काय आहे ?

खांडेकरांच्या प्रस्तावनांना आक्षेप घेणाऱ्यांचा एक मुद्दा असा असतो की, कलाकृती लिहून झाल्यावर खांडेकरांनी स्पष्टीकरणासाठी वर आणि प्रस्तावना कशासाठी लिहावी? – म्हणजे लिहू नये असे या आक्षेपकांचे म्हणणे असते. याचा दुसरा अर्थ हा असतो की खांडेकरांचे कलाकृतीनंतर तिला जोडून काही लिहिण्याचे – मांडण्याचे स्वातंत्र्य ह्या आक्षेपकांना अमान्य असते. कुणाचे मूलभूत स्वातंत्र्य हिरावून घेणे; स्वतःच्या स्वार्थाच्या पोटी

त्याला मुरड घालायला भाग पाडणे हे आक्षेपकांच्या स्वातंत्र्यकल्पनेचा एक भाग असेलही; पण त्यांचा तो भाग म्हणून इतर कुणी तो मान्य करावा असे थोडेच आहे? तेव्हा खांडेकरांना असलेले स्वातंत्र्य खांडेकर भोगत आहेत याबद्दल कुणालाही तक्रार करण्याचे कारण नाही. आणि खांडेकर स्पष्टीकरणार्थ प्रस्तावना लिहीत हा गृहित समजही समजून-उमजून पांघरलेले वेड आहे. खांडेकरांच्या प्रस्तावना कुणाला स्पष्टीकरणार्थ वाटतात म्हणून इतरांनाही त्या तशाच वाटतात / वाटाव्यात असे मुळीच नाही. खांडेकरांच्या बहुतांशी प्रस्तावना ह्या स्पष्टीकरणार्थ नसून आत्माविष्करणार्थ आहेत; आणि बव्हंशी त्या हस्ते परहस्ते त्या त्या कलाकृतीचा भाग म्हणून येतात हे ध्यानात घेतले पाहिजे. खांडेकरांच्या कलाकृती नुसत्या वाचल्याने समजत नाहीत असे नाही; त्या आपापल्या परीने जरूर समजतात. जी गोष्ट कलाकृतींची तीच प्रस्तावनांचीही आहे. पण त्यात एक विशेषही असा आहे की, कलाकृतीनंतर प्रस्तावना आणि प्रस्तावनानंतर कलाकृती वाचल्या की त्या परस्परांच्या समजुतीस अधिक पूरक ठरतात असा नक्की अनुभव येतो. म्हणजे खांडेकरांच्या कलाकृती आणि प्रस्तावना ह्यांना एकेकश: स्वतंत्र मूल्य आहे; आणि परस्परावलंबी असेही त्यांचे आश्रयी रूप आहे, म्हणजे आधार न घेता इथे समजू शकते आणि आश्रय घेतला तर अधिक समजते. अधिक 'समजते' असे म्हटले असले तरी खऱ्या अर्थाने कलाकृतीचे पदर प्रकर्षाने उकलून दाखविते असे म्हणणेच अधिक योग्य आहे. 'कळणे' आणि 'उकलणे' यात तलम पोताचा भाग अंतर्भूत होतो. खांडेकरांच्या कला-कृती आणि प्रस्तावना यांच्या आश्रयी स्वरूपात नेमके हेच घडते. ते महत्त्वाचे आहे.

खांडेकरांच्या प्रस्तावनांचा आणखीही एक अन्वयार्थ संभवतो : खांडेकर चिंतन-शील ध्येयवादी साहित्यिक आहेत. कलेचे तलम पदर जोपासून, पथ्ये पाळून काहीतरी सांगावे असा, अशा साहित्यिकांचा ओढा असतो. त्यांच्या ठायी कलात्मक रंजनप्रधान प्रबोधन हे साध्य आणि ते ज्या माध्यमाद्वारे घडते ती कलाकृती हे, बऱ्याच अंशी साधनरूप राहाते. निखळ कलेच्या अंगाने नव्हे तर समाज-काळ-परिस्थितीच्या बाजूने कलाकृती मग कलती होते. कलात्मकता टाळायची नाही, टाकायची नाही. पण समाजचिंतनही सोडायचे नाही अशी ही रस्सीखेच राहाते. त्यामुळे ध्येयवादी कलावंताचा कोंडमारा होतो, मान-सिक वेदना संभवतात पण या साऱ्याच संबंधांतील ओढ इतकी जबर असते की, त्यातूनही मार्ग काढण्याचा प्रयत्न होतो. मग जिथे शक्य तिथे तिथे ते सांगितले जाते : कलाकृतीतून अधिक; कारण ते महत्त्वाचे माध्यम असते. प्रस्तावनांतून, तुलनेने कमी; कारण साहित्य-बाह्य असे ह्या माध्यमाचे रूपच त्यावर आपतत: मर्यादा टाकते. जिथे कलाकृती फुलून, जमून येते, तिथे प्रस्तावना मर्यादित व्हावी आणि कलाकृती कुचंबून आकाराला यावी, तिथे तिचे अवडंबर व्हावे, हे स्वाभाविक आहे. खांडेकरांच्या बाबतीत काही ठिकाणी असे घडले असले तरी ती सार्वत्रिकता नाही. तशी सार्वत्रिकता समजून 'कथा-कादंबरीपेक्षा खांडेकरांनी प्रस्तावनाच लिहिल्या असत्या तर बरे झाले असते' असे शेरे ठोकणे म्हणूनच

अप्रस्तुत ठरते. कलावंत खांडेकर आणि विचारवंत खांडेकर, निर्मितीकार खांडेकर आणि रचनाकार खांडेकर अशी खांडेकरांची दुहेरी रूपे अनुक्रमे कलाकृती व प्रस्तावना ह्यांमधून आढळतात. रूपे भिन्न असली तरी त्यामधील मूलस्त्रोत एकच आहे हे मात्र ध्यानात हवे. त्यामुळे उरलेसुरले त्याची रुखरुख, राहिले–साहिले त्याची समजावणी प्रस्तावनांतून होऊन प्रत्यक्ष कलेतून होणारे आविष्करण आणि त्याच्या जोडीला असलेला प्रस्तावनेचा परिचय यांतून ' ध्येयवादी खांडेकर ' कलावादी खांडेकरांची पूर्तता करतात असे दिसते. खांडेकरांची ती स्वभावरीती आहे; स्वभावगत अंतरतम गाभ्यातून उपजलेली ती कृती आहे. आणि साधारणपणे कलाकृती हे स्थूलमानाने साधन म्हणून उपयोजन करणारे कलावंत प्रस्तावनेची आवश्यकता मानतात, हे नवे ज्ञान नव्हे. पितृत्वाच्या विवेकाने काही समजावून द्यावयाचे असल्याने हाती असलेल्या अनेक साधनांचा वापर करण्याकडे ध्येयवादी कलावंतांचा कल राहावा हे त्याच्या एकूण चालीशी सुसंगतच ठरते. अशी सुसंगती साधताना म्हणजेच प्रस्तावना लिहिताना स्पष्टीकरण आणि आविष्करण यात अडचणी फार थोड्या येतात, असे नव्हे. विचार पक्का असेल तर स्पष्टीकरण सोपे होते पण विचाराचे मुरलेपण कलाविष्करण सुबोध करीलच याची शाश्वती नसते. पण कलावंत खांडेकरांनी हे आव्हान टाळलेले नाही; ते स्वीकारले आहे. आपल्या कलाकृतीचा गाभा धोक्यात येईल याची जाणीव असूनही खांडेकर संयमित निर्भयपणाने या आव्हानाला पुन: पुन्हा सामोरे जातात. ' ह्या अशा प्रस्तावनेच्या कुबड्या कशासाठी ? ' असा उपहासदर्शक प्रश्न विचारणे अवघड नसते पण आव्हानाला सामोरे जाणे खूपच कठीण असते. खांडे–करांची हेटाळणी करणाऱ्या अनेक कलावाद्यांना हे गांडीव–धनुष्य पेलत नाही. पेललेले नाही. कलावाद्यांनी असे म्हटले त्याचे कारण खांडेकरांवर आक्षेप घेणाऱ्यांत कलावादीच अधिक असतात हे होय. आणि कलावंताने आपल्या कलाकृतीचा अर्थ, कानेकोपरे, अंतस्थ प्रवाह वगैरे समजावून सांगू नयेत असा आग्रह कशासाठी ? शेवटी सामान्य वाचकां-साठी लिहीत असू तर त्यांच्या रसिकतेचा, त्यांच्या विचारशक्तीचा अधिक्षेप न करता त्यांच्याशी संवाद साधणाऱ्या गोष्टी जमविणे यात गैर ते काय ? ' वाचक कोण ? समजत नसेल तर गप्प बसावे. उगीच प्रश्न विचारू नयेत. वाचकांच्या बाळबोध प्रश्नांची उत्तरे द्यायला आम्ही काही गुरुजी नव्हे ' अशी भूमिका घेणारे घेतात आणि त्यांचे चाहते, त्यांना ती शोभून दिसते असेही सांगतात. ही भूमिकाही बाळगायचा हक्क आहे, पण गेल्या तीस पंचवीस वर्षांतील मराठी काव्य – कथा – कादंबरी यांचा समाजजीवना–तील आकुंचित प्रवेश ध्यानात घेतला आणि पाठ्यपुस्तकांतून वेचे/उतारे घेतले गेल्यानेच माहीत होण्याचे अर्वाचिनांचे भाग्य लक्षात घेतले तर या अट्टाहासी भूमिकेतील वैयर्थ्य सहज समजू शकतो, समाजात राहून, समाजाच्या अंगावर पोषण घडून, त्यामधून पुढे जाणारा खांडेकरांसारखा समाजशील लेखक अशी भूमिका घेत नसतो. ते शक्यच नसते.

म्हणून खांडेकरांच्या प्रस्तावना, स्व - निर्मित कलाकृतीच्या कलात्मकतेला जीवन–

वादाची जी एक व्यापक पार्श्वभूमी आहे तिचे विवरण करण्याच्या हेतूने लिहिलेल्या आहेत. काही जागी त्या एकदम 'फिट्' आहेत, काही जागी खूप पसरलेल्या आहेत. काही जागी कलाकृतीहून त्या खूप काही सांगून जातात, तर काही मूळ कलाकृतीला उणेपणच देतात. एखाद्या दृष्टिकोनाचा निष्ठापूर्वक पुरस्कार करावयाचा असे निश्चित झाले की, असे घडणे हे अपरिहार्य होते. प्रश्न त्याचा नसतो, तो असतो तो जीवन आणि कला यांचा अचूक संमेळ कितपत साधला गेला आहे त्याचा. खांडेकरांच्या प्रस्तावना परि-शिष्टासारख्या वाटतात, वरून चिकटविल्यासारख्या वाटतात वगैरे किंवा वरवरच्या ठरविल्या जाण्याचा प्रयत्नही होतो; त्याचे मूळ कारण या अमेळातच सापडू शकते. हे पुऱ्या अंगाने साधते तर, घेतले जाणारे आक्षेप खांडेकरांच्या प्रस्तावनांवर घेतले गेलेच असते असे नव्हे पण त्याचे प्रमाण निश्चित कमी असते. त्या दृष्टीने खांडेकरांचे कमी पडण्याचे मूळ कारण मान्य करण्यात गैर असे काहीच नाही.

खांडेकरांना या संदर्भात एकदा मी म्हटले होते: 'भाऊ, प्रस्तावना कितीही चांगल्या असल्या, उपयुक्त असल्या तरी वाचकांना एक वाईट खोड लागलेली दिसते. आपली साहित्यकृती वाचण्यापूर्वी वाचक अगोदर प्रस्तावना डोळ्याखालून घालतात आणि नंतर ललितकृती वाचतात.'

— माझे हे विचारणे खरे तर द्राविडी प्राणायाम रीतीचे होते. पण खांडेकरां-सारख्या थोर साहित्यिकाला विचारायचे असल्याने, माझ्यासारख्या विद्यार्थ्याला पडणाऱ्या मर्यादांनी, ह्या रीतीचे अवलंबन केले होते. माझ्या ह्या विचारण्यामागील स्थूलमानाने माझ्या डोळ्यांसमोर तरळणारे मुद्दे असे होते :

१. खांडेकरांच्या प्रस्तावना उपयुक्त आहेत, पण कलाकृतीच्या संदर्भाने बव्हंशी अनुपयुक्तही.

२. खांडेकरांच्या प्रस्तावना वाचकांना सहृदयपणे अधिक काही समजावून देतात पण त्यांचे हे समजावणे इतके होते की, कलाकृती समजून घेण्याची क्रियाच मंदावण्याची शक्यता राहाते.

३. खांडेकरांच्या प्रस्तावना आकलन उंचावत असल्या तरी-उंचावले जाणारे हे आकलन प्रस्तावनेतील विचारसमर्थतेमधून उद्‌भवणारे असते, कलाकृतीच्या रसास्वादातून नव्हे—आस्वादक्रियेत ते विघ्न आणते. त्यामुळे कलावंत खांडेकरांवर प्रस्तावनाकार खांडे-कर आक्रमण करतात : कलाकृती दुय्यम दर्जाची ठरण्याची नेहमीच शक्यता उरते.

४. खांडेकरांच्या प्रस्तावना, हा ग्रह बळकट करीत नेतात, त्यामुळे कलाकृतीचे म्हणून मूल्य जोखणे ही अवघड गोष्ट होते. निकृष्टतेच्या पातळीवरच तिचे स्थिरीकरण करण्यात येते. याचा दुसरा अर्थ असा की, खांडेकरांच्या कलाकृतीचा कलाकृती म्हणून

अप्रस्तुत ठरते. कलावंत खांडेकर आणि विचारवंत खांडेकर, निर्मितीकार खांडेकर आणि रचनाकार खांडेकर अशी खांडेकरांची दुहेरी रूपे अनुक्रमे कलाकृती व प्रस्तावना ह्यांमधून आढळतात. रूपे भिन्न असली तरी त्यामधील मूलस्त्रोत एकच आहे हे मात्र ध्यानात हवे. त्यामुळे उरलेसुरले त्याची रुखरुख, राहिले–साहिले त्याची समजावणी प्रस्तावनांतून होऊन प्रत्यक्ष कलेतून होणारे आविष्करण आणि त्याच्या जोडीला असलेला प्रस्तावनेचा परिचय यांतून ' ध्येयवादी खांडेकर ' कलावादी खांडेकरांची पूर्तता करतात असे दिसते. खांडेकरांची ती स्वभावरीती आहे; स्वभावगत अंतरतम गाभ्यातून उपजलेली ती कृती आहे. आणि साधारणपणे कलाकृती हे स्थूलमानाने साधन म्हणून उपयोजन करणारे कलावंत प्रस्तावनेची आवश्यकता मानतात, हे नवे ज्ञान नव्हे. पितृत्वाच्या विवेकाने काही समजावून द्यावयाचे असल्याने हाती असलेल्या अनेक साधनांचा वापर करण्याकडे ध्येयवादी कलावंतांचा कल राहावा हे त्याच्या एकूण चालीशी सुसंगतच ठरते. अशी सुसंगती साधताना म्हणजेच प्रस्तावना लिहिताना स्पष्टीकरण आणि आविष्करण यात अडचणी फार थोडया येतात, असे नव्हे. विचार पक्का असेल तर स्पष्टीकरण सोपे होते पण विचाराचे मुरलेपण कलाविष्करण सुबोध करीलच याची शाश्वती नसते. पण कलावंत खांडेकरांनी हे आव्हान टाळलेले नाही; ते स्वीकारले आहे. आपल्या कलाकृतीचा गाभा धोक्यात येईल याची जाणीव असूनही खांडेकर संयमित निर्भयपणाने या आव्हानाला पुन: पुन्हा सामोरे जातात. ' ह्या अशा प्रस्तावनेच्या कुबडया कशासाठी ? ' असा उपहासदर्शक प्रश्न विचारणे अवघड नसते पण आव्हानाला सामोरे जाणे खूपच कठीण असते. खांडेकरांची हेटाळणी करणाऱ्या अनेक कलावाद्यांना हे गांडीव–धनुष्य पेलत नाही. पेललेले नाही. कलावाद्यांनी असे म्हटले त्याचे कारण खांडेकरांवर आक्षेप घेणाऱ्यांत कलावादीच अधिक असतात हे होय. आणि कलावंताने आपल्या कलाकृतीचा अर्थ, कानेकोपरे, अंतस्थ प्रवाह वगैरे समजावून सांगू नयेत असा आग्रह कशासाठी ? शेवटी सामान्य वाचकां-साठी लिहीत असू तर त्यांच्या रसिकतेचा, त्यांच्या विचारशक्तीचा अधिक्षेप न करता त्यांच्याशी संवाद साधणाऱ्या गोष्टी जमविणे यात गैर ते काय ? ' वाचक कोण ? समजत नसेल तर गप्प बसावे. उगीच प्रश्न विचारू नयेत. वाचकांच्या बाळबोध प्रश्नांची उत्तरे द्यायला आम्ही काही गुरुजी नव्हे ' अशी भूमिका घेणारे घेतात आणि त्यांचे चाहते, त्यांना ती शोभून दिसते असेही सांगतात. ही भूमिकाही बाळगायचा हक्क आहे, पण गेल्या तीस पंचवीस वर्षांतील मराठी काव्य – कथा – कादंबरी यांचा समाजजीवना-तील आकुंचित प्रवेश ध्यानात घेतला आणि पाठ्यपुस्तकांतून वेचे/उतारे घेतले गेल्यानेच माहीत होण्याचे अर्वाचिनांचे भाग्य लक्षात घेतले तर या अट्टाहासी भूमिकेतील वैयर्थ्य सहज समजू शकतो, समाजात राहून, समाजाच्या अंगावर पोषण घडून, त्यामधून पुढे जाणारा खांडेकरांसारखा समाजशील लेखक अशी भूमिका घेत नसतो. ते शक्यच नसते.

म्हणून खांडेकरांच्या प्रस्तावना, स्व-निर्मित कलाकृतीच्या कलात्मकतेला जीवन–

वादाची जी एक व्यापक पार्श्वभूमी आहे तिचे विवरण करण्याच्या हेतूने लिहिलेल्या आहेत. काही जागी त्या एकदम 'फिट्' आहेत, काही जागी खूप पसरलेल्या आहेत. काही जागी कलाकृतीहून त्या खूप काही सांगून जातात, तर काही मूळ कलाकृतीला उणेपणच देतात. एखाद्या दृष्टिकोनाचा निष्ठापूर्वक पुरस्कार करावयाचा असे निश्चित झाले की, असे घडणे हे अपरिहार्य होते. प्रश्न त्याचा नसतो, तो असतो तो जीवन आणि कला यांचा अचूक संमेळ कितपत साधला गेला आहे त्याचा. खांडेकरांच्या प्रस्तावना परि-शिष्टासारख्या वाटतात, वरून चिकटविल्यासारख्या वाटतात वगैरे किंवा वरवरच्या ठरविल्या जाण्याचा प्रयत्नही होतो; त्याचे मूळ कारण या अमेळातच सापडू शकते. हे पुऱ्या अंगाने साधते तर, घेतले जाणारे आक्षेप खांडेकरांच्या प्रस्तावनांवर घेतले गेलेच असते असे नव्हे पण त्याचे प्रमाण निश्चित कमी असते. त्या दृष्टीने खांडेकरांचे कमी पडण्याचे मूळ कारण मान्य करण्यात गैर असे काहीच नाही.

खांडेकरांना या संदर्भात एकदा मी म्हटले होते: 'भाऊ, प्रस्तावना कितीही चांगल्या असल्या, उपयुक्त असल्या तरी वाचकांना एक वाईट खोड लागलेली दिसते. आपली साहित्यकृती वाचण्यापूर्वी वाचक अगोदर प्रस्तावना डोळ्याखालून घालतात आणि नंतर ललितकृती वाचतात.'

– माझे हे विचारणे खरे तर द्राविडी प्राणायाम रीतीचे होते. पण खांडेकरां-सारख्या थोर साहित्यिकाला विचारायचे असल्याने, माझ्यासारख्या विद्यार्थ्याला पडणाऱ्या मर्यादांनी, ह्या रीतीचे अवलंबन केले होते. माझ्या ह्या विचारण्यामागील स्थूलमानाने माझ्या डोळ्यांसमोर तरळणारे मुद्दे असे होते :

१. खांडेकरांच्या प्रस्तावना उपयुक्त आहेत, पण कलाकृतीच्या संदर्भाने बव्हंशी अनुपयुक्तही.

२. खांडेकरांच्या प्रस्तावना वाचकांना सहृदयपणे अधिक काही समजावून देतात पण त्यांचे हे समजावणे इतके होते की, कलाकृती समजून घेण्याची क्रियाच मंदावण्याची शक्यता राहाते.

३. खांडेकरांच्या प्रस्तावना आकलन उंचावत असल्या तरी-उंचावले जाणारे हे आकलन प्रस्तावनेतील विचारसमर्थतेमधून उद्भवणारे असते, कलाकृतीच्या रसास्वादातून नव्हे–आस्वादक्रियेत ते विघ्न आणते. त्यामुळे कलावंत खांडेकरांवर प्रस्तावनाकार खांडे-कर आक्रमण करतात : कलाकृती दुय्यम दर्जाची ठरण्याची नेहमीच शक्यता उरते.

४. खांडेकरांच्या प्रस्तावना, हा ग्रह बळकट करीत नेतात, त्यामुळे कलाकृतीचे म्हणून मूल्य जोखणे ही अवघड गोष्ट होते. निकृष्टतेच्या पातळीवरच तिचे स्थिरीकरण करण्यात येते. याचा दुसरा अर्थ असा की, खांडेकरांच्या कलाकृतीचा कलाकृती म्हणून

विचार होणे अवघड होते.कलाकृतीला कलाकृतीचे मूल्य असूनही ते कठीण बनते. प्रस्तावना वगळून अशा मूल्यनिर्धारणासाठी जवळजवळ नगण्य समीक्षकांचा प्रयत्न आहे : आहे तोही प्रस्तावना आधाराला घेऊन ! त्यामुळे खांडेकरांच्या प्रस्तावनांबाबत ठोकळ मतांचे प्रदर्शन घडते.

५. अशा ठोकळ मतांप्रमाणेच, खांडेकरांच्या कलाकृती / प्रस्तावनांबाबत सामान्य वाचकांचीही ठोकळ दृष्टी असते. तो अगोदर प्रस्तावना, नंतर कलाकृती अशा क्रमाने बव्हंशी वाचन करतो. नेहमीच हा क्रम राहातो असे नव्हे; पण बव्हंश क्रम हाच असतो. त्यातून खूप समजले तरी खूप गमावलेही जाते; पण समजण्याच्या दृष्टीने गमावणे लक्षात न यावे इतके सामान्य माणसाच्या दृष्टीने ठोकळ असते.

–– हे यश-अपयश कशाचे ? खांडेकरांच्या कलाकृतीचे की त्यांच्या प्रस्तावनांचे ? खांडेकरांच्या कलादृष्टीचे की त्यांच्या चिंतनसृष्टीचे ?

– या प्रवाहाचे केंद्र शोधणे हा खांडेकरांना प्रश्न करण्याचा माझा हेतू होता. प्रश्न करताना एवढे सविस्तर बोलणे झाले नसले तरी खांडेकरांना असे प्रश्न नवे नसल्यामुळे, त्यामागील पार्श्वभूमी ध्यानात धरून मध्येच रोखून खांडेकर म्हणाले : "त्यामुळं क्रम उलटा होतो आणि हेतू निसटतो, हे तुमचं म्हणणं बरोबर आहे. अगोदर कलाकृती, नंतर प्रस्तावना असा वाचताना क्रम असावा हे बरोबर आहे."

"त्यामुळं कलाकृतीची रसवत्ता उणावणार नाही, आणि कलावादाच्या दृष्टीनं आपल्या साहित्यामधील जे दोष मोठे दिसतात ते तेवढ्या प्रमाणात दिसणार नाहीत. प्रस्तावनाही काही दोषांना जन्म घालतात असं दिसतं. . ." मी

"काही बाबतीत हे खोटं नाही. कलाकृतीकडून प्रस्तावनेकडे जाणं आणि नंतर प्रस्तावनेतून कलाकृतीत प्रवेश करणं – अशा दुहेरी व्यापारात कलाकृती सर्वांगांनी समोर येते."

"पण असे वाचक कमीच. बहुतांशी आपला वाचक यांपैकी एखादी पद्धत अवलंबतो. मला वाटतं, तो पहिल्यांदा प्रस्तावनेकडे जातो त्याचं कारण त्याला तत्त्वचिंतनाचं वाटणारं आकर्षण, आणि ... "

मी काहीसा थबकलेला पाहून भाऊसाहेब म्हणाले, "आणि काय वाटतं तुम्हाला?"

"आणि वाचकाला कलाकृतीतून न मिळणारं पुरेसं समाधान हेही त्याचं एक कारण ....." मी

"असं काही निश्चित सांगता येणं कठीणच आहे; पण वाचक आपल्या असमाधानाची पूर्तता, यांतून–त्यांतून समाधानकारकपणे करून घेतो, हे निश्चित आहे."

खांडेकरांच्या प्रस्तावनांबाबत, उभयपक्षी सहजगत्या झालेल्या वार्तालापातून हाती

आलेले हे सामान्य स्वरूपाचे विवरण होते. खांडेकरांनी आपल्या कथा- कादंबऱ्यांना (उदा. 'ययाती', 'सुखाचा शोध', 'उल्का' ' क्रौंचवध', 'अमृतवेल' या कादंबऱ्या आणि ' प्रीतीचा शोध ', ' स्त्री आणि पुरुष ', 'सांजवात' यासारखे कथासंग्रह इत्यादी) विस्तृत प्रस्तावना लिहून आपल्या लेखनामागची पार्श्वभूमी विशद करून सांगण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. 'अभिषेक' सारख्या समीक्षाग्रंथाच्या बाबतीतही हीच परिस्थिती आहे. म्हणजे खांडेक–रांच्या बाबतीत ही सहजता आहे; ते एक वास्तव आहे. यापैकी काही प्रस्तावना तर मूळ कलाकृतीइतक्याच गाजलेल्या आहेत. त्यामुळेही प्रस्तावनांच्या विस्तृत लेखनाला अधिकाधिक वाव द्यावा असे खांडेकरांना वाटले नसेल असे नाही. ज्या काळ – परिस्थिती-अनुषंगाने खांडेकरांचे लेखन झाले त्याचा संदर्भ, प्रेरणा व कार्यदिशा शोधता शोधता त्याच्या अंतर्गत वैशिष्टयांसह आपल्या लेखनाचा गाभा उलगडून दाखवावा अशी खांडे–करांची प्रस्तावना–लेखनाची पद्धती आहे. साहाजिकच तत्कालीन काळस्थिती, प्रश्न उपप्रश्न, नैतिक आचरण, कायद्याच्या मर्यादा, भोग–त्याग यांचा समतोल अशा कित्येक राजकीय – सामाजिक – सांस्कृतिक समस्यांचा खल खांडेकरांच्या या प्रस्तावनांतून झालेला आढळतो. अर्थात वर सूचित केलेले स्पष्टपणे मांडायचे तर खांडेकरांनी प्रस्ता–वनांतून अनेक प्रश्नोपप्रश्नांचा उहापोह केलेला असला तरी समाजशास्त्रीय भूमिकेतून शास्त्रीय बैठकीच्या आधाराने समस्यांचा परामर्श घ्यावा अशी त्यांची दृष्टी नाही; भूमिकाही नाही. साधारणपणे ज्या परिस्थितीत लेखन झाले, लेखनाची प्रवृत्ती उपजली तिचे स्वरूप, धागेदोरे आणि त्यानुषंगाने काढलेल्या निष्कर्षांचा मागोवा घेत समजून घेणे आणि समजावून देणे अशी ही दुहेरी भूमिका आहे. एखाद्या समस्येवर प्रखर विचारझोत टाकण्यापेक्षा भावनात्मक अभिषेकाचे विचारललित्य शिंपडणे अशी ही भूमिका दिसते.

साहजिकच कलाकृतींचे सौंदर्य विशद करून सांगणे हा खांडेकरांच्या प्रस्तावनांचा हेतू नव्हे, असे प्रतिपादन मर्यादित अर्थानेच स्वीकारणे इष्ट होईल. कारण वर निर्देशित केलेल्या चर्चेच्या दरम्यान, आगेमागे केव्हातरी : ' आपण प्रस्तावना का लिहिता? ' या प्रश्नास खांडेकरांनी : ' सौंदर्य स्पष्ट करण्यासाठी ' असे दिलेले उत्तर ध्यानी येते.

– हे सौंदर्य कोणते ?

– हे सौंदर्य, साहित्य आणि जीवन यांच्या परस्परसंबंधातील असते. जीवनाभिमुख कलेला लाभलेल्या व्यापक पार्श्वभूमीच्या दर्शनाचे असते. जीवनदृष्टीतील समाजप्रवणतेच्या वेगळेपणाचे असते; कलाकृतीतील कलांगांच्या साधनेचे असते; साहित्यामधील जीवना–विष्काराच्या परस्पर–संघर्षाच्या चिंतनाचे असते : असे हे विविध प्रकारचे आणि अनेक पोताचे सौंदर्य. खांडेकरांच्या साहित्याला हे सौंदर्य पूर्णता दिल्याचा भास करवून देते.

मात्र खांडेकरांचे सांगणे काहीही असले तरी एवढे निश्चित खरे की, कलाकृतीतून सांगण्यात, मांडण्यात, फुलविण्यात खांडेकरांची होणारी असह्य कुचंबणा त्यांनी प्रस्ता–

वनांतील वैचारिक चर्चेमधून सुसह्य करून घेतली आहे. खांडेकरांच्या प्रस्तावनांबाबत अधिक्याने खरेखुरे सांगता येईल असे हे प्रामाणिक विधान ठरावे.

त्यामुळेच खांडेकरांच्या प्रस्तावनांच्या भासमय यशात त्यांच्या चिंतनशीलतेचे श्रेय असते आणि कलाकृतीचे अपयशही असते; यात वाद घालण्यायोग्य महत्त्वाचे काहीही नाही.

□ □

पाच शैली, साहित्य आणि मूल्यमापन

सत्तावीस

खांडेकरांची शैली : नीतिनिष्ठ भयग्रस्त मनाचा टाहो

रवींद्र पिंगे

सणासुदीला नदीत दिवे सोडतात. हेतू दुहेरी असतो. अलौकिक जलशक्तीला ते मूक वंदन असतं. वाहत्या चैतन्याला तेजरूपाने केलेला तो नम्र नमस्कार असतो. आपलं छोटेपण जाणून दिव्य शक्तीपुढे परम लीन झाल्याची ती उत्कट खूण असते. दुसऱ्या बाजूने ती एक निव्वळ शोभेची बाब असते. दिव्यांच्या ज्योती लखलखतात, वाऱ्यावर थरथरत पुढे सरकतात. काळोखाच्या अथांग पार्श्वभूमीवरलं तेजाचं ते दर्शन मन सुखावतं. पाण्याच्या धारेत सोडलेले दिवे क्षणाचे साथीदार आहेत हे काय आपल्याला माहीत नसतं ? तरीही आपण दिवे प्रवाहात सोडतो, कारण ते नेत्रसुख देतात. नुसत्या नेत्रसुखालाही अंगचंच असं महत्त्व आहेच.

शब्द असेच दुहेरी हेतूंनी वापरले जातात. मनात अस्पष्टसा जाणवलेला अर्थ अफाट असतो. अनुभवाचा आशय अकक्ष असतो. त्यातला पकडता येईल तितका भाग पकडण्यासाठी आपण वापरून वापरून तयार झालेले सांकेतिक शब्द वापरतो. आशय इतका अक्राळविक्राळ असतो की शब्दांनी तो बंदिस्त करताच येत नाही. परंतु त्या आशयाचा जमेल तितका भाग आपल्याला दुसऱ्याला सांगायचा असतो. त्यासाठी आपण निवडून शब्द वापरतो. आपलं अपुरेपण जाणून आशयाच्या दिव्य शक्तीपुढे आपली लेखणी परम लीन झाल्याची ती खूण असते. दुसऱ्या बाजूने ती एक शोभेची बाब असते. शब्दांच्या ज्योती लखलखतात, वाऱ्यावर थरथरत पुढे सरकतात. तशीच शद्बांची म्हणून एक सौम्यशीतल प्रभा असते. प्रकाशणाऱ्या शब्दांच्या त्या मांडणावळीनं मन सुखावतं. शब्दांचे हे दिवे औट घटकेचे क्षीण साथीदार आहेत, आशयापासून ते ढळले आहेत हे काय आपल्याला जाणवत नसतं ? तरीही आपण लटके शब्द दिव्यांसारखे प्रवाहात सोडून देतो, कारण त्यांची गुंफण चित्राला अनाम आनंद देते.

तेव्हा, शब्दांची मांडणावळ ही महत्त्वाची बाब ठरते; मग काही सांगण्यासाठी ते शब्द तोंडी सांगितलेले असोत किंवा कथन करण्यासाठी कागदावर उतरवलेले असोत.

आशयाच्या प्रकटीकरणासाठी शब्दांची हेतूतः केलेली मांडणावळ म्हणजे वाङ्म-यीन शैली, अशी त्यातल्या त्यात सोपी व्याख्या करता येईल. संपूर्ण वाङ्मयकृती ही शिल्पसादृष्य रचना असते. त्या रचनेला सहाय्यभूत होणारी शब्दकळा म्हणजेच शैली. ती रचनेशी संवादी तरी असू शकेल किंवा विसंवादी तरी.

आशय व्यक्त करण्यासाठी शब्द आपापल्या जागा पकडतात. शब्दांच्या ह्या अचूक जागा–पकडीतून शैलीचा जन्म होतो.

खांडेकरांनी आशय व्यक्त करण्यासाठी दोन माध्यमे ध्येयासक्त सातत्यानं वापरली : एक वाणी म्हणजेच वाचा. दुसरं, सदाबहार लेखन. बोलणं आणि लिहिणं ह्यापरतं त्यांनी आशयाचा परिस्फोट करण्यासाठी काहीही केलं नाही. अभिनय, गायन, वादन, रेखाटन वगैरे अभिव्यक्तीची क्षेत्रं त्यांच्या पल्ल्यापलीकडली होती. विवेकपूर्वक त्यांनी तिकडे पाठ फिरविली. त्यामुळे शक्तीचा अपव्यय टळला. अवघं चित्त लिहायच्या आणि बोलायच्या शब्दांकडे लागलं.

खांडेकरांचं उतारवयातलं, म्हणजे पासष्ठी ओलांडल्यानंतरचं बोलणं मी खुपदा प्रत्यक्ष ऐकलं. कधी ते दुसऱ्याशी बोलत तेव्हा त्रयस्थ श्रोता होऊन. कधी त्यांच्याबरोबर मोकळेपणाने संभाषण करताना. मला त्यात दोन बाबींचा अट्टाहास दिसला. एक म्हणजे ते सदा न् कदा बोधवादी सुंभ वळत असायचे. समोरच्या माणसाला सारखं सारखं रीतीचं वागणं ऐकवायचं, पराभवातून पिछेहाट झालेल्या ध्येयवादाचे गोडवे गायचे आणि काल-बाह्य मूल्यांचे वळसे सतत उगाळायचे. ही त्यांची बोलण्याची एक धून होती. हरिभाऊ आपटे, केशवसुत, गडकरी, कोल्हटकर ह्यांची पळभरसुद्धा रजा त्यांच्या मनाने कधी घेतली नाही. केशवसुतांचा काळ कुठला, त्या काळाची गरज काय होती, हरिभाऊंच्या वेळचं वातावरण कसं होतं, अभिव्यक्तीचं एकसुरीपण किंवा असह्य लंपावळ ते टाळू शकले काय आणि, आता काळ आपलं कुठलं गुंतागुंतीचं आणि भयग्रस्त रूप दाखवत आहे, नव्या पिढीच्या लेखकांना किती कोरड्या, सहानुभूतिशून्य अशा तथाकथित रसिकांमधून प्रवास करावा लागत आहे ह्याची खांडेकरांना कल्पना तरी नव्हती किंवा तमा तरी नव्हती. भाऊंची सत्तरी उलटल्यावर तर त्यांच्या गुरुंनी त्यांचा पूर्ण कबजा घेतला होता. कोल्हटकरांच्या नाटकांची रसवत्तेसाठी कधीही ख्याती नव्हती. त्यांच्यातली प्रसंगरचनाही उघड उघड कृत्रिम असायची. असे ढोबळ दोष असूनही नव्या पिढीच्या लेखकांसमोर ते कोल्हटकरांच्या क्लिष्ट नाट्यसृष्टीची तरफदारी करायचे. आवडीनिवडीतलं स्वातंत्र्य सर्वांना सदाकाळ आहे. मनोमन आवडली असतील तर कोल्हटकरी नाटकांना अभिजात कलाकृती म्हणायला खांडेकर जरूर मोकळे होते. पण नंतरच्या पन्नास वर्षांत मराठी नाटक इतकं वेगात पुढे गेलं की मंडळी कोल्हटकरांच्या भडक नाटकांना विसरली. हे सत्य खांडे-

करांनी अलगद नजरेआड केलं. त्याना मान्यता द्यायला कितीही अवघड वाटलं तरी तेंडुलकर-खानोलकरांनी मराठी नाटकाला वेगळ्या वळणावरनं पुढे रेटलं, कृत्रिमता वगळून अनेकपदरी अनुभव असांकेतिक भाषेत उघडेनागडे मांडले, त्याचं प्रायश्चित भोगलं, पण कुठेही ना केला बोटचेपेपणा की ना स्वीकारली कलाबाह्य मध्यस्थी. हा इतिहास आहे. खांडेकर फक्त मंगल-अमंगल, शुभ-अशुभ, हीच द्वंद्वं पाहात राहिले. साहजिकच मांगल्याचा आणि शुभाचा पाठपुरवठा करणारे गुरुजी तेवढे त्यांनी स्वतः मानले आणि इतरांनीही मानावं म्हणून आपली वाणी झिजविली.

एकदा मराठी कादंबरीवरलं तब्बल तीन तासांचं त्यांचं प्रवचन मी ऐकलं. परंतु त्या तेवढ्या वेळात त्यांनी श्री. ना. पेंडसेंचा साधा उल्लेखही केला नाही! मग पु. शि. रेगे, चिं. त्र्यं. खानोलकर, दि. बा. मोकाशी आणि नेमाडे ह्यांची तर गोष्ट दूरच! येऊन जाऊन ते सारखे सारखे हरिभाऊंचे आणि वामन मल्हारांचेच तेवढे दाखले देत होते. परंतु खांडेकरांच्या मान्यतेसाठी काही मराठी कादंबरीचा प्रवाह अडून राहायचा नव्हता. सर्व साहित्यप्रकार हे पुढे पुढेच वाहाणारे प्रवाह असतात. *

असं का व्हायचं ?

कदाचित् आपल्या पायाखालची काळाची वाळू सरकत चालल्याची चाहूल लागल्याबरोबर त्यांच्या मनाने अजाणता आत्मरक्षणार्थ स्वतःभोवती कोष निर्माण केला असेल. एका अर्थी ती त्यांची स्वतःचीच फसवणूक होत होती किंवा मांगल्याची आणि शुभाची डोळ्यांसमक्ष चाललेली पिछेहाट सहन न होऊन ते तुटून पडत होते किंवा खांडेकरांपाशी एक अथांग असा निरागस भाबडेपणा तरी होता.

परिणामी खांडेकरांची बोलण्याची शैली एकसुरी, उपदेशप्रचुर, काहीशी असहिष्णु आणि आग्रही बनली. तशात, वृद्धापकाळ, अखंड ज्ञानसाधना, इतिहासजमा झालेलं शिक्षकी पेशातलं शिरोड्यातलं त्यागी, शुचिर्भूत जीवन आणि तोळामासा प्रकृतीशी चाललेली एकाकी झुंज, हे सारं एक प्रकारचं भांडवल झालं. त्यामुळे खांडेकरांनी उपदेशामृत पाजावं नि समोरच्यांनी ते गुपचूप प्राशन करून कृतार्थ व्हावं असा जमाना सुरू झाला. ज्यांना शाश्वत कलातत्त्वांचं भान नव्हतं आणि ज्यांना ढोबळ मांगल्याचं भाबडं आकर्षण होतं, त्यांनी खांडेकरांच्या विटंक बोलण्यावर जीव टाकला. ह्यात विद्यार्थी होते, शिक्षक होते, सामाजिक कार्यकर्ते होते, घरोघरच्या गृहिणी होत्या, उमेदवार लेखकही होते. हे सगळे खांडेकरांसाठी आणि खांडेकरांचं रीतीचं सात्विक बोलणं त्यांच्यासाठी, असा देखावा खांडेकरांच्या शेवटच्या दहा वर्षांत प्रकर्षाने दिसत होता. खांडेकरांनी सांगितलेल्या ध्ययवादाचा आज टिपूससुद्धा कुठे दिसत नाही. खांडेकरांचं बोलणं वाऱ्यावर विरलं ह्याचा हा रोख पुरावा आहे.

खांडेकरांचं बोलणं आणि लिहिणं ह्या दोन वेगवेगळ्या गोष्टी कधीच नव्हत्या.

एकाच संमिश्र रसायनाची ती दोन रूपं होती.

शुभ – अशुभ, मंगल – अमंगल, ह्यांचं द्वंद्व कल्पून कथानकाची आखणी करणं आणि अखेर बऱ्याच झुंजीनंतर प्राप्त झालेल्या सत्‌च्या विजयाची तुतारी फुंकणं, त्यागी प्रवृत्ती आणि सत्याचा पाठपुरावा ह्यांची महती गाणं हा खांडेकरांच्या कथा–कादंबरी लेखनाचा गाभा आहे. ह्या दृष्टीने 'अमृतवेल' ही त्यांची अखेरच्या पर्वात लिहिलेली कादंबरी प्रातिनिधिक म्हणावी लागेल. 'अमृतवेल' लिहिताना खांडेकर सत्तरीत आले होते. आयुष्यातले सर्व जयापजय पाहून झाल्यानंतर निश्चित निष्कर्षापर्यंत येण्याची कुवत त्यांना प्राप्त झालेली होती. तसंच अलंकारिक वाक्यरचनेचा सोस कलाकृतीचं रूप बिघडवून टाकतो, हे तत्त्व त्यांना पटायला हवं होतं. परंतु खांडेकरांची कथनशैली ही अगदी अखेर–पर्यंत सुभाषित-रचनेच्या संपूर्ण आहारी गेलेली दिसते. त्यांची सर्व प्रमुख पात्रं, मग तो शिकारी असो, वा ती परिचारिका असो, सतत सुभाषितांची पेरणी करीत जातात. प्रत्यक्ष व्यवहारात माणूस, मग तो व्युत्पन्न पंडित असो वा कसबी कलावंत असो, एकही सुभा–षित वापरताना अगर सुभाषिताचा आश्रय घेताना दिसत नाही. खांडेकरांनी ह्या सत्या-कडे आजन्म कानाडोळा केला.

ह्याला कारण म्हणजे सलामीलाच खांडेकरांच्या कथनशैलीचं अलंकरण जे त्यांच्या अमाप लोकप्रियतेला कारणीभूत झालं, तेच ते हुकुमी भांडवल म्हणून शेवटपर्यंत वापरीत राहिले. इथे वाचकांचं टोकाचं भाबडेपण लेखक खांडेकरांच्या उपयोगी आलं. खांडेकरांचा वाचक तरी कोण होता ? तो विषम समाजरचनेचा बळी होता. अन्यायाचा तडाखा मिळालेला पांढरपेशा होता. क्षमता असूनही यशाचं दर्शन व्यक्तिगत आयुष्यात न झालेला असा दुबळा आणि मध्यममार्गी होता. दुसऱ्या बाजूने तो थोडासा साक्षर होता. उत्तम वाङ्‌मयीन कलाकृतींची नुसती नावं ऐकलेला, पण त्यांचं वाचन करू न शकलेला, असा हवचुकलेला, भाबडा आणि सत्प्रवृत्तींचा चहाता, पण पुरता डोळस नसलेला होता. वाचकांच्या पिढ्या बदलल्या पण आपली विषम समाजरचना रेसभरही बदलली नाही. असंघटित सामान्य माणूस आपलं बळ बिलकूल दाखवू शकला नाही. परिणामी, पिढी बदलली तरी भाबड्या वाचकाची प्रत तीच राहिली. आणि त्याच त्या वाचकांसाठी लेखन करीत राहिल्यामुळे खांडेकरांना अलंकारिक लेखनशैलीची कास धरावी लागली. शैली हे लेखकाचं साधन असतं. 'अमृतवेल' चा दाखला सांगतो की अलंकारिक वाक्य–रचना आणि सुभाषितांची भरमसाठ पेरणी हे खांडेकरांचं साध्य झालं होतं.

'अमृतवेल' मधलंच सुभाषित आहे : "जन्माला येणारा प्रत्येक मनुष्य आपापल्या परी शापित असतो." वाचकाची टाळी मिळवू पाहाणारा प्रत्येक ललित लेखकही आपल्या परीने शापित असतो. प्रज्ञावंताने मिळवायचं असतं ते धन आणि प्रत्यक्ष व्यवहारात मिळालेलं यश ह्याची कुठे तरी तो गल्लत करीत जातो. साध्य–साधन विचारावरची त्याची पकड सैल होते. नियती अचाट आहे, अनुभव अतर्क्य असू शकतात, ते अनेक पदरी

असतात. आणि शिवाय त्यांच्या नाना परी असतात; एकाचं सत् हे दुसऱ्याचं सत् बिलकूल नसतं, सनातन सत् नावाची वस्तूच नाही आणि पदरी पडलेलं आयुष्य कसंबसं ओढून काढताना माणसं पावलापावलाला मूल्यविचार करीत नाहीत; हे खांडेकरांना उमगलेलं आहे असं त्यांचं ललित लेखन वाचून वाटत नाही. द्वंद्वात्मक कथारचना आणि सुभाषितांची सैरावैरा पेरणी हे खांडेकरी शैलीचं वैशिष्टच आहे.

'अमृतवेल' मधलं सदुसष्टावं प्रकरण हे खांडेकरी शैलीचा अर्क आहे. द्वंद्वाधिष्ठित रचना, सुभाषितांसाठी सुभाषितांचा मुक्त वापर आणि पदरात लौकिक यश न पडलेल्या नायिकेचं मंगल ध्येयासक्तीकडे पुन: पुन्हा झेपावणं, ह्या खांडेकरांना लोकप्रियता प्राप्त करून देणाऱ्या तिन्ही गोष्टी तिथे एकवटल्या आहेत. व्यवहारात जे नाही, ते खांडेकरांच्या पुस्तकात आढळतं. मग ती सात्विक प्रेमाची परिपूर्ती असो, सत्याचा घवघवीत विजय असो, दुष्टाचं हृदयपरिवर्तन असो, अगर गरिबांना लाभणारं आकंठ समाधान असो. खांडेकरांच्या कलाकृतीत घडतं तसं प्रत्यक्षात घडावं असं वाटणारा प्रत्येक पिढीत एक भावुक वाचकवर्ग असतो. शुभाची प्रतिष्ठापना व्हावी असं अंत:करणपूर्वक वाटणारे खांडेकर तसं लिहून त्यांना तोषवितात. लिहिता लिहिता नीतिनियमांवर ते भाष्य करतात. खांडेकरांची ही भाष्यं हा त्यांच्या कलाकृतीचा प्राण आहे आणि ही जीवनभाष्यं करतात. ते सर्रास वापरतात ती अलंकारिक वाक्यरचना. हा नीतिग्रस्त खांडेकरांच्या भयग्रस्त मनाचा टाहो आहे.

---

* खांडेकर जुन्यांचे दाखले देत राहिले, नव्या परिस्थितीतले सत्य नजरेआड केले ही सर्व वेळेची अवस्था नव्हती. जुन्याकडे अत्यंत आदर भावनेने आणि नव्याकडे साभिप्राय कौतुकाने पाहाणारे खांडेकरांसारखे साहित्यिक दुर्मिळच म्हटले पाहिजेत.

मराठी साहित्याचा प्रवाह अडून राहू नये, तो पुढे पुढे वाहात राहाण्यासाठी खांडेकर जाणीवपूर्वक प्रयत्न करीत राहिल्याचे दिसते : नव्या जुन्यांचा संमेळ साधण्याची त्यांची सततची धडपड हे त्यापैकीच एक प्रमुख अंग होय. 'मराठीचा नाट्यसंसार'ची सुधारित आवृत्ती काढण्यासाठी त्यांनी अलीकडल्या नाटकांवर काढलेली टिपणे (दुर्दैवाने सुधारित आवृत्ती निघाली नसली तरी) जुन्यांप्रमाणे 'नव्यां'तील बीज नेमकेपणाने पकडणारी आणि सत्त्व व स्वत्व अचूक पाखडून घेणारी आहेत.

आपल्याकडली नाटकांची काही पुस्तकं तेंडूलकरांना द्यायचा विचार करतोय, यातलं त्यांना कळतं. सुस्थळी कन्या पडणं महत्त्वाचं तसं जाणत्याकडं पुस्तकं जाणं जरूर ; असे खांडेकर म्हणाल्याचे, माझ्याकडल्या टिपणांतून दिसते.

नव्या–जुन्यांतील उत्तम काय व कसे याकडे, मला वाटते खांडेकरांचे लक्ष होते. ते महत्त्वाचे होते.

– संपादक

□□

अठ्ठावीस

खांडेकरांची भाषाशैली : संयोजनक्षम कल्पनाशक्तीचे शिल्प

डॉ. एस्. एस्. भोसले

वि. स. खांडेकरांची भाषाशैली हा नित्याचा चर्चेचा विषय राहिला आहे. गड–कऱ्यांनंतर भाषाशैलीसंबंधी इतकी चर्चा खांडेकरांखेरीज इतर कुणाची क्वचितच झाली असेल! खांडेकरांच्या भाषाशैलीने त्यांना आणि त्यांच्या साहित्याच्या विमर्शकांना इतके बांधून टाकले आहे, जखडून ठेवले आहे की, खांडेकरांच्या साहित्यापेक्षा त्यांच्या भाषाशैलीचाच अधिक विचार होत आला आहे. त्यामुळे घडले आहे ते असे की, खांडे–करांच्या भाषाशैलीतील गुणदोषांची चर्चा ही त्यांच्या साहित्याच्या गुणदोष-निदर्शनापेक्षा खूपच अधिक झाली आहे. किंबहुना त्यांच्या भाषाशैलीमधून पुढे आलेल्या त्यांच्या साहित्य–विषयक कमी–अधिकपणाच्या चर्चेपेक्षा, त्यांच्या भाषाशैलीचे गुणदोष हेच त्यांच्या साहित्याचे प्रमुख गुणदोष आहेत, अशा समजुतीने खांडेकरांच्या साहित्याचा अधिक्याने विचार होत गेला आहे. साहजिकच खांडेकरांच्या साहित्याची बहुतांशी सगळी मीमांसा त्यांच्या भाषाशैलीत एकवटली आहे असे दिसते. म्हणजे खांडेकर भाषाशैलीत जिरून गेले आहेत तर त्यांच्यावरील समीक्षा त्यांच्या भाषाशैलीची चिकित्सा करण्यात मग्न झाली आहे, खर्ची पडली आहे.

सर्वसाधारणपणे खांडेकरांच्या भाषाशैलीबाबत असे घडत राहावे याला काही अर्थ आहे हे स्पष्ट आहे. एक तर त्यांच्या साहित्याच्या एकूण परिणामापेक्षा, साहित्य ज्या भाषाशैलीच्या माध्यमातून ते रसिकांपुढे सादर करतात तिचा परिणाम अधिक असला पाहिजे; आणि तसा तो आहे हे उघड आहे. म्हणजे खांडेकरांच्या साहित्याचा परिणाम खांडेकरांची शैली खाऊन टाकते; तितके सामर्थ्य तिच्यात आहे. दुसरे असे की, खांडेकर जे साहित्य रंगवितात, त्यात शैली हा त्या पूर्ण साहित्याचा एक घटक आहे, एकमेव घटक मात्र नव्हे; म्हणजेच खांडेकरांच्या पुऱ्या साहित्याचा शैली हा काही पूर्ण

भाग नाही. तरीही त्यांची शैली साहित्यान्तर्गत इतर घटकांना मागे सारून पुढे सरते. याचा अर्थ, इतर घटकांहून ती प्रभावी (Dominating) असते, असा होऊ शकतो. आणखीही एक भाग असा नसेलच असे नाही; तो हा की, खांडेकरांनी आपल्या शैलीत आपले सगळे सामर्थ्य एकवटलेले असून त्या तुलनेने इतरांचे परिणामैक्य उणावलेले आहे. अर्थात एकशः ही सगळीच कारणे परिपूर्ण नव्हेत, पण त्यांचे अंशमात्र खांडेकरांच्या शैलीत एकवटलेले असून त्याची शैली म्हणून एक गच्च मिठी बनली आहे. त्यातून त्यांच्या शैलीला अलंकारिकतेची परिपूर्णता लाभली आहे.

खांडेकरांच्या शैलीबाबत स्थूलरूपाने लिहिले–बोलले जाते त्यानुसार सांगायचे तर ती अलंकारिक आहे. कल्पनांचा कुबेर या शैलीच्या चरणाशी बसून अजोड, अभिनव, अपूर्व कल्पनांची रासच्या रास रचतो आहे. त्याखेरीज त्याला लिहिताच येत नाही, काही सांगायचे असले तर सांगताच येत नाही; ही त्यातली मुख्य गोम आहे; अडचण आहे. खांडेकरांच्या प्रतिभेचा तो धर्म आहे. मनाची ती प्रवृत्ती आहे. या प्रतिभेला काही रंगविणे प्राप्त वाटते तेव्हा तिचा हा धर्म, या वाटण्यासकट जागा होतो; आणि पुरे अवतरण घडल्यासारखे वाटल्याखेरीज त्याचे समाधान होत नाही. रंगांच्या उधळणीखेरीज गंमत नाही, मौज नाही, जमतच नाही; असे तिचे गुफ्तगू असते. स्वाभाविकपणेच खांडेकरांची शैली त्यांच्या प्रतिभेच्या धर्माने आणि मनाच्या प्रवृत्तीने प्रकट होते. इतरांना तिच्यात अस्वाभाविक, कृत्रिम किंवा अनैसर्गिक असे काही असल्याचा भास होतो, पण ती आपल्या शीलानुसार सहजतेने अवतरत असते. खांडेकरांच्या प्रतिभेच्या धर्माने अलंकृत झालेले घराणे आपले घरंदाजपण जपत असते, वाढवीत असते.

खांडेकरांची शैली अलंकारिक आहे, अलंकारांच्या सौंदर्य सागरात डुंबणारी आहे. साहजिकच अतिशयोक्ती, कृत्रिमता आणि अतिरेक या त्रि–दोषांच्या असंगाने तिला उणेपण आले आहे, ही खांडेकरांच्या शैलीवरील टीका सर्वश्रुत आहे. खरे तर भाषा ही ज्याची त्याचीच असते. भाषा बारा कोसांवर बदलते, हे शास्त्र झाले; पण व्यक्तिगणिक भाषा बदलते, हा व्यवहार आहे. व्यक्ती तितक्या प्रकृती असतात असे सांगतात. पण व्यक्तीची ही प्रकृती काही विशिष्ट बाबींपुरती मर्यादित आणि काही विशिष्ट गोष्टींना तीत सूट असे काहीच नसते. या प्रकृतीत भाषा नसेल हे कसे संभवू शकते ? साहजिकच व्यवहारात भाषा व्यक्तिगणिक वेगळी आणि निराळी असते. कारणही अगदी स्पष्ट आहे, भाषा ज्या अनेक घटकांवर अवलंबून असते; त्यात माणसांचा सांस्कृतिक थर, संस्कारांचा परिसर आणि धारण–पोषणविषयक सुविधा या महत्त्वाच्या गोष्टी असतात. इतरही अनेक गोष्टी असतात. प्रश्न कोणत्या गोष्टी असतात त्याचाही आहे, आणि त्याच्या होणाऱ्या परिणामांचाही आहे. या परिणामांतून आकार घेणारी प्रकृती जी भाषा बोलते-वापरते ती सारखी कधी असत नाही. तिच्यात स्थूल असा ठळक भाग कदाचित चटकन् दाखविता आला नाही तरी सूक्ष्म असे पडदे कित्येक असतात. एवंच, हरेकाची भाषा

वेगळी असते. व्याकरणाच्या दृष्टीने ती शुद्ध–अशुद्ध हे सांगणे अनिष्ट नसते, इष्टच असते. पण एखाद्याची भाषा त्याची आणि खास करून त्याचीच भाषा, ही गोष्ट बरोबर नाही असे म्हणण्याचा अधिकार, म्हणणारा आगंतुकपणे आपल्याकडे घेत असतो; पण तो खरा नसतो. ज्याची भाषा ही त्याचीच असल्याने तिच्यामधील गुणदोषांच्या चर्चेचे स्वातंत्र्य वगळून अन्य कुठलाही अधिकार – सौम्य भाषेत सांगायचे तर उगीचच नाके मोडण्याचा अधिकार, हे काही तरी विचित्र आहे, अगम्य आहे असे भासविण्याचा अधिकार – तिने इतरांना बहाल केलेला नसतो. पण खांडेकरांच्या शैलीबाबत असे घडते आहे की काय, असे वाटते. ज्याची त्याची शैली असते, तशीच खांडेकरांची शैली आहे. तिचे काही गुण–धर्म आहेत, तिच्या जडणघडणीमागे काही कारणे आहेत, तिचा म्हणून स्वभाव आहे आणि तिच्या रूपाचे तिला म्हणून काही वेड आहे. याचा शक्य तर मागोवा जरूर घ्यावा; पण तिच्या रूप-रंगाबद्दल नाके मुरडण्यात हशील नाही. मात्र खांडेकरांच्या शैलीबाबत असे घडत नाही. तिच्या घडणी बांधणीमागील कळसूत्रांचा पायरव बाजूलाच राहो, ' ती शैली ? ' अशा काही तिरस्कारयुक्त प्रश्नार्थक अंगाने तिच्याकडे पाहाण्याची मात्र प्रथा आहे. खांडेकरांची शैली कशी आहे, हा यातला महत्त्वाचा प्रश्न आहे; ती कुणाला आवडते की नाही हा नाही. कुणाच्या आवडीनिवडीवर खांडेकरांच्या शैलीचे अधिक–उणेपण अवलंबून नाही, मोठेपण उभे नाही; ते ती काय आहे हे समजून घेण्यात आहे; आणि ती खांडेकरांची शैली आहे, त्यांच्या पिंडप्रकृतीचे ते प्राणतत्त्व आहे; हे त्याचे उत्तर आहे.

साहजिकच खांडेकरांच्या शैलीचा विचार करताना तो व्यक्तिगत आवडीनिवडीशी संलग्न करणे इष्ट नाही. व्यक्तिगत आवड–निवड निश्चित असली तरी ' काय आणि कशी ? ' च्या शोधात वैयक्तिकता बाजूला ठेवणे हितकर ठरते. अन्यथा ' नेहमीच्या अलंकारिक शैलीखेरीज यात काही नाही, ' असे प्रगल्भ समज असल्याच्या थाटात मारलेल्या अप्रगल्भ शेऱ्याताशेऱ्याचे निवडुंग खूप माजते. त्यात साहित्याचे आणि शैलीचे दोहोंचेही रसग्रहण नसते की मूल्यमापनही होत नाही. न्याय देणे मनात असूनही व्यक्तिगत आवड–निवड न्यायाची बूज ठेवत नसते. म्हणून खांडेकरांच्या शैलीबाबत आवर्जून जोपासलेली वैयक्तिक रुची–अभिरुची त्यांच्या शैलीच्या अंतरंगात प्रवेश करीत नाही असे वाटते. त्यामुळे खांडेकरांच्या शैलीबरोबर त्या विचार करणाऱ्याचीही शैली तयार होते. आणि खांडेकरांइतकेच त्या ' शैली'त रमणे घडते. खांडेकरच शैलीवर अतिरिक्त प्रेम करतात, त्यात रमून जातात असे नाही; ती थोडयाफार फरकाने इतरांचीही अवस्था असते; स्थिती असते. म्हणून निर्लेप वृत्तीने, आत्मीय अलिप्ततेने विचार आवश्यक ठरतो.

खांडेकरांनी नित्याची भाषा आणि ग्रंथाची भाषा यांचा वेगवेगळा विचार केलेला असला तरी ग्रंथाची भाषा हीच महत्त्वाची मानून त्यांनी कार्यवाही केलेली आहे. या दोहोंमध्ये घनिष्ठ संबंध असला, त्यांचे ठसे परस्परांवर उमटलेले असले तरी खांडेकरांनी ग्रंथाची भाषा ही सर्वत्र प्रमाण मानून ती साधारण भाषा केली आहे. आणि खांडेकरांनी

ग्रांथिक भाषा कितीही साधारण केली तरी ती सर्वसाधारण मंडळींच्या नेहमीच्या परि-चयातील काही भाषा नव्हे. नित्याच्या भाषेहून ती वेगळी, घनिष्ठ संबंध असूनही वेगळी-निराळी, अशी भावना असल्याने खांडेकरांची ग्रांथिक भाषा ही अवघड, कुचंबणा कर-णारी आणि उगीचच गुंतागुंतीची आहे असे वाटते. नित्याची भाषा ही सहजतेने आकल-नाच्या कक्षेत येणारी, अपेक्षित परिणाम साधू पाहाणारी असते; तशी ग्रांथिक भाषेची अवस्था असेलच असे नाही. किमानपक्षी नसतेच. खांडेकरांच्या शैलीबाबत का होईना अशी अवस्था सहज, सोप्या रीतीने बव्हंशी लाभत नाही. साहजिकच संवाद साधण्यात अड-थळे येतात आणि सहानुभूतीला धक्के बसतात. त्यामधील प्रौढता, अवजडपणा त्यामधील काहीशा नैसर्गिकच पोकळपणामुळे खटकत राहातो. वस्तुत: नित्याची भाषा – बोलतो ती भाषा – आणि लेखन करतो ती भाषा यामध्ये फारसा फरक नसतो. फरक असतो तो फक्त बोली व ग्रांथिक भाषेच्या मिश्रणाचा अतएव आविष्कार पद्धतीचा. मात्र मूलत: दोहोंचा हेतू, विचारांचे निवेदन, प्रकटीकरण करण्याचे स्वतंत्र-स्वतंत्र असे साधन, स्वतंत्र – स्वतंत्र अशी शैली असा असतो. ते त्यांचे रूप असते. या पलीकडे जाऊन, व्याक-रणादी गोष्टी वगळता अन्य काही वेगळे असते अशी स्थिती नसते. पण खांडेकरांच्या शैलीचे वैशिष्टच हे की, त्यांची शैली सर्वस्वी वेगळी वाटते. नित्याच्या भाषेहून सर्वस्वी निराळी भासते; आणि हे भासणे, लख्ख चांदण्यात वठलेल्या झाडाचे खोड गूढपणे समोर तरळत राहावे तसे असते. पण खरे तर यात गूढ वगैरे काही नसते. खांडेकरांसारख्या आरपार खुल्लमखुल्या माणसाच्या जीवनातच जिथे काही गूढ नाही तिथे ते शैलीत काय असणार ? आहे ते एवढेच आहे की, सर्वसाधारणांच्या दृष्टीने खांडेकरांची शैली स्वाभा-विक नाही. खांडेकर जे सांगू – मांडू पाहातात ते समृद्ध आहे, प्रगल्भ आहे, संपन्न आहे; पण त्या सांगण्याला सावरणारी स्वाभाविक शैली नाही. नुसते सांगणे प्रगल्भ असून किंवा नुसती भाषा संपन्न असून उपयोग नाही. किंवा सांगणे उच्च आणि भाषा कमकुवत, अथवा भाषा भारी आणि आशय मरतुकडा अशालाही गती नाही. या दोहोंचा, या दोहोंना तोलून नेणारा संयोग अवश्य आहे. तो नसला की संवाद तुटतो, तोल बिघडतो समतोल ढळतो. स्वत:च्या प्रगल्भ, उत्कट सांगण्याला पेलून चालणारी स्वाभाविक शैली खांडेकरांना आत्मसात करता आलेली नाही. त्यात रचण्याचा, घडविण्याचा भाग बराच दिसतो. त्यामुळे खांडेकरांची शैली सहज नैसर्गिकतेमध्ये कमी पडते. त्यातून अनेक आक्षेप तक्रारींना जन्मही मिळतो.

अशी ही अस्वाभाविक वाटणारी खांडेकरांची शैली कशी जन्म पावली ? खांडे-करांच्या सहवासात असताना अस्मादिक अभ्यासूने त्यांना या संबंधात केलेला एक प्रश्न असा होता : "एवढ्या कल्पना आपणास का सुचतात?" त्यावर खांडेकरांचे उत्तर असे "बालपणापासूनच माझे डोळे अधु होते. डोळ्यांना बारा नंबर होता. मी अगदी फळ्या-जवळ बसे. तरीही स्पष्ट अस्पष्ट होई. डोळ्यांची भूक कानावर भागवी. असे बराच

एकाच संमिश्र रसायनाची ती दोन रूपं होती.

शुभ – अशुभ, मंगल – अमंगल, ह्यांचं द्वंद्व कल्पून कथानकाची आखणी करणं आणि अखेर बऱ्याच झुंजीनंतर प्राप्त झालेल्या सत्‌च्या विजयाची तुतारी फुंकणं, त्यागी प्रवृत्ती आणि सत्याचा पाठपुरावा ह्यांची महती गाणं हा खांडेकरांच्या कथा–कादंबरी लेखनाचा गाभा आहे. ह्या दृष्टीने 'अमृतवेल' ही त्यांची अखेरच्या पर्वात लिहिलेली कादंबरी प्रातिनिधिक म्हणावी लागेल. 'अमृतवेल' लिहिताना खांडेकर सत्तरीत आले होते. आयुष्यातले सर्व जयापजय पाहून झाल्यानंतर निश्चित निष्कर्षापर्यंत येण्याची कुवत त्यांना प्राप्त झालेली होती. तसंच अलंकारिक वाक्यरचनेचा सोस कलाकृतीचं रूप बिघडवून टाकतो, हे तत्त्व त्यांना पटायला हवं होतं. परंतु खांडेकरांची कथनशैली ही अगदी अखेर–पर्यंत सुभाषित-रचनेच्या संपूर्ण आहारी गेलेली दिसते. त्यांची सर्व प्रमुख पात्रं, मग तो शिकारी असो, वा ती परिचारिका असो, सतत सुभाषितांची पेरणी करीत जातात. प्रत्यक्ष व्यवहारात माणूस, मग तो व्युत्पन्न पंडित असो वा कसबी कलावंत असो, एकही सुभा–षित वापरताना अगर सुभाषिताचा आश्रय घेताना दिसत नाही. खांडेकरांनी ह्या सत्या-कडे आजन्म कानाडोळा केला.

ह्याला कारण म्हणजे सलामीलाच खांडेकरांच्या कथनशैलीचं अलंकरण जे त्यांच्या अमाप लोकप्रियतेला कारणीभूत झालं, तेच ते हुकुमी भांडवल म्हणून शेवटपर्यंत वापरीत राहिले. इथे वाचकांचं टोकाचं भाबडेपण लेखक खांडेकरांच्या उपयोगी आलं. खांडेकरांचा वाचक तरी कोण होता ? तो विषम समाजरचनेचा बळी होता. अन्यायाचा तडाखा मिळालेला पांढरपेशा होता. क्षमता असूनही यशाचं दर्शन व्यक्तिगत आयुष्यात न झालेला असा दुबळा आणि मध्यममार्गी होता. दुसऱ्या बाजूने तो थोडासा साक्षर होता. उत्तम वाङ्मयीन कलाकृतींची नुसती नावं ऐकलेला, पण त्यांचं वाचन करू न शकलेला, असा हवचुकलेला, भाबडा आणि सत्प्रवृत्तींचा चहाता, पण पुरता डोळस नसलेला होता. वाचकांच्या पिढ्या बदलल्या पण आपली विषम समाजरचना रेसभरही बदलली नाही. असंघटित सामान्य माणूस आपलं बळ बिलकूल दाखवू शकला नाही. परिणामी, पिढी बदलली तरी भाबड्या वाचकाची प्रत तीच राहिली. आणि त्याच त्या वाचकांसाठी लेखन करीत राहिल्यामुळे खांडेकरांना अलंकारिक लेखनशैलीची कास धरावी लागली. शैली हे लेखकाचं साधन असतं. 'अमृतवेल' चा दाखला सांगतो की अलंकारिक वाक्य–रचना आणि सुभाषितांची भरमसाठ पेरणी हे खांडेकरांचं साध्य झालं होतं.

'अमृतवेल' मधलंच सुभाषित आहे : " जन्माला येणारा प्रत्येक मनुष्य आपापल्या परी शापित असतो. " वाचकाची टाळी मिळवू पाहाणारा प्रत्येक ललित लेखकही आपल्या परीने शापित असतो. प्रज्ञावंताने मिळवायचं असतं ते धन आणि प्रत्यक्ष व्यवहारात मिळालेलं यश ह्याची कुठे तरी तो गल्लत करीत जातो. साध्य–साधन विचारावरची त्याची पकड सैल होते. नियती अचाट आहे, अनुभव अतर्क्य असू शकतात, ते अनेक पदरी

असतात. आणि शिवाय त्यांच्या नाना परी असतात; एकाचं सत् हे दुसऱ्याचं सत् बिलकूल नसतं, सनातन सत् नावाची वस्तूच नाही आणि पदरी पडलेलं आयुष्य कसंबसं ओढून काढताना माणसं पावलापावलाला मूल्यविचार करीत नाहीत; हे खांडेकरांना उमगलेलं आहे असं त्यांचं ललित लेखन वाचून वाटत नाही. द्वंद्वात्मक कथारचना आणि सुभाषितांची सैरावैरा पेरणी हे खांडेकरी शैलीचं वैशिष्टच आहे.

'अमृतवेल' मधलं सदुसष्टावं प्रकरण हे खांडेकरी शैलीचा अर्क आहे. द्वंद्वाधिष्ठित रचना, सुभाषितांसाठी सुभाषितांचा मुक्त वापर आणि पदरात लौकिक यश न पडलेल्या नायिकेचं मंगल ध्येयासक्तीकडे पुनः पुन्हा झेपावणं, ह्या खांडेकरांना लोकप्रियता प्राप्त करून देणाऱ्या तिन्ही गोष्टी तिथे एकवटल्या आहेत. व्यवहारात जे नाही, ते खांडेकरांच्या पुस्तकात आढळतं. मग ती सात्विक प्रेमाची परिपूर्ती असो, सत्याचा घवघवीत विजय असो, दुष्टाचं हृदयपरिवर्तन असो, अगर गरिबांना लाभणारं आकंठ समाधान असो. खांडेकरांच्या कलाकृतीत घडतं तसं प्रत्यक्षात घडावं असं वाटणारा प्रत्येक पिढीत एक भावुक वाचकवर्ग असतो. शुभाची प्रतिष्ठापना व्हावी असं अंत:करणपूर्वक वाटणारे खांडेकर तसं लिहून त्यांना तोषवितात. लिहिता लिहिता नीतिनियमांवर ते भाष्य करतात. खांडेकरांची ही भाष्यं हा त्यांच्या कलाकृतीचा प्राण आहे आणि ही जीवनभाष्यं करतात. ते सर्रास वापरतात ती अलंकारिक वाक्यरचना. हा नीतिग्रस्त खांडेकरांच्या भयग्रस्त मनाचा टाहो आहे.

---

* खांडेकर जुन्यांचे दाखले देत राहिले, नव्या परिस्थितीतले सत्य नजरेआड केले ही सर्व वेळेची अवस्था नव्हती. जुन्याकडे अत्यंत आदर भावनेने आणि नव्याकडे साभिप्राय कौतुकाने पाहाणारे खांडेकरांसारखे साहित्यिक दुर्मिळच म्हटले पाहिजेत.

मराठी साहित्याचा प्रवाह अडून राहू नये, तो पुढे पुढे वाहात राहाण्यासाठी खांडेकर जाणीवपूर्वक प्रयत्न करीत राहिल्याचे दिसते : नव्या जुन्यांचा संमेळ साधण्याची त्यांची सततची धडपड हे त्यापैकीच एक प्रमुख अंग होय. 'मराठीचा नाटयसंसार'ची सुधारित आवृत्ती काढण्यासाठी त्यांनी अलीकडल्या नाटकांवर काढलेली टिपणे (दुर्दैवाने सुधारित आवृत्ती निघाली नसली तरी) जुन्यांप्रमाणे 'नव्यां'तील बीज नेमकेपणाने पकडणारी आणि सत्त्व व स्वत्व अचूक पाखडून घेणारी आहेत.

आपल्याकडली नाटकांची काही पुस्तकं तेंडूलकरांना द्यायचा विचार करतोय, यातलं त्यांना कळतं. सुस्थळी कन्या पडणं महत्त्वाचं तसं जाणत्याकडं पुस्तकं जाणं जरूर ; असे खांडेकर म्हणाल्याचे, माझ्याकडल्या टिपणांतून दिसते.

नव्या-जुन्यांतील उत्तम काय व कसे याकडे, मला वाटते खांडेकरांचे लक्ष होते. ते महत्त्वाचे होते.

– संपादक

□ □

वेळ चाले. त्यात मग कल्पनेला वाव मिळे. कल्पनाविलासाचं बीज असं पडत गेलं." याविषयीच्या चर्चेत खांडेकरांनी प्रा. फडके यांच्या प्रसादपूर्ण शैलीचा आणि भावविव्हल कोमल विषयांचा उल्लेख करून : 'त्यांतून स्वतंत्रपणे उभं रहायचं तर तसंच आकर्षित करणारं वेगळं काही हवं. कल्पनाविलासानं भाषाशैलीच्या घडणीला साहाय्य केलं' असे म्हटले. [1]

खांडेकरांचे हे सांगणे खूप काही सांगून जाणारे आहे. यासंबंधात त्यांच्याशी झालेली चर्चा या प्रसंगापुरतीच मर्यादित होती असे नव्हे, तर त्यानंतरच्या प्रसंगोपात्त चर्चेत त्याचा उल्लेख अनेकवार होत गेला. खांडेकरांना प्रश्न विचारला (किंवा विचारले) तेव्हा अस्मादिक विद्यार्थीदशेत. तेव्हा खांडेकरांना नेमके तेवढेच विचारून तेवढ्यापुरते उत्तर घेण्याने भूक भागत नसे. कुठल्या तरी प्रश्नाचे निमित्त घडावे आणि खांडेकरांनी खूप खूप बोलावे–सांगावे असे वाटे म्हणून नेमके काही विचारून नेमके काही घेण्यापेक्षा थोडेसे अलीकडे–पलीकडे जाऊन खूप काही घेण्याकडे नजर राही. अर्थात नेमके प्रश्न विचारणे विद्यार्थीदशेत जरा कठीणही असे खांडेकरांना बोलते करण्यासाठी सैलसर प्रश्न खूपच उपयुक्त ठरत, असा अनुभव असल्याने साधारणतः अशा प्रश्नांकडे कल राही. केव्हा केव्हा केवळ किल्ली देण्यासाठी म्हणूनही अशा प्रश्नांचा उपयोग होई. अर्थात नेहमीच हे चालत नसे. खांडेकर अशा प्रश्नांमधल्या फटी सांधून घेत नि मग चर्चा करीत किंवा चर्चा करता करता सांधण्याचे कामही सुरू ठेवीत.

अशाच प्रसंगीचा : 'एवढ्या कल्पना आपणास का सुचतात?' हा सैलसर प्रश्न होता. त्यातून मला जे अभिप्रेत होते ते स्थूलमानाने असे होते :

१. आपली भाषाशैली अलंकारिक कशी काय झाली?

२. आपणास एवढ्या कल्पना कशा काय सुचतात?

३. आपल्या कल्पनाप्रचुर अलंकारिक शैलीच्या जडणीमागे, अवतीभोवतीच्या परिसरातील कोणते घटक कारण ठरले आहेत?

आणि खांडेकरांनी मनात घोळणाऱ्या या प्रश्नांची उत्तरे आपल्या उत्तरात थोड्याफार प्रमाणात दिल्याचे दिसते. या संदर्भाने वेळोवेळी झालेल्या चर्चा-विमर्शांचा सारांश असा आहे : बालपणापासूनच खांडेकरांचे डोळे बाद होते. नको त्या वेळी डोळ्यांना बारा नंबर लागला होता. म्हणजे ऐन उमेदीच्या काळापासूनच अंधत्व चिकटून होते. पूर्णतः नसली तरी जवळजवळ तशीच अवस्था होती. कानाचे बहिरेपण, शरीराचे लुकडेपण, पायाचे लंगडेपण चालू शकते, निभावून नेता येते. पण डोळ्याचे अंधत्व असह्य होते प्रकाशाची जाणीव होऊनही पूर्णांशाने त्यास पाहाता येत नाही. जगातले सौंदर्य हरतऱ्हेने पुढे तरळत असल्याची कल्पना मिळत असूनही ते पाहाण्यासाठी डोळे नसतात. ही जाणीव खूप वेदना देणारी असते. खांडेकरांची ही स्थिती होती. शाळादी संस्थांत फळ्याजवळ

बसूनही उपयोग होईनासा झाला. स्पष्ट अस्पष्ट आणि अस्पष्ट पुसट होत राहिले. डोळ्यांची भूक कानांवर भागविणे सुरू झाले. पण हे किती वेळ करणार? सतत कसे करीत राहाणार? त्यातून खांडेकरांनी काही मार्ग शोधले. जे डोळ्यांनी स्पष्ट दिसत नाही ते कानांनी ऐकायचे आणि डोळ्यां-कानांनी भोगूनही तृप्ती होत नाही असे-तृप्तीच्या सगळ्या घटकांसह–कल्पनेने जगायचे, जाणायचे आणि भोगायचे असे खांडेकरांनी ठरविले. मिळाला मोकळा वेळ, लाभली थोडी संधी की गुंतविली ती कल्पनाविलासाच्या रमण्यात, असे घडले. खांडेकरांनी पहिल्यांदा आपद्धर्म म्हणून हेतूपूर्वक आपली शक्ती कल्पना–विलासात गुंतविण्याचा प्रयत्न केला; पुढे ती त्यात इतकी गुंतली गेली की खांडेकरांच्या जीवनाचा ती एक अविभाज्य भागच बनून राहिली. संगत आणि सराव इत्यादींनी पुढे पुढे पक्का होत गेलेला खांडेकरांचा कल्पनाविलास त्यांना मग वेढूनच उरला, रसिकां–नाही वेधून राहिला. डोळ्यांचे अधूपण कल्पनेच्या विलसितांना आमंत्रित करीत गेले. विविध चित्रे, घटना–प्रसंग, व्यक्ती, त्यांच्या भाव–भावना, निसर्ग, त्याची विलसिते, अशी निरनिराळी दृश्ये खांडेकरांनी प्रत्यक्ष नजरेपेक्षा अशा कल्पनेच्या कोषातच भोगली. बाह्य चक्षूंना आंधळेपण आल्यावर खांडेकरांनी अंत:चक्षू उघडले; आणि प्रत्यक्ष नजरेने जे पाहाता–भोगता–अनुभवता–जाणता आले नाही ते ' या ' डोळ्यांनी पाहिले, जाणले, अनुभवले. हे अंत:चक्षू एकेरी नव्हते,एकाक्ष नव्हते,तर ते सहस्राक्ष बनून आले.एका बाजूला त्यांनी भव्य कल्पनाविलास अंगिकारला तर दुसऱ्या बाजूने चिंतन–मननाचा स्वीकार केला. जे प्रत्यक्ष जमले नाही ते खांडकरांनी अप्रत्यक्षाने असे भरून काढले. पुढे आयुष्य–भरची ही संगत झाली; इलाजच नव्हता.

' हा कल्पनाविलास नसता तर आपण लेखकच झालो नसतो.कल्पनाविलास टाळून आपल्याला लिहिताच आले नसते, ' असे खांडेकरांनी स्वत:च म्हटले आहे. याचा स्वाभा-विक परिणाम खांडेकरांच्या कल्पनाप्रचुर भाषाशैलीत झाला. अलंकारप्रचुरता, कल्पना–रम्यता हा खांडेकरांच्या जीवनाचा गतिमान बिंदूच बनला. अगदी साधा विचार, साधा प्रसंग, साधी व्यक्ती काहीही साधेसुधे असो, खांडेकर कल्पकतेच्या जादूगिरीने ते मोहीत करून टाकतात : वाक्यप्रचार, म्हणी, सुरेख सुभाषिते, लहान लहान गोष्टी, किस्से, पौरा-णिक – ऐतिहासिक संदर्भ इत्यादींच्या विचाराने कल्पकतेचा वर्षाव करतात. "खांडेकरांची कल्पकता अचपळ आहे. ती विजेप्रमाणे आकाशात संचार करणारी आहे. क्षणात इथे, क्षणात तिथे, अशी चंचल आहे." असे खांडेकरांनीच आपल्या कल्पकतेचे वर्णन केले आहे; ते यथोचित असले तरी या कल्पकतेचे एकूण स्वरूप कसे आहे ? 'माझे आवडते लेखक'चे कर्ते ग. त्र्यं. ऊर्फ भाऊसाहेब माडखोलकर यांनी ' माझे गुरुबंधु ' या लेखात "कै. रा. ग. गडकरी यांच्यानंतर त्यांच्याइतका (खांडेकरांच्याइतका) कल्पक लेखक महाराष्ट्रात दुसरा झालेला नाही. " असा सार्थ गौरव करताना या कल्पनाशक्तीचे

स्वरूप समजावून दिले आहे " कल्पनाशक्तीचे दोन प्रकार असतात... एक प्रकार असा की, फुलपाखरासारख्या चिमुकल्या, मजेदार कल्पनांचे स्फुरण बुद्धीला सतत होत राहाणे. कोटिबाज माणसांच्या कल्पकतेची गणना याच प्रकारात करावी लागेल. भाषणात सुंदर उपमा देणारे किंवा मार्मिक कोटया करणारे वक्ते, विनोदी लेखक, लघुनिबंधकार, भावकवी आणि प्रहसक हे सगळे या वर्गात मोडतील. पावसाच्या दिवसांत जसे एखाद्या झाडावर असंख्य काजवे लुकलुकत असावेत; तसे त्यांचे लिखाण नाना प्रकारच्या चमत्कृतिजनक कल्पनांनी गजबजलेले असते. कल्पनाशक्तीचा दुसरा प्रकार असा की, एकही चांगली कोटी करता आली नाही किंवा उपमा देता आली नाही, तरी एखाद्या प्रचंड लेण्यासारखी किंवा शिल्पासारखी भव्य कलाकृती निर्माण करता येणे... ... कल्पनाशक्तीचा पहिला प्रकार हा नवनवोन्मेषशाली तर दुसरा संयोजनक्षम आहे, असे त्याचे वर्णन करता येईल. पहिल्याचे वैशिष्टय क्षणस्फुरण हे आहे, तर दुसऱ्याचे धारणासामर्थ्य हे आहे. फुलपाखरू उडते आणि गरूडही उडतो : पण आपले इवलाले पंख हालवून या फुलझाडावरून त्या फुलझाडावर गुंजन करीत भ्रमणाऱ्या फुलपाखराची उडण्याची तऱ्हा निराळी आणि आकाशात उंचच उंच मंडले घेत संथपणाने तरंगणाऱ्या किंवा विमानाप्रमाणे मैलोगणती अविश्रांत उड्डाण करीत जाणाऱ्या गरुडाची तऱ्हा निराळी. कल्पनाशक्तीचा पहिला प्रकार तरल तर दुसरा भव्य होय. ललित वाङमयाच्या निर्मात्यात कल्पकतेचे हे दोन्ही प्रकार दृष्टीस पडतात; व काही कलाकोविद तर असेही आढळतात की, ज्यांच्या ठिकाणी या दोन्ही प्रकारांचा सुंदर मिलाफ झालेला असतो..." मराठी वाङमयामध्ये खांडेकरांनी जे स्पृहणीय यश संपादन केले, त्याला कारण केवळ त्यांची ही कल्पनाशक्ती असे नमूद करून श्री. माडखोलकर सांगतात : " श्री. खांडेकर यांच्या ठिकाणी कल्पकतेच्या या दोन्ही प्रकारांचा मनोहर मिलाफ झालेला आहे. " [२] खांडेकरांची संयोजनक्षम तरल कल्पकता त्यांच्या लेखनात सर्वत्र आढळते.

अशा रीतीची ही कल्पनारम्यता, अलंकारप्राचुर्य वास्तवाला बाजूला सारते आणि कल्पनेचेच साम्राज्य निर्माण करते. खांडेकरांना 'समाजातल्या निरनिराळ्या थरांचे दर्शन घडविणारी वास्तवता टिपणे शक्य झाले नाही, त्यामुळे खांडेकर केवळ भावनेने समाजाच्या वरवरच्या थरावर फिरत असल्यासारखे जे वाटते त्याचे कारण त्यांचा हा कल्पकतेचा तुफानी आवेग हेही एक कारण संभवते. दुसऱ्या बाजूने कल्पकतेच्या बुरख्याखाली, खांडेकरांचे वास्तवापासूनचे ते पलायन ठरत नाहीच असे नाही. खांडेकरांना अवतीभोवतीच्या बदला – फरकांचे, धडपडी – धावपळींचे, संस्कृती – विकृतींचे भान असले तरी प्रत्यक्ष कलाकृतीतून प्रखर वास्तव नेमकेपणाने टिपण्यातील खांडेकरांची कमतरता हे भान निरस्त करते; फक्त ते प्रस्तावनादींच्या विवेचनातच उरते. खांडेकरांच्या प्रतिभेला कल्पनेत आणि कल्पनेवर जगायची सवय लागून राहिली असल्याने त्यांना कळत वास्तव पाठमोरे झाले नसेल असे नाही. त्याला पलायन म्हटले काय किंवा अन्य

कुठल्या शब्दाने संबोधिले काय, काही फरक पडतो असे नाही. मात्र हे कल्पनारम्य अलंकारप्राचुर्य माफक स्वरूपात असते तेव्हा आनंद देते, पण अतिरेक करते तेव्हा आनंदच हरवून बसते. अलंकारप्राचुर्यात प्रखर विचार, चांगले मुद्दे, सुंदर कल्पना घुटमळतात, घुसमटून जातात; आणि परिणामैक्य उणावते. खांडेकरच सांगतात : " ती (अलंकारिक भाषा) रसाचा गळा दाबते, स्वाभाविकपणाचा खून करते, बुद्धीला भटकेपणाची सवय लावते. " दागिने शोभादायक म्हणून वाटेल तो दागिना वाटेल तिथे घातल्याने शोभत नाही, असे सांगून खांडेकर भाषेच्या बाबतीत होणाऱ्या असल्या नित्य वेडाचाराबद्दल तारतम्य सांभाळले पाहिजे असे आवाहनही करतात. खांडेकरांचे हे भान-स्वतःच्या दोषांबद्दल लिहून त्याबद्दल उपाय सुचविण्याचे त्यांचे धारिष्टच लक्षणीय आहे.

खांडेकरांच्या आदर्शवादी प्रवृत्तीने या कल्पनारम्य भाषावैभवाला चांगलीच साथ दिली आहे. मानवतेचे उत्कष्ट प्रेम, गरीबीसंबंधीची आत्यंतिक कळकळ, सर्वसामान्य माणसासंबंधी मनात असलेला मृदुत्वाचा भाव, उभ्या जीवनाकडे गंभीरपणाने पाहाण्याची दृष्टी, माफक खेळकर प्रसन्नतेने जीवनाचा आस्वाद घेण्याची थंड वृत्ती इत्यादी अनेक बाबींमुळे खांडेकरांचे माणूस, समाज, राष्ट्र, विश्व इत्यादींसंबंधात काहीएक स्वप्न आहे. ते आदर्शात्मक आहे. माणूस अंतर्बाह्य सुंदर असावा, तो सुखी, समृद्ध असावा, समाज निरामय–निरागस, शुचिर्भूत असावा अशी काहीशी ही दृष्टी आहे. इच्छा ठीक, प्रयत्न स्वागतार्ह, पण या तळमळीतून प्रकट होणारे शब्दाकार तसेच असले पाहिजेत या आग्रहाची पुनरावृत्ती होते. खेरीज सर्वसाधारण सारखेपणाने रंगलेल्या तत्त्वचिंतनामुळे जडताही येते. खांडेकर त्याबाबत सावध नाहीत असे नाही. याबाबतचा सावधपणा स्वतः खांडेकरच पुनः पुन्हा व्यक्त करतात. पण त्याला खांडेकरांचाही काही इलाज उरत नाही. कल्पनाविलासाखेरीज त्यांना पुढे सरताच येत नाही. खांडेकरांचे हे सामर्थ्य आणि त्यांची ती मर्यादाही आहे. मा. का. देशपांडे म्हणतात : " गांभीर्य व रसिकता यांच्या मोहक समन्वयाने बनलेली लेखकाची मनोवृत्ती त्याच्या भाषाशैलीत प्रकट व्हावी व तिने या अंतरंगाला शोभेल असाच बाह्यात्कार धारण करावा यात नवल वाटण्याजोगे काही नाही. आपल्या पतीच्या आवडीनिवडीप्रमाणे व लहरीप्रमाणे तत्परतेने वागणाऱ्या सुगृहिणीप्रमाणे भाषा ही विचारांची संगत न सोडणारी व त्यांच्याशी इमानाने वागणारी सोबतीण असते. मानवी देहाचा कातडीशी जो जिव्हाळ्याचा संबंध तोच विचारांचा भाषेशी.

' भाषा म्हणजे कोणत्याही विचारांना नटविण्यासाठी तयार करून ठेवलेला उंची मखमलीचा पोषाख नव्हे. ' अर्थ भारवती भाषा । शील भारवती कान्ता । पुष्प भारवती लता । आल्हादयति वै जगत् ।। ' या वाक्यात सूचित केल्याप्रमाणे शील व कान्ता, पुष्प व लता यांचा जो अविभाज्य संबंध तोच अर्थ व भाषा यांचा. या अर्थपूर्ण भाषेत लेखकाचे व्यक्तित्व स्पष्टपणे प्रतिबिंबित झालेले असते. त्या व्यक्तित्वातील दुबळेपणा

जसा लपत नाही, त्याचप्रमाणे त्यातला खंबीरपणाही या भाषेत उमटलेला दिसून येतो. " [३] कै. देशपांडे यांचे अर्थ आणि भाषा यांच्या परस्परसंबंधाविषयीचे विवेचन चूक नसले तरी खांडेकरांची भाषा ते सांगू पाहात असलेल्या अर्थावर आक्रमण करते; हा आक्षेप त्यामुळे निरस्त होत नाही. खांडेकरांची भाषा अर्थाला जखडबंद करते, किंबहुना अर्थाची उर्मी मारून टाकते आणि नस जिरवून. त्यामुळे भाषेचे सामर्थ्य जाणवते पण अर्थाचे प्रभुत्व मंदावते; हे न पटणारे पटते असे म्हणता येत नाही. अर्थात "... एका दृष्टीने भाषा ही विचारांची सावली म्हणता येईल. विचारांच्या आकृती जसजशा बदलणार तसतशी त्यांची छायाही बदलावी हे क्रमप्राप्तच आहे. खांडेकरांची भाषाशैली या नियमाला अपवाद नाही... तिने आपल्या जनकाच्या व्यक्तित्वाच्या बदलत्या रंगाची नोंद टाळलेली नाही; विचारांच्या मुरडीबरोबर दौड करण्यात आळशीपणा केलेला नाही अगर त्यांच्याशी कपट करून, त्यांची संगत सोडून आपल्या लहरीखातर निराळा नाच केलेला नाही. खांडेकरांच्या कल्पनावैभवाने नटलेल्या भाषेने त्यांच्या मनात भरून राहिलेल्या विचाररत्नांची खाण उघडून दाखविलेली आहे. विचार व उपमा यांच्या ओंजळीच्या ओंजळी दोन्ही हातांनी भरून रसिकांसमोर फेकताना या मनाची जी धांदल, गडबड झालेली आहे तिची अचूक नोंद देण्याचीही तिने तत्परता दाखविलेली आहे. " [४] कै. देशपांडे म्हणतात त्याप्रमाणे भाषा ही विचारांची सावली असून जनकाच्या व्यक्तित्वाच्या विकसनाबरोबर भाषेचे स्वरूप बदलत जाते, हे खोटे नाही. सर्वसाधारण अशीच ती प्रक्रिया आहे. प्रश्न तो नाही. खांडेकरांच्या बाबतीत प्रश्न हा आहे की, हे असे घडते का ? उत्तर होकारार्थी येत नाही; म्हणून तर अनेक आक्षेप उद्‌भवतात. भाषा ही नुसती विचारांची सावली असून, पडछाया असून चालत नाही; तर ती विचारांना पेलून धरणारी, विचारांचे सामर्थ्य अचूक टिपून ते सर्वसामान्यांपर्यंत पोहोचविणारी अशी असली पाहिजे. भाषा आणि विचार यांची फारकत होणे, कुठले तरी एक कमी पडल्याने कुठले तरी एक दुखावणे असे होऊन उपयोग नसतो. भाषेतून विचारांची केवळ छाया नुसती लळत राहिली किंवा भाषेच्या प्रभावीपणाने विचारच लुळापांगळा बनला तर त्यात हानीच आहे. उलट घडणेही इष्ट नाही. खांडेकरांच्या शैलीबाबत हे घडले आहे. खांडेकरांच्या भाषेत कल्पनारम्यतेने मंडित अलंकारप्राचुर्य इतके शिरले आहे, अलंकारिकतेचे द्रव्य इतके अमाप पसरलेले आहे की, भाषा विचारांची केवळ पडछायाच राहाते. भाषा जड जड होत जाते आणि विचार अस्पष्ट अस्पष्ट बनत राहातो. खांडेकरांना याची जाणीव असली तरी त्या जाणिवेला फळे क्वचितच येतात.

अर्थात खांडेकरांच्या विकसित व्यक्तित्वाबरोबर त्यांची भाषा बदलत गेली आहे, हे खरेच आहे. ' पहिले प्रेम ' मधील खांडेकरांची शैली आणि ' ययाती ', ' अमृतवेल ', ' सोनेरी स्वप्नं – भंगलेली ! ' मधील तिचा रूपाविष्कार फरकाच्या दृष्टीने पाहावा असा आहे. प्रारंभीच्या कल्पनाप्रचुर अलंकारिकतेचा खळखळाट, ग्रह – नक्षत्र – तारे यांच्या–

बरोबर फुगडी – झिम्मा खेळण्याची रीत वगैरेंची लयदार चढण 'ययाती', इत्यादीसारख्या वाङ्मयकृतींमधून उतरणीला लागली असल्याचे स्पष्टपणे जाणवते. तिचे अवघडलेपण वितळते आहे आणि ती अधिक ' सुबोध ' होते आहे असे दिसते. त्या दृष्टीने पुढील दोन उताऱ्यांतील फरक सहज जाणता येईल...

" ... इतक्यात सोसाटयाचा वारा सुटला. दहावीस लाख माणसांच्या जत्रेत पालखीतल्या मूर्तीवर सर्वांकडून एकसारखा अबीरबुक्का उधळला जात असावा तशी भिरभिरत वर उसळणारी धूळ वाढू लागली. दाही दिशा त्या धुळीने भरून गेल्या. डोळयांत धूळ जात असतानाही माझे सारे लक्ष ढगांच्या त्या पुढाऱ्यावर - आभाळात अगदी पहिल्यांदा दिसू लागून मोठ्या झालेल्या त्या मेघावर – होते. आता मधून मधून त्याच्यातून वीज चमकू लागली होती. माझ्या मनात आले ही वीज नाही; या बंडखोर मेघांचा विजयी झेंडा असावा हा ! सूर्याच्या असह्य तापाने गांजून गेलेल्या अन्नाच्या अभावी भकास दिसणाऱ्या, जलप्रवाहाच्या साध्या वस्त्रालाही महाग झालेल्या धरित्री–मातेला नवजीवन देण्याकरिता स्वर्गात सुरू झालेल्या क्रांतीचा हा पहिला क्षण असावा. आकाशात चमकणारी वीज हा त्या क्रांतीचा मंगल ध्वज आहे. "[५] या उताऱ्यात, ' सोसाटयाचा वारा, उसळणारी धूळ, आकाशातील ढग, मधूनच चमकणारी वीज ' एवढयाच काय त्या महत्त्वाच्या गोष्टी आहेत. बाकी त्याभोवती खांडेकरांचा कल्पना–विलास पसरून राहिला आहे. तो उगीचच असे वाटले तरी खांडेकरांच्या प्रतिभेचा तो धर्म आहे; अंगभूत धर्म आहे.

खांडेकरांनी 'बारा नंबरची गोष्ट' सांगितली असली तरी ती गृहित धरून हेही मान्य करणे इष्ट आहे की, खांडेकरांच्या प्रतिभेची जातच मुळी कल्पनाविलासी आहे. वैयक्तिक जीवनात छानछोकी, विलास इत्यादी संबंधात खांडेकरांना आस्था नसली तरी आपल्या जीवनतत्त्वाच्या संदर्भात त्यांना कलाविलासाची विलक्षण ओढ आहे. बालपणापासून डोळयांना अधूपण आणि त्यामुळे कल्पनांवर जगण्याची लागलेली सवय, एवढेच काही खांडेकरांच्या कल्पनारम्य अलंकारिक शैलीत अंतर्भूत नाही तर मूलतः त्यांच्या प्रतिभेचे कार्यही त्या दिशेने चालते, हेही लक्षात घेतले पाहिजे. त्यातूनच आणखी एक सूत्र उमजते : खांडेकरांची वृत्ती शिक्षकाची. शिक्षक (म्हणजे पूर्वीचा; आजकालचा ' मसालेदार गेस्ट हौस ' ची गंमत चाखणारा नव्हे!) मुळात दबून असणारा, भित्रा; असेल त्यात आणि मिळेल एवढयावर संतुष्ट राहाणारा, आणि त्याचेही एक तत्त्वज्ञान बनविणारा. त्या काळच्या, अनेक जंजाळात लडबडून गेलेल्या शिक्षकाची सर्वसाधारणपणे ही प्रवृत्ती होती. ती दिसली आणि अधिकच गलितगात्रतेने दिसली तर तो मास्तर, नाही तर तो मास्तर नव्हे, अशा समीकरणापर्यंत ही वृत्ती पोहोचलेली.अशा शिक्षकाला जगातल्या प्रखर वास्त–वाला सामोरे जाणे अशक्य व्हावे यात नवल नाही. सर्वसाधारण ह्या मनोवृत्तीला खांडे–करही अपवाद नाहीत. खांडेकरांना वास्तव -- डोळे दिपविणारे कडक वास्तव–पाहायचे

नव्हते असे नाही; पाहिले नाही असेही नाही; पण ते पाहाताना हे वास्तव ते कल्पनेत मुरवून पाहातात. वास्तवावर कल्पकतेचा बुरखा चढवून त्यामधील प्रखरतेला मुलायमपणा आणतात, आणि नंतर ते भोगतात. खांडेकरांच्या जवळ असलेले करुणेचे डोळे त्याच्या मुळाशी आहेत. त्यास शिक्षकामधील सात्त्विक वृत्ती म्हटले किंवा वास्तवापासून पलायन म्हटले म्हणून खांडेकरांच्या ओसंडून वाहाणाऱ्या कल्पकतेला काही उणेपण येते असे नाही. अर्थात ही कल्पनारम्य अलंकारिकता खांडेकरांच्या लेखनात प्रारंभी जेवढी दिसते तशी ती पुढील लेखनात नाही, हे स्पष्टच दिसते. व्यक्तिमत्त्वाच्या विकसनाबरोबर प्राप्त होणाऱ्या चिंतनशीलतेमुळे (प्रामुख्याने खांडेकरांच्या बाबतीत अधिक) हे कल्पनाजनित अलंकरण विरळ बनत गेले, हे खांडेकरांचे अलीकडचे साहित्य सिद्ध करून देते आहे; असे वाटते.

त्या दृष्टीने ' मंजिऱ्या ' तील, ' कुठं आहे तो मेघ ?' मधील, वर मांडलेल्या उताऱ्याच्या तुलनेने ' अमृतवेल ' मधील पुढील उतारा कल्पनाजनित अलंकरणाला टाळून चिंतनप्रवणतेकडे झुकलेला दिसतो :

" कुणी देव म्हणो, कुणी दैव म्हणो, कुणी निसर्ग म्हणो, कुणी योगायोग म्हणो! पण जिला माणसाच्या सुखदुःखांशी काही कर्तव्य नाही, अशी एकसंध, अवखळ शक्ती माणसाला माणसाशी जोडीत असते. कधी रक्ताच्या नात्याने, कधी गरजेच्या नात्याने, कधी भावनेच्या नात्याने ! वादळी समुद्रात फुटक्या फळकुटांच्या आधाराने तरंगणारी माणसे जशी लाटांमुळे जवळ येतात, तसेच या अफाट जगात घडते. कुणाच्या तरी पोटी आपण जन्माला येतो. कुणी तरी आपला सांभाळ करते. शाळेच्या चिमण्या जगात कुणी तरी आपल्या बुद्धीला प्रकाशाची वाट दाखविते. कुणी तरी चिमणदातांनी राय-आवळ्याचे तुकडे करून त्यातला एक आपल्याला देते. योगायोगाने जवळ आलेल्या कुणाच्या तरी जीवनात यौवन आपले जीवन मिसळून टाकते. जीवनचक्राच्या या अखंड भ्रमंतीत माण-साला एकच गोष्ट करता येण्यासारखी आहे – दुसऱ्या माणसाशी जडलेले आपले नाते न विसरणे, त्याचे जीवन फुलावे म्हणून त्याच्यासाठी जे जे करता येईल ते ते करणे! देवदत्त आणि वसुंधरा ही आपल्या आयुष्यात अशीच आली आहेत, पण आपण आता त्यांच्याशी बांधले गेले आहोत – माणुसकीच्या नात्याने. " तेव्हा रूपकात्म शैलीत असणारे खांडेकर असे ' सोपे 'ही होतात. व्यक्ती व व्यक्ती, व्यक्ती व समाज, व्यक्ती व राष्ट्र, जीवन-मूल्ये किंवा निसर्गमूल्ये – अशा कित्येक संबंधांवर, मूल्यनिधानावर खांडेकर सहज शैलीने लिहितात. शक्य तो दृष्टान्ताच्या कात्रीत राहाणारे, सुंदर सुभाषिते, म्हणी, वाक्प्रचा-रांच्या गुंतवळचात रमणारे खांडेकर अलंकरणातून, कल्पनारम्यतेतून सहजतेकडे, स्वाभा-विकतेकडे सरकत आहेत, असे नजरेस येते. काव्यात्मता सांभाळून हा प्रवास होत आहे.

खांडेकरांचे व्यक्तिमत्त्व संस्कारशील आहे. जे चांगले ते उचलावे, नुसतेच उचलावे असे नव्हे तर ते उचलणे अंगी रिचवावे असा खांडेकरांचा पिंड आहे. साहजिकच त्यांच्या शैलीच्या घडणीत डोळ्यांचे अधूपण इत्यादी कारणे असली तरी त्यांचे गुरू श्रीपाद कृष्ण

कोल्हटकर आणि राम गणेश गडकरी हे दोन भाषाप्रभूही कारण झाले आहेत. इतर बाबींप्रमाणे भाषेच्या बाबतीतही खांडेकरांनी त्यांचे गुरुपण स्वीकारले आहे. कोल्हटकरांची कोटिप्रचुरतेची टिप्परघाई आणि गडकऱ्यांची चमत्कृतिपूर्ण कल्पनाप्रियता या दोन्ही गुणांची खांडेकरांनी मनोभावे पूजा बांधली आहे; आणि कुठल्याही गोष्टीची श्रद्धे-निष्ठेने पूजा बांधण्यात खांडेकरांइतका कल्याणशिष्य आढळणे दुर्मिळ आहे. स्वाभाविक–पणेच कोल्हटकर-गडकऱ्यांच्या परंपरेने खांडेकरांच्या ठिकाणी,चमत्कृतिपूर्ण साम्यविरोधा-वर आधारलेल्या कल्पनांची नयनमनोहर क्रीडा सहजतेने अवतरली आहे. या क्रीडेची अनेकांगी विलसिते, खांडेकरांच्या लेखनात सर्वत्र दिसतात. त्यामुळे खांडेकरांच्या भाषेवर अलंकरणाचे, कल्पनारम्यतेचे अतिक्रमण व्हावे आणि त्या दडपणाखाली विचारांचे आणि भावनांचे कोमल सौंदर्य गुदमरून जावे असे कित्येक वेळा घडते; आणि कित्येक वेळा त्यामुळेच त्यांच्या काव्यात्म शैलीने त्यांच्या विचारांना रमणीय स्वरूपही प्राप्त होते. साहजिकच तत्त्वविवेचन फिक्के फिक्के होते, आणि तत्त्वचिंतन तत्त्वचिंतन न राहाता ते ललित वाङ्मयाच्या पातळीवर चढते. कधी ते काव्य असते, कधी काव्यात्म निबंध, तर कधी गद्य-काव्य; काय असेल ते खांडेकरांच्या कल्पकतेच्या उसळीवर अवलंबून असते. नुसते एवढेच घडते असे नव्हे तर खांडेकरांच्या कल्पनारम्यतेतून विविध रंगगंधाच्या साहित्यप्रकारांनाही जन्म लाभतो. त्यांच्या साहित्याकडे विशेषतः कथा, ललित निबंध, समीक्षा इत्यादींकडे सूक्ष्मतेने पाहिले की याची प्रचीती येते. 'गंधर्वकन्ये काय बोलू?' किंवा 'दादा मला न्याल तुमच्याबरोबर?' हे ललित निबंध (?) त्या दृष्टीने जरूर तपासून पाहावेत.

खांडेकरांच्या कल्पनाप्रचुर काव्यमय शैलीचा विलास सर्वत्र असतो. शब्दापेक्षा वाक्यातील अर्थावर कोटया करणारी, कारुण्य आणि सौम्यता, रौद्रता आणि आर्द्रता, प्रसन्नता आणि विनोदशीलता, सुभाषितांची पखरण आणि चिंतनशीलता इत्यादी गुण-दोषांनी मंडित खांडेकरांची शैली हृदयंगम रूप घेऊन येते.दारिद्र्याच्या वर्णनापासून सायं–काळच्या शोभेपर्यंत, कोकणातल्या निसर्गवर्णनापासून यौवनाच्या गुणगौरवापर्यंत खांडे–करांची कल्पक वर्णनशैली सारख्याच गतीने धावताना दिसते. अशा वर्णनात चिमूटभर मूळ (म्हणजे दारिद्र्य, अन्याय, संध्याकाळ, कोकणचा निसर्ग इत्यादी) पण मूठभर कल्प-कता यांचा धुवांधार पाऊस कोसळताना आढळतो. कुठे खळ म्हणून नसते. मग मुळाशी ते सुसंगत, सुसंवादी त्या–आतील आहे की नाही, याचा विचार या धुवांधार पावसाच्या सोसाटयात उरत नाही. तो नसण्यातच खांडेकरांची कल्पकता बहरून येते, फुलून येते.

'मंजिऱ्या 'मधून खांडेकर ' सायंकाल ' चे माहात्म्य असे सांगतात :

" ...दिवस मनुष्याला यंत्र बनवितो; उलट रात्र त्याला स्वप्नमय करून सोडते; पण मनुष्य हे भावनाशून्य यंत्र नाही किंवा कल्पनेत अनिबंध संचार करणारे यंत्रही नाही.

ज्याचे हृदय अगणित स्वप्नांनी फुललेले असते असे यंत्र आहे ते ! काव्य आणि शास्त्र यांचा मधुर संगम म्हणजेच मनुष्याचे जीवन, नाही का? ... या सत्याची उत्कट अनुभूती सायंकालाइतकी दुसऱ्या कोणत्याही वेळी येत नाही. प्रातःकाल ' ऊठि गोपालजी जाइ धेनूकडे । वाट हे सवंगडे पाहताती । ' म्हणून प्रत्येकाला घराबाहेर घालवितो. पण सायंकाल ' गाई घरा आल्या । घणघण घंटा नाद । कुणीकडे घालू साद । गोविंदा रे ।' अशा आर्त वाणीने त्याला घराकडे बोलावीत असतो. मग आकाशातून घराकडे, रानातून गोठ्याकडे आणि कारखान्यातून घराकडे धाव घेणाऱ्या पाखरांना,गाईंना आणि माणसांना सायंकाल ही सृष्टिमातेची प्रेमळ हाक आहे असे वाटले तर त्यात आश्चर्य कसले. . . !"

आणि खांडेकर पुढे इच्छामरण मागतात ते असे : " भीष्माप्रमाणं इच्छामरणाचं वरदान देणारा देव मला भेटला तर मी त्याच्यापाशी एकच मागणं मागेन - ' देवा, माझं आयुष्य पाच–दहा वर्षांनी कमी केलंस तरी हरकत नाही, पण मला सायंकालच्या मांडी–वर डोके टेकून चिरनिद्रेचा लाभ घेऊ दे. मृत्यूच्या दारातून पलीकडे जाताना मनोहर रंग उधळीत शांतपणानं मावळणाऱ्या सूर्यापेक्षा अधिक अनुरूप असा दुसरा कोणता मित्र मनुष्याला मिळणं शक्य आहे ? " ७

' मंझधार ' मधील ' धुके 'मधून माणसाच्या संकल्पावर जगण्याच्या शक्तीचे खांडेकर वर्णन करतात :

" ... माणूस दुःखाला, दारिद्र्याला किंबहुना माणसाला तोंड देऊन जगतो. नवे नवे संकल्प करतो. सुंदर सुंदर स्वप्ने पाहातो. याचे कारण एकच आहे – अधूनमधून असले दिव्य क्षण त्याला लाभतात. कवीला सुंदर कल्पना सुचते तो क्षण, प्रियकर प्रियतमेचा हात हातात घेऊन तिच्या पहिल्या–वहिल्या स्पर्शाने पुलकित होतो तो क्षण, देशभक्त घरादारावर हसत निखारा ठेवतो तो क्षण, आपल्या अनेक इच्छा गुंडाळून ठेवून बाप मुलासाठी त्याग करतो तो क्षण–प्रत्येकाच्या आयुष्यात असे किती तरी सुंदर क्षण येतात. लौकिकदृष्ट्या त्यांचे आयुष्य पळापेक्षा अधिक नसते. पण खरोखर ते क्षण अमर असतात. युगानुयुगे मानवतेला तेच जगवीत आले आहेत."८

' दोन ध्रुव 'मधील सुरंगा आणि रमाकांत यांच्यामधील पत्र–संभाषणातील एका भागाचे, संभाषणाव्यतिरिक्त मुटे वर्णन असे आहे :

" ...लाटांवर खेळत असलेले चंद्रबिंब तिने पाहिले. लगेच या चंद्रासारखा सुंदर असलेला आपला चेहरा उद्या मासे कुरतडून खाणार ही कल्पना मनात येऊन तिच्या अंगावर शहारे उभे राहिले. काळसर लाट आणि पांढरे शुभ्र चांदणे यांचा तो संगम, मरण आणि जीवन यांचे मिश्रणच होते. चंद्र उगवला की समुद्राच्या लाटा का उचंबळू लाग–तात हे तिच्या आता लक्षात आले. जीवनाला ग्रासण्याकरिता मृत्यूची धडपड चाललेली असते ती. पण जीवन मरणाला फसविते.ते हजारो प्रतिबिंबांच्या रूपाने मरणाच्या डोक्या-

वर नृत्य करीत राहाते. जीव देण्याचा तिचा निश्चय डळमळला !"[९]

खांडेकरांच्या अलंकारिक भाषाशैलीतील अशा रीतीची वर्णने निसर्गाचे, सृष्टि-सौंदर्याचे अचूक दर्शन देत नाहीत. निसर्गाचे रेखा न् रेखांसह चित्र काढावे असा खांडेकरांचा हेतू असत नाही. त्यामुळे निसर्गवर्णन किंवा निसर्गदर्शन म्हटल्यानंतर ज्या संकल्पना – प्रथेनुसार का असेनात – मनापुढे तरळतात, त्यांची पूर्तता काही होत नाही. खांडेकरांचे जीवन आणि त्याला वेढून असणारा समाज यामधून जगण्याच्या उभारीबाबत जेवढे म्हणून औत्सुक्य आहे तेवढे ते इतर कुठल्याही बाबीबाबत आहे असे आढळत नाही. निसर्गाचे, सृष्टिसौंदर्याचे महत्त्व कळले तरी त्यांच्या साहित्यात ते एकात्म होऊन येत नाही. ते येते ते जीवनतत्त्व सांगण्याच्या संदर्भाने; सृष्टिसौंदर्यातून म्हणून जो आनंद घेता येतो – मग तो साम्यविरोधातून असो अगर अन्य कशातून असो – त्या अंगाने खांडेकर सृष्टिसौंदर्याचा मांड मांडतात. केवळ मौज म्हणून, आपल्या साहित्यामधील पात्रांना सवड म्हणून, किंवा मोकळ्या जागा भरावयाच्या म्हणून ते सृष्टिसौदर्य किंवा निसर्गवर्णन इत्यादींकडे मुळी वळतच नाहीत. ती त्यांची प्रवृत्ती नाही. खांडेकर गमतीने काही करावे, व्हावे असे दूरान्वयानेसुद्धा मानत नाहीत. 'गांभीर्य' हा खांडेकरांच्या पिंडाचा धर्म आहे. त्यामुळे खांडेकरांनी चित्रित केलेली निसर्गवर्णने रम्य असली तरी त्याहून त्यांची वर्णनशैली अधिक रम्यतर आहे. ही शैलीच इतकी मोहून टाकते की, त्यांनी वर्णन केलेल्या सृष्टिसौंदर्याकडे फारसे लक्षच जात नाही; आणि महत्त्वाचे असे की, खांडेकरांची अशा रीतींची निखळ सृष्टिवर्णने मुळातच फार कमी आहेत. खांडेकर 'जगले' पण पूर्णांशाने 'जगले' नाहीत हे त्याचे एक महत्त्वाचे कारण आहे.

अर्थातच प्रश्न कमी असण्याचा नाही, त्यामुळे निर्माण होणाऱ्या वैगुण्यांचा आहे. खरे तर खांडेकर जीवनाचे जिव्हाळ्याने चिंतन–मनन करतात, आणि त्यातून स्फुरलेला विचारविलास गांभीर्याने व्यक्त करतात. पण त्यांच्या शैलीमधील काव्यात्मकतेच्या जोरामुळे खांडेकर करू पाहात असलेले विचारांचे सूक्ष्म पिंजण मागे पडते; तत्त्वविवेचनाचे सूत्र ढिले होते; आणि ज्यावर लक्ष जावे असे त्यांना वाटते नेमके त्यावरूनच ते निसटते. परिणामी त्यांच्या शैलीत ते एकवटल्यासारखे वाटून त्यावरच सारे लक्ष खिळून राहाते. खांडेकरांच्या शैलीचा हा जय तर तत्त्वदर्शनातील उणावलेल्या सामर्थ्याचा पराजय असतो. दुसऱ्या अर्थाने खांडेकरांनी जोपासलेल्या जीवनाबद्दलच्या दृष्टिकोनाचे किमान पक्षी, परिणामाच्या दृष्टीने तर ते नक्कीच अपयश असते. खांडेकरांच्या कल्पकतेने संयमाचा पदर धरून ठेवला असता तर ह्या अपयशाचे प्रमाण थोडे कमी झाले असते असे म्हणता येईल, पण साहित्यात काय किंवा इतरत्र काय प्रत्यक्ष घटित हे महत्त्वाचे असल्याने जरतरच्या सूत्राचा टेकू देऊन कल्पनेचा विलास रचण्यात काहीच अर्थ नाही.

खांडेकरांच्या शैलीचा कल्पकता हा आत्मा आहे. त्याच्यावर रम्य, मनोहर, प्रौढ सौंदर्याची महिरप आहे. ती सुभाषिते, घरगुती दाखले, साधेसुधे पण उपहासदर्शक विनोद,

उपमा–दृष्टांतांचे वैपुल्य इत्यादींनी नटविलेली आहे. ह्याची नोंद यथास्थळी झाली आहेच. आकाशाएवढ्या कल्पकतेच्या संदर्भानेच हे नटणे–थटणे घडलेले आहे. मात्र खांडेकर घरगुती दाखले देतात किंवा विनोदासाठी जागा शोधतात, तेव्हा त्यामधील अनुभवाची मर्यादा ठळकपणे जाणवत राहाते. त्यांची सृष्टिवर्णने जशी ठाशीव, रसरशीत व जिवंत वाटत नाहीत तसाच त्यांचा विनोदही कोमट असतो. त्याचेही एक कारण आहे. ते हे आहे की,खांडेकर वास्तवातील घटना-प्रसंगांचे चित्रही कल्पनेने काढतात.साहजिकच मूळ कुठे तरी, कसे तरी लवलवत असले तरी त्याच्या रचनेत, बांधणीत किंवा मांडणीत कल्पनेचा खेळच अधिक असतो. विनोदाला जो एक प्रसन्न मोकळेपणा लागतो, स्वातंत्र्य देण्या–भोगण्याची वृत्ती लागते ती खांडेकरांच्या स्वभावानेच स्वीकारलेली नसल्याने अंग मोकळे सोडून, खदखदून हसणे क्वचितच वाट्याला येते एखादी गोष्ट पटवून द्यायची झाल्यास मग ती घरगुती, समजदार उदाहरणांनी असो अगर विनोदी रीतीने असो, खांडेकर उत्कट विशुद्ध पातळीवर राहून ती करू पाहातात. त्यांचा विनोद सर्वसाधारण रीतीचा असला तरी त्याचे मांडणे कुठे खाली येऊ नये याची दक्षता खांडेकर आवर्जून घेतात. चर्चा–मग ती कुठलीही असो – तिचे पावित्र्य आणि उंची ते टाकत नाहीत. मात्र जीवनातल्या विविध रसगंधस्पर्शाकडे खांडेकरांचा जसा कानाडोळा आहे तसाच तो करमणूकप्रधान बुवा–विनोदाकडेही आहे. खांडेकरांचे सांगणे - त्यात विनोदही येतो - ही अनुकंपाशील अंत:करणाची प्रेमपूर्ण शिकवण आहे. एका केळीच्या झाडाला बिलगूनच दुसऱ्या केळीचे कोंब उगवतात, तसे खांडेकरांच्या कल्पकतेच्या झाडाला सुभाषिते, उपमा, दृष्टांत, विनोद इत्यादी कोंब उगवलेले आहेत; आणि त्यांचा गेंदेदार वृक्ष त्यांच्या भाषाशैलीच्या रूपाने उभा झाला आहे.

जाता जाता त्याचे काही नमुने - सुभाषित आणि उपमा-दृष्टांत–सहज नजरेखालून घालता येतील :

'पुरुष क्षणात फकीर होऊ शकतो, पण स्त्री ही सुखासुखी जोगीण होत नाही.'

'सत्य कुणाच्या रागालोभाची पर्वा करीत नाही.'

'आयुष्यात दु:ख येते ते वळवाच्या पावसासारखे नि सुख मिळते ते गुलाब–पाण्यासारखे!'

'माणसाची इच्छा ही नंदनवनातली कल्पलता नाही. ती वाळवंटातली हिरवळ आहे.'

'कला सुखाकरता आहे. पण आधी भूक, मग सुख!'

'मनुष्य हा समाजप्रिय प्राणी आहे! पण समाजप्रियतेपेक्षाही आत्मप्रीती त्याच्यात अधिक आहे यात संशय नाही.'

'भांडणाचे भविष्य कुणालाच वर्तविता येत नाही.'

'मृत्यूच्या दारातही माया माणसाला सोडत नाही.'

'समाजवाद हे वात्सल्याचेच सामाजिक रूप आहे...'

'माणसाला सुखाचे सबंध वर्ष जेवढे शहाणपण शिकवीत नाही, तेवढे संकटाचा एक क्षण शिकवून जातो.'

'मृत्यू हा प्रत्येकाच्या जीवनाचा पूर्णविराम आहे.'

'कल्पनेइतके माणसाचे वैर कुणीच साधत नसेल.'

'लग्न ही दोन जीवांची गाठ असली तरी ती सुरगाठ! मूल झालं की निरगाठ होते.'

'पत्र हे दोन हृदयांचे संभाषण असते!'

'काळवंडलेले आकाश कपाळाला आठ्या घालणाऱ्या आजोबांप्रमाणे आपल्याला भेडसावीत आहे – या आजोबांच्या रागाला तोंड देण्यापेक्षा घरात कुठे तरी लपून बसणे हेच बरे नाही का?'

'काळोख पडत असताना दूरच्या इमारती जशा अगदी अंधुक अंधुक होतात तशा लहाणपणाच्या साऱ्या गोष्टी वाटतात.'

'कुंकवावाचून जशी सवाष्ण नाही,लुटीवाचून जसं साम्राज्य नाही, थापावाचून जसं राजकारण नाही, तशी सभापतीवाचून सभा नाही.'

"...त्याच्या (अश्वत्थाम्याच्या) मस्तकातला मणी हिरावून घेतला गेला. तिथे कायम वाहाणारी जखम निर्माण झाली. जगातला प्रत्येक अभागी मनुष्य अशीच एखादी वाहती जखम सोबतीला घेऊन जीवन कंठीत असतो.'

'खरेच! डार्विनने वानर हा मनुष्याचा पूर्वज आहे म्हणून जो शोध लावला तो किती सत्य आहे! वानर दरवर्षी पावसात भिजतात. पुढल्या वर्षी घर बांधून राहाण्याचा निश्चय करतात. वानर निर्माण झाल्यापासून लाखो पावसाळे आले आणि गेले, पण वानराचे घर काही कुणी अजून पाहिलेले नाही! मग आपल्याला तीन महिन्यात नवे घर मिळाले नाही म्हणून चाळिशीने माझ्यावर रागावण्यात काय अर्थ आहे!'

'...जीवनातल्या विविध रसांशी समरस होणे हेच लेखकाचे काम नाही का? आणि आयुष्यातल्या आपल्या विविध अनुभवांना रबरी फुग्याखेरीज अधिक चांगली अशी कुठली उपमा देता येईल? विद्या, मैत्री, कीर्ती, प्रीती हेसुद्धा वेळोवेळी जीवनाला शोभा आणणारे सुंदर रबरी फुगेच नाहीत का? ...'

'कुणाचाही स्पर्श झाला की लाजाळूचे झाड आपले अंग चोरते ना? माणसाच्या मनातल्या काही काही गोष्टी अशाच असतात.'

'नदीच्या प्रवाहातले मोठमोठे भोवरे पाहून पोहायला पडलेल्या माणसाचे हातपाय

गळून जावेत – अगदी तसं वाटतंय मला ! '

अशी अनंत उदाहरणे देता येतील. किंबहुना खांडेकरांच्या साहित्यामधील उत्कृष्ट सुभाषिते, सुविचार, वाक्प्रचार,म्हणी, उपमा – दृष्टान्त यांचा एक सुंदर 'सुभाषित कोश' होईल, जो खांडेकरांना अभिप्रेत असलेल्या संस्काराची भूमिका त्यांच्या समग्र साहित्याहून कितीतरी उत्तम रीतीने बजावू शकेल. अर्थात तूर्त त्याची इथे गरज नाही. अशा रीतीच्या सुभाषितांदीमागील खांडेकरांच्या भूमिकेचा त्यांच्या 'सुविचार' व 'सुभाषिते' यांसारख्या लघुनिबंधांतून पडताळा मिळतो. 'सुभाषिते 'मध्ये खांडेकर सांगतात : "...वस्त्रांनी मनुष्याच्या शरीराचे सौंदर्य वाढते. फुलांनी केसाचे सौंदर्य वाढते. सुभाषिते हीही सुंदर वस्त्रासारखी अथवा मोहक फुलांसारखीच नाहीत का? आपल्या मनाचे सौंदर्य वाढावे अशी मनुष्याला इच्छा नसती तर त्याला सुभाषिते कधीच आवडली नसती ! सुभाषितांची आवड ही मनुष्याच्या मनाला लागलेली पूर्णतेची तहान आहे. "[१०] विविध कलांच्या माध्यमातून माणसाच्या जाणिवा समृद्ध होतात, पूर्णतेच्या दिशेने चाललेला तो चिरंतन प्रवास आहे. सुभाषिते – सुविचार हे त्यातले एक पाऊल आहे. खांडेकर माण–साच्या जाणिवा समृद्ध, उत्कट, सूक्ष्म व उन्नत करणाऱ्या सर्वस्पर्शी माध्यमांचे, आपल्या शक्ती युक्तीनुसार उपयोजन करू पाहातात.त्यांच्या कल्पकतेच्या जोडीला हीही आच आहे. त्याचा ठोस आविष्कार त्यांच्या अलंकारिक शैलीत झाला आहे.

या आणि अशासारख्या इतर काही नमुन्यांकडे ओझरती नजर टाकली तर, खांडे–करांच्या कल्पक शैलीने त्यांच्या कितीतरी सामर्थ्यबीजांचा बळी घेतल्याचे स्पष्टपणे जाणवते. खांडेकरांच्या शैलीने अलंकरणाच्या अंगाने झुकण्याचा तोल सांभाळला असता तर कदाचित ही सामर्थ्ये वेगवेगळ्या दिशांनी रूपे घेऊ शकली असती, आणि पण हा 'आणि' निरर्थक आहे...

खांडेकरांच्या साहित्यात कर्णाच्या उदारतेने उधळली गेलेली सुभाषिते हे त्यांच्या कल्पकतेचेच अपत्य आहे; त्यांच्या भाषेचा तो एक विशेष आहे. सुभाषिते ही सौंदर्याच्या दर्शनासाठी असतात, तशीच ती तत्त्वसूत्रांच्या प्रकटीकरणासाठीही असतात. बऱ्यावाईट अनुभव–अनुभूतींचा अर्क त्यात साठविलेला असतो. जीवनाचा अर्क सुभाषितात जखडबंद केलेला असतो. खांडेकरांच्या साहित्यातील सुभाषिते ही जीवनदर्शी अपूर्व कल्पनासृष्टी आहे. ती निव्वळ कागदी फुले म्हणून आलेली नाहीत, तर हिरव्या चाफ्याचा गंध घेऊन सुखाचा शोध करण्यासाठी आलेली आहेत. नेहमीच ती अचूकपणे येतात असे नाही, रस–भंग करीत नाहीत असेही नाही; पण येतात तेव्हा तात्पर्यार्थ घेऊन येतात; हे विशेष आहे. बऱ्याच वेळा असेही घडते की, खांडेकरांच्या एखाद्या परिच्छेदातील मुद्द्याची सुरु–वात किंवा शेवट प्राय: एखाद्या सुभाषिताने होतो : खांडेकरांच्या कल्पकतेची ती खास निर्मिती आहे. सर्पाच्या पिल्लासारखी ती चकाकत असतात. त्याचप्रमाणे, खांडेकरांचा विनोद किंवा विनोदी प्रसंग दिलखुलास नसले– बरेचसे फुसके वाटले– तरी त्यांनी रेखा-

टलेली काही शब्दचित्रे (उदा. कोकणातील ऋतू, गांधीवादी नेते, छोटयांच्या बाललीला इत्यादी) खास वेधक आहेत. मात्र ती निखळ शब्दचित्रे नाहीत; त्यांतून काही तरी सांगण्याकडे असलेले भान जरासुद्धा सुटलेले नाही. अगदी सूक्ष्मतेने पाहिले तर खांडेकरांचे आशयाकडे अधिक लक्ष आहे. मात्र प्रामुख्य आशयाला असले तरी नकळत शैलीने आपली मातब्बरी प्रस्थापित केलेली दिसते. अगदी खांडेकरी शैलीतच बोलायचे तर (म्हणजे त्या समान शैलीत) शैलीने आशयाला आपल्या मुठीत ठेवले आहे ! त्यामुळे शैली आणि आशय यांचा समन्वय जमून येत नाही, तुटक–तुटकपणा जाणवतो; अवास्तवता, अति–रंजन यांचा भास होतो. समाजजीवनातील दोष, दुर्गुण, वैगुण्ये, खत्रूडपणा, खेकडयाची वृत्ती, दंभ, अहंकार, त्याग वगैरेंसारख्या समाज(अ)धारणेच्या मूल्यांची विटंबना इत्यादी दोषांचा खांडेकरांची शैली खरपूस समाचार घेते. ' आगरकर : व्यक्ति आणि विचार ' यासारख्या टीकाग्रंथाचे प्रास्ताविक पाहिले तरी याची प्रचीती येते. ' ययाती ,' 'कौंचवध' सारख्या कादंबऱ्यांच्या प्रस्तावना डोळयांखाली घातल्या तरी या समाचारामधील धग–धगीतपणा मनाला विंधून जातो. अगदी काव्यात्मतेने निथळून जाणाऱ्या शैलीतूनही हे घडते; पण त्यापलीकडे जाऊन सूक्ष्म मनोवगाहन, तगमग, तडफड यांच्या मनाला दाहक स्पर्श करणाऱ्या रेखाटनात खांडेकरांची शैली ढिली पडते. याचे कारण कोणते असावे बरे ? खांडेकर वैचारिक जीवन जगणारे, जमेल तेवढा प्रत्यक्ष जीवनात सहभाग देणारे कलावंत आहेत. प्रत्यक्षापेक्षा कल्पकतेवर त्यांचा भर अधिक आहे; त्यामुळे ते वास्तव–सृष्टी पाहाण्याचे नाकारीत नाहीत; पण त्यामधील घटनांचे पृथःकरण मात्र वास्तव–सृष्टीला अनुलक्षून करीत नाहीत; वाङमयीन कल्पनाचित्रांच्या मार्गाने ते होते. त्यामुळे मुळातला जोर निरपला जातो. काव्यात्म शैलीमुळे उरला जोर बराचसा निरस्त होतो. खांडेकर सामाजिक दोष– दुर्गुणांबद्दल लिहितात तेव्हा त्यांची भाषा तडफड–तगमगीच्या चित्रणापेक्षा खूपच कमी अलंकारिक असते त्याचाही हा परिणाम नव्हेच असे नव्हे. खेरीज अशा चित्रणात खांडेकरांमधील आत्मनिष्ठा ही नको इतक्या प्रमाणात मुळात मिसळली जाते. मग तिचेच अधिराज्य इतके होते की, अंतःकरणाला भिडणारी खांडेकरांच्या शैली–तील शक्ती मंद पडते. त्यामुळे स्वतःच्या अंतःकरणाची उकल आणि रसिकांच्या हृदयाची गुंतवण करून वाङ्मयीन श्रेयाची साठवण करण्यात ती असफल होते. लेखक खांडेकरांच्या झटचा आणि रसिक वाचकाची अतृप्ती यामुळे उभयपक्षी होणारा कोंडमारा मात्र तीव्र बनत जातो.

खांडेकरांच्या भाषाशैलीच्या घडणीतील कल्पकतेचे अपूर्व स्थान स्पष्टपणे मांड–ल्यावर " त्यातून स्वतंत्रपणे उभं राहायचं तर तसंच आकर्षित करणारं वेगळं काही हवं " हे एक फार महत्त्वाचे नसलेले कारण महत्त्वाचे ठरते. ते अ–सहित्यिक असले तरी तत्कालीन परिस्थितीच्या अनुषंगात त्यालाही महत्त्व येते. प्रा. फडके यांचे विषय मनोहर आणि शैली प्रसादपूर्ण; त्या दृष्टीने, त्या काळी तिचे आकर्षण तरुण वर्गासकट

सर्वसामान्यांना वाटणे साभाविक होते. त्यामुळे नवा वाचकवर्ग मिळविणे आणि टिक–विणे जितके जरूर, त्याबरोबरच तो टिकविण्यासाठी विषय, शैली यांसारखी खेचून घेणारी साधनेही नव्याने निर्माण करणे आवश्यक होते. खांडेकरांची मन:प्रकृती गंभीर, वृत्ती प्रतिभावंत कलावंताची; साहजिकच अनुवाद–अनुकरणाच्या पलीकडची. स्वभावत:च खांडेकरांनी स्वतंत्र मार्ग चोखाळला असल्यास नवल नाही; तो चोखाळला नसता तरच आश्चर्य होते ! खांडेकरांनी आपल्या प्रकृतीनुसार. हरिभाऊ आपटे यांचा वाचक–वर्ग स्थूलरूपाने आपल्या नजरेसमोर ठेवला. हा वाचकवर्ग जशाचा तसा घेतला असे नाही, पण त्या वाचकवर्गाची अभिरुचीची स्थळे न्याहाळली, मर्मे हेरली; त्याच्या मनःप्रवृत्तींचा आवाका जोखला. हा वाचकवर्ग खांडेकरांच्या गंभीर मन:प्रकृतीशी जमणारा होता खांडे-करांनी आपल्या कथा – कादंबऱ्यांतून मध्यमवर्गातल्या दलित समाजाचे चित्रण केले. हरिभाऊंचे सामाजिक वळण पुढे चालविले ते हरिभाऊंच्या जातकुळीशी अत्यंत निकटचा संबंध जोडणारे होते. हलके–फुलकेपण नटवून सांगण्यात त्यांना रस नसल्याने अशा वळ-णाने त्यांचे मन तद्रूप करून टाकले. सत्पक्षाच्या बाजूने असलेले खांडेकरांचे बोधप्रवण मन त्यात रंगावे हे उचितच घडले. खांडेकरांना काही प्रमेये मांडायची होती, सिद्धान्त सिद्ध करायचे होते; त्यासाठी हरिभाऊंच्या कथा–कादंबऱ्यांवर पोसलेला वाचकच योग्य होता, उचित होता. खांडेकरांना समकालीन असलेल्या प्रा. फडक्यांनी तरुण वर्ग पकडल्यावर खांडेकरांना हरिभाऊंनी मिळविलेला वाचकवर्ग खेचणे निखालसपणे जरूर होते. त्यांच्या वृत्ती - प्रवृत्तींशी ते युक्तही होते. खांडेकरांनी या वाचकाला समोर राखले असले तरी हरिभाऊंचे विषय चालणारे नव्हते नव्या काळातील, बदलत्या परिस्थितीतील वाचकाला त्यांचे आकर्षण वाटलेच असते असे नव्हे. मग हरिभाऊंच्या विषयातील नस कायम राखून, बदलत्या जीवन–परिस्थितीच्या संदर्भाने खांडेकरांनी विषय उभे केले. जी गोष्ट विषया-बाबत तीच भाषेबाबत. त्यासाठी मूळच्या कल्पकतेने तिचाही वेगळा घाट निर्माण झाला; थोडाफार करण्यात आला. कारण केवळ परंपरेने चालत आलेल्या वाचकवर्गावर भाग–णारे नव्हते. त्याच्या अभिरुचीचे वळण बदलणे आणि नवा वाचकही खेचून घेणे आव-श्यक होते. त्यासाठी विषय आणि शैली या दोहोंमध्ये काही बदल, काही प्रयोग, काही नाविन्य हवे होते. त्याखेरीज आकर्षण कसे वाटणार ? कुणाला होणार ?

त्याकाळी आपला वाचकवर्ग तयार करणे, त्याची तशी वाङमयीन अभिरुची पोसणे ही साहित्यिकाला गरज वाटत असे. रसिकासंबंधी अवहेलनेने बोलले जात नसे. त्यासाठी नवनवीन प्रयोग होत राहात. केवळ वाङमयीन गोष्टींचेच नव्हे तर सामाजिक बाबींचेही संपूर्णतया अवधान राखणे हे तत्कालीन साहित्यिक एक धार्मिक कर्तव्य मानण्याकडे दृष्टी ठेवीत. साहजिकच विधायक वृत्तीने खांडेकरांकडून अशी दृष्टी अंगिकारली असली, त्या दृष्टीने काही प्रयोग घडले असले तर ते यथोचितच होय. प्रसादपूर्ण शैलीच्या अगदी विरुद्ध अशा अलंकारिक शैलीला – अनेक सौंदर्यांचा बळी देऊनही –जे प्राधान्य मिळाले त्याच्या

बुडाशी ही दृष्टी होती. या प्रयोग – धडपडींना आलेले यश – खांडेकरांच्या सार्थ उल्लेखा–शिवाय मराठी साहित्याचा इतिहास पुरा होत नाही– यात स्पष्टपणे दिसते.

मात्र या सगळ्या प्रयत्नांत विधायक दृष्टी आहे. अटीतटीची भावना नाही. प्रत्ये–काने आपापला मार्ग आपापल्या पद्धतीने चोखाळला आहे. या मार्गात रचना आणि निर्मिती दोन्हीही आहेत. केवळ अधू डोळ्यांमुळे कल्पकतेचा जन्म झालेला नाही की स्वतंत्रपणे उभे राहाण्यासाठी काही ठरवून, योजना आखून केवळ रचना घडलेली नाही. मुळातल्या परिस्थितीला, पिंडप्रकृतीला, वृत्ती–प्रवृत्तीला लाभलेला तो पदर आहे. तो महत्त्वाचा नाही असे नव्हे,पण शेवटी खांडेकरांच्या प्रतिकात्मक भाषाशैलीच्या एकूण घड–णीत त्याचा विचार करणे हेच योग्य आहे.

एकूण खांडेकरांना प्रतिभा उधळत जाण्याची अनिवार हौस आहे हे उघड आहे. गरज असो नसो,खांडेकर ही उधळमाधळ करीत आले आहेत. अगदी घरच्या संसारापासून राष्ट्राच्या संसारापर्यंत, आपल्या पद्धतीप्रमाणे सुगृहिणीच्या नजरेने बारीक सारीक गोष्टींचा विचार करणारे खांडेकर भाषेचा संसार मात्र म्हणाव्या तेवढ्या काटकसरीने करू शकले नाहीत. डोळ्यांवर यावी अशी उधळमाधळ घडत राहिली. प्रारंभाकडून पुढे पुढे येताना तीत काटकसर आली आहे; पण अलीकडे काटकसरीच्या योजना निघ–तात ना, तशाच रीतीची ही काटकसर आहे. तसे तिचे स्वरूप फार मोठे आहे असे नाही; पण गहूभर आगे, गहूभर मागे असेच काहीसे घडले आहे. साहजिकच या शैलीच्या प्रभावामुळे खांडेकरांनी स्वीकारलेली प्रमेये, त्यांची चिंतनशीलता आणि त्यांची जीवन–दृष्टी मात्र निष्कारण धूसर बनली आहे. खांडेकरांची भावविवशता, तिने स्वीकारलेले मनुष्य–स्वभावाविषयीचे अज्ञान, आणि ' स्व ' ची अप्रतिहत घुसखोरी इत्यादींमुळे त्यास आणखी दुबळेपण आले आहे. दाटून दाटून आलेली ही शैली खांडेकरांच्या अनेक गुणांना दाठरून टाकते – त्यांची स्वत:चीच अनेक अंगांनी कुचंबणा करते.

एका बाजूने अशा रीतीची अलंकारिक शैली आपले सामर्थ्य व वैशिष्टय वाढते–पणाने प्रकट करू शकली आहे; असा खांडेकरांना अनुभव देत असतानाच दुसऱ्या बाजूने ती कलावंताच्या वाढत्या विकासगतीला आणि रसिकतेला अडथळेही आणत आहे, असे वाटते. सत्य कदाचित यामध्येही असेल, पण आत्मीय गुणांनी नटलेली खांडेकरांची भाषाशैली त्यांनी परिश्रमपूर्वक घडविलेली, कमावलेली आहे यात शंका नाही. त्यांच्याच भाषेत सांगायचे तर : ' ... ती भाषा लहान मुलांना अगर अशिक्षितांना पूर्णपणे कळत नसली म्हणून तिचे महत्त्व साहित्यदृष्टया कमी होत नाही. ' हे खरेच आहे; पण ती पूर्णपणे कळली तर साहित्यदृष्टया ते विकासस्पर्शीही आहे; हे विसरता कसे येईल ? जे नाही पण होणे साहित्यदृष्टया शक्य आहे असे वाटते, जेणेकरून काही बंध, काही रूपे धाटीमोठी होतील; अशा रास्त अपेक्षेतून खांडेकरांच्या शैलीविषयी काही आक्षेप, काही

तक्रारी पुढे येत राहिल्या आहेत. त्यांचा आदर (काहीसा उपहासही) करीत खांडेकरांच्या शैलीने, पूर्णतः खांडेकरांमधील ' स्व 'ला लपेटून अभिव्यक्तीचे स्व–तंत्र घेऊन, उर्जस्वल गडकरी शैलीचा वारसा सांभाळून, पृथगात्म वळण कायम सांभाळले आहे. मात्र वळण वादातीत नाही, – प्रश्नात्मक आहे.

संदर्भ :

१. लेखकाच्या खांडेकरांशी झालेल्या चर्चेचा सारांश
२. ग. त्र्यं. माडखोलकर : माझे आवडते लेखक : ' माझे गुरुबंधु ' : पृ. ७३–७४
३. प्रा. मा. का. देशपांडे : 'खांडेकर : चरित्र आणि वाङ्मय' : पृ. २१०
४. तत्रैव : पृ. २११
५. वि. स. खांडेकर : मंजिऱ्या : ' कुठं आहे तो मेघ ! ' : पृ. १०
६. वि. स. खांडेकर : अमृतवेल : पृ. ९१
७. वि. स. खांडेकर : मंजिऱ्या : ' सायंकाल ' : पृ. १२७–१२८
८. वि. स. खांडेकर : मंझधार : ' धुके ' : पृ.२८१
९. वि. स. खांडेकर : दोन ध्रुव : पृ. ९२
१०. संदर्भ क्र. ७ नुसार : पृ. ७३
११. वि. स. खांडेकर : अभिषेक : पृ. ११९

□□

एकोणतीस

खांडेकरांच्या साहित्यावरील समीक्षेची समीक्षा

डॉ. चंद्रकान्त धांडे

खांडेकरांनी आपल्या जीवनात विविध प्रकारचे लेखन केले. अगदी प्रारंभी खांडेकरांना काव्यलेखनाची हौस होती ती लवकरच मालवली. नाटचलेखनाचा त्यांनी केलेला प्रयत्नही यशस्वी झाला नाही, त्यामुळे ते पुन्हा नाटकाच्या वाटेला गेले नाहीत. कथालेखक या नात्यानेच खांडेकर प्रथम वाङ्मयाच्या क्षेत्रात स्थिर झाले व मान्यता पावले. सुमारे पन्नास वर्षांमध्ये खांडेकरांनी विपुल कथा लिहिल्या, 'नवमल्लिका', 'दत्तक आणि इतर गोष्टी', 'जीवनकला', 'ऊनपाऊस', 'दवबिंदू', 'विद्युत्प्रकाश', 'नवचंद्रिका', 'अबोली', 'सूर्यकमळे', 'पूजन', 'समाधीवरली फुले', 'पहिली लाट', 'फुले आणि दगड', 'घरटचाबाहेर', 'नवा प्रातःकाल', 'कल्चर्ड मोती', 'पहिल्या वहिल्या', 'स्त्री आणि पुरुष', 'अश्रू आणि हास्य', 'हस्ताचा पाऊस', 'पाकळचा', 'सांजवात', 'प्रीतीचा शोध', 'प्रसाद', 'मुरली', 'उःशाप' आणि 'ढगाआडचं चांदणं' या सत्तावीस कथासंग्रहांतील खांडेकरांच्या कथालेखनाची संख्या शेकडचांनीच मोजावी लागेल. खांडेकरांसारख्या सतत आजारी असणाऱ्या लेखकाने प्रसन्न मनाने केलेले हे लेखन मराठी कथावाङ्मयातील एक आश्चर्यच आहे. खांडेकरांच्या या कथालेखनावर, गेल्या पन्नास वर्षांत विपुल समीक्षा लिहिण्यात आल्या. या काळातील तात्कालिक प्रतिक्रियांचा धुरळा ओसरला आहे. त्यामुळे आज उपलब्ध असलेली समीक्षा विचारात घेऊन खांडेकरांच्या कथालेखनाविषयी समीक्षकांचा दृष्टिकोन (trends) तपासून पाहाणे शक्य झाले आहे.

खांडेकरांच्या सर्वच कथांची अथवा कथासंग्रहांची समीक्षकांनी दखल घेतली आहे

असे नाही. मराठी वाङ्मयातील कथाविभागाचा फार मोठा प्रदेश खांडेकरांच्या कथेने व्यापलेला आहे. या वाङ्मयाचा विचार केल्याशिवाय मराठी कथावाङ्मयाचा अभ्यास पूर्ण होऊ शकणार नाही असे या कथांचे महत्त्व आहे. सामाजिकता हा खांडेकरांच्या कथालेखनाचा आत्मा आहे.खांडेकरांच्या कथेमध्ये दिसणाऱ्या व्यक्ती या प्रामुख्याने सामान्यातील, मध्यमस्थितीतील जीवन जगणाऱ्या आहेत. काही कथांच्या बाबतीत हा अपवाद असू शकेल. तथापि त्यांचे कथालेखन हे सामान्य माणसाविषयीची सहानुभूती, अनुकंपा आणि जिव्हाळा या गुणांनी ओथंबलेले आहे याविषयी मतभेद होण्याचे कारण नाही. खांडेकरांच्या कथासंग्रहांच्या अनेक आवृत्त्या निघाल्या आणि अन्य भाषांतही त्यांचे साहित्य अनुवादित झाले; अशी दुर्मिळ लोकप्रियता खांडेकरांना लाभली. आपल्या वाङ्मयाचे यथार्थ मूल्यमापन होत नाही, उलट जे लिहिले जाते त्यामुळे वाचकांचे गैरसमज होतात; अशा परिस्थितीत लेखकानेच आपली भूमिका वाचकांसमोर मांडणे बरे असे जाणवल्यानंतर खांडेकरांनी आपल्या कथासंग्रहांना विस्तृत प्रस्तावना लिहिण्यास प्रारंभ केला. या सर्व प्रस्तावना खांडेकरांची कथालेखनामागील प्रेरणा आणि त्यांच्या कथांची प्रकृती अभ्यासण्याची महत्त्वाची साधने आहेत. या प्रस्तावनांचा विचार न करता खांडेकरांच्या कथालेखनाचे मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्न केला तर कदाचित त्यांच्यावर अन्याय होण्याची शक्यता आहे.

खांडेकरांनी शिक्षकाची वृत्ती स्वीकारल्यानंतर कोकणातील शिरोडे या लहानशा गावामध्ये वास्तव्य केले. या परिसरामध्ये त्यांना जी माणसे, जे जीवन आणि जो निसर्ग दिसला त्याने खांडेकरांना लेखक बनविले. या प्रदेशावर खांडेकरांचे अपार प्रेम आहे हे त्यांच्या कथांतील विविध संदर्भांवरून जाणवते. त्यांची पहिली कथा ' घर कुणाचे ?' १९२३ साली ' महाराष्ट्र साहित्य ' मासिकात प्रकाशित झाली. पुढे ' रत्नाकर ' आणि ' यशवंत ' या मासिकांतून व ही मासिके बंद पडल्यावर ' किर्लोस्कर ' व ' ज्योत्स्ना ' या मासिकांमधून त्यांच्या कथा सातत्याने प्रकाशित होत राहिल्या. मासिकांची, कथेची सततची मागणी हे खांडेकरांच्या कथालेखनाचे एक प्रमुख कारण असावे.

खांडेकरांनी कथालेखनास प्रारंभ केला तेव्हा वि. सी. गुर्जरांसारखे लेखक आघाडीचे कथाकार होते. दिवाकर कृष्ण केळकर यांची मनोविश्लेषणपर कथा वाचकांना मोहिनी घालण्याइतकी आकर्षकपणे अवतरली होती. अशा परिस्थितीत खांडेकरांनी लिहिलेल्या कथांवर कोल्हटकर आणि गडकरी यांच्या लेखनाचा प्रभाव होता. शाब्दिक कोटया आणि अलंकारांचा हव्यास हे कोल्हटकर–गडकरी यांच्या लेखनाचे विशेष होते. परिणामी खांडेकरांच्या कथा कृत्रिम आणि पाल्हाळिक झाल्या. कोटयांचा अतिरेक आणि अलंकारिक रचनेचा हव्यास त्यांच्या प्रारंभीच्या कथालेखनात फार मोठ्या प्रमाणावर दिसून येतो. वाचकांचे केवळ मनोरंजन करावे हा खांडेकरांच्या कथालेखनाचा हेतूच नाही. समाजातील सुखदुःखांचे चित्रण करण्याची प्रारंभापासून इच्छा असल्याने त्यांच्या कथांना

प्रश्नार्थक कथेचे स्वरूप लाभले आहे. कथांची ही प्रकृती कायम ठेवून त्यांनी लिहिलेल्या काही कथा कलात्मक मांडणीमुळे यशस्वी झाल्या तर काही कथा बेडौल. खांडेकरांनी स्वतःच आपल्या कथालेखनाचे विविध कालखंड पाडून त्या कालखंडांतील कथेचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे. १९२५ ते १९३० या कालखंडात आपले अनुभवविश्व अधिक व्यापक झाले. कोल्हटकर–गडकरी यांचा प्रभाव कमी झाला आणि कथेचे स्वरूप बदलू लागले. पुढील काळात विषयांचे वैचित्र्य, तंत्राची विविधता या गुणांमुळे 'विषय, तंत्र आणि भावना' यांचा एक साचा आपल्या कथेत तयार होऊ लागला असे खांडेकरांनी सांगितले आहे.[1] सारांश, प्रारंभीच्या काळात कृत्रिम असलेली आपली कथा कालांतराने विकसित होऊ लागली. तिच्यामधील दोष कमी होऊ लागले आणि तिला एकरूपता येऊ लागली असा खांडेकरांच्या विवेचनाचा मतितार्थ आहे. पुढील काळात जीवनाचे आदर्श कोसळलेले पाहून खांडेकर अस्वस्थ झाले व या मन:स्थितीत त्यांचे कथालेखन थांबले.

खांडेकरांच्या कथावाङमयाचा परामर्श घेताना प्रा. मा. का. देशपांडे यांनी वैचित्र्य आणि वैपुल्य या गुणांमुळे प्रसिद्ध रशियन कथा लेखक अँटन चेकॉव्ह यांच्याशी खांडे–करांची तुलना केली.[2] याचा अर्थ खांडेकरांच्या कथालेखनाला विद्वान मंडळींची मान्यता मिळू लागली होती. तत्त्व आणि कला हे वाङ्मयाचे प्रमुख गुण खांडेकरांनी मानलेले आहेत. कथालेखनात लेखकाची कलासक्ती आणि प्रतिपादनशक्ती यांचा सुंदर मेळ पडणे अशक्य नाही या दृष्टीने तत्त्व हा प्राण आणि कला हे शरीर अशी रूपकात्मक शब्दयोजना करून शरीरविरहित स्थितीत या प्राणाचे अस्तित्त्व कथावाङमयात शक्य नाही असे खांडे-करांनी म्हटले आहे.[3] पण ही भूमिका त्यांच्या कथालेखनात यशस्वी झालेली दिसत नाही; अनेकदा काही कथा वाचताना खांडेकरांनी लिहिलेली कथा केवळ तत्त्वप्रतिपादना–साठीच लिहिली आहे असा अनुभव येतो.

खांडेकरांच्या कथेतील जीवनदर्शनासंबंधी प्रा. दि. के. बेडेकर यांनी केलेले भाष्य खूप बोलके आहे.[4] नव्या पिढीतील कथाकार अरविंद गोखले यांच्या कथेसंबंधी विवेचन करताना प्रा. बेडेकरांनी हे भाष्य केले आहे. खांडेकरांनी नवीन जीवन दुरून पाहिले आहे त्यामुळे नव्यांना खांडेकरांची भूमिका उपदेशकाची, ज्येष्ठ मार्गदर्शकाची वाटते तर गोखले यांनी नव्या जीवनाचा प्रत्यक्ष अनुभव घेतला आहे व ते या प्रवाहाविरुद्ध हात मारीत आहेत; ते केवळ काठावरील उपदेशक नाहीत असा गोखले व खांडेकर यांच्यातील फरक प्रा. बेडेकरांनी सांगितला आहे. या फरकामुळे : "खांडेकर यांच्या कथेतील संघर्ष म्हणजे कृत्रिम तत्त्वांचा झगडा मूर्त करणारी कारागिरी असे त्यांच्या कथेचे स्वरूप होत असल्याने त्यांचे हे मूर्तीकरण मनाची पकड घेऊ शकत नाही" असा प्रा. बेडेकरांचा निष्कर्ष आहे. खांडेकरांच्या जीवनात आणि नवीन युगात फार अंतर पडले आहे त्यामुळे त्यांच्या कथांतील जीवनदर्शन आजच्या समाजाचे नाही असा हा आक्षेप आहे. मानवी जीवनातील परिवर्तन स्वाभाविक असले तरी खांडेकरांनी आपल्या कथेतून रंगविलेले

सामाजिक प्रश्न सुटलेले आहेत असे म्हणता येणार नाही. आर्थिक परिस्थितीमुळे कोंड–मारा होणारी माणसे कायम आहेत. या माणसांच्या जीवनातील विविध समस्या जुन्या झाल्या असल्या तरी त्या सुटलेल्या नाहीत. कालमानानुसार खांडेकर मागे राहिले म्हणून त्यांच्या कथांत कृत्रिमता आली हे खरे नाही. त्यांची पात्रे ज्या पद्धतीचे आचरण करतात ती पद्धत स्वाभाविक नसते आणि त्यामुळे हे प्रतिपादन कृत्रिम वाटते हेच खरे ! प्रा. बेडेकरांनी खांडेकरांच्या कथालेखनामध्ये कृत्रिमता असते असे विधान केले त्याचा वाच–कांना अनेकदा प्रत्यय येतो हे खरे आहे. खांडेकरांनी कथालेखनासाठी स्वीकारलेली भूमिका आणि तिचा प्रत्यक्षात कथेमधून होणारा आविष्कार यातील विसंगती डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनीही नोंदली आहे.[५] प्रा बेडेकरांप्रमाणेच कृत्रिमता हा खांडेकरांच्या कथेतील ठळक दोष डॉ. देशपांडे यांनी दाखविला आहे.

' प्रश्नार्थक स्वरूपाची सामाजिक कथा ' असे आपल्या कथेचे वैशिष्टच खांडेकरांनी सांगितल्याचे वर म्हटले आहे. अशी प्रश्नार्थक कथा लिहिण्यासाठी लेखक जास्तीत जास्त तटस्थ आणि वस्तुनिष्ठ असला पाहिजे. परंतु खांडेकरांच्या ठिकाणी नेमका याच गुणांचा अभाव आहे असे डॉ. देशपांडे म्हणतात. या गुणांच्या अभावामुळे त्यांच्या कथेवर तत्त्व लादल्यासारखे वाटते. त्यामुळे त्यांच्या कथेमध्ये अ–स्वाभाविकता आणि अ-संभाव्यता हे दोष आलेले आहेत. अलंकारांची खांडेकरांना असलेली हौस कित्येकदा कथेतील वातावर-णाच्या दृष्टीने अप्रयोजकपणाची ठरते. डॉ. देशपांडे यांनी आपले विधान स्पष्ट करण्या–साठी खांडेकरांच्या ' दत्तक ' या कथेचा दाखला दिला आहे. या कथेतील नायक श्री हा मरणोन्मुख अवस्थेत आहे. त्याला भेटण्यासाठी त्याची दुर्दैवी बहीण येते तेव्हा हा भाऊ आपल्या बहिणीला म्हणतो : ' देहाचे करतो तबक आणि प्राणज्योतीचे करतो निरांजन'! तेव्हा ' अलंकार योजनेच्या अप्रयोजकपणाच्या बाबतीत खांडेकरांवरून दिवे ओवाळून टाकावेत असे वाटल्यावाचून राहात नाही ' असे नापसंतीचे जळजळीत उद्‌गार डॉ. देश-पांडे यांनी काढलेले आहेत; ते स्वाभाविक वाटते. अलंकारांची अतिरेकी हौस कथेतील प्रतिपाद्य विषयाला आणि कलात्मकतेला कशी बाधक ठरते याचे हे उत्तम उदाहरण आहे. कोटयांच्या आणि अलंकारांचा अतिरेकी हव्यास खांडेकरांच्या कथालेखनात प्रारंभीच्या काळात फार होता. ही प्रवृत्ती पुढे कमी होत गेली पण पूर्णपणे नाहीशी झाली नाही.

प्रश्नार्थक कथा लिहिणारा लेखक भावविवश असून चालणार नाही. खांडेकर भावविवश आहेत. त्यामुळे त्यांच्या कथेत नेहमी दिसणारी प्रसंगांची अ–स्वाभाविक गुंफण, कथानिवेदन पद्धती, भाषासरणीत चमत्कृती उत्पन्न करण्याची बालिश हौस ही प्रश्नार्थक कथेला सर्वस्वी विरुद्ध असणारी लक्षणे कोणत्याही समाजाचे चित्रण, कोणत्याही सामा–जिक प्रश्नाचे दर्शन घडविण्यास प्रतिकूल आहेत असा डॉ. देशपांडे यांच्या विवेचनाचा निष्कर्ष आहे. डॉ. देशपांडे यांनी काढलेला निष्कर्ष खरा आहे यात शंका नाही. खांडे–करांच्या कथेचे असे स्वरूप व्हावे याला खांडेकरांचे व्यक्तिमत्त्वच कारणीभूत आहे.

कोणत्याही लेखकाच्या ठिकाणी चांगले ललित वाङमय निर्माण करण्यासाठी अलिप्तता, तटस्थता असावी लागते. खांडेकर अशा प्रकारे अलिप्त, तटस्थ राहू शकत नाहीत. ते स्वतःच कथेतील एखाद्याच्या किंवा अनेकांच्या मुखांतून आपणच बोलतात. अशा वेळी कलात्मकतेचे, सुसंगतीचे त्यांना भान राहात नाही आणि ' दत्तक ' या कथेत दाखविल्या-सारखे प्रकार घडतात. डॉ. देशपांडे यांनी खांडेकरांच्या अशा कथांचे नमुने म्हणून 'वकील की शिक्षक,' ' तीन जगे ' या कथांचाही निर्देश केला आहे.

प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांनी तर्कशुद्ध आणि वस्तुनिष्ठ भूमिकेतून खांडेकरांच्या कथांचे मूल्यमापन केले आहे. [६] लघुकथानिर्मितीचे आणि लघुकथेच्या विकासाचे फार मोठे कार्य प्रा. ना. सी. फडके यांनी केले म्हणून प्रा. गाडगीळ यांनी मराठी लघुकथेच्या जनकत्वाचा मान त्यांना दिला आहे. खांडेकर हे त्यांचे समकालीन लेखक वेगळ्या भाषा-शैलीबद्दल प्रसिद्ध आहेत पण त्यांच्या भाषाशैलीवर प्रा. फडके यांच्या भाषेचा बराच चांगला परिणाम झालेला आहे असाही प्रा. गाडगीळ यांचा अभिप्राय आहे. खांडेकरांच्या लघुकथा लेखनाविषयी मात्र त्यांनी निराशेचे उद्‌गार काढले आहेत. "महाराष्ट्रातील अत्यंत लोकप्रिय कथाकार खांडेकर यांच्या कथा सामान्य आहेत. त्यात सुवर्णकण दुर्मिळ आहेत-जवळ जवळ नाहीतच – मराठी लघुकथा संपन्न व्हावी अशी काहीही कामगिरी त्यांच्या हातून झालेली नाही, " असा प्रा. गाडगीळ यांचा मुख्य आक्षेप आहे. आपले असे मत का झाले याची सविस्तर कारणे त्यांनी सांगितलेली आहेत. भावविवशता आणि जीवनाकडे पाहाण्याची कोती दृष्टी तसेच चमत्कृतीची हौस हे खांडेकरांच्या कथालेखनातील प्रमुख दोष आहेत. खांडेकरांना जे काही सांगायचे होते ते त्यांनी मोठ्या तळमळीने सांगितले आहे. पण तळमळीने आणि प्रामाणिकपणाने सांगितले म्हणून ते योग्य ठरत नाही. खांडे-करांची ही तळमळ त्यांच्या कथेतील कलेला मारक ठरली आहे. त्यांनी ठिकठिकाणी मांडलेले तळमळीचे प्रदर्शन लेखकाच्या मनाच्या दुबळेपणाचे आणि रोगटपणाचे निदर्शक ठरते. खांडेकरांचे लेखन अवास्तव आहे. त्यांच्या कथेमध्ये घडणाऱ्या घटना अत्यंत कृत्रिम असतात. खांडेकरांनी जीवनावर लादलेली चमत्कृती त्यांच्या कथेला कृत्रिमता आणते. प्रा. फडके यांच्याप्रमाणे कथानकप्रधान कथा लिहून खांडेकरांनी लेखन-तंत्राचे प्रयोग केले. परंतु कथाविषयाला ते तंत्र अनुरूप ठरेल किंवा नाही याचा विचार त्यांनी केलेला नाही. चमत्कृतीची हौस आणि अलंकारांनी भरलेली खांडेकरांची भाषाशैली कृत्रिम आहे असे गाडगीळांचे प्रतिपादन आहे. या सर्व विवेचनाचा निष्कर्ष म्हणजे ' खांडेकर हे एक सामान्य लेखक आहेत. इतके दोष असतानाही खांडेकर लोकप्रिय झाले त्याचे कारण ' मराठी वाचकांना चमत्कृती आणि भावविवशता यांची फार आवड आहे. सामान्य मराठी वाचकांना आपली आवड पुरविणारा सामान्य लेखक भेटला तेव्हा साहजिकच सामान्य वाचकाने त्याला लोकप्रियतेच्या शिखरावर पोहोचविले ' असे प्रा. गाडगीळकृत खांडेकरांच्या कथा-लेखनाचे मूल्यमापन आहे.

प्रा. गाडगीळ यांनी अशा रीतीने सुसंगत तत्त्वांच्या आधाराने खांडेकरांना सामान्य लेखक ठरविले असले तरी त्यामुळे खांडेकर सामान्य ठरले असे होत नाही. प्रा. गाडगीळ यांच्या प्रतिपादनामुळे खांडेकरांची कथालेखनातील पन्नास वर्षांची तपश्चर्याही फोल ठरत नाही. प्रा. गाडगीळ यांनी दाखविलेले दोष खांडेकरांच्या लेखनात आहेत हे खरे आहे. खांडेकरांच्या उमेदीच्या काळात जो वाचकवर्ग त्यांना लाभला तो सामान्य जीवन जग–णारा होता. या समाजाच्या जीवनातील विविध प्रश्नांचे दर्शन त्यांना खांडेकरांच्या कथा-साहित्यातून घडले आणि त्यांचा खांडेकरांशी विलक्षण जिव्हाळा निर्माण झाला. अशा–प्रकारे खांडेकरांच्या कथेत आपलेच प्रतिबिंब पाहाणाऱ्या सामान्य वाचकांनी खांडेकरांना लोकप्रियतेच्या शिखरावर नेऊन बसविले. वाचकांच्या मनात सहानुभुती, आपुलकी आणि जिव्हाळा निर्माण करणे हे कलेचे आणि साहित्याचे कार्य मानले तर खांडेकर हे कलावंत ठरतात. या सामान्य माणसांच्या सामान्य लेखकाला प्रा. गाडगीळांनी सामान्य लेखकांच्या पंक्तीत, बहुधा शेवटचे, स्थान दिले असले तरी काळाने मराठी वाङमयातील श्रेष्ठत्वाचा जिरेटोप खांडेकरांना बहाल केला आहे. प्रा. गाडगीळ यांनी खांडेकरांच्या कथालेखना–साठी वापरलेले निकष आजच्या समाजजीवनातील आहेत. त्यामुळे पन्नास वर्षांपूर्वी उदयास आलेल्या लेखकाच्या साहित्याचे मूल्यमापन पन्नास वर्षानंतरचे जीवन व त्या जीवनातील समस्या विचारात घेऊन करणे योग्य नाही.

" खांडेकरांच्या कथेत भावनांचा परिपोष चांगल्या प्रकारे झालेला असतो. पात्र आणि प्रसंग यांची योजना करण्यात त्यांचे कौशल्य दिसून येते " असा प्रा. वि. पां दांडेकर यांचा अभिप्राय आहे.[७] खांडेकरांच्या प्रारंभीच्या काही कथांतून अनावश्यक असे प्रसंग येत असत. अलीकडच्या कथांतून एकदोन प्रसंगांवरच भर देण्यात आलेला असतो. " खांडेकरांच्या कथांमध्ये थोडीच पात्रे व त्यांचे रेखीव स्वभावलेखन हे गुण असल्याने त्यांच्या बऱ्याच कथा वाचकांच्या लक्षात राहातात. " हा प्रा. दांडेकर यांचा अभिप्राय १९६१ नंतर प्रकाशित झालेल्या कथांनाही लागू पडणारा आहे. प्रा. दांडेकरांनी सहेतु–कता आणि समाजाभिमुखता ही खांडेकरांच्या कथालेखनाची लक्षणीय वैशिष्टचे मानली आहेत. गेल्या पंचवीस वर्षांत देशात घडलेल्या घटनांचे स्पष्ट पडसाद खांडेकरांच्या कथेत दिसतात असे सांगून लालित्यपूर्ण, अलंकारिक आणि कोटिबाज भाषेचे बहुमोल लेणे लाभल्यामुळे या कथा विशेष वाचनीय बनल्या; असे प्रा. दांडेकरांचे मत आहे. खांडेक–रांच्या काही कथांतून भावनातिरेक, अवास्तवता आणि भाषेचा पाल्हाळिकपणा हे दोष दिसतात असे प्रा. दांडेकर यांनी म्हटले आहे ते स्वाभाविक आहे. कारण खुद्द खांडेकरां–नीच ' पाच कथाकार ' या संग्रहास लिहिलेल्या प्रस्तावनेत या दोषांची कबुली दिली आहे.

लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाला खांडेकरांनी फार महत्त्व दिले आहे असे सांगून डॉ. वा. भा. पाठक यांनी " आजकालच्या जीवनकलहात मध्यमवर्गियांची होणारी कुचंबणा आणि

या वर्गाच्या निष्ठा यांचे चित्रण खांडेकरांच्या कथांतून दिसते." असे खांडेकरांचे वैशिष्टय मान्य केले आहे. 'आईचे हृदय', 'गंगावन', 'गार वारा' किंवा 'पूल' अशा कथां-मधून स्त्री-जीवनातील प्रश्न आत्मीयतेने सोडविण्याचा खांडेकरांचा प्रयत्न दिसतो. कल्पनारंजकतेच्या छटा आणि शाब्दिक व प्रासंगिक कोटयादिकांचा वापर यामुळे खांडे-करांच्या कथांत काही दोष निर्माण झाले असले तरी त्यांच्या कथा साहित्यातून दिसणारे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व आल्हादकारक वाटते, असे त्यांचे वेगळेपण डॉ. पाठक यांना जाणवले आहे. आपल्या काळाचे प्रतिनिधित्व करणारे लेखक म्हणून डॉ. पाठक यांनी खांडेकरांचा केलेला गौरव यथार्थ वाटतो.

प्रा. म. ना. अदवंत यांनी खांडेकरांच्या समग्र कथा लेखनाचा विचार करून प्रा. फडके यांच्यापेक्षा त्यांचे कार्य अधिक महत्त्वाचे मानले आहे. [९] प्रा. फडके यांनी कथा लेखनास प्रारंभ केला त्यापूर्वीच खांडेकरांच्या कथालेखनास लोकप्रियता लाभली होती. मराठी वाङ्मयामध्ये प्रा. फडके यांची नवी कादंबरी हा एक Event मानला जाई त्याप्रमाणे खांडेकरांचा नवा कथासंग्रह हा एक Event होता असे सांगून प्रा. अदवंत यांनी खांडेकरांच्या कथालेखनाचे महत्त्व स्पष्ट केले आहे. प्रा. अदवंत यांनी खांडेकरांच्या कथालेखनाचे तीन प्रमुख कालखंड मानले असून या कालखंडांनुसार त्यांच्या कथेतील विकासक्रम स्पष्ट केला आहे.१९२५ ते १९३० हा खांडेकरांच्या कथालेखनातील उमेद-वारीचा काळ असून पाल्हाळ, अद्‌भूतरम्यता, अतिरंजित चित्रे, अलंकारिक भाषेचा हव्यास आणि भावविवशता हे ठळक दोष त्यांच्या कथेत दिसतात. 'आई-आई', 'मातृ-हत्या' आणि 'प्रीती मिळेल का हो बाजारी?' या कथा अशा स्वरूपाच्या आहेत. प्रारंभापासून खांडेकरांच्या मनावर श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर आणि राम गणेश गडकरी यांच्या लेखनाचा प्रभाव आहे. या प्रभावामुळे शाब्दिक कोटया, अलंकारिक भाषा यामुळे खांडेकरांच्या कथालेखनात कृत्रिमता आली. खांडेकरांच्या कथेतील भडक स्वभावचित्रणा-मुळे त्यातील सामाजिक आशय आणि समस्या यांचा वाचकांवर अपेक्षित परिणाम होत नाही. 'भावाचा भाव' किंवा 'अक्का' या कथा अवास्तव अतिरंजित घटना, भडक स्वभावचित्रण या दोषांमुळे विस्कळीत झाल्या. 'जांभळीची शाळा तपासणी' ही खांडे-करांनी या काळात लिहिलेली कथा. तथापि त्यांच्या सर्वसाधारण कथालेखनामध्ये अशा कथा दुर्मिळच !

१९३१ ते १९४० हा प्रा. अदवंत यांच्या मते खांडेकरांच्या कथालेखनाचा उत्कर्ष-काल ! या काळात खांडेकरांना व्यापक जीवनातील अनुभवांचा लाभ झाला; त्यामुळे त्यांच्या कथेत वास्तवता, परिणामकारकता आली आणि ही कथा लोकप्रिय झाली. खांडे-करांच्या कथेचा अशा रीतीने विकास होत असला तरी त्यांच्या कथेत विस्कळीतपणा कायम होता. काही कथा बहुकेंद्री झाल्यामुळे त्यांच्यामध्ये परिणामकारकता नव्हती. असे असले तरी रचनेची सफाई, उत्कंठा वाढविण्याचे तंत्र आणि धक्का देऊन वाचकांना चकित

करण्याचे सामर्थ्य त्यांना लाभलेले होते असे प्रा. अदवंत यांनी सांगितले असून खांडेकरांची कथा विकसित झाली तरी दोषमुक्त झाली नाही असा या अभिप्रायाचा अर्थ आहे.

कथेचा प्रारंभ आणि शेवट कलात्मक करण्यासाठी खांडेकरांनी रचनेचे विविध प्रयोग केले. कथानकाच्या शेवटी डायरी किंवा पत्र यांचा वापर करण्याचे खांडेकरांचे तंत्र यशस्वी झाले. त्यांची कथा बाह्य तंत्राच्या दृष्टीने विस्कळीत असली तरी तिचे अंतरंग विलोभनीय असते. विषयांची विविधता, अनुभव व विचार यांचा सखोलपणा आणि ध्येयवादी दृष्टिकोन ही त्यांच्या कथेची वैशिष्टचे प्रा. अदवंत यांनी टिपलेली आहेत. ध्येयवाद, गरीब माणसांविषयीची कळकळ, अन्यायाविषयी चीड, दांभिकपणाचा उपहास, स्त्रियांच्या प्रश्नांविषयी सहानुभूती आणि जीवनातील विविध प्रश्नांचे चित्रण यामुळे खांडेकरांच्या कथांतून केवळ करमणूक न होता वाचकांना विचार करावा लागतो असे सांगून खांडेकरांच्या समाजप्रवणपर कथालेखनाला प्रा. अदवंत यांनी न्याय दिलेला आहे. खांडेकरांच्या कथेमध्ये पांढरपेशा वर्गाचे चित्रण असल्याने त्यांना प्रा. अदवंतांनी मध्यमवर्गाचे प्रतिनिधी ठरविले ते योग्यच झाले. खांडेकरांनी कथा व कादंबरी यांच्या मिश्र लेखनाचा जो प्रयोग केला त्याचे प्रा. अदवंत यांनी कौतुक केले असून ' लघुकथावजा कादंबरी ' लेखनाचा प्रयोग ' पहिले प्रेम ' आणि ' जळलेला मोहर'मध्ये यशस्वी झाल्याचे सांगितले आहे. खांडेकरांच्या कथालेखनाचा उत्कर्षकाल १९३१ ते १९४१. या काळातील कथांमध्ये त्यांचे दोष कमी झाले आणि अनुभूती व्यापक झाली.त्याचा परिणाम म्हणजे कथांमधील जीवनदर्शन प्रत्ययकारी झाले असा प्रा. अदवंत यांच्या विवेचनाचा सारांश सांगता येईल.

स्वातंत्र्योत्तर काळामध्ये खांडेकरांनी लिहिलेल्या कथांतून त्यांच्या कलेवर त्यांच्यातील तत्त्वचिंतकाने मात केली असे प्रा.अदवंत म्हणतात ते काही अंशी खरे आहे. आर्थिक विषमता, ध्येयवादी मनाचा कोंडमारा, काळाबाजार करून स्वार्थ साधण्याची प्रवृत्ती, दांभिक नेतृत्वाची चलती इत्यादी विषय खांडेकरांच्या कथेत आलेले आहेत. ज्या समाजामध्ये खांडेकर वावरले त्या समाजाच्या जीवनाचे दर्शन त्यांच्या साहित्यामध्ये तळमळीने केलेले दिसते. आपल्या पिढीचा भावनिक व वैचारिक वारसा खांडेकरांनी जोपासला हे लक्षात घेऊन त्यांच्या कथा वाचल्या तर त्यातील सौंदर्य वाचकांना जाणवू शकेल असा प्रा. अदवंत यांच्या प्रतिपादनाचा समारोप आहे. कठोर समीक्षकाची भूमिका घेण्यापेक्षा तत्त्वचिंतक रसिक अभ्यासकाच्या दृष्टीने खांडेकरांच्या कामगिरीचे यथार्थ दर्शन प्रा. अदवंत यांनी घडविले आहे.

– खांडेकरांच्या कथालेखनातील कामगिरीची चर्चा करताना 'जीवनाभिमुखता' हा त्यांच्या कथेचा सर्वात मोठा विशेष गुण असून त्या काळातील कोणत्याही लेखकाच्या कथेत हा गुण नसल्याने त्यांची कथा लोकप्रिय झाली आणि तिने मराठी कथेला कितीतरी पुढे नेले असा सयुक्तिक अभिप्राय डॉ. सौ. इंदुमती शेवडे यांनी दिला आहे. [१०] खांडेकरांच्या कथालेखनाचा समग्र विचार केला म्हणजे विविध सामाजिक प्रवृत्तींची चित्रणे हे

त्यांचे वैशिष्टय प्रकर्षाने जाणवते. मध्यमवर्गातील जीवन जगणाऱ्या स्त्रियांच्या विविध प्रश्नांची मांडणी या कथेमध्ये दिसते. ' झबले, ' ' सुवास, ' ' प्रेमाचे नाव, ' ' खडकातले पाणी, ' ' कलेक्टरचा निबंध, ' ' न रुतलेले काटे, ' ' अक्का, ' ' पूल, ' ' भिंत ' इत्यादी कथांमधून खांडेकरांनी स्त्री–जीवनातील विविध प्रश्न रंगविले आहेत. या कथां–मधील व्यक्ती सामान्यांचे जीवन जगणाऱ्या असल्या तरी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात असा–मान्य गुण आहेत. हे असामान्यत्व वाचकांच्या अंत:करणास सुखद वाटते. चुलत भावाच्या नि:स्वार्थी प्रेमामुळे आपला नवरा आणि वडील यांचा त्याग करून दाराबाहेर पडणारी अक्का, आपल्या लहानपणी आपल्यावर प्रेम करणाऱ्या अडाणी म्हातारीची आठवण काढून हळहळणारी सुमतीबाई अशा खांडेकरांच्या कथांतील अनेक व्यक्तिरेखा अविस्म–रणीय आणि आकर्षक आहेत. या कथांमध्ये पाल्हाळ, अवास्तवता हे दोष असले तरी वाचकांना दिलासा देण्याचे फार मोठे सामर्थ्यही त्यांच्यात आहे. त्यामुळेच या कथांना असामान्य लोकप्रियता लाभली हे सत्य आहे.

महात्मा गांधी, त्यांचे तत्त्वज्ञान, त्यांचे आचरण आणि शिकवण याविषयी खांडे–करांच्या मनामध्ये अपार आदर आहे. ही भावना खांडेकरांच्या अनेक कथांमधून मूर्त स्वरूपात प्रगट झालेली आहे. हे आदर्श जोपासून या तत्त्वज्ञानामुळेच समाजाला सुखाचे दिवस येतील या श्रद्धेने स्वातंत्र्यपूर्व काळात त्यांनी कथालेखन केले. स्वातंत्र्योत्तर काळा–मध्ये मात्र प्रत्यक्षात जे जीवन खांडेकरांना दिसले त्यामुळे ते व्यथित झाले. ' गांधीजींनी कोणालाही फसविले नाही पण सर्वांनी गांधीजींना फसविले ' या खांडेकरांच्या उद्‌गारात जशी अगतिकता आहे तसे कारुण्यही आहे. मराठी वाङमयामध्ये खांडेकरांच्या पूर्वी कोण-त्याही लेखकापुढे गांधीजींचा आदर्श नव्हता. मराठी साहित्याला टिळक किंवा आगरकर यांच्यासारखे गांधीजी आपले वाटले नाहीत ही वस्तुस्थिती आहे. खांडेकर हे ' मराठीतील पहिलेच गांधीवादी लेखक ' आहेत. त्यामुळे गांधीजी आणि त्यांचे तत्त्वज्ञान यास त्यांच्या सर्वच साहित्यात महत्त्वाचे स्थान लाभले. गांधीजींच्या नावाचा जयघोष करावयाचा पण आचरण मात्र स्वार्थी अशा दांभिक गांधीभक्तांवर ' आंध्र मलमल ' या कथेत चांगलाच प्रकाश पडतो. ' स्काऊटचा पोषाख ' या कथेमध्ये शालेय विद्यार्थ्यांच्या मनावरही गांधी–जींचा कसा प्रभाव पडला होता याचे चित्रण आहे. ' हातातली छत्री ' या कथेतील डॉ. शांताराम खेड्यात दवाखाना काढण्याचे ठरवितो; हा गांधीजींच्या शिकवणीचाच परिणाम आहे. ' दोन टोके ' या कथेतील भाऊ–भाऊ असलेल्या पोलीस अधिकारी व सत्याग्रही यांच्या संघर्षाचे मूळ गांधीजीच आहेत. ' स्त्री आणि पुरुष ' या कथेत चारित्र्य की भ्रष्टा–चार ही समस्या असून सामान्य खेडुतांच्या गांधीजींविषयीच्या भावना येथे प्रगट झालेल्या आहेत. ' तीन जगे ' या कथेतील गांधीजींचा पुतळा उभारण्यासाठी खर्च करणारे शेटजी कोणते जीवन जगतात हे खांडेकरांनी मोठ्या उपरोधाने रंगविले आहे. तथापि अशा कथेमध्ये संभाव्यता आणि स्वाभाविकता यांचे लेखकाला भान असावे तसे नाही. त्यामुळे

ही कथा केवळ विस्कळीतच नव्हे तर अतर्क्य आणि असंभाव्य झालेली आहे. दारिद्र्यात जीवन जगणारा रघुनाथ हरिजन विद्यार्थ्याला दरमहा एक रुपया मदत देतो हे ठीक पण या मुलावरील आर्थिक संकट टाळण्यासाठी शेटजींचे प्रिय पात्र असलेल्या रोशनच्या माडीवर रघुनाथने मदतीसाठी जावे हे अनाकलनीय आहे. अशा उपाययोजकतेमुळे खांडे-करांच्या काही कथा फसलेल्या आहेत.

खांडेकरांच्या अनेक कथांना रूपककथेचे स्वरूप येते. ' फणसाचे काटे', ' शिखर ', ' शांती ', ' दोन भुते ' या कथा अशाच प्रकारच्या आहेत. या कथांमधील तत्त्वप्रतिपादन कितीही उदात्त असले तरी खांडेकरांच्या कथासंग्रहातील कथांच्या सलग वाचनात या कथा समाधान देऊ शकत नाहीत. परभाषेतील कथांची रूपांतरे, दंतकथेवर आधारलेल्या कथा किंवा ऐतिहासिक वातावरणातील कथा खांडेकरांनी लिहिलेल्या आहेत. 'कन्यादान' या कथेचे स्वरूप दंतकथेसारखे आहे. परंतु कथेतील पात्रांच्या, विशेषत: लहान मुलींच्या, तोंडी योजलेली भाषा अ–स्वाभाविक म्हणून कृत्रिम झाली असली तरी कथेतील चित्रण भावपूर्ण झाले आहे. ' कवडा पोर ' ही कथाही कृत्रिम झालेली आहे. 'पराभव', ' नवे नाटक ', ' मुक्ती ', ' वर्तन ' या कथा अद्भूतरम्य आहेत. अद्भूतरम्यतेच्या जोडीला कल्पनाविलास, काव्यात्मता, अलंकारिक भाषा आणि पाल्हाळ यांची जोड मिळाल्याने कथेतील आनंद नाहीसा होतो. त्यांच्या अनेक कथा अत्यंत सामान्य आहेत.

समाजामधील गरीब, उपेक्षित परंतु दिलदार अशा व्यक्तींचे प्रत्ययकारी चित्रण हे खांडेकरांच्या कथेचे वेगळे सामर्थ्य आहे. या सामर्थ्यामुळे त्यांच्या अनेक कथा यशस्वी झालेल्या आहेत. प्रामाणिकपणाने कष्ट करून जीवन जगणारा व मूल होण्यासाठी केवळ कुलपरंपरा म्हणून छत्री चोरणारा धर्मा रामोशी, एका गरीब परंतु हुशार विद्यार्थ्याला डॉक्टर होण्यासाठी आपली सर्व संपत्ती दान करणारा भिक्षुक अशा व्यक्तिरेखा व त्यांच्या कथा मनाला विलक्षण चटका लावून जातात. खांडेकरांच्या कथांत अनेक दोष आहेत तरीसुद्धा खांडेकरांनी आपल्या कथेत निर्माण केलेले आदर्श उच्च आणि उदात्त आहेत. या आदर्शांशी सामान्य वाचक फार लवकर एकरूप होतो, हे खांडेकरांच्या कथा लेखनाचे फार मोठे वैशिष्टच असल्याने ' मराठीतील आदर्श जीवनवादी कथाकार ' हे नामाभिधान त्यांना द्यावेसे वाटते.

मराठी वाङमयात रूपककथा लिहून खांडेकरांनी एक नवीन वाङमयप्रकार लोकप्रिय केलेला आहे. दीडशेच्या घरात ह्या रूपककथा आहेत, पण समीक्षकांना या रूपककथांचे फारसे आकर्षण दिसत नाही; त्यामुळे तशी टीका - प्रतिटीकाही आढळत नाही.

लघुकथा लेखनानंतर खांडेकरांनी लघुनिबंध लेखनाच्या क्षेत्रात पदार्पण केले. खांडेकरांनी अशा प्रकारचे लेखन करण्याचा पहिला प्रयत्न १९२७ मध्ये केला. या प्रकाराला लघु–

निबंध हे नाव कालांतराने मिळाले. खांडेकरांच्या नावावर एकूण अकरा संग्रह प्रकाशित झालेले आहेत. ' निकाल द्या ! ' हा त्यांचा पहिला लघुनिबंध ' वायुलहरी ' या संग्रहात आलेला आहे. त्यानंतर खांडेकरांनी ' चांदण्यात ', ' सायंकाल ', ' अविनाश ', 'मंदाकिनी', ' कल्पलता ', ' मंजिऱ्या ', ' तिसरा प्रहर ', ' मंझधार ', ' झिमझिम ' हे लघुनिबंध संग्रह प्रकाशित केले आहेत. ' हिरवळ ' हा त्यांचा निवडक लघुनिबंधांचा संग्रह आहे. या सर्व संग्रहांत सर्वच लघुनिबंध नवे आहेत असे नाही. उदाहरणार्थ, ' चांदण्यात ' या संग्रहात ' वायुलहरी 'तील काही लघुनिबंधाचे पुनर्मुद्रण आहे.

आपणास अशा प्रकारचे लेखन करण्याची प्रेरणा कशी झाली व आपण कसे लिहीत गेलो याविषयीचे भाष्य त्यांनी विविध संग्रहांना लिहिलेल्या प्रस्तावनांतून केले आहे. ' कल्पलता ' या संग्रहाला लिहिलेल्या ' चार ओळी ' मध्ये खांडेकरांनी आपण पहिला लघुनिबंध कसा लिहिला ते विस्ताराने सांगितले आहे. खांडेकरांनी व त्यांच्या काही मित्रांनी सुरू केलेल्या साप्ताहिकाची मजकुराची गरज भागविण्यासाठी खांडेकरांनी केवळ गमतीने हे लेखन केले होते. इंग्रजीमध्ये हा वाङमयप्रकार Personal Essay या नावाने संबोधिला जात होता. त्याचे 'आत्मनिबंध' असे भाषांतर आपण करून पाहिले पण हा शद्ब केवळ गोड नाही एवढेच नव्हे तर तो पुरेसा अर्थवाहीही नाही. उलट 'आत्म' या शब्दाचा गहन विषयाशी संबंध असल्यामुळे वाचक असल्या निबंधाकडे पाठ फिरवील अशी शंका आल्याचा अनुभव त्यांनी सांगितला आहे. [११]

प्रा. ना. सी. फडके यांनी Personal Essay चे रूपांतर ' गुजगोष्ट ' या शब्दाने केले. ते गोड असले तरी त्यात एक प्रकारची अतिव्याप्ती होती. Personal या इंग्रजी शब्दाने आपुलकीचा किंवा आत्मीयतेचा भाव व्यक्त होत असला तरी गुज हा शब्द अगदी अंतरीच्या गोष्टींनाच लागू पडू शकतो. शिवाय Essay या शब्दामध्ये जो निबंधाचा व त्यामुळे सूचित होणाऱ्या विचारांचा अथवा समाजटीकेचा भाव व्यक्त होतो तो गुज-गोष्ट या नावातून प्रगट होणे कठीण होते अशी आपल्या मनाची अवस्था झाल्याचे खांडे-करांनी सांगितले आहे. हा खुलासा वाचला म्हणजे त्याकाळी या वाङमयप्रकाराच्या नेमक्या मर्यादा स्पष्ट झालेल्या नव्हत्या असे दिसते. या कारणांमुळेच ' वायुलहरी ' हा गमतीने लिहिलेल्या लघुलेखांचा संग्रह आहे असा खुलासा आपल्या प्रस्तावनेत त्यांनी केलेला दिसतो.

अशा प्रकारचे लेखन करीत असतानाच या वाङ्मयप्रकाराची वैशिष्टचे स्पष्ट होत गेली आहेत. लघुनिबंध हा एक आत्मनिष्ठ लेखनप्रकार आहे. " लेखकाचे व्यक्तित्व सरस कल्पनेने किंवा अभिनव संवेदनेने फुलून आले की त्यातून आपोआप लघुनिबंध निर्माण होतो " असे खांडेकरांनी म्हटले आहे. [१२] विनोदाप्रमाणे विचाराचे नाविन्यही लघुनिबंधाला रंगत येण्यासाठी उपकारक ठरते हे खांडेकरांनी रिचर्ड किंग या लेखकाच्या

निबंधाचे दाखले देऊन स्पष्ट केले आहे. सामान्य मनाला न जाणवणारी जीवनातील सौंदर्ये लघुनिबंधकार मोठ्या कुशलतेने गोळा करून जीवनातल्या चिमण्या पण अविनाशी आनंदाची ओळख करून देतो असे लघुनिबंधाचे कार्यक्षेत्र मानून खांडेकरांनी आपले लघुनिबंध सजविले आहेत. निसर्गाचे सौंदर्य आणि बालकाच्या लीला यांमधून आपणास उत्कटत्वाचा अनुभव आला व ते आपल्या लघुनिबंध लेखनातील विलासाला उपकारक ठरले अशी कबुली खांडेकरांनी दिली आहे.

प्रा. फडके यांनी लिहिलेल्या लघुनिबंधापेक्षा आपल्या लेखनाची प्रकृती वेगळी आहे असे खांडेकरांनी आवर्जून सांगितले आहे.[13] " प्रा. फडके यांनी गुजगोष्टी या नावाने लघुनिबंध लेखनाची सुरुवात केली आणि पुढे खांडेकरांनी त्याचे अनुकरण केले. " अशा प्रकारची विधाने शालेय अभ्यासक्रमात लघुनिबंधाचा समावेश झाल्यानंतर करण्यात येऊ लागली होती. अशा विधानांबद्दल खांडेकरांनी नापसंती व्यक्त केली असून ' इंग्रजी लघुनिबंधकारांच्या लेखनाशी परिचय करून घेऊन प्रा. फडक्यांनी सुरू केलेल्या गुजगोष्टी आणि मनाच्या एका साप्ताहिकाच्या गरजा भागविण्याकरिता मी लिहिलेले लघुलेख यांच्यात येऊन येऊन कितीसे साम्य येणार ?' असा प्रश्न विचारलेला आहे. अशा प्रकारचे लेखन करण्यामागील खांडेकरांची प्रेरणा स्वतंत्र आहे हाच खांडेकरांच्या विधानाचा अर्थ आहे. आत्मनिष्ठा हे लघुनिबंधाचे प्रमुख लक्षण असल्याने त्यातील तत्त्वदर्शनही व्यक्तिनिष्ठ स्वरूपाचे असते. सामाजिक मूल्यांच्या निकषावर हे तत्त्वदर्शन तपासून पाहाणे अरसिकपणाचे ठरेल. लघुनिबंध हा स्वभावतः बहुरूपी आहे. व्यक्तिपरत्वे लघुनिबंधाचे स्वरूप बदलू शकते. लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वात जे स्वभावगुण असतील आणि जे प्रतिभागुण विकसित झाले असतील त्यांच्या वाङमयीन आविष्काराने त्याच्या लघुनिबंधाचे स्वरूप निश्चित होत असते; त्या दृष्टीने खांडेकरांच्या विवेचनातून या वाङमयप्रकाराची प्रकृती कळू शकते.

लघुनिबंधामध्ये लेखकाच्या पांडित्यापेक्षा त्याच्या व्यक्तित्वाला, विषयापेक्षा त्याच्या मनोवृत्तीला आणि त्याच्या प्रतिपादन पद्धतीपेक्षा आविष्करण पद्धतीला अधिक महत्त्व असते असे खांडेकरांनी स्पष्ट केले असून अनुकूल परिस्थितीत या वाङ्मयप्रकाराचा विकास झाल्याचे त्यांनी सांगितले आहे. ज्या इंग्रजी भाषेमधून लघुनिबंधाचा आविष्कार झाला त्या भाषेतील लेखकांनी हे लेखन आत्मचित्रणपर असते असे म्हटले आहे. १९२० नंतर वाङमयाकडे पाहाण्याचा समाजाचा दृष्टिकोन बदलला आणि व्यक्तिनिष्ठ वाङ्मयप्रकार जोमाने फुलू लागले. अनुकूल काळ आणि इंग्रजी वाङमयातून मिळालेली प्रेरणा यांच्याशी फडके आणि काणेकर यांच्या प्रतिभांचा संगम होऊन मराठी लघुनिबंध जन्मास आला अशीही माहिती खांडेकरांनी दिली आहे.

खांडेकर किंवा प्रा. फडके यांनी लघुनिबंध लेखन करण्यापूर्वी चिपळूणकरांनी सुरू केलेल्या निबंधांमध्ये परिवर्तन घडू लागले होते. १९१४ मध्ये प्रा. वासुदेवराव पटवर्धन

यांनी लिहिलेला ' थोडे वेडे व्हा ! ' हा निबंध लघुनिबंधाच्याच वळणाचा आहे. त्यानंतर एक तपाने अशा प्रकारचे लेखन सर्रास होऊ लागले. प्रा. फडके यांनी ' गुजगोष्ट ' या नावाने प्रसिद्ध केलेले लेखन लघुनिबंधाच्या कसोटीला उतरणारे नाही असे खांडेकरांनी सोदाहरण स्पष्ट केले आहे.[१४] ' सुहास्य ' हा अलंकारिक भाषेमध्ये सुहास्याचे वर्णन करणारा निबंधच आहे. साध्या विषयातला आशय सहजपणे व्यक्त करून दाखविण्याचे कौशल्य, मनमोकळा आत्माविष्कार हे गुण फडक्यांच्या प्रारंभीच्या अनेक निबंधांत नाहीत. आपल्या मनाच्या गुप्त कप्प्यातील लहानमोठ्या अनुभूती लेखक निःसंकोचपणे बाहेर काढीत आहे व आपले अन्तःकरण उघडे करून दाखवीत आहे असा भास कुठेच होत नाही. गमतीदार विचार, चमत्कृतिपूर्ण कल्पना, जीवनातील विसंगती सौम्यपणे सूचित करणारा प्रसंग, नाजूक तांबूस बालरवीप्रमाणे भासणारी एखादी साधी व गोड भावना लेखकाच्या व्यक्तित्वाला स्पर्श करून जाते. त्याच्या मनात मग लघुनिबंधाचे बीज रुजते. त्यामुळेच खेळकरपणा हा गुण लघुनिबंधाला विशेष उपकारक ठरतो. लेखकाच्या ठिकाणी असलेले व्यक्तिमत्त्व, काव्य, विनोद, चिंतनशीलता आणि सामाजिक दृष्टी ज्या प्रमाणात असतील त्या प्रमाणात त्यांचा आविष्कार झाला की त्याला एक प्रकारची अवीट गोडी येते असे सांगून खांडेकरांनी लघुनिबंधाच्या निर्मितीची प्रक्रियाच स्पष्ट केली आहे. त्यांचे हे विवेचन त्यांनी लिहिलेल्या अनेक लघुनिबंधांना यथार्थपणे लागू पडणारे आहे.

खांडेकरांच्या लघुनिबंधांमध्ये जिव्हाळा आणि विचारविलास हे गुण असतात. तथापि या गुणांचा अतिरेक त्यांच्या बऱ्याच लघुनिबंधांना, त्यातील कलात्मक सौंदर्याला अपकारक ठरलेला आहे अशी तक्रार डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी केली आहे.[१५] डॉ. देशपांडे यांची तक्रार खरी आहे; कारण खांडेकरांचा स्वभावधर्म अनेकदा त्यांच्यातील कलावंतावर अतिक्रमण करतो.

प्रा. वि. पां. दांडेकर यांनी मराठीतील लघुनिबंध लेखनातील जनकत्वाचा मान प्रा. ना. सी. फडके यांना दिला आहे.[१६] कलाविलास आणि तत्त्वप्रतिपादन यांचा सुंदर समन्वय खांडेकरांच्या अनेक उत्तम निबंधांत दिसतो. समाजातील अनेक उणिवांबद्दल त्यांना कमालीचे दुःख होते. या कारणांमुळे त्यांच्या लघुनिबंधांत माणुसकीचे समर्थन आणि जिव्हाळा हे गुण पदोपदी आढळतात. कोटया आणि सुभाषिते यांची रेलचेल असलेले त्यांचे निबंध वाचत असताना रसिक, बहुश्रूत, ध्येयवादी, दयाशील अशा मित्राशी आपण गप्पा मारीत आहोत असे वाटते; हा प्रा. दांडेकरांना आलेला अनुभव वाचकांनाही येतो. खांडेकरांचे सर्व लेखन तत्कालीन सामाजिक जीवन, निसर्ग, सामाजिक आणि राजकीय परिस्थिती यांचा परिपाक आहे हे एकदा लक्षात घेतले म्हणजे खांडेकरांच्या जीवनदृष्टीचा त्यांच्या लघुनिबंध लेखनावरही परिणाम झालेला आहे हे लक्षात येते.

मराठीतील लघुनिबंधकारांची वैशिष्ट्ये सांगताना प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी म्हटले आहे: ' खांडेकरांचा लघुनिबंध म्हणजे कल्पनाविलासाची हौस आणि लघुनिबंधा-

सारखा लवचिक वाङ्मयप्रकार यांच्या संगमातून कल्पनेच्या कोलांट उड्या खात त्यांची लेखणी इकडून तिकडे बागडू लागली की तिला भुई थोडी होते. या कोलांट उड्यां-मधूनच सुविचाराचे धक्के वाचकांना बसतात. ममतेचा ओलावा त्यांच्या अंगाला लागतो; पण हे सर्व तुटकपणे होते. '[१७] खांडेकरांच्या लघुनिबंधात इतके विषयांतर होते की मूळ पदावर येण्यासाठी त्यांना खूप ओढाताण करावी लागते. कथा मूळ पदावर आणण्यापेक्षा लघुनिबंध एखाद्या झऱ्यासारखा वाहात जावा असे प्रा. कुलकर्णी म्हणतात ते अर्थपूर्ण आहे. स्वैरपणे झालेला कल्पनाविलास अधिक रमणीय आणि कलात्मक होईल असे त्यांना वाटते. खांडेकरांचे लेखन सहेतुक असल्याने लघुनिबंधातही त्यांनी प्रतिपाद्य विष-याला बौद्धिक वळण देऊन ते आपले लघुनिबंध रंगवितात असे प्रा. कुलकर्णी म्हणतात ते अगदी खरे आहे. खांडेकरांचे लघुनिबंध वाचताना वाचकांनाही ही गोष्ट जाणवते. त्यामुळे 'कल्पनाशक्तीचा आणि विचारशक्तीचा उच्छृंखल विलास' असे खांडेकरांच्या लघु-निबंधाचे वर्णन त्यांनी केले आहे. लघुनिबंधाचा प्रारंभ आणि अखेर यांची कलात्मक योजना करण्याच्या तंत्राची त्यांनी प्रशंसा केली आहे. कौशल्यपूर्ण रचना आणि आक-र्षक मांडणी ही त्यांची आणखी काही वैशिष्टचे प्रा. कुलकर्णी यांनी सांगितली आहेत. वाङ्मयीन कसोटीवर प्रा. कुलकर्णी यांनी केलेले खांडेकरांच्या लघुनिबंधांचे मूल्यमापन नेमकेपणाने झाले आहे.

खांडेकरांची विशाल कल्पकता हे त्यांच्या लघुनिबंधाचे सर्वात मोठे वैशिष्टच प्रा. वि. बा. आंबेकर यांनी सांगितले आहे. [१८] बौद्धिकता आणि तळमळ त्यांच्या लघुनिबं-धात बरोबरीने विहार करतात परंतु खांडेकर जास्त हळवे असल्याचे जाणवते. गेल्या वीस पंचवीस वर्षांत परतंत्र हिंदी जीवनातील प्रत्येक घटकाने अपमान, अन्याय, असाफल्य, दलितावस्था, स्वामित्वाच्या तांडवाचे विदारक आघात आणि व्यक्तित्वाचा कोंडमारा अनु-भवला आहे. या जीवनाबद्दलच्या सहानुभूतीने, त्याचे चित्रण करण्याचा तळमळीचा प्रयत्न म्हणजे खांडेकरांचे लघुनिबंध असे प्रा. आंबेकर सांगतात ते खरे आहे. खांडेकरांचा लेखनातील वेग आणि शैलीचा आवेश, तसेच अलंकारिक रचनेची सफाई या गोष्टी त्यांच्या समकालीन दुसऱ्या लेखकांत नाहीत, असे वेगळेपणही प्रा. आंबेकरांनी स्पष्ट केले आहे. चमत्कृतिपूर्ण कल्पना आणि संदर्भ, पौराणिक व ऐतिहासिक उल्लेख, वाङ्मयीन अवतरणे यांचा खांडेकरांनी वापर केल्याने विषयाचे तेज वाढविण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या कलेला सहाय्यक झाले. हा त्यांचा निष्कर्ष सर्वमान्य होण्यासारखाच आहे. आदर्श लघु-निबंध लेखकाचे कलात्मक गुण खांडेकरांच्या शैलीत असल्याने संख्या आणि गुणवत्ता या दोन्ही दृष्टींनी ते श्रेष्ठ लघुनिबंधकार आहेत असेही त्यांनी म्हटले आहे.

'वाचकांच्या मनात आपुलकी, जिव्हाळा आणि समरसता उत्पन्न करण्याचे सामर्थ्य' हा खांडेकरांच्या लघुनिबंधाचा विशेष प्रा. वि. ह. कुळकर्णी यांनी सांगितला आहे. [१९] खांडेकर मास्तर असले तरी त्यांच्या लघुनिबंधात पंतोजी पद्धत नाही. एखाद्या बहरलेल्या

बागेतील सुगंधाने मन प्रसन्न व्हावे तसा आनंद खांडेकरांचे लघुनिबंध देतात. त्यांचा अलंकारांचा वर्षाव वाचकांना गोंधळून टाकतो पण हा गोंधळ सुखद, आनंदाच्या उर्मी निर्माण करणारा असतो असे सांगून प्रा. कुलकर्णी यांनी काव्यात्मकता, कल्पकता, अलंकारप्रियता, विनोदप्रियता ही खांडेकरांच्या लघुनिबंधाची ठळक वैशिष्टचे नोंदलेली आहेत.

या दृष्टीने पाहाता मराठीत लघुनिबंधाविषयी फारच मर्यादित लेखन झाले आहे हे तीव्रतेने जाणवते. प्रा. फडके, प्रा. काणेकर आणि खांडेकर यांच्या पिढीने निर्माण केलेला हा वाङमय प्रकार विकसित झाला नाही. सातत्याने पुढेही लेखन करीत राहिलेले खांडेकर हे या पिढीतील एकमेव लघुनिबंधकार आहेत. वाङमयाच्या विकासावरच समीक्षेचाही विकास अवलंबून असतो हे या निमित्ताने स्पष्ट होते. लघुनिबंध हा वाङमयप्रकार मागे पडल्यामुळे समीक्षकांनाही त्याचे आकर्षण वाटले नाही असे दिसते त्यामुळे ही समीक्षा मर्यादित आहे.

१९३० मध्ये ' हृदयाची हाक ' ही कादंबरी लिहून खांडेकरांनी कादंबरी लेखनाच्या क्षेत्रात प्रवेश केला. लघुकथा आणि लघुनिबंध यापेक्षा हे क्षेत्र अधिक व्यापक होते. या काळी प्रा. फडके आपल्या विलासी सुखलोलुप जीवनाचे शृंगारपूर्ण चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्यांनी लोकप्रिय झालेले होते. यापेक्षा अगदी वेगळया प्रकारच्या कादंबऱ्या लिहून या क्षेत्रात खांडेकरांनी आपले स्वतंत्र स्थान निर्माण केले. त्यांच्या पहिल्या कादंबरीचे जे वळण होते तेच पुढील लेखनात कायम राहिलेले दिसते. ' कांचनमृग, ' ' उल्का, ' ' दोन ध्रुव, ' ' हिरवा चाफा, ' ' दोन मने, ' ' रिकामा देव्हारा, ' ' सुखाचा शोध, ' ' पांढरे ढग, ' ' क्रौंचवध, ' ' अश्रू, ' ' ययाती, ' ' अमृतवेल ' आणि 'सोनेरी स्वप्नं–भंगलेली' या कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या. ' पहिले प्रेम ' आणि ' जळलेला मोहर ' या लेखनात खांडेकरांनी नवीन प्रयोग केले असले तरी या साहित्याची कादंबरीतच गणना झालेली आहे.

आपल्या वाङमयाचे यथार्थ मूल्यमापन होत नाही; आपली भूमिका विकृत रीतीने समीक्षकांकडून लोकांसमोर मांडली जाते इत्यादी गोष्टी विचारात घेऊन आपली भूमिका वाचकांना कळावी आणि आपल्या साहित्याची उपयुक्तता वाढावी या हेतूने पुढे खांडेकरांनी आपल्या कादंबऱ्यांना विस्तृत प्रस्तावना लिहिण्याची वहिवाट सुरू केली. लेखनामध्ये विविध तंत्रांचा प्रयोग करून अधिक यश मिळविता आले असते, पण भोवती दिसणाऱ्या जीवनाचे यथार्थ चित्रण करण्याच्या प्रेरणेने आपण कादंबरी लेखन केले असा खुलासा खांडेकरांनी केलेला आहे. केवळ रचनाकौशल्य आणि भाषाविलास यामुळे सजीव आणि सुंदर साहित्य निर्माण होऊ शकत नाही अशी त्यांची धारणा आहे. जीवनातील सूक्ष्म व प्रक्षोभक अनुभूतींचे चित्रण करण्यास आपले सामर्थ्य कमी पडते असे वाटले की मनाचा गोंधळ होतो व आपले कादंबरी लेखन थांबते अशी आपली अवस्था खांडेकरांनी मोकळेपणाने मांडलेली आहे. [२०]

सत्याच्या पायावर आधारलेली कल्पनेची इमारत म्हणजे ललित वाङमय अशी वाङमयाची सुबोध व्याख्या खांडेकरांनी केली आहे. आपल्या लेखनात सत्यसृष्टीतील काही गोष्टी जशाच्या तशा आलेल्या असल्या तरी सत्यावर कलेचे संस्कार करून त्याचा वाङमयात उपयोग करणे इष्ट असते. सामाजिक कादंबरीकारावरील जबाबदारी अधिक असल्याने त्याला केवळ कल्पनेच्या साम्राज्यात विहार करून चालणार नाही. आपण कादंबरी लेखनासाठी कोणताही पाश्चात्य कादंबरीकार आदर्श म्हणून स्वीकारलेला नाही. लघुकथेच्या क्षेत्रामध्ये न बसणारे काही प्रसंग आणि काही व्यक्तिचित्रे निर्माण करण्या-साठी आपण कादंबरी लेखनाकडे वळलो इत्यादी खुलासे खांडेकरांच्या कादंबरीच्या अभ्यासासाठी उपकारक ठरणारे आहेत.

समाजजीवनात तीव्रतेने जाणवलेल्या विविध प्रश्नांचे चित्रण करणे हे खांडेकरांच्या कादंबरीचे ध्येय आहे. त्यांच्या व्यक्तित्वाची वैशिष्टये त्यांच्या कादंबरीतून प्रगट झालेली आहेत. त्यांच्या कादंबरीमध्ये कोणते तरी तत्त्व असते. कादंबरीतील नायक किंवा नायिका यांच्या आचरणातून हे तत्त्व मांडले जाते; अशी खांडेकरांच्या कादंबरी लेखनाची रीत आहे. विविध तत्त्वज्ञाने आणि नैतिक मूल्ये यांचा पुरस्कार त्यांच्या कादंबरीत दिसतो. बुद्धीच्या मागे लागलेल्या माणसाला भावनेचा विसर पडलेला आहे. भावनेला विसरणे हे त्याच्या दुःखाचे मूळ कारण आहे अशी खांडेकरांची श्रद्धा आहे. खांडेकरांच्या जीवन-निष्ठेमुळे स्त्रियांचे, मध्यमवर्गाचे, दलितांचे प्रश्न त्यांच्या कादंबरीत मांडलेले दिसतात. सर्वसामान्य माणसाच्या जीवनातील दुःखे, अस्पृश्यांची समाजात होणारी अवहेलना, स्त्रियांना पडलेल्या मर्यादा आणि त्यांचा होणारा कोंडमारा, श्रीमंत आणि गरीब यांच्या-मधील संघर्ष अशा अनेक समस्या खांडेकरांच्या कादंबरीत विखुरलेल्या आहेत. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील आशावादी स्वप्ने स्वातंत्र्य मिळूनही सफल झाली नाहीत. उलट सामाजिक आणि नैतिक मूल्ये पायदळी तुडवली जात आहेत हे पाहून त्यांना दुःख होते. अशा रीतीने सामाजिक प्रश्न, जीवनवादी तत्त्वज्ञान आणि श्रेष्ठ आदर्श यांचे चित्रण त्यांच्या काद-बरीत येते. 'हृदयाची हाक' या अगदी पहिल्या कादंबरीपासून 'अमृतवेल', 'सोनेरी स्वप्नं-भंगलेली !' या अनुक्रमे १९६७ / १९७७ मध्ये प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्यांपर्यंत खांडेकरांची हीच लेखन प्रकृती राहिलेली आहे.

खांडेकरांनी लिहिलेल्या कादंबरी वाङ्मयाचे विविध दृष्टिकोनांतून समीक्षकांनी मूल्यमापन केलेले आहे. समीक्षेची प्रक्रिया सतत सुरू असते. नवे दृष्टिकोन, नवी मूल्ये वाङमयातील सौंदर्यशोधनासाठी उपकारक ठरत असतात; त्यामुळे समीक्षेत अखेरचा शब्द संभवत नाही. उपलब्ध समीक्षेच्या आधाराने विविध दृष्टिकोन विचारात घेणे एवढ्या मर्यादेतच खांडेकरांच्या कादंबरीवरील समीक्षेचा विचार येथे अभिप्रेत आहे.

खांडेकरांनी कादंबरी लेखन करण्यापूर्वी प्रा. फडके यांनी यशस्वी कादंबरीकार म्हणून लोकप्रियता मिळविली होती. साहजिकच खांडेकरांची त्यांच्याशी तुलना करण्याचा

मोह अनेक समीक्षकांना झालेला आहे. ' प्रा. फडके यांनी आपल्या कादंबरीत जीवनातील चित्रे रंगविली तरी ते कलावादी कादंबरीकार म्हणून प्रसिद्धीस आले आणि खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांमध्ये मोठ्या प्रमाणावर कलेची उपासना असून ते जीवनवादी कादंबरीकार ठरले. प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये पांढरपेशा, सुखलोलुप, कलासक्त वर्गातील तरुण-तरुणींच्या प्रेमचेष्टांची आणि सौंदर्याची वर्णने प्रामुख्याने आहेत तर खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांत श्रीमंताबरोबर गरीबांची, भोगाबरोबर त्यागाची, सौंदर्याबरोबर कुरुपतेची, प्रेमाबरोबर कर्तव्याची आणि जीवनाला कस लावणाऱ्या अनेक प्रश्नांची वर्णने आलेली आहेत. ' असा या दोन समकालीन कादंबरीकारांतील फरक प्रा. वि. पां. दांडेकर यांनी सांगितला आहे. [२२]

जीवन म्हणजे संग्राम अशी दृष्टी असलेली खांडेकरांची पात्रे सामाजिक, आर्थिक आणि धार्मिक विषमतेविरुद्ध लढतात, त्यासाठी वैयक्तिक दुःख बाजूस सारतात; त्यामुळे ती कणखर झालेली आहेत. जीवनाचा उत्कर्ष साधावा या हेतूने खांडेकरांनी समाज; समाजातील उणिवा, लोक आणि लोकांच्या कल्याणाविषयी उन्नतिकारक विचार प्राणपणाने व सुंदर कलापूर्ण शैलीने मांडले आहेत. त्या दृष्टीने लोकशिक्षण आणि लोकरंजन करणारे कादंबरीकार म्हणून प्रा. दांडेकरांनी त्यांचा गौरव केला आहे. खांडेकरांच्या कादंबरीमधील विविध तत्त्वांचे स्वरूप सांगून खांडेकरांचे कलेच्या अंगाकडे दुर्लक्ष झालेले नाही असा अभिप्राय त्यांनी दिला आहे. साहित्यात भावनापरिपोष महत्त्वाचा असतो. खांडेकरांनी आपल्या पात्रांशी समरस होऊन केलेला भावनाविष्कार सरस असल्याने ती पात्रे हृदयाला जाऊन भिडतात. सूक्ष्मता, रेखीवपणा, भरीवपणा, कणखरपणा, स्वाभाविकता आणि मनोविश्लेषण यामुळे त्यांची पात्रे सजीव झालेली आहेत. स्वभावलेखनातील या गुणाबरोबरच भावपूर्ण नाटचपूर्ण घटना, कल्पनाविलास आणि लालित्यपूर्ण भाषा या गुणांचा उल्लेख करून प्रा. दांडेकरांनी गुणग्राहकतेने व रसिकतेने खांडेकरांना ' जीवनाचे भाष्यकार ' ठरविले आहे.

खांडेकरांप्रमाणेच केतकर आणि वरेरकर यांनीही आपल्या कादंबऱ्यांमध्ये सामाजिक प्रश्नांचे चित्रण केले पण त्यांच्यापेक्षा खांडेकरांना अधिक लोकप्रियता मिळाली असे प्रा. सौ. कुसुमावती देशपांडे यांनी म्हटले आहे. [२३] आपल्या लेखनातील कलात्मकता कायम ठेवावी अशी तीव्र इच्छा असली तरी खांडेकर या पातळीपर्यंत पोहोचू शकले नाहीत याची अनेक कारणे त्यांनी दिली आहेत. कोल्हटकर-गडकरी यांचे संस्कार आणि हरिभाऊ आपटे यांच्याकडे झुकणारी निष्ठा यामुळे त्यांची ओढाताण झाली. त्याचा, त्यांच्या कलेवरही परिणाम झाला. जीवनाभिमुख कलामूल्यांची स्थापना करण्याचे उद्दिष्ट साध्य करण्यासाठी त्यांना हवे तसे यश लाभले नाही. समरसतेपेक्षा बुद्धिनिष्ठेवर त्यांनी दिलेला भर, ठराविक प्रश्नांची एकाच पातळीवरून होणारी पुनरावृत्ती आणि त्यामुळे अयशस्वी

होणारे व्यक्तिदर्शन अशी खांडेकरांच्या दोषांची मालिका प्रा. सौ. कुसुमावती देशपांडे यांनी गुंफलेली आहे. खांडेकरांच्या कादंबऱ्या ' होल्डॉल ' सारख्या असतात असे म्हणून त्यांनी आपली प्रतिकूलताच व्यक्त केली आहे.

कोल्हटकर आणि गडकरी यांची लेखनशैली, आगरकरांचा सुधारणावाद आणि हरिभाऊ आपटे यांची जीवनदर्शी दृष्टी यांच्या परिणामातून विशिष्ट आदर्श स्वीकारून खांडेकरांनी कादंबरी लेखनात पदार्पण केले असे प्रा. वि. बा. आंबेकर यांनी म्हटले आहे.[२४] १९३० ते १९४२ हा त्यांच्या दृष्टीने खांडेकरांच्या कर्तबगारीचा कालखंड आहे. १९२७ नंतर महाराष्ट्रीय जीवनावर परिणाम करणारी तत्त्वज्ञाने आणि जीवनातील प्रक्षोभक घटना यांचा समन्वय लावून त्यातून आपल्या कल्पनेने एक कलात्मक जग निर्माण करावे अशी त्यांची उत्कट प्रेरणा आहे. समाजाबद्दल अपार प्रेम आणि या समाजात सुधारणा व्हावी याबद्दल त्यांना वाटणारी तळमळ पहिल्या दर्जाची आहे. पण प्रत्यक्षात त्यांच्या चित्रणाला वास्तवता आणि कल्पकता यांचे कलात्मक रूप लाभत नाही. त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये कामगारांचे,संप,कायदेभंगाच्या चळवळी अशा अनेक राजकीय गोष्टी येतात; परंतु त्यांची प्रकृती सामाजिक सुधारणेवरील समस्यांशी खरी एकरूप होते. त्यांची मनोवृत्ती कवीची आहे. सामाजिक जीवनातील विफलतेची जाणीव राखल्याने फडक्यांच्या काळातही खांडेकर लोकप्रिय झाले. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील कृष्णा, 'उल्का' कादंबरीतील मास्तर भाऊ, ध्येयवादी मुकुंद, गांधीवादी दिनकर, प्रामाणिक शिक्षक शंकर ही सर्व समाजातील विशिष्ट वस्तुस्थितीची चित्रे आहेत असे प्रा. आंबेकर यांना वाटते. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांतील पात्रांच्या मानाने ही पात्रे विरोधी आहेत. ही विरोधी आणि जीवनाभिमुख पात्रे हेच खांडेकरांच्या लोकप्रियतेचे कारणही आहे असे त्यांनी म्हटले आहे. शिथिल रचना, अस्पष्ट स्वभावलेखन, काव्यात्म शैली आणि अलंकारांचा हव्यास यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांची कलात्मक हानी झाली आहे. डायऱ्या आणि पत्रे यांचा अतिरेकी वापर, आठवणींची वळणे अनेकदा रसभंग करतात. हे सर्व दोष असतानाही खांडेकर आपल्या जीवनाभिमुख दृष्टिकोनामुळे लोकप्रिय झाले असा या प्रतिपादनाचा निष्कर्ष आहे. प्रा. आंबेकरांनी दाखविलेले दोष नाकारण्यात अर्थ नाही.

दीन–दलित जनतेच्या उद्धारासाठी लागलेली तळमळ आणि स्वार्थत्यागसंपन्न ध्येयवादित्व याबद्दल असलेली ओढ यात खांडेकरांच्या कादंबरीचे सामर्थ्य आहे असे डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी म्हटले आहे.[२५] तथापि ही तळमळ हळव्या, दुबळ्या आणि अतिरेकी भावविवशतेशी संलग्न असल्याने वास्तवतेचे सुसंगत दर्शन, तटस्थ भूमिकेवरील रसास्वाद आणि सौंदर्यनिर्मिती त्यांच्या कादंबरीत दिसत नाही अशी त्यांची तक्रार आहे. कोल्हटकरांच्या पूर्व संस्कारांमुळे खांडेकरांच्या सामाजिक आणि वास्तववादी कादंबऱ्यांतही अद्भूत, असंभाव्य आणि कृत्रिम प्रसंग आढळतात. कथावस्तूशी एकरूप न झालेली असंबद्ध रहस्येही त्यांच्या कथानकात दिसतात. कथानक आणि व्यक्तिदर्शन ही कादंबरी रचनेची

दोन प्रमुख अंगे. खांडेकरांनी कादंबरी रचनेत विविध प्रयोग अनेकदा केले आहेत. महत्त्वाच्या पात्रांची लांबलचक पत्रे, जाडजूड हस्तलिखिते ही त्यांची विशेष आवडती साधने आहेत. कादंबरीतील पात्रे अनेकदा आपल्या भूतकाळातील घटनांचे निवेदन करतात, त्यामुळे कथानकाच्या गतिमानतेवर अनिष्ट परिणाम होतो. संयमाने वापर केला तर ही पद्धतही यशस्वी होऊ शकते. खांडेकरांचे संयमाशी आणि स्वाभाविकतेशी वेताचेच सख्य असल्याने त्यांची बरीच कथानके कृत्रिमता, अस्वाभाविकता, असंबद्ध रहस्यमयता या दोषांनी ग्रासलेली आहेत. कादंबरीतील विविध प्रवाह अनेकदा एकरूप झालेले नसतात. 'दोन ध्रुव,' 'रिकामा देव्हारा,' 'उल्का,' 'पांढरे ढग' या कादंबऱ्यांतील कथा–निवेदन सरस असल्याचा अभिप्राय डॉ. देशपांडे यांनी दिला आहे.

खांडेकरांच्या कादंबरीतील व्यक्तिरेखा अस्पष्ट आणि पुसट असतात याचे कारण आपल्या सर्वच पात्रांच्या मुखातून खांडेकर बोलतात. त्यामुळे त्यांची सर्व पात्रे एकसाची झालेली आहेत. खांडेकरांना 'कल्पनेचे कुबेर' म्हणतात पण त्यांच्या अंगी ही कल्पकता मुळीच नाही. वास्तवतेला आवश्यक असलेली बैठकच कोटिबाजपणा आणि चमत्कृती यांच्या हव्यासाने वाया जाते. त्यांचे संवाद आणि स्वभावरेखनही त्यामुळे कथानकाला गती देण्याच्या दृष्टीने नीरस ठरतात. खांडेकरांच्या कादंबरीतील तत्त्वप्रतिपादन आणि सहेतुकता यांचे विश्लेषणही डॉ. देशपांडे यांनी केले आहे. प्रा. वा. म. जोशी यांच्या ललित किंवा गंभीर कृतीमध्ये एक निश्चित आणि सुसंगत जीवनदृष्टी प्रगट झालेली दिसते पण खांडेकरांच्या जीवनदृष्टीला ही विशेषणे लावणे जड जाते. ध्येयवादी आणि त्यागसंपन्न पुरुषांचा एक ठराविक साचा त्यांच्या कादंबऱ्यांत दिसतो. या पात्रांची चित्रणे खांडेकरांनी मोठ्या भक्तिभावाने केली आहेत. वाचकांना त्यांच्याविषयी अनुकंपा वाटते. या पुरुषांची ध्येयात्मकता हळवी आणि स्वप्नाळू काव्यात्मकतेशी संलग्न असून संगती आणि सुस्पष्ट कार्यकारणभावाचा अभाव आहे. एवढे दोष असतानाही या कादंबऱ्या निर्माण करणारे खांडेकरांचे मन अत्यंत सुसंस्कृत आहे हे मन दलितांच्या आणि दीन दुबळ्यांच्या, स्त्रियांच्या सर्वांगीण उद्धाराकरिता वाटणाऱ्या उदंड आणि जिवंत तळमळीने व्यापलेले आहे. या एकाच गुणामुळे वाङ्मयीन कलात्मक गुणांच्या अभावीही खांडेकर लोकप्रिय झाले हा डॉ. देशपांडे यांचा अभिप्राय अर्थपूर्ण आहे.

कादंबरीमध्ये अनुकूल वातावरण निर्माण करण्यासाठी निसर्गाचा उपयोग करण्याचे महत्त्व प्रा. वा. म. जोशी यांच्या कादंबऱ्यांपासून लेखकांना जाणवू लागले. कोकणच्या पार्श्वभूमीचे चित्रण खांडेकरांच्या कादंबरीला लाभदायक ठरले असून ही कला त्यांनी चांगली साधली आहे असा बापट–गोडबोले या लेखकांचा अभिप्राय आहे.[२६] १९३९ च्या सुमारास मराठी कादंबरीमध्ये ग्रामीण जीवनाची चित्रणे येऊ लागली, त्याचे कारण गांधीजींची चळवळ होय. खांडेकरांच्या 'क्रौंचवध', 'पांढरे ढग' या कादंबऱ्यांत गांधीवादाचे दर्शन घडते. मराठी कादंबरीचे कल्पनारम्यतेचे आवरण दूर करून तिला जीवन–

वादी रूप देणारे कादंबरीकार असा खांडेकरांचा गौरव या लेखकांनी केला आहे. वैवाहिक जीवनावरील विविध प्रकारच्या कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या; ही त्यांची महत्त्वाची कामगिरी आहे. कला ही जीवनाभिमुख असावी या दृष्टीने तत्त्वजिज्ञासू वृत्तीने कलाविलास व बोधवाद यांचा सुवर्णमध्य काढून कलेला प्रचारकी स्वरूप न येऊ देता विचारप्रवर्तक कादंबरी लिहून खांडेकरांनी मराठी कादंबरीची पातळी खूप उंच नेली. उच्च, नैतिक व सांस्कृतिक मूल्यांवर श्रद्धा, विचारातील नाविन्य आणि तांत्रिक निर्दोषिता या गुणांमुळे मराठी कादंबरीचा दर्जा वाढला. सामाजिक प्रश्नांची चर्चा करताना आग्रही वृत्ती न स्वीकारता समतोलपणा राखल्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांना प्रचारकी स्वरूप आलेले नाही. जीवनाचे भाष्यकार ही त्यांची भूमिका असल्याने समकालीन जीवनाचे प्रतिबिंब त्यांच्या कादंबरीत दिसते. या सर्व गुणांची मुक्तकंठाने स्तुती केल्यानंतर 'उल्का', 'क्रौंचवध' किंवा 'अश्रू' या कादंबऱ्या पाहिल्या म्हणजे त्यांची ध्येयवादी पात्रे जीवनसंग्रामात फारशी यशस्वी झालेली दिसत नाहीत; त्यामुळे त्यांच्या कादंबरीत विलक्षण गांभीर्य आणि निराशामय वातावरण दिसते असे या लेखकांनी म्हटले आहे. मानवता आणि सेवा हाच खरा धर्म आहे या तत्त्वाचे प्रतिपादन त्यांच्या कादंबरीत दिसते; असे तिचे वेगळेपण या लेखकांना जाणवले आहे.

खांडेकरांच्या वैवाहिक जीवनावरील कादंबऱ्यांतील विचार समाजाला धक्के देणारे असले किंवा वैवाहिक जीवनाची मोकळेपणाने केलेली चर्चा असली तरी उत्तान शृंगाराला कोठेही स्थान नाही. खांडेकरांच्या आणि समकालीन लेखकांच्या कादंबरीत हा महत्त्वाचा फरक आहे. 'रिकामा देव्हारा' आणि 'जळलेला मोहर' या लेखनात खांडेकरांनी केलेला प्रयोग यशस्वी झाला आहे. 'अमृतवेल' या कादंबरीचेही या लेखकांनी कौतुक केले आहे. मनोवगाहनाच्या दृष्टीने ही कादंबरी श्रेष्ठ असून खांडेकर–फडके यांचे अनुभव ढोबळ असतात असे म्हणणाऱ्यांना या कादंबरीने चांगले उत्तर दिले आहे. या कादंबरीतील चित्रण प्रत्ययकारी आहे. त्यांच्या ध्येयवादी पात्रांच्या अनुभवाची व्याप्ती मोठी आहे. त्यांची अनेक पात्रे जीवनामध्ये असफल होतात. पण या पराजयातच त्यांचा विजय असतो असा या लेखकांनी दिलेला अभिप्राय आहे.

कादंबरीची रचना आणि तंत्र यांची चर्चा करण्यासाठी लिहिण्यात आलेल्या आपल्या प्रबंधामध्ये बापट व गोडबोले या लेखकांनी खांडेकरांच्या कादंबरीची केलेली चर्चा वस्तुनिष्ठ आणि अभ्यासपूर्ण आहे. नेमकेपणाने केलेले खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांचे विवेचन येथे दिसते.

"लोकमताच्या प्रवाहावर आपली कादंबरी अवलंबून ठेवण्याऐवजी आपल्या स्वतंत्र अभिरुचीने लोकमत अंकित करण्याचे कार्य खांडेकरांनी केले" असा गौरव डॉ. वा. भा. पाठक यांनी केला आहे. 'क्रौंचवध' किंवा 'अश्रू' या कादंबरीतील नायक आपल्या भावनात्मक ध्येयवादी जीवनात पराभूत झालेले दिसतात तेव्हा 'ध्येये म्हणजे

दु:खे ' या प्रा. वा. म. जोशी यांच्या वचनाची आठवण होते. खांडेकर यांनी निर्माण केलेले नायक काही वेगळ्या प्रकारचे जीवन जगतात. रुचिपालट म्हणून हे चित्रण वाचकांना प्रिय होते असे सांगून खांडेकरांच्या लोकप्रियतेचे मर्म डॉ. पाठक यांनी स्पष्ट केले आहे. त्या दृष्टीने ' अश्रू ' व ' ययाती ' वरील समीक्षा अभ्यासणे अधिक उचित होईल.

खांडेकरांनी ' अश्रू ' कादंबरीला विस्तृत प्रस्तावना लिहून आपली लेखनामागील भूमिका स्पष्ट केली आहे. आपली मनोव्यथा व्यक्त करण्यासाठी त्यांनी हे विवेचन केले आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळामध्ये सत्य आणि दंभ, त्याग आणि लोभ, मानवता आणि दानवता हातात हात घालून वावरत आहे. मध्यमवर्गाला आपल्या ध्येयवादामुळे जो पराभव पत्करावा लागला त्याचे चित्रण खांडेकरांनी ' शंकर ' या शाळामास्तराद्वारे मांडले आहे. तो सामान्य असला तरी ध्येयवादी आणि तत्त्वनिष्ठ आहे परंतु परिस्थितीमुळे सर्व बाजूंनी त्याची कुचंबणा झाली आहे. त्याचा ध्येयवाद मनातल्या मनात कोमेजून गेला आहे. समाजाचा कणा असलेल्या बुद्धिनिष्ठ वर्गाचा झालेला अध:पात हे या कादंबरीचे प्रतिपादन आहे; असा खांडेकरांच्या एकूण प्रतिपादनाचा सारांश आहे.

– खांडेकरांच्या प्रस्तावना समाजशास्त्रीय दृष्टीने कितीही अभ्यासपूर्ण असल्या तरी कादंबरीचा विचार करताना कलेच्या कसोटयाच प्रमुख मानल्या पाहिजेत. या कादंबरीत खांडेकरांनी मध्यमवर्गातील नायक निवडला. तो ध्येयवादी पण दुबळा आहे. नायकाच्या रंगरूपातील बदल हा कादंबरी लेखकाच्या दृष्टीने महत्त्वाचा फरक नाही. खांडेकरांना शंकरची गोष्ट सांगावयाची नाही तर त्याच्या निमित्ताने महाराष्ट्रीय मध्यमवर्गाच्या अगतिकतेचे आणि दुर्बलतेचे चित्र रंगवायचे आहे. ही कादंबरी जशी मध्यमवर्गाची प्रातिनिधिक होत नाही तशी शंकरची कहाणी म्हणूनही यशस्वी होत नाही असे प्रा. रा. भि. जोशी यांचे प्रतिपादन आहे. [२७] मनात धरलेल्या प्रमेयाच्या सिद्धीसाठीच खांडेकरांनी कादंबऱ्या लिहिलेल्या आहेत हे त्यांच्या प्रस्तावनांवरूनही लक्षात येते. अशा तत्त्वाभोवती कादंबरी केंद्रित झालेली असल्याने पात्रे अस्तित्वहीन होतात. त्यांचा स्वाभाविक विकास होत नाही; त्यामुळे स्वभावचित्रणे रंगलेली दिसत नाहीत. खांडेकरांचे कादंबरी लेखन ही एक मग कारागिरी होते. कथानक जुळविणे हा महत्त्वाचा भाग ठरतो; त्यामुळे त्यांच्या कादंबरीला कृत्रिमता आणि कारागिरी असे रूप प्राप्त होते. गुंतागुंतीची कथानके, अकल्पित घटना, निरर्थक, अप्रस्तुत कोटिबाजपणा हे खांडेकरांचे विशेष आहेत. त्यांना समाजहिताची कळकळ आणि तळमळ आहे हे त्यांच्या लोकप्रियतेचे (अ–साहित्यिक) कारण आहे. त्यांना जीवनापेक्षा जीवनविषयक प्रश्नांचे अधिक महत्त्व वाटते. सामाजिक प्रश्नासंबंधी बांधलेल्या अंदाजाला पुष्टी म्हणून ते कादंबरी लिहितात; त्यामुळे त्या जिवंत न होता कृत्रिम होतात. त्यांची पात्रे कळसूत्री होतात त्यामुळे खांडेकरांचे प्रस्तावनेतील प्रतिपादन आणि त्यांच्या कादंबऱ्या यात मेळ बसत नाही. ज्यावेळी खांडेकर एक व्यक्ती म्हणून पात्राचा विचार करतात त्यावेळी उमा–अक्का सारखी अधिक जिवंत पात्रे निर्माण होतात. तथापि अशा

व्यक्तिरेखा हे अपवादच ! खांडेकरांची लेखन–प्रकृती गंभीर आहे. विषम परिस्थितीत सापडलेल्या व्यक्तींची त्यांना कीव येते, परिस्थितीची चीड येते; परंतु केवळ त्यामुळे गंभीर, करुण नाटच निर्माण होत नाही. लेखकाला वाटणारे हे दुःख एक प्रकारचे बंधनच आहे. अलिप्तपणाशिवाय पात्रांना आणि प्रसंगांना योग्य रूप येत नाही. त्याच्या अभावी कलाकृती प्रभावी होत नाही. विशिष्ट मतांचे, विचारांचे, व्यवसायांचे नमुने म्हणून ते आपल्या पात्राकडे पाहातात; त्यामुळे त्यांची पात्रे एकेरी होतात आणि त्यांच्या कादंबऱ्या खरोखर गंभीर आणि शोकांत होण्याऐवजी कृत्रिम आणि नाटकी होतात असा प्रा. जोशी यांचा निष्कर्ष आहे.

या कादंबरीच्या निमित्ताने प्रा. जोशी यांनी खांडेकरांच्या लेखन–प्रकृतीचे आणि त्यांच्या कादंबऱ्यांचेही मूल्यमापन केले आहे. कादंबरीतील ओढाताण, गुंतागुंत वाचकांना जाणवते; तथापि समाजजीवनातील विविध प्रवृत्तींची चित्रे, शंकरसारख्या पात्रांचा आदर्शवाद वाचकांना आकर्षित करतो हेच खांडेकरांच्या लोकप्रियतेचे कारण ठरते.

'ययाती' या कादंबरीच्या पार्श्वभूमीत आपण पौराणिक कथानकाची निवड का केली? देवयानी, शर्मिष्ठा, कच या व्यक्तिरेखा आपल्या मनात कशा साकार झाल्या? याचे विवेचन खांडेकरांनी केले आहे. कचाचे उत्तरायुष्य आपण कल्पनेने निर्माण केले असून ही कादंबरी स्वतंत्र आहे असे त्यांनी म्हटले आहे. दोन नायक व दोन नायिकांची ही कादं–बरी असून कच हा आत्मविकासासाठी धडपड करणाऱ्या सामान्य माणसांचा प्रतिनिधी आहे. ययाती हा कर्तव्य विसरलेल्या भोगवादी माणसांचा प्रतिनिधी आहे. आजच्या यंत्र–युगात मानवाचे कल्याण व्हावयाचे असेल तर त्याला कचाच्या मार्गानेच जावे लागेल हे सांगण्यासाठी ही कादंबरी खांडेकरांनी लिहिली वगैरे गोष्टी आपणास या पार्श्वभूमीवरून समजतात.

ही पार्श्वभूमी, मूळ कादंबरी आणि तिचे परिणामकारक सामर्थ्य यांच्या अनुरोधाने प्रा. दि. के. बेडेकर यांनी काही मूलभूत प्रश्न निर्माण केले आहेत. [२८] पुराणकथेवर आधारलेली कादंबरी संभवते काय ? बालपणी पुराणकथांचे आकर्षण असतानाही लेखक झाल्यानंतर खांडेकरांनी स्वीकारलेले सामाजिक कादंबरीचे माध्यम, १९४२ नंतरचे जीवनदर्शन घडविण्यासाठी महाकाव्याची निवड न करता उपाख्यानाची केलेली निवड, उपाख्यानातील पात्रांच्या स्वभावचित्रणात सूक्ष्मता नसते तर महाकाव्यातील राम–रावण – धर्मराज – दुर्योधन या पात्रांमध्ये सूक्ष्मतेचा अभाव नाही काय ? सामाजिक [कादंब]रीकडे पाठ फिरविणाऱ्या खांडेकरांनी पौराणिक कथेचा आश्रय घेऊन लिहिलेली कादंबरी स्वतंत्र आहे असे सांगावे – असे का व्हावे ? कादंबरीतील पात्रांतून पुराणकथेचे परिमाण जाणवते का ? कादंबरीतील भाषा आणि वातावरणातून पुराणाचे कल्पनाविश्व साकार होते काय ? इत्यादी अनेक प्रश्न त्यांनी उपस्थित केले आहेत. [२९]

या सर्व प्रश्नांची उत्तरे शोधताना आपणास सूक्ष्म आणि विशाल जीवनाचे दर्शन

घडू शकले नाही असे प्रा. बेडेकरांनी म्हटले आहे. ही एक अपयशी कादंबरी आहे. हे खांडेकरांसारख्या मोठ्या लेखकाला आलेले अपयश आहे. येथे पुराणकथा आणि कादंबरी यांच्या गुणदोषांचे प्रश्न उपस्थित होतात. पुराणकथेची सृष्टी स्वतंत्र संकेतांवर आधारलेली आहे त्यामुळे मानवी सुखदु:खाच्या सूक्ष्म आंदोलनांची स्पंदने या सृष्टीत उमटू शकत नाहीत. या अलौकिक सृष्टीला मानवी जीवनाच्या हळव्या पातळीवर आणण्याचा प्रयत्न फसला अशी प्रा. बेडेकरांची प्रतिक्रिया आहे. आपण पुराणकथांचे विरोधक नाही, पण पुराणातील व्यक्तींचे जे विडंबन होते त्याची आपणास खंत वाटते असे प्रा. बेडेकरांचे म्हणणे आहे. त्यांच्या मते मानवी मनाचा शोध घेण्यासाठी इतिहास किंवा पुराण हे योग्य माध्यम नव्हे; कारण मानवी मन इतके अचपळ, गुंतागुंतीचे आहे की मानवाला त्याचा शोध आणि बोध कधीच होणार नाही. पौराणिक कथेला कलात्मक रूप देताना अपयश का व कसे येते हे दाखविण्यासाठी त्यांनी केलेला प्रपंच पौराणिक कादंबरीच्या रचनाशास्त्रात विचारप्रवर्तक ठरणारा आहे. ययातीचे रूढ संकेतानुसार मूल्यमापन करावे हा हेतू या लेखनामागे नाही हे उघडच आहे.

खांडेकरांनी पौराणिक कथेचा प्रतिकासारखा उपयोग केला आणि दिव्य संदेश देऊन मानवी जीवनाच्या प्रगतीला हातभार लावला; नैतिक निष्ठांवरील विश्वास प्रगट केला हे ययातीचे वैशिष्टच बापट–गोडबोले यांनी सांगितले आहे. त्यांच्या मानवतेवरील प्रेमाचे म्हणजे आदर्शवादाचेच या लेखकांनी समर्थन केले आहे. आत्मनिवेदन पद्धतीमुळे पात्रांच्या वर्तनाचा व स्वभाव वैशिष्टयांचा उलगडा अधिक स्पष्टपणे होतो. मनोविश्लेषणाला योग्य ते महत्त्व दिल्यानंतरही पात्रे जिवंत ठेवण्याची व वाचकांच्या डोळयांपुढे साकार करण्याची कला खांडेकरांना चांगली साधली आहे. केवळ काव्यात्म दृष्टीने विचार केला तरी 'ययाती' ही श्रेष्ठ कलाकृती आहे. यती, ययाती, शर्मिष्ठा, देवयानी, शुक्राचार्य आणि कच यांच्यातील विरोधी प्रकृतिधर्माच्या चित्रणाने कादंबरीतील स्वभावचित्रण फारच प्रभावी झाले आहे. त्यापेक्षा या कादंबरीमध्ये आजच्या जीवनातील वैचारिक संघर्षाचे जे प्रतीक आहे ते वाचकांच्या विचाराला चालना देणारे आहे. कच हा नव्या मानवाचा पुराणकाळातील प्रतिनिधी आहे. आजच्या युगाच्या संदर्भात पौराणिक कथेला नवा साज चढविल्याने त्या किती आकर्षक होऊ शकतात हें या कादंबरीने दाखविले आहे असे सांगणाऱ्या बापट व गोडबोले या लेखकांना पौराणिक कादंबरी हा नवा प्रकार व त्याचे रचनातंत्र याचे कौतुक आहे; तसा खांडेकरांच्या आदर्शवादाबद्दल आदरही आहे. [३०]

खांडेकरांच्या ललित वाङ्मयावर उपलब्ध झालेल्या समीक्षेचा येथे विचार केला आहे. खांडेकरांनी कथा, रूपककथा, लघुनिबंध आणि कादंबरी लेखनात नाव कमावले, समीक्षकांनी या साहित्याचे गुणदोषदर्शन आपल्या समीक्षेत केले. त्यासाठी कथानक, रचना, जीवनदर्शन, स्वभावचित्रण, भाषा इत्यादी रूढ संकेतांचा वापर झालेला दिसतो.

त्यामानाने लघुनिबंध, रूपककथा यांच्या तुलनेने खांडेकरांच्या कथालेखनावर आणि कादंबऱ्यांवर विपुल समीक्षा झालेली आहे. सर्वच समीक्षेचा विचार येथे झालेला आहे असे नाही तथापि रूढ वाङमयीन कसोट्यांच्या आधारे हे मूल्यमापन झालेले आहे. खांडेकरांच्या लेखनामध्ये शाब्दिक कोट्यांचा हव्यास, हळवेपणा, अलंकारांची अतिरेकी हौस, दुबळी पात्रे आणि कृत्रिमता हे दोष आहेत याबद्दल समीक्षकांचे एकमत दिसते. असे असतानाही खांडेकरांच्या कथा – कादंबऱ्यांच्या अनेक आवृत्या निघाल्या, त्यांना लोकप्रियता लाभली याचे कारण त्यांचे जीवनवादी तत्त्वज्ञान, ध्येयवाद आणि उच्च आदर्श ! ही मूल्ये वास्तविक कलाबाह्य आहेत. खांडेकरांच्या साहित्याबद्दल कोणी काहीही म्हटले तरी ' ययाती ' कादंबरीला लाभलेल्या ज्ञानपीठ पुरस्काराने खांडेकरांच्या कर्तृत्वावर सुवर्णकळस चढविला आहे. खांडेकरांच्या यशात आणि लोकप्रियतेत त्यांनी आपल्या वाङमयाला जी ' पार्श्वभूमी ' किंवा ' दोन शब्द ' जोडले त्याचाही वाटा मोठा आहे. वाचकांना अनुकूल करण्याचे कार्य यामुळे साधले आहे. जोवर मराठी भाषा आहे तोवर मराठी वाङमयातील खांडेकरांचे स्थान अबाधित राहील याबद्दल शंका नाही.

संदर्भ :

१. खांडेकर वि. स. : पाच कथाकार : पहिली आवृत्ती : १९४९ : प्रस्तावना
२. देशपांडे मा. का. : खांडेकर : चरित्र आणि वाङमय
३. खांडेकर वि. स. : माझे कादंबरी लेखन : संपादक : प्रा. या. मु. पाठक : १९४३
४. बेडेकर दि. के. : साहित्य : निर्मिती आणि समीक्षा : 'मंजुळेला गवसलेला माणूस ': १९५४
५. देशपांडे अ. ना. : अर्वाचीन वाङ्‌मयाचा इतिहास : भाग २ रा प्रथमावृत्ती : १९५८
६. गाडगीळ गंगाधर : खडक आणि पाणी : पहिली आवृत्ती : १९६०
७. दांडेकर वि. पां. : मराठी साहित्याची रूपरेषा : पहिली आवृत्ती : १९६१
८. पाठक वा. भा. : टीका आणि टीकाकार : दुसरी आवृत्ती : १९७२
९. अदवंत म. ना. : मराठीतील काही कथाकार : ' खांडेकरांचे कथाविश्व ' : प्रथमावृत्ती : १९७०
१०. सौ. शेवडे इंदुमती : मराठी कथा : उद्‌गम आणि विकास : प्रथमावृत्ती १९७३
११. खांडेकर वि. स. : रिमझिम : 'दोन शब्द' : पहिली आवृत्ती : १९६१
१२. खांडेकर वि. स. : मंदाकिनी : 'वाळूतून' : पहिली आवृत्ती : १९४२
१३ खांडेकर वि. स. : कल्पलता : दुसरी आवृत्ती : १९६१ : प्रस्तावना
१४. खांडेकर वि. स. : पारिजात : पहिली आवृत्ती : १९५२ : प्रस्तावना

१५. देशपांडे अ. ना. : मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : भाग दुसरा : 'काही स्फुट वाङ्मयप्रकार' : पहिली आवृत्ती : १९५८
१६. दांडेकर वि. पां. : मराठी साहित्याची रूपरेषा : १९६१
१७. कुलकर्णी वा. ल. : वाङ्मयातील वादस्थळे : १९६२ 'काही मराठी लघुनिबंधकार'
१८. आंबेकर वि. बा. : तरंग आणि तुषार : १९७० 'निबंध आणि लघुनिबंध'
१९. कुलकर्णी वि. ह. : प्रदक्षिणा : पाचवी आवृत्ती : १९७२
२०. खांडेकर वि. स. : 'उल्का' : चौथी आवृत्ती : १९५४ : प्रस्तावना
२१. खांडेकर वि. स. : 'माझे कादंबरी लेखन' : संपादक प्रा. या. मु. पाठक : १९४३
२२. दांडेकर वि. पां. : मराठी साहित्याची रूपरेषा : १९६१
२३. सौ. देशपांडे कुसुमावती : मराठी कादंबरी पहिले शतक : पूर्वार्ध
२४. आंबेकर वि. बा. : प्रदक्षिणा : 'मराठी कादंबरी' : पाचवी आवृत्ती : १९७२
२५. देशपांडे अ. ना. : मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : भाग दुसरा : प्रथमावृत्ती : १९५८
२६. बापट–गोडबोले : मराठी कादंबरी : तंत्र आणि विकास : सुधारलेली आवृत्ती : १९७३
२७. पाठक वा. भा. : टीका आणि टीकाकार : दुसरी आवृत्ती : १९७२
२८. जोशी रा. भि. : साहित्य संवाद : १९६१
२९. बेडेकर दि. के. : साहित्य विचार : १९६४
३०. बापट–गोडबोले : मराठी कादंबरी : तंत्र आणि विकास : १९७३

□ □

तीस

खांडेकरांचे साहित्य : जरामरण नसलेले सांस्कृतिक स्वप्न

प्रा. रा. ग. जाधव

खांडेकरांच्या साहित्याचा विचार करताना ठळकपणे जाणवणारी पहिली गोष्ट म्हणजे त्याचे वैपुल्य आणि वैविध्य लघुनिबंध, लघुकथा, कादंबऱ्या, टीकासाहित्य, अनेक कवी–लेखकांच्या साहित्याचे केलेले संपादन, शेकडो पुस्तकांना लिहिलेल्या प्रस्तावना आणि स्वतःच्या लहानमोठ्या साहित्यकृतींसंबंधी मनमोकळेपणाने निवेदन केलेली मनोगते अशा अनेकविध प्रकारच्या साहित्यसंभारात खांडेकर उभे असलेले दिसतात. दुसरी एक गोष्ट त्यांचे साहित्य मनावर बिंबवून जाते. ही गोष्ट म्हणजे जवळजवळ चार तपांहून अधिक काळ त्यांनी अखंडपणे चालविलेले साहित्यनिर्मितीचे व्रत. निर्मितीचे वैपुल्य आणि दीर्घ–कालीन सातत्य या गोष्टी आधुनिक काळात फार कमी लेखकांच्या बाबतीत आढळून येतात. एवढेच नव्हे, तर वैपुल्य आणि सातत्य यांच्याबरोबर आपल्या निर्मितीची काही एक आवाहनक्षमता टिकविणे अवघड असते. ' ययाती, ' ' अमृतवेल ' या पन्नाशी–साठीच्या दशकातील त्यांच्या कादंबऱ्या लक्षवेधक ठरल्याचे दिसून येते; याचे कारण खांडेकरांना या साहित्याची काहीएक कालोचित अन्वर्थकता साधता आली हे होय.

खांडेकरांच्या या प्रदीर्घ वाङमयीन साधनेकडे पाहात असताना एक विचार सतत मनात येऊन जातो, तो म्हणजे त्या साधनेमागे अशी कोणती सबळ प्रेरणा होती, की जी पन्नास वर्षांच्या नाना रंग बदलत गेलेल्या कालखंडात अबाधितपणे टिकून राहिली ? या साहित्यनिष्ठेचे वर्णन कसे करता येईल ? तिच्या अविचल स्वरूपाचे, अढळपणाचे रहस्य नेमके कशात आहे ? कोणतीही निष्ठा ही प्रकृतीनेच अढळ असते की काय? आणि बदलत्या कालमानात निष्ठेशी संग राखणे हे आपततः घडते काय ? साहित्यनिष्ठा ही देखील अशाच जातीची निष्ठा असते काय? -हे सगळे प्रश्न खांडेकरांच्याबाबतीत मनात गर्दी करतात. या प्रश्नांना अधिकच टोकदारपणा येतो तो खांडेकरांच्या साहित्यिक कारकी–

र्दीत मराठीत घडून आलेल्या महत्त्वाच्या स्थित्यंतरामुळे. १९२० पासून पुढील जवळजवळ २५ वर्षे प्रभावी असलेल्या वाङमयीन जाणिवा स्वातंत्र्योत्तर काळाच्या आसपास मूलतः बदलल्या आणि या कालखंडातील सगळ्याच साहित्यिकांबरोबर, 'खांडेकरांचेही पुनर्मूल्य-मापन करण्यात आले. त्यात प्रा. कुसुमावती देशपांडे यांनी म्हटलेल्या 'साधारणांच्या युगा'तील खांडेकरांसह सर्वच लेखक–कवींचे काहीसे अवमूल्यन झाले. इतकेच नव्हे, तर लेखकत्वाबद्दलच शंका घेण्यात आली. दुसऱ्या भाषेत, याचा अर्थ खांडेकरांनी जी काही वाङमयीन निष्ठा जीवनभर जपली असेल, तिच्यावरच जोरदार आघात करण्यात आला व तरीही ती निष्ठा अविचलच राहिली. 'ययाती,' 'अमृतवेल' यासारख्या साहित्यकृतींची नवी फळे तिला आली. त्याआधी 'अश्रू' ची फुलेही तिला येऊन गेली. अर्थात या वाङ-मयीन अवमूल्यनाचा परिणाम कोणत्याही संवेदनाशील लेखकावर झाल्याशिवाय राहाणार नाही. खांडेकरही याला अपवाद नाहीत. 'एक लेखक आणि एक खेडे' (१९७३) या जया दडकरांच्या पुस्तकातील खांडेकरांच्या पत्रव्यवहारात त्यांचे जे आत्मनिवेदन आढळते, त्यात क्षमायाचनेचा, स्वतःच्या काही उणिवांचा एक करुणरम्य सूर ऐकू येतो. पण हे सर्व महत्त्वाचे नाहीच. सामाजिक आणि वाङमयीन स्थित्यंतराच्या प्रदीर्घ काळात खांडेकरांच्या अविचल राहिलेल्या वाङमयीन निष्ठेचे रहस्य कशात आहे, हा प्रश्न मनात घर करून राहातोच.

त्याचा मागोवा घेताना लक्षात येते ते असे की, आपल्या दीर्घकालीन वाङमयीन साधनेच्या गाभ्याशी खांडेकरांनी एक अनन्यसाधारण वाटणारी अशी साहित्यिक संस्कृती जपण्याचा प्रयत्न केला. लौकिकातील एक सर्वसाधारण माणूस म्हणून साहित्यिकाने कसे जगावे व आत्मसंपन्न कसे व्हावे आणि एक साहित्यिक म्हणून साहित्यव्रत कसे चालवावे व विकसित करावे याचा नमुना त्यांनी या साहित्यिक संस्कृतीच्या रूपाने उभा केला; आचरून दाखविला. या साहित्यिक संस्कृतीत साहित्यिकाच्या आंतरिक आणि लौकिक व्यक्ति-मत्त्वाचा एक निश्चित विवेक होता आणि त्या विवेकाला ऐतिहासिक भानाचे एक नेमके अधिष्ठान होते. लेखकही लौकिकाच्या दृष्टीने चार–चौघांसारखी एक व्यक्ती असते. तिला लौकिक व्यवहाराच्या मार्गाने जीवन व्यतित करावे लागते आणि असे करीत अस–ताना बदलत्या कालमानाचा तिच्यावर सतत परिणाम होत असतो. खांडेकरांनी साहि–त्यिक म्हणून जगताना काही एक विशेष असे आदर्श अनुसरले. त्यात अहोरात्र वाङमय–निर्मितीचा ध्यास हा जसा अंतर्भूत आहे, तसाच आपल्या सगळ्या बौद्धिक आणि भाव–निक शक्ती वाङमयीन कार्यातच राबविण्याची वृत्तीही आहे. आपल्या अवघ्या जीवन–चैतन्याचा स्रोत केवळ वाङमयनिर्मितीच्या एकाच एका दिशेने आमरण वाहात ठेवण्याचा एक थोर प्रयत्न त्या आदर्शात आहे. लौकिकातील अनेक विषय, अनेक प्रलोभने, अनेक मानसन्मान इत्यादींचा मोह कटाक्षाने टाळून केवळ साहित्यिक म्हणून जगण्याचे श्रेयस त्यात आहे. खांडेकरांमधील शिक्षक आणि त्यांच्यातील निसर्गप्रेमी चिंतक या दोघांनाही

त्यांच्यातील साहित्यिकाने कायमची दीक्षा दिलेली आहे. साहित्य, साहित्य आणि साहित्य एवढ्याच एकमेव ध्यासाने खांडेकरांचे अवघे जीवन भारलेले होते. ते साहित्याचे होते, साहित्यासाठी होते आणि साहित्यिक म्हणूनच होते. इतके साहित्यमय, वाङमयमय जिणे जगणारा आधुनिक साहित्यिक सापडणे खरोखरच कठीण आहे.

अशा साहित्यमय जिण्यासाठी केवळ साहित्याची निष्ठा पुरी पडेल काय ? कला–साहित्याचे क्षेत्र हे आशा–निराशांच्या, यशापयशांच्या, मानापमानांच्या मूल्यात्मक व अवमूल्यात्मक समीक्षेच्या चक्रनेमिक्रमात अहोरात्र भिरभिरणारे असते. भारतीय ज्ञानपीठाचा पुरस्कार स्वीकारताना केलेल्या भाषणात खांडेकरांनी स्टीव्हन्‌सनच्या एका कवितेचे उदाहरण दिले आहे. या कवितेतील बालक कागदी होड्यांवरून दूरदूरच्या देशांच्या सफरी करण्याचे स्वप्न बघत असतो आणि प्रत्यक्षातील सत्य मात्र त्या स्वप्नाच्या अगदी विरुद्ध असते. लेखकाचे लेखन हे एक ' स्ट्रगल ' असते, असे त्यांनी त्या भाषणात म्हटले आहे. केवळ वाङमयनिर्मितीच्याच संदर्भात हे खरे आहे असे नाही. लेखक म्हणून व्यवहारात जगणे हेसुद्धा एक ' स्ट्रगल 'च आहे. ह्या धडपडीतून स्वत:चे लौकिक आणि वाङमयीन व्यक्तिमत्त्व तगवून नेणे, केवळ वाङमयीन निष्ठेने साध्य होईल, असे वाटत नाही. त्यासाठी त्या निष्ठेलाही एखाद्या दुसऱ्या निष्ठेची जोड द्यावी लागते. कोणत्या तरी जीवननिष्ठेचे अधिष्ठान वाङ्‌मयनिष्ठेला द्यावे लागते आणि जीवननिष्ठा ही प्रयत्नाने धारण करावी लागते. ती आपोआप निर्माण होत नाही. आपणास पुष्कळदा असे वाटते की, केवळ जगत राहाण्याने जगण्याची निष्ठा तयार होईल किंवा होते. पण केवळ म्हणत राहाण्याने जीवनवादी साहित्यिक निष्ठा तयार होणे कठीण असते. त्याचप्रमाणे केवळ रसिकतेने सौंदर्य निर्माण करता येत नाही. केवळ संवेदनक्षमतेने जीवनसौंदर्याची निष्ठा निर्माण होत नाही. मी जगत राहिलो, माझ्या पाणीदार डोळ्यांनी जीवनाचे आणि निसर्गाचे सौंदर्य टिपत राहिलो, आस्वादत राहिलो, माझ्या श्रुतींनी स्वरसौंदर्य चाखत राहिलो; किंबहुना माझ्या सगळ्या संवेदनांना तीव्रतरल राखून मी जीवनसौंदर्याची अनुभूती घेत राहिलो, तरीही या सर्व गोष्टींना सौंदर्यवादी साहित्यिक निष्ठा निर्माण करता येणार नाही. नुसत्या कलाप्रेमाने साहित्यिक निष्ठा, कलानिष्ठा यांचे अधिष्ठान जीवनाला देता येत नाही; तर अशा कलाभिरुचीला, अशा सौंदर्यासक्तीला, अशा संवेदनशीलतेला कोणत्या तरी जीवनविषयक मूल्याची जोड दिल्याशिवाय ती फलद्रूप होत नाही; फलद्रूप झाली तरी तिच्यात वैपुल्य आणि विविधता साधण्याची सर्जनशीलता येत नाही. आणि मुख्यत: दीर्घकालपर्यंत जीवनमूल्यविहिन कलानिष्ठा तग धरू शकत नाही. अजिंठा–वेरूळची, महाबलीपुरम्‌ची, खजुराहोची शिल्पकला, रामायण–महाभारतासारखी सांस्कृतिक महाकाव्ये, ज्ञानेश्वर तुकारामादींचे संत साहित्य यांच्याकडे पाहिल्यास जीवननिष्ठा आणि साहित्यनिष्ठा किंवा कलानिष्ठा यांचा संगम किती प्रेरक होऊ शकतो, हे लक्षात येते.

खांडेकरांनी जी साहित्यिक संस्कृती कळत नकळत आचरून दाखविली तिचे

वैशिष्टच यात आहे. त्यांनी साहित्यिक संस्कृतीचा एक आदर्शच मराठी साहित्यक्षेत्री कायमचा उभा केला आहे. त्यांनी आपल्या साहित्यसाधनेला जीवनसाधना बनविले असे म्हणण्यापेक्षा एका जीवनविषयक निष्ठेने त्यांच्या साहित्यसाधनेचे अखंडपणे अंत:पोषण केले, असे म्हणणे जास्त पोषक ठरेल. आधुनिक काळात मानवी व्यक्तिमत्त्वाचेच विघटन होत चालले आहे. व्यक्तीमधील कलावंत आणि माणूस यांच्यामध्ये जीवघेणे अंत:कलह निर्माण झालेले आहेत. व्यक्तीची कलासाहित्यातील भूमिका आणि लौकिक जीवनातील भूमिका यांच्यात विसंवाद निर्माण होत आहे. माणूस एकाकी पडत आहे. या माणूस नावाच्या बेटाचे प्रश्न साहित्यिक म्हणून असलेल्या व्यक्तिमत्त्वात सतत विसंवाद निर्माण करीत आहेत. व्यक्तीची आत्मिक एकात्मता टिकविणे आणि तिचे संस्कृतीशी अर्थपूर्ण नाते उभे करणे, हे या काळाचे आव्हान होय. साहित्यिकांनी हे आव्हान कसे स्वीकारावे, याचे उदाहरण खांडेकरांनी जपलेल्या साहित्यिक संस्कृतीने स्पष्ट केले आहे. कुठली तरी जीवनविषयक श्रद्धा कुठलातरी जीवनवाद स्वीकारल्याशिवाय कलासाहित्याच्या क्षेत्रात जास्त काळ तग धरणे कठीण आहे. एक कादंबरी, एक काव्यसंग्रह, एक कथासंग्रह यांच्या मागोमाग पटापट घडणारे साहित्यिकांचे अंत पाहिले, की केवळ कलावादाने, केवळ वाङ्मयीन आकारवादाने, केवळ संवेदनधर्माने आणि केवळ जगणे जगून साहित्यिक निष्ठा टिकविणे व वर्धिष्णू करणे अवघड आहे हे स्पष्ट होते. खांडेकरांनी विविध आणि विपुल प्रकारे निर्माण केलेल्या साहित्याची गुणवत्ता काय? हा प्रश्न प्रत्येक कालखंड आपल्या अभिरुचीप्रमाणे सोडवीलच; तथापि कोणत्याही कालखंडाला खांडेकरांनी घालून दिलेल्या जीवननिष्ठ साहित्यिक संस्कृतीचे अवमूल्यन करता येईल, असे वाटत नाही; कारण असे घडणे दुर्मिळ असते आणि समाजाच्या सांस्कृतिक संचितात अशा कधीकाळी घडणाऱ्या गोष्टीला कायमचे व निर्विवाद मूल्य प्राप्त होत असते.

खांडेकरांनी अशी कोणती जीवनश्रद्धा जपली, की जिच्यामुळे त्यांच्या साहित्याचा अश्वत्थ चित्रविचित्र पर्णाकारांनी पन्नास-साठ वर्षे पल्लवीत होत राहिला? 'ययाती' कादंबरीचे कथाबीज खांडेकरांनी दोन तपांहून अधिक काळ अंतर्यामी पोसले. शिरोडे आणि त्याचा निसर्ग यांचा सुगंध त्यांच्या जीवनात आमरण दरवळत राहिला. आपला शिक्षकी पेशा हा एखाद्या जीवश्चकंठश्च मित्राप्रमाणे त्यांची सोबत करीत राहिला. खांडेकरांच्या आंतरिक जीवनात या व अशा प्रकारच्याच गोष्टींचे प्राबल्य राहिले. त्यांच्या जीवनाचा बाह्य परिसरही कितीतरी मर्यादित होता. शिरोडे आणि नंतर कोल्हापूर यांची केंद्रे धरून महाराष्ट्राचा व क्वचित बाहेरचा परिसर एवढेच त्यांच्या जीवनक्रमाच्या बाह्य व्याप्तीचे स्वरूप होते. वाचन, विचार आणि चिंतन यांच्या कक्षेत मात्र रामायण-महाभारतापासून शेक्सपिअर, अर्स्ट टेलर, टॉलस्टॉय यांची व जगातील इतर अभिजात साहित्याशी सतत रहदारी होती. अशा व एवढ्या जीवनशैलीत साहित्यनिर्मितीचे व्रत कसे व कितपत खोल आणि विस्तृत होऊ शकते, याचा विचार करताना खांडेकरांचे वेगळेपण जाणवत जाते.

खांडेकरांच्या जीवनात व साहित्यात भारतीय संस्कृतीचे जे एक मूल्य गर्भित आहे, ते शिक्षकाचे गुरुचे मूल्य होय. केवळ अपघात म्हणून खांडेकर शिक्षक झाले नाहीत किंवा एक व्यावहारिक गरज म्हणूनही तो पेशा त्यांनी पत्करला नाही. सांदिपनी आणि द्रोणाचार्य यांच्या परंपरेत शिक्षकी जीवनाचे किंवा गुरुजनाचे काही मूल्य भारतीय परंपरेने जपले, त्याचीच कळत-नकळत ओढ खांडेकरांना होती. पण खांडेकरांचा हा शिक्षक थोडया वेगळया प्रकारचा होता. महात्मा फुले, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, टिळक-आगरकर, वामन मल्हार, केतकर, माटे हेही एका अर्थाने, पेशाने आणि कार्यानेही समाजाचे शिक्षकच होते. तथापि त्यांचा वर्ग हा प्रौढांचा होता; अधिक समजूतदार आणि सुजाण अशा विद्यार्थ्यांचा होता; अधिक वास्तववादी होता. खांडेकरांनी जपलेले शिक्षकमूल्य हे प्राथमिक अवस्थेतील संस्कारक्षम अशा वर्गासाठी होते. या वर्गात या मूल्याला वास्तवाबरोबरच कुठल्या तरी स्वप्नाचीही जपणूक करावयाची असते. स्टीव्हन्‌सनच्या कवितेतील कागदी होडयांवरून दूरदूरच्या प्रदेशांची सफर करण्यास आसुसलेल्या मुलांसाठी खांडेकरांचा वर्ग होता. कलावंताची तुलना खांडेकरांनी त्या बालकाच्या स्वप्निल मनोवृत्तीबरोबर केलेली आहे, हे फार अर्थपूर्ण आहे. खांडेकरांना केवळ वास्तवाच्या उद्‌बोधनाचेच शिक्षकी कर्तव्य पार पाडावयाचे नव्हते, तर त्याबरोबरच कुठल्यातरी जीवनविषयक आदर्शाचे, ध्येयाचे आणि स्वप्नाचे संभरणही त्यांना करावयाचे होते. म्हणून केतकर आणि खांडेकर यांच्यात मूलत: फरक केला पाहिजे. केतकरांनी साहित्यातून शिक्षकाची भूमिका घेतली, ती मुख्यत: विचक्षण, प्रौढ, प्रगल्भ अशा वाचकांसाठी. त्या भूमिकेला शास्त्रीय विश्लेषणाचा आधार होता. खांडेकरांनाही वाचकांना काहीतरी शिकवावयाचेच होते; पण ही शिकवण जणू 'शिष्याची शिकवण' होती. स्वप्नक्षम अशा बालसुलभ वृत्तीने आणि तदनुषंगिक निष्पाप आदर्शवादाने त्यांनी आपल्या साहित्यातून ही शिकवण दिली. शिक्षकी पेशाला व्यवहारातही कुठल्यातरी आदर्शवादाचा आधार घ्यावाच लागतो. समोर उत्सुकतेने बसलेली कोवळी मुले सद्‌गुणाच्या, सौजन्याच्या, सौहार्दाच्या, कुठल्यातरी आदर्श अशा जगाकडे न्यावयाची आहेत आणि हे शक्य आहे. याच्यावर निष्ठा असल्याशिवाय प्राथमिक शिक्षकाचा धर्म किंवा धंदा संभवतच नाही. खांडेकरांनी हे शिक्षकी जीवनाचे भारतीय मूल्य आपल्या प्रत्येक प्रकारच्या साहित्यनिर्मितीतून नकळतपणे जपले आहे. समाज हा एकाच वेळी बालकही असतो आणि प्रौढही असतो. म्हणूनच समाजात या दोन्ही प्रकारच्या वर्गांना आवाहन करणारे शिक्षक हवे असतात. खांडेकरांनी स्वत:च्या वृत्तीनुसार निवडला, तो समाजातील हा बालकांचा, स्वप्ने पाहाणाऱ्यांचा वर्ग. हा वर्ग समाजात जोवर टिकून आहे, तोवर खांडेकरांच्या साहित्याची आवाहनक्षमता टिकून राहील असे वाटते.

खांडेकरांनी म्हटले आहे की, लघुनिबंधासारखा साहित्यप्रकार आपण आत्माविष्कारार्थ हाताळला, तर कादंबरीसारखा प्रकार हा सामाजिक उद्‌बोधनासाठी वापरला; पण हेसुद्धा सोयीचे बोलणे किंवा बोलण्याची सोय म्हणता येईल. खांडेकरांच्या प्रत्येक

लघुनिबंधात जो काही आत्माविष्कार आहे तो उद्‌बोधक स्वरूपाचाच आहे. त्यात जीवनातील सत्यावरोबरच त्यातील आदर्श संभवनीयतेचे स्वप्न दडलेले आहे. किरकोळ विषयाच्या आधारे एक चांगले आणि सुखी असे जग निर्माण करण्याची संभवनीयता त्यातून सूचित केली आहे. खांडेकर, कोल्हटकर – गडकऱ्यांच्या कल्पकतेचा वारसा सांगतात; पण हेसुद्धा उपचाराचेच बोलणे वाटते. कारण खांडेकरांच्या कल्पकतेचे रहस्य केवळ सुंदर अलंकारसृष्टीत आणि मोहक भाषा-लावण्यातच नाही; अत्युक्ती व फँटसी यांच्या मयानगरीतही नाही. ही कल्पकता वास्तवाच्या किंचितशा टेकूच्या आधारे सतत एका आदर्श सृष्टीच्या कक्षेत झेपावून बघणारी आहे. वास्तवता आणि आदर्श यांच्या एका कायमच्या द्वंद्वामध्ये गुंतलेली ती कल्पकता आहे. विलक्षण तल्लखतेने विचारांच्या चित्रविचित्र भराऱ्या मारण्याची तिची प्रकृती आहे. या विचारांच्या भराऱ्या ज्या स्वप्नाचे पोषण खांडेकर करू बघतात, त्या स्वप्नाचे चित्रविचित्र रंग धारण करणारे आहे; त्यांच्यात विलक्षण विचारनाटच दडलेले आहे. विचारसौंदर्य हे खांडेकरांच्या कल्पकतेचे भावनात्मक अंग म्हणता येईल; कारण त्यांना सुभाषितांचा त्रोटक फटिंगपणा किंवा एकाकी सौंदर्य नसते; उलट त्यात भावनांचा उबदारपणा असतो. बुद्धीइतकीच भावनेलाही ती हलवून सोडतात. वास्तवाच्या भावनात्मक प्रत्ययातून उंच उडालेली ती विचारनाटयाची स्वच्छंद पाखरे असतात. पारध्याच्या जाळयात अडकलेली पाखरे एकजुटीने व एक निर्धाराने त्या जाळयासकट इष्ट ठिकाणी उड्डाण करतात ना; त्याचप्रमाणे वास्तवाच्या जाळयासकट पण इष्ट त्या स्वप्नसृष्टीच्या, आदर्शाच्या, ध्येयनगरीच्या दिशेने खांडेकरी कल्पकता झेपावत जाते.

खांडेकरांनी भारतीय परंपरेतील ध्येयवादी पण रुक्ष शिक्षकी मूल्याला भावनात्मक आदर्शाची नवी जोड दिली. केवळ व्यासंग आणि विद्वत्ता यांच्यावर शिक्षकी जीवनमूल्ये अधिष्ठित असू शकत नाहीत, तर त्याला भावनात्मक उबदारपणा हवा असतो. हा उबदारपणा स्वप्नदर्शी शिक्षकालाच साधता येतो. खांडेकरांच्या सगळया साहित्यात बुद्धी आणि भावना या दोन ध्रुवांच्या कैचीत सापडलेल्या जीवनाचे दर्शन घडविण्याचा अट्टाहास दिसतो. खांडेकरांनी भावनेला महत्त्व दिले; पण ही भावना जीवनविषयक स्वप्नाची सहचरी आहे. साने गुरुजींच्या साहित्यातही भावना आहेच; पण तिला स्वप्नांचा आधार नाही. स्वप्न हे खांडेकरांच्या व्यक्तिमत्त्वातील आणि साहित्यातील केंद्रीभूत प्रमेय आहे; आणि हे स्वप्न त्यांनी भारतीय परंपरेतीलच प्राथमिक शिक्षकाच्या थोर परंपरेला कसे उपयोगी पडेल, हे नव्या अर्थाने दाखवून दिले आहे. म्हणूनच मला कुणी उद्या विचारले, खांडेकरांच्या सर्व साहित्यात सर्वश्रेष्ठ अशी साहित्यकृत्ती अशी कोणती? तर मला त्याचे उत्तर देणे अवघड वाटणार नाही – 'अश्रू' ही ती कादंबरी होय. 'अश्रू' कादंबरीत शिक्षकी मूल्याचा पारंपारिक अर्थ एका नव्या अर्थाने प्रकट झालेला आहे. खांडेकरांचे मराठीपणच केवळ नव्हे, तर त्यांचे भारतीयपण किंवा 'इंडियननेस' जर कुठे शोधावयाचा असेल, तर तो

शिक्षकाच्या जीवनमूल्याला आधुनिक संदर्भात त्यांनी पाडलेले नानाविध संपन्न पैलू, यांतच शोधावा लागेल.

शिक्षकी मूल्याच्या चौकटीत खांडेकर जगले.माणूस म्हणून आणि साहित्यिक म्हणूनही. म्हणून त्यांच्या जगणे आणि लिहिणे यांना पवित्र व्रतस्थपणा आला. कारण सच्ची शिक्षकी हे एक व्रत आहे. खांडेकरांच्या कालखंडाला ' साधारणांचे युग ' असे कुसमावती देशपांडे यांनी संबोधिलेले आहे. ' कवींची काव्यदृष्टी ' या आपल्या निबंधात (पासंग : १९६१) त्या म्हणतात : "मला वाटते, या दृष्टीने महाराष्ट्रीय जीवनातील या कालखंडाला - साधारणांचे युग म्हणायला हरकत नाही. लो. टिळकांच्या मृत्यूनंतर खरोखरीच जीवनाच्या वेगवेगळ्या क्षेत्रांत महाराष्ट्रात साधारणांचे युग सुरू झाले. साधारणांचे पोवाडे गाईले गेले. साधारणांचे विभूतीकरण झाले. कोणी साधारणांना नसती बिरूदे चिकटविली, तर कोणी त्यांच्या जीवनात नसलेली स्वप्नवत् सौंदर्ये त्यात आहेत असे भासवून त्याला आणखी दुबळेपणा आणला. फडक्यांची ' आनंदवाडी ' कादंबरी याच काळातील व खांडेकरांची तथाकथित बोधवादी कादंबरीही याच काळातील. " – कुसुमावतीबाईंच्या या मार्मिक पण वादग्रस्त निरीक्षणाच्या संदर्भात खांडेकरांनी जपलेल्या जीवननिष्ठेचा विचार करावा असे वाटते. या लेखाच्या प्रारंभी खांडेकरांनी एक साहित्यिक संस्कृती उभी केल्याचे म्हटले आहे. कोणतीही संस्कृती ही जीवनमूल्याच्या अधिष्ठानाशिवाय उभी राहणे शक्य नसते. केवळ वाङमयीन किंवा कलानिष्ठा या स्वतःच्या पायावर दीर्घकालपर्यंत सर्जनशील राहू शकत नाहीत, असे मला सतत वाटत आले आहे. म्हणूनच खांडेकरांच्या प्रदीर्घ साहित्यसाधनेचे मूळ त्यांच्या ज्या जीवनश्रद्धेत असले पाहिजे, त्या श्रद्धेचा शोध घेतला पाहिजे, असे मनात येते. शिक्षकी जीवनमूल्य हा त्या श्रद्धेचा एक आधार होताच. पण त्या श्रद्धेत आणखीही काहीतरी होते.

खांडेकरांनी खरोखरच साधारणांच्या जीवननिष्ठेने साहित्याचे व्रत चालविले काय? आणि साधारण म्हणजे तरी काय ? खांडेकर मात्र सतत साधारणांच्या ऐवजी सामान्य जनांचाच उल्लेख करताना आढळतात. ' ययाती ' या कादंबरीतही त्यांनी ययातीला आधुनिक काळातील सामान्य माणसाचाच प्रतिनिधी मानले आहे. हा सामान्य माणूस खांडेकरांच्या जीवननिष्ठेचा विषय आहे.भारतीय ज्ञानपीठ पुरस्काराच्या स्वीकाराच्यावेळी केलेल्या भाषणात त्यांनी म्हटले आहे. : Common man is a real protogonist of the colourful drama of life that is being enacted on the stage of this world. ' म्हणजे जगाच्या रंगभूमीवरील जीवननाटचात सामान्य माणूस हाच मुख्य सूत्रधार असतो. या सूत्रधाराचा मागोवा घेण्याचा आमरण प्रयत्न खांडेकरांनी आपल्या साहित्यात केला. या सामान्य माणसाला नेहमीच दोन पातळ्यांवर जगावे लागते : एक पातळी प्राकृतिक गरजांची आणि दुसरी सांस्कृतिक गरजांची. या दोन्ही गरजांत समतोल साधला नाही तर सामान्य माणसाचा अधःपात होतो. आपल्या वरील भाषणातच खांडे–

करांनी सामान्य माणसाच्या जीवनातील या द्वंद्वाचे चांगले वर्णन केले आहे. ह्या दोन पातळ्या म्हणजे जरेने सांधलेल्या जरासंधाच्या देहाप्रमाणे असतात. हा सांधा उखडला तर, जरासंधाचा जसा नाश झाला, तसा सामान्य माणसाचाही नाश होतो असे त्यांनी म्हटले आहे आधुनिक काळात विज्ञान आणि तंत्रविद्या यांच्या वेगवान प्रगतीमुळे मानवी जीवन भौतिक किंवा भोगवादी पातळीवर अध:पतित झाले आहे आणि जीवनातील नीतिमूल्ये आणि सांस्कृतिक मूल्ये मागे पडली आहेत. खांडेकरांच्या जीवनविषयक निष्ठेचा हा मध्यवर्ती आशय आहे. प्रत्यक्षात मात्र खांडेकरांनी ज्या सामान्य माणसाचा ध्यास घेतला,तो सामान्य माणूस हा मध्यमवर्गीय सामान्य माणूस होता.शेतकरी-कामकरी, दलित--पीडित यांची चित्रे त्यांच्या साहित्यात नाहीत असे नाही, तथापि ती चित्रे हीदेखील मध्यमवर्गीय दृष्टिकोनातूनच रंगविलेली आढळतात. सामान्याचे मध्यमवर्गात रूपांतर करण्याबरोबरच खांडेकरांनी आणखी एक रूपांतर केले. ते म्हणजे, मध्यमवर्गाच्या वास्तवाचा एक कल्पनाप्रेरित घाट त्यांनी आपल्या साहित्यात रूपास आणला. म्हणूनच त्यांच्या साहित्यावर स्वप्नरंजनाचा, कृत्रिमतेचा, अवास्तवाचा आक्षेप वारंवार घेण्यात आला. हा आक्षेप खरा असला तरी, या सगळ्याच गोष्टींचा वेगळ्या दृष्टीने विचार करता येईल का ?

मला असे वाटते, की खांडेकरांची प्रकृती आणि महाराष्ट्रातील १९२० नंतरच्या काळातील मध्यमवर्गाची प्रकृती यांच्यात वास्तवाच्या बाबतीतच पण एका अंतस्थ स्वप्नाच्या कल्पनेवर कुठेतरी एकरूपता निर्माण झाली. तसेच पाहिले तर, गांधीयुगातील सामाजिक पुनरुद्धाराच्या नानाविध चळवळींचा परिचय खांडेकरांच्या साहित्यातून होतो. मार्क्सवादाची विचारप्रणाली त्यातून परिचित होते. फ्रॉइडच्या कामगंडविषयक आणि मनोविश्लेषणविषयक विचारांची ओळखही त्यातून घडते. तत्कालीन राजकीय घडामो-डींचा आशयही त्यांच्या कादंबऱ्यांतून पाहावयास मिळतो. समाजात जे जे विचार आणि आंदोलने उमटत होती,ती ती सर्व त्यांच्या कादंबरीतही उमटलेली आहेत.त्यांच्या तत्कालीन वाचकवर्गानेही अशा चळवळींचा, विचारांचा परिचय आम्हाला खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतून झाला, याची कबुली प्रांजळपणे दिली आहे. या वास्तवाचे असे कोणते दर्शन आपणास साहित्यातून हवे होते, की जे प्रत्यक्ष व्यक्तिजीवनात अवतरले होते ? या सर्व वास्तवाचा अर्थ करू शकणारा आणि त्याचे मर्म जाणून घेणारा असा कोणता विचारवंत त्या काळात होऊन गेला, की ज्याच्याकडे बोट दाखवून आपण म्हणू शकू की– आम्हाला जे हवे होते ते इथे आहे, पण तुमच्या साहित्यात नाही? त्या काळाचे ' स्पिरिट ' किंवा चैतन्य आकलू शकणारा कोणता प्रज्ञावंत वा प्रतिभावंत आपल्यासमोर येतो ? एका विलक्षण गति–मानतेने फरफटत गेलेला तो कालखंड होता आणि त्याचा जीवनगाभा किंवा विचारगाभा जोखावयास जी उसंत प्रज्ञेला आणि प्रतिभेला हवी होती, ती त्या काळात कितपत प्राप्य

होती ? प्रत्यक्ष आंदोलनात असलेल्यांना चिंतन–मननाला सवड नव्हती आणि आंदोल–नाबाहेर असलेल्या कलावंत साहित्यिकांना घटनांचा वेग कलात्मक ताटस्थ्याने थोपविणे शक्य नव्हते. फक्त जे काही अवती–भवती घडत असेल, त्याला कमीअधिक प्रमाणात चित्ररूप देणे, एवढेच जागृत साहित्यिकांना शक्य होते. खांडेकरांनी हेच केले, आणि हे करताना त्यांनी विचार आणि आंदोलने यांनी प्रभावित झालेले तत्कालीन सामाजिक वास्तव आपल्या प्रतिभेप्रमाणे रंगविले. मध्यमवर्गाची संज्ञा (कॉन्शसनेस) अर्थात–तच त्यामागे होती. खांडेकरांचे वैशिष्टय मात्र असे की, महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गाच्या १९२० सालापासूनच्या पुढच्या पिढ्यांचे अंतःसत्व त्यांनी क्रमाक्रमाने पण निश्चितपणे आपल्या साहित्यातून व्यक्त केले आहे. त्यांचा ययाती हा त्यांच्या अगदी पहिल्यावहिल्या मध्यमवर्गीय नायकाचेच एक परिणत असे रूप आहे. खांडेकरांच्या नायक आणि नायिका कालमानानुसार कलहमग्न होत गेलेल्या मध्यमवर्गीय स्त्री–पुरुषांचेच प्रतिनिधी आहेत. आपल्या अनेक मनोगतांतून आणि प्रस्तावनांतून खांडेकरांनी आपण काय साधण्याचा प्रयत्न करीत होतो, त्याचे विवेचन केले आहे. ' पांढरे ढग ' या कादंबरीच्या दुसऱ्या आवृत्तीला लिहिलेल्या प्रास्ताविकात त्यांनी ' अभय ' हा महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गातील तरुण कसा आहे, याची सविस्तर मीमांसा केली आहे. ' ययाती ' हा तर सामान्य माणसाचा प्रति–निधी नसून मध्यमवर्गीय माणसाचा प्रतिनिधी आहे; आणि असे म्हणण्याने त्या कादंब–रीला अजिबात कमीपणा येत नाही. १९२० नंतरच्या मध्यमवर्गीय जीवनाच्या अंतर्जीव-नातील सगळे लहानमोठे कलह खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांत प्रकट झालेले आहेत.

जो जसा आहे, तो तसाच व्यक्त झाला, तर त्यात आक्षेपार्ह असे काय आहे ? मराठी मध्यमवर्ग नेहमीच एका प्राकृतिक आणि सांस्कृतिक द्वंद्वाच्या ओढाताणीत सापड–लेला आहे. मला आठवते, १९५० च्या आसपास ' मध्यमवर्गाचे भवितव्य ' हा सामाजिक चर्चेचा विषयही झाला होता. नैसर्गिकता आणि कृत्रिमता, अस्सल आणि नक्कल यांच्या खोड्यात मध्यमवर्गीय माणूस नेहमीच भिरभिरत राहिला आहे. काही स्वप्ने किंवा काही भ्रम उराशी बाळगूनच मध्यमवर्ग सतत जगत आला आहे. त्याच्या खाली बहुजनसमाज आहे म्हणून तो ध्येयवादी राहिला व त्याच्या वर संपन्न समाज आहे म्हणून तो भोगवादी राहिला. मध्यमवर्गाची ही सनातन नियती आहे. ह्या नियतीला ओलांडून जाणारी प्रखर विचारप्रणाली आजही भारतात उत्पन्न झाली नाही. म्हणूनच खांडेकरांच्या स्वप्नरंजनात, कृत्रिमतेत, अवास्तवतेत एक मध्यमवर्गीय सत्य लपलेले आहे, हे कधीही विसरता येणार नाही.

या सत्याच्या जाणिवेने त्यांच्या साहित्यातील तत्कालीन दोष किंवा उणिवा कमी होतील असे नाही; पण त्याकडे पाहाण्याचा एक सुजाण असा दृष्टिकोन निर्माण होईल असे वाटते. कलात्मक गुणवत्तेवर खांडेकरांनी कधीही दावा केलेला नाही. कोणताही जीवनवादी साहित्यिक कलात्मकतेचे देणे एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच चुकते करू शकतो.

जीवनवादाला अंगभूतच अशा काही मर्यादा आहेत, की ज्यामुळे जीवनवादी साहित्य शंभर टक्के कलामूल्यांनी जोखता येऊ नये. अखेरपक्षी जीवनवादी साहित्यिक जीवन–दर्शनाच्या स्वरूपालाच महत्त्व देतो, त्याच्या कलात्मक रूपाला नाही. हे जर खरे असेल तर, मराठीतील जीवनवादी साहित्याच्या श्रेष्ठ परंपरेत खांडेकरांना श्रेष्ठ स्थान देणे उचित ठरेल.

शिक्षकी जीवनमूल्य आणि मध्यमवर्गीय माणसाचा आंतरिक पण स्वसापेक्ष शोध ही खांडेकरांच्या जीवनवादातील जीवनतत्त्वे आहेत. या तत्त्वांना अनुरूप ठरणारे लौकिक जीवन जसे त्यांनी अनुसरले, त्याचप्रमाणे त्यांच्या आविष्काराला अनुकूल ठरणारा कादंबरीसारखा विमुक्त साहित्यप्रकार निवडला.कादंबरीचा जन्मच जीवनवादातून झालेला आहे. व्यक्तिजीवन, कुटुंबजीवन, समाजजीवन, राष्ट्रजीवन यांच्या चित्रविचित्र अनुभूतींना तसाच स्वैर स्वच्छंद आकार देण्यासाठी कादंबरी अवतरली. जीवनाच्या चिंतन–चित्र–णाला वाव देण्यासाठी ती पुढे आली. जीवनाची नाना रूपे नाना तऱ्हांनी प्रकट करण्यास ती पुढे सरसावली. त्यामुळेच तिचे आकार-प्रकार जीवनाप्रमाणेच विविधतेने नि विपुलतेने नटलेले आढळतात. अखेरपक्षी अशा जीवनवादी साहित्यप्रकाराची कलात्मकता तरी कशात असते ? कादंबरी हा खरोखरच कोणत्या अर्थाने कलाक्षम प्रकार ठरतो ? फडके–प्रणित ‘प्रतिभासाधन’–तंत्रामुळे ती कलात्मक ठरते की ‘ रणांगण ’– तंत्रामुळे ? हरि–भाऊंच्या कादंबऱ्या कोणत्या अर्थाने कलात्मक म्हणावयाच्या ? – आणि टॉलस्टॉय – डॉस्टोव्हस्कीच्या ? हेन्री जेम्सच्या ? कादंबरीची कलात्मकता ही चीजच एका अर्थाने नको तिथे नसणारी गोष्ट शोधण्याचा प्रयत्न ठरतो, असे वाटू लागते. प्रत्येक कादंबरी ही कादंबरीकाराच्या जीवनदृष्टीला शक्यतो आशयाच्या अनुरोधाने आस्वाद्य व उद्‌बोधक रूप घेऊ पाहात असते. खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांनी आपापल्या परीने आस्वाद्य व उद्‌बोधक रूपे धारण केलेली नाहीत, असे कोण म्हणेल ? हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांनी खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांची मोजणी करणे किंवा पेंडशांच्या कादंबऱ्यांची उंची खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांनी मोजणे तितकेसे फलदायी ठरणार नाही, असे वाटते. मोजमाप व तुलना कादंबरीतून घडणाऱ्या जीवनदर्शनाच्या इयत्तेची होऊ शकते. कुसुमावती देशपांडे यांनी मराठी काद–बरीच्या शतकावर लिहिलेल्या ग्रंथात असाच परामर्श घेतला आहे. हा परामर्श अखेर कादंबरीतील जीवनदर्शनाच्या सामर्थ्याचा परामर्श आहे. कादंबरीची कलात्मकता ही तिच्या या सामर्थ्याचेच दुसरे नाव तर नाही ना ?

खांडेकरांनी हे अंतःप्रेरणेने जाणूनच हा साहित्यप्रकार वैपुल्याने व सातत्याने हाताळला व आपल्या परीने जीवनदर्शनाचे सामर्थ्य वा कलात्मकता त्यात आणली. ज्या जीवनदर्शनाच्या गावी त्यांना जावयाचे होते, तेथे बरोबर नेणारेच हे माध्यम होते. केवळ कलात्मकतेच्या गावी कादंबरीलाही जावयाचे नसते व कादंबरीकारालाही. काद–बरी हा मूलतः कलामुक्त साहित्यप्रकार आहे; म्हणजे कलात्मक जाणिवेच्या निरपेक्षतेने

तो जन्माला आलेला व वाढलेला साहित्यप्रकार आहे. तो जीवनमुक्तीसाठी जन्माला आलेला आहे; म्हणजे जीवनविषयक जाणिवांना मुक्त करण्यासाठी तो अवतरलेला व विकसित झालेला साहित्यप्रकार आहे.खांडेकरांच्या लेखी तरी हीच भूमिका कायम होती.

पारंपारिक मध्यमवर्गाला आधुनिक सामाजिक, राजकीय विचारप्रणालीत बाद केलेले असले, तरी त्या वर्गाच्या परंपरेतील सत्त्व नष्ट झालेले नाही. आधुनिक समाजा-तही विद्याकलांची अभिरुची निःस्वार्थपणे जोपासणारा अभिजनवर्ग (एलिएट्) उदयास आला आहे. या अभिजनवर्गात आजवर पारंपारिक मध्यमवर्गात न मोडणाऱ्या इतर वर्गांचेही प्रतिनिधी समाविष्ट झालेले आहेत. हा अभिजनवर्ग व्यावहारिक हेतूनिरपेक्षतेने समाजातील कलात्मक व वाङ्मयीन आविष्काराकडे पाहाणारा आहे समाजातील कालोचित परिवर्तनात या अभिजनवर्गाची एक 'सुपर-स्ट्रक्चर' नेहमीच टिकून राहाते. हा वर्ग सांस्कृतिक संचिताचा वारसदार व संवर्धक असतो. आणि याच वर्गाला काही भ्रम, काही स्वप्ने, काही आदर्श, काही ध्येये ही उराशी बाळगावी वाटतात. खांडेकरांचा 'अभय' आज अवतरला, तर तो याच वर्गाचा आजही प्रतिनिधी ठरेल. जीवनाच्या उच्च आकांक्षा बाळगणे ही या अभिजनवर्गाची प्रकृती असते; यासाठी त्याच्याजवळ काही प्रत्यक्ष कृतींचा कार्यक्रम नसतो. पण म्हणूनच तो स्वप्नदर्शी बनतो. स्वप्नांवर जगतो : कधी अश्रू-वर-शंकरप्रमाणे, तर कधी अनुतापावर-ययातीसारखा जगतो. आदर्श व उदात्त जीवनाची संभवनीयता जपणे, व्यक्त करणे, म्हणजे कुसुमावती देशपांडे म्हणतात त्याप्रमाणे, साधारणांचा दुबळेपणा आहे काय ? मग ही संभवनीयता कोणी जपावयाची ? खरे पाहिले तर, 'साधारणांचे युग' हे समाजातील एक सनातन युग असते आणि साधारणांच्या जगातच असाधारणांची स्वप्ने जपली जातात. असाधारणांच्या आगमनाची पूर्वतयारी साधारणांच्या स्वप्नांतूनच होत असते. कारण साधारणांच्या स्वप्नांना निर्हेतुक शील असते. संस्कृतीच्या अभ्युदयाची संभवनीयता हीच त्या स्वप्नांच्या निर्हेतुक शीलाची ग्वाही असते; कारण जे उद्या संभवणारे आहे, त्याबद्दल कसलीच स्वार्थी वा सहेतुक व्यवहारदृष्टी बाळगणे शक्य नसते. साधारणांचे विभूतीकरण हे खऱ्या अर्थाने साधारणांनी उराशी बाळगलेल्या स्वप्नाचे विभूतीकरण असते व ते स्वप्न समग्र समाजाच्याच सांस्कृतिक अभ्युदयाचे स्वप्न असते. या दृष्टीने पाहाता, कुसुमावतीबाईंचा साधारणांचा सिद्धांत अगदी वेगळ्या अर्थाने स्वीकारणे भाग पडते. प्राचार्य अ. के. भागवत यांनी खांडेकरांचे वर्णन 'आर्टिस्ट वुईथ ए मॉरल व्हिजन' म्हणजे 'नैतिक क्रांतदृष्टीचा कलावंत' असे केले आहे. (महाराष्ट्रः ए प्रोफाईल : १९७७)साधारण युगातील कोणत्याही कलावंताला यापेक्षा अधिक मोठी पदवी कोणती देता येईल? कोणत्याही कालखंडात साधारणांचे, अभिजनवर्गाचे सांस्कृतिक स्वप्न कसे असेल? त्याचा आदर्श खांडेकरांच्या साहित्याने उभा केला आहे व त्याला जरामरण नाही.

□□

सहा सामान्य विवेचन

एकतीस

साहित्यिक खांडेकर : त्यांच्या वाटा, आमच्या दिशा

डॉ. एस्. एस्. भोसले

वि. स. उर्फ भाऊसाहेब खांडेकर यांनी अर्धशतकाहून मराठी साहित्याची सेवा केली. भाऊसाहेबांची समाजशील वृत्ती–प्रवृत्ती पाहाता, त्यांनी केवळ साहित्याचीच सेवा केली असे म्हणण्यापेक्षा साहित्य आणि समाज या दोन्हींची सेवा केली; असे म्हणणे अधिक उचित होईल. किंबहुना अधिक काटेकोरपणे बोलायचे तर, साहित्याच्या माध्यमातून समाजाची सेवा केली किंवा समाजाची सेवा साहित्यामध्ये पाहिली असेही म्हणता येईल. यामध्ये महत्त्व कुणाला ? – साहित्याला की समाजाला, असा प्रश्न उपस्थित होतो. असा प्रश्न, साहित्य आणि समाज यांमध्ये काहीतरी द्वैत आहे, किंवा समाजात साहित्य पाहाणे किंवा साहित्यात समाजाचे दर्शन घेणे हे काही अघटित आहे; साहित्य आणि समाज यांचा परस्पराश्रयी अनुबंध असण्यात काही अब्रह्मण्यत्व लपले आहे; अशी तर्कविसंगत कल्पना उराशी बाळगून वावरणाऱ्यांना पडू शकतो. याचा दुसरा अर्थ, दोहोंमध्ये असा काही संबंधबिंबंध नसतो, साहित्य स्वतंत्र आणि समाजही स्वतंत्र; घरठाव एक असला तरी, ते वेगळे आणि हे वेगळे अशी ह्या कल्पकांची कल्पना असते. भाऊसाहेब अर्थातच साहित्य आणि समाज यात द्वैत कल्पित नसल्याने, परस्पराश्रयी असे ते समाजघटक असल्याचे मानत असल्याने त्यांच्या दृष्टीने हे पहिले की ते पहिले ? हे श्रेष्ठ की ते श्रेष्ठ? असा प्रश्नच येत नाही. प्रत्येकाचे रंग–रूप,धारणा–दर्शन, आविष्कार–पद्धती, प्रेरणा–वृत्ती असे सगळे वेगवेगळे असूनही (ही वस्तुस्थितीच असल्याने खांडेकरांसारखा लेखक ती नाकारीत नसतो.) त्यामधील अविभाज्यत्व, खांडेकरांसारख्या प्रज्ञावंत साहित्यिकाला, दोहोंनाही समतोल तोल द्यावयास भाग पाडतो. अशा लेखकाची देण्याची मनोवृत्तीही असते. खांडेकरांनी ते मनोभावे केले.

साहित्य आणि समाज यांची अद्वैतमिठी :

खांडेकरांनी मराठी साहित्यामध्ये अनेक गोष्टी केल्या : आपल्या शक्ती–बुद्धीनुसार, कुवतीनुसार. पण या अद्वैताच्या संदर्भात त्यांनी केलेल्या एका गोष्टीचा निर्देश बव्हंशी होत नाही. झालाच तर तो काणाडोळ्याचा असतो, तिरकसपणाने येतो. खांडेकरांनी मराठी वाचकांची (त्यांच्या गुजराथी–तमिळ-हिंदीमधील अनुवादित साहित्याची व्याप्ती लक्षात घेता, सर्वसामान्य वाचकांचीही) अभिरुची संस्कारित केली. तिला कान आणि डोळे दिले. हे झाले वाचकांच्या बाबतीत. त्याकाळच्या आणि त्यानंतरच्या लेखकांच्या बाबतीतही एक ऋण ओंजळीत भावांजली घेऊन उभे आहे. ते आहे, सर्वसाधारण मराठी लेखकांना सामाजिक दृष्टीचा मार्ग दाखविण्याचे. खांडेकरांचे मराठी साहित्यातील कार्य कोणते ?–हे ठरविताना (म्हणजे रूढ अभ्यासाच्या पद्धतीने निश्चित करताना) इतर काही घटकांबरोबर हा एक घटक थोडा कमी मोलाचा वाटला तरी, तसा तो नाही. अशा अर्थाने तो कमी मोलाचा की, तो साहित्यबाह्य आहे; पण ह्या साहित्यबाह्यामध्ये साहित्याच्या पोषणाचा गर्भरंगही आहे, जो बाह्य चौकटीबरोबरच आतल्या बाजूसही नकळत जागा करून घेतो ! ती अगदीच खरवड नव्हे हे ध्यानात घेणे केव्हाही इष्ट. खांडेकरांची आदर्शाकडे झुकणारी प्रवृत्ती, चैतन्यपूर्ण माणूस आणि मंगलमय समाज यांचे सोनेरी स्वप्न फुलविण्याचे वेड, मध्यमवर्ग व सामान्य माणूस यांबाबतची अतोनात श्रद्धा, पुनःपुन्हा आग्रहपूर्वक विशद झालेले जीवनमूल्यांचे स्वरूप आणि कलाविषयक दृष्टी, पुरेशी प्रतिकात्मक नसलेली अलंकारिक शैलीची जडण–घडण आणि समाजवास्त–वाच्या घडोघडी घडणाऱ्या दर्शनाने येणारे किंवा हरवून जाणारे भान, अशा कितीतरी गोष्टी या चर्चेत सामावतात. त्या वेगवेगळ्या चर्चेला घ्यायचे ठरविले तरी, एकसंघपणेच त्यांचा विचार अपरिहार्य ठरतो. त्याखेरीज न्यायनिवाड्याला आधार मिळत नाही. जीवन काय किंवा साहित्य काय, दोन्हीही चैतन्याचे लेणे असते. सेंद्रिय वाढ असणारे जिवंत, रस-रशित व डोळस असे ते कंद असतात. खांडेकरांसारखा समाजोन्मुख कलावंत या कंदांच्या मुळाशी भिडतो तेव्हा साहित्य केवळ कलात्मतेचे शिल्प उरत नाही किंवा समाज नुसत्या शुष्कतेच्या परिघातच घोटाळत नाही; तर तो माणसाचे मन, हृदय आणि बुद्धी यांना हळुवारपणे स्पर्शून जातो. अक्षरे मंतरली जातात आणि समाजावरील अधिपत्य निरपवा-दपणे सिद्ध करतात. सर्वसाधारण रसिक, जाणता वाचक, त्याची संस्कारसमृद्ध वाङमयीन अभिरुची आणि काळाचा पाणलोट, हे कलावंताच्या बाबतीतले महत्त्वाचे घटक त्यासंबंधी अंतिम निर्णय घेत असतात. ही दीर्घकाळची वाटचाल असते. शोधाची आधारभूमी पाहात पाहात त्यासाठी थांबणे इष्ट असते.

भूमिका : मराठी भाषा व वाङ्मय यांच्या नम्र पाईकाची !

खांडेकरांनी चार तपांहून अधिक काळ लिहिले ते मराठी भाषेचा एक नम्र पाईक या नात्याने आणि सामान्य वाचकांसंबंधी मनात अत्यंत आदराची भावना ठेवून. मराठी

भाषेचा आणि वाङ्मयाचा गौरव, आपल्या उक्ती–कृतीने एवढाही कलंकित होऊ नये ह्या दक्षतेबरोबरच आपल्या ‘ धनी ’ वाचकांचा थोडाही अनादर घडू नये हे पथ्य खांडेक–रांनी फार नाजूकपणे सांभाळले. हे सांभाळणे स्वतःसंबंधी हेतू राखणारे नव्हते, तर ते मराठी भाषा व वाङ्मय आणि त्याचा वाचक यांच्याविषयीच्या सघन हेतूशी निगडित झालेले होते. ‘ अभिषेक ’ मध्ये खांडेकर यासंबंधात लिहून ठेवताना दिसतात. त्याची पुनरुक्ती करण्याचे कारण नाही. मात्र पावलोपावली प्रकट झालेला हा श्रद्धाभाव उभय–पक्षी टिकला व वाढलाही. खांडेकरांनी साहित्याच्या अनेक अंगांना स्पर्श केला : विविध वाङ्मयप्रकारांच्या आणि कलारूपांच्या दालनात मुक्त संचार केला.कविता, विनोद,नाटक, कथा, कादंबरी, निबंध, लघुनिबंध, समीक्षा, चरित्र, प्रबंधलेखन, प्रस्तावना–परीक्षणे, रूपककथा असे कितीतरी वाङ्मयप्रकार त्यात येतात. कविता, विनोद व नाटक या वाङ्मयप्रकारांतील खांडेकरांचे, तुलनेने नव्हे तर खऱ्याखुऱ्या अर्थाने, अपयश वगळले तर, त्यांचा हा सर्वसंचारी भाव आंतरिक जिव्हाळ्याच्या ओढीतून उपजला.ओढून ताणून न आणता, नितळ प्रामाणिकपणाच्या निकडीतून जन्माला आला. त्यातून नव्या दिशा उज-ळल्या, नव्या वाटा दिसल्या आणि नव्या दृष्टीचे बीजारोपणही झाले. त्या साऱ्यातून एकू-णच जीवनाकडे आणि साहित्याकडे पाहाण्याची विशिष्ट स्वरूपाची दृष्टीही प्रकट झाली.

या दृष्टीत ‘ मानवीपण ’ होते त्याचबरोबर मर्यादाही होती. साहित्य ही एक माणसासारखी चैतन्यप्रद्र चीज आहे; माणसाला जन्म, वाढ आणि लय असते; तशी ती साहित्यालाही असते; त्या दृष्टीने त्याकडे पाहावे लागते. ही संपूर्ण मानवी दृष्टी मात्र त्यामध्ये दिसत नाही. खांडेकरांच्या दृष्टीत त्याचा अंतर्भाव कदाचित असला, खांडेकर बेहद्द खुषीत येऊन बोलत-लिहीत तेव्हा तिचा स्पष्टपणे आढळ होत गेला तरी संपूर्ण खांडेक-रीय साहित्याच्या शद्धाशद्धांतून मात्र ती प्रकट झाली आहे, असे म्हणणे अवघड वाटते. खांडेकरांच्या समाजशील लेखनरीतीमधील हे वैगुण्य निश्चितच जाणवणारे आहे. उभ्या लेखन–आयुष्यात बळेच काही न करण्याचा वसा हातात घेऊन राहिलेले खांडेकर ‘हे वैगुण्य नव्हेच!’ असे बळेकरून म्हणण्याची अर्थातच शक्यता नव्हती. कारण ‘जगात एवढे साधुत्व कामाचे नाही’ किंवा ‘ आपल्यासारख्या सज्जन माणसाला या जगात जागा नाही. ’ किंवा ‘ आपल्यासारख्या भल्या माणसाचे काही हे जग नव्हे असे सारखे वाटत राहाते’ म्हण–ण्याचा मोह व्हावा, इतका नितळ प्रमाणिकपणा खांडेकरांनी आपल्या लेखनात जागोजागी नोंदून ठेवला आहे. त्यात कुठे कुचराई नाही की, हात राखून बोलण्याचा एवढादेखील भाग नाही. स्फटिकवत् प्रांजळपणा खांडेकरांच्या ठायी आहे; आणि आरस्पानी असे त्याचे सौंदर्य आहे. त्यामुळे अशाने काही न्यूनत्व येईल, अन्ती आपलीच काही हानी होईल असा विचार खांडेकरांच्या मनाला जरासुद्धा शिवलेला नाही. खांडेकरांची प्रांजळ निवेदने जशी ह्याची साक्ष भरतात, तशीच ती, प्रतिभावंताचे साहित्य ही त्याच्या जीवनाची बखर निश्चितच नसते, मात्र काही वेळा परस्परपूरक दृष्टी व संयोजन यांमुळे काही

गोष्टी समजून घेता येतात; याचाही तो मानदंड असतो. अगदीच नाकारावा असा काही तो भाग नसतो. मात्र खांडेकरांचे मराठी भाषा व वाङमय यावरील नितांत प्रेम, रसिक वाचकांसंबंधीची पारदर्शक आदरबुद्धी, समाजसन्मुखतेचा वोसंग एवढाही ढळू न देता होत जाणारी साहित्यनिर्मिती, निर्मितीमागील कळसूत्रांबाबतचा निर्भेळ तितकाच उत्कट प्रांजळपणा, मराठी भाषेच्या 'पाईकगिरी'ची निरहंकारी नम्र वृत्ती इत्यादी त्यांची गुणप्रभा त्यांच्या संस्कारशील साहित्याचे सुभग दर्शन देते. कारण आपल्या ठायी जे जे आहे त्याच्या प्रदर्शनाच्या हव्यासाचा लवलेशही न ठेवता, असलेल्या शक्तीचे मोल जाणून त्यांनी तिची सतत निष्ठापूर्वक पूजाच बांधली. कारण ही शक्ती सहस्त्रावधी माणसांच्या मनावर परिणाम करते, प्रसंगी ती मने घडविते; याची त्यांना पूर्ण जाणीव आहे : इतर संबंधितांनीही ती ठेवावी अशी त्यांची धारणा आढळते. त्या दिशेने त्यांची सतत धडपड सुरू राहिली.

अस्वस्थ शरीर आणि निरोगी मन यामधली अलिप्तरेषा :

यातून, खांडेकरांनी ज्या स्वप्नभूमीला रूप लाभावे म्हणून अखंड पराकाष्ठा केली, त्या मार्गात येणारे अडथळे काही कमी नव्हते. प्रकृतीचे अस्वास्थ्य पाचवीला पुजलेले होते. सुधारकाग्रणी आगरकरांच्या दम्यानंतर फक्त खांडेकरांच्या प्रकृतीचेच अस्वास्थ्य समोर यावे; एवढे साम्य त्या दोहोंत आहे. कौटुंबिक अडचणी आणि दुखापती यांचा ससेमिरा कधी चुकला असे झाले नाही : 'नाटक ध्यानी, नाटक मनी' अशा नाटक– काळातील सांगलीसारख्या कर्मठ गावात बालविधवांना जिणे नकोसे केले जाई. पैशाच्या मोहाने बाप कसाई बनत आणि बहर केरात गेलेल्या थेरड्याच्या गळ्यात उफाड्याची मुलगी बांधत. खांडेकरांच्या अवतीभोवती हे घडत होते. लोकांच्या जीवनातील दुःख, वेदना, व्यथा या–बरोबरच अगदी घरातही त्यांच्यापुढे ते वाढून ठेवले होते. हायस्कूलची पायरी खांडेकर चढले न चढले तोच– म्हणजे साधारणपणे संस्कारक्षम कोवळ्या वयातच– त्यांच्या वडिलांना अर्धांगवायूच्या झटक्याने विकलांग केले. धड काहीच नाही– जीवन नाही की मरण नाही– अशा लुळ्या लोंबणाऱ्या अवस्थेतील वडिलांचे 'जगणे' त्यांच्याबरोबर इतरांनाही वेदना देणारे होते. वडील गेले आणि खांडेकरांचे एक चुलते सखाराम खांडेकर यांनी त्यांना दत्तक घेण्याचे निश्चित केले. १३ जानेवारी, १९१६ला दत्तक विधान झाले. 'पैशाची चणचण आता भासणार नाही, जोमाने व एकाग्र चित्ताने अभ्यास करता येईल,' अशा आशा पल्लवित झाल्या; पण यातले काहीच घडले नाही. दत्तक वडिलांकडे पाढा होता तो नन्नाचा आणि साठवण होती ती व्यथांची ! स्वप्नांच्या ठिकऱ्या उडाल्या. खांडेकर साध्या मायेलाही वंचित बनले. त्यातच मलेरियाने ग्रासले, आर्थिक कोंडी वाढत गेली; आणि उभविलेली स्वप्ने काच तडकावी तशी फुटत राहिली. दत्तक आई व दत्तक विधवा बहीण आक्का यांच्या मायेचाच काय तो आधार होता. बाकी सारे वैराण भयाणपण; तऱ्हेवाईक स्वभावाचे सर्वत्र पसरून राहिलेले रुक्ष मीपण ! कोंडमारा, मनःस्ताप आणि

वेदनांचा मारा यावेगळे वाट्याला काहीच आले नाही. पण खांडेकरांच्या कुंठित झालेल्या जीवनाला वाहतेपण दिले ते शिरोड्याने. १२ एप्रिल, १९२० ह्या दिवशी खांडेकरांनी शिरोड्याला प्रस्थान ठेवले. त्यांच्या आयुष्यातील तो अत्यंत महत्त्वाचा, परिवर्तनाचा दिवस शिरोड्याच्या ट्युटोरियल हायस्कूलमध्ये खांडेकर शिक्षक म्हणून लागले आणि खांडेकरांना शिरोड्याने आणि शिरोड्याला खांडेकरांनी घडविले. शिरोड्यातले त्यांचे अठरा वर्षांचे वास्तव्य समाज, साहित्य आणि शाळा या सर्वांनाच अत्यंत उपकारक ठरले. या वास्तव्यातल्या अनुभवचिंतनाने अनेक अंगांनी जाग आणली. नवी क्षितिजे दाखविली, नवी स्वप्ने फुलविली, नवी ध्येये दिली आणि त्या सर्वांना आत्मसात करण्याचे मानवतेचे वेडही दिले : त्यातून मानवी जीवनाचा अर्थ समजून घेण्याची ताकद लाभली, हिंमत मिळाली आणि अनेक अडचणींतही, क्वचित ती काळवंडून जात राहिली तरी, तिने माणसाची साथ सोडली नाही, मानवी जीवनाचा अर्थ लावण्याचा ध्यास टाकला नाही. कारण खांडेकरांचा व्यवहार हा तेवढ्यापुरता मर्यादित नव्हता, वरवरचा नव्हता तर प्रत्येक गोष्टीच्या गाभ्याशी त्याचे संधान होते. आपल्या अवतीभोवतीच्या व्यक्ति-मात्रांच्या सुख-दुःखांशी, आशा-अपेक्षांशी समरसून जाणे ही खांडेकरांची मुळातली प्रकृती. खांडेकरांना गोरगरीबांची सुखदुःखे कशी भावत, जाणवत होती त्याचा प्रत्यय त्यांच्या ‘ उल्का ’ मधील भुक्या फर्नांडिस-वास्तवातल्या ‘ घाबरू ’ या आवडत्या विद्यार्थ्याच्या-अगदी बारीकशा गोष्टीवरूनही दिसते. या अनुभूती येत-मिळत असतानाच १९२९ मध्ये खांडेकरांचा, सांगलीच्या माईणकरांच्या मुलीशी – उषाशी – विवाह झाला. पितळेच्या भांड्याऐवजी गाडग्यामडक्यात संसार थाटला. ती घेण्यासाठी पैसे नव्हते हेही दुःख होतेच. आर्थिक टंचाईचे रडगाणे होतेच पण ते सतत न वाजविता संसार चालविला गेला. त्यातच १९३३ च्या नोव्हेंबरमध्ये खांडेकरांना फुरसे चावले. जिवावरचे थोडक्यात बचावले. पण त्यातून उद्‌भवणाऱ्या परिणामातून बचावणे अशक्य झाले : ब्लडप्रेशर, दृष्टीचे अधूपण आणि अंगावर पांढरे डाग उठणे हे त्या परिणामाचेच भाऊबंद. पुढे आयुष्यभर त्यांनी खांडेकरांचा पिच्छा सोडला नाही. माणसे वगैरेपेक्षा, खांडेकरांची अत्यंत निष्ठेने कुणी जिगर राखून साथ केली असेल तर या दोस्त-मंडळींनीच ! आयुष्याच्या अखेरच्या चरणात, हातपाय धड असले, बुद्धी स्थिर राहिली असली तरी, पूर्ण अंधत्वाला जोडीला घेऊन या जुन्या पुराण्या दोस्तांनी साथसंगत मुळीसुद्धा सोडली नाही. पण औषधे, काढे यात सतत असूनही, प्रकृतीची सारखी कीरकीर असलेल्या खांडेकरांच्या साहित्याची प्रकृती मात्र निकोप आहे. वैयक्तिक जीवनातली प्रकृतीची तगमग, सामाजिक जीवनातील आशा-अपेक्षांच्या संहाराची भगभग, त्यामुळे अवती-भोवती विखरून राहिलेले वैफल्य वगैरे बाबींचे खांडेकरांच्या साहित्यात कुठेही दर्शन घडत नाही. मनाला अस्वास्थ्य येईल, रोगट शरीराच्या किरट्या वृत्ती ग्रासून राहातील असे त्यांच्या साहित्यात काही प्रगट होत नाही. अपंग शरीराशी आयुष्यभर झगडून खांडेकरांनी विपुल साहित्य निर्माण केलेच, खेरीज

शरीराच्या सततच्या अस्वास्थ्यतेशी पूर्णतः अलिप्तपणा राखून त्यांनी निरोगी, निकोप व विशुद्ध साहित्य लिहिले,हे आश्चर्य ठरावे असेच आहे. या ना त्या कारणाने फेसाटून गेलेल्या-जाणाऱ्या शक्ती एकवटून कामाला लावल्या आणि भरगच्च साहित्याची निर्मिती केली; ती खांडेकरांच्या समाजाविषयीच्या तळमळीचे, तसेच साहित्य या माध्यमाच्या परिवर्तनाच्या सामर्थ्याचे; त्यांच्या तद्विषयक विश्वासाचे प्रतीक आहे. नेहमी औषधांच्या बाटलीत किंवा पुडयांत असणाऱ्या,औषधाची कोठीच उदरात सांभाळणाऱ्या खांडेकरांनी स्वास्थ्य नसताना स्वास्थ्य देणाऱ्या विपुल साहित्याची निर्मिती करण्यात, सद्भावनांना जागृत करणारे रमणीय वाङमय उत्पन्न करण्यात, अनेक आधीव्याधींनी शरीराला आणलेल्या जर्जर-पणाच्या वेदना जिरवून वाङमयाचा विशुद्ध ओघ चिंतनशील प्रसन्नतेने खेळवीत ठेवण्यात खांडेकरांच्या जगाकडे, जीवनाकडे पाहाण्याच्या आनंदी वृत्तीचा प्रत्यय मिळतो. त्याच-बरोबर कलावंताच्या वैयक्तिक सुख-दुःखांच्या कुंथण्या-रडण्याची साहित्य ही अर्थहीन कहाणी नाही, हे खांडेकरांचे भानही लक्षणीय आहे, हे नाकारून चालावे किंवा दुर्लक्ष करीत राहावे एवढे ते उपेक्षित मार्गदर्शन ठरू नये.

यातून एक गोष्ट स्पष्टपणे समोर येते ती ही की, माणसावरील, त्या आतल्या माणुस-कीवरील-मानवतेवरील-अतूट आस्था आणि ती सहजस्फूर्त होण्यासाठी आवश्यक अस-लेली आभाळझेप घेणारी व्यापक अंतःप्रवृत्ती या खांडेकरांच्या लेखनाच्या मूळ प्रेरणा दिसतात. त्यांच्या लेखनाचे ते उत्कट मनोधर्म होते. आजारी लहान मुलासारखे सतत किरकीर करणारे खांडेकरांचे शरीर त्या आड आले नाही. जगात्रे म्हणून खांडेकर जगले नाहीत; तसे जगणे त्यांना नकोच होते; तर लिहिण्यासाठी खांडेकर जगले. शक्य होते तोपर्यंत शरीर जगवून लिहिले. प्रकृतीचे अस्वास्थ्य असूनही खांडेकरांनी विपुल व विशुद्ध लिहिले त्याचा अन्वयार्थ या सूत्रात आहे.

खांडेकरांचा त्रिस्तरीय वाचकवर्ग :

या अन्वयार्थाला खांडेकरांइतक्याच निष्ठेने हातभार लावला आहे तो त्यांच्या वाचकवर्गाने ! हा वाचकवर्ग खांडेकरांनी प्रयत्नपूर्वक तयार केला, जोपासला आणि पन्नास एक वर्षे टिकवून ठेवला, पुढेही काही काळ राहील. हे निर्माण करणे आणि टिकवून ठेवणे ही साधी गोष्ट नव्हे. तीही एक खडतर साधनाच असते. गेल्या पिढीतल्या, विशेषतः स्वातंत्र्यपूर्व काळातील साहित्यिकांचे हे अविभाज्य अंगच राहिले. लिहायचे, सर्वांसाठी लिहायचे, सर्वांपैकी कुणी ना कुणीतरी वाचायचे, लिहिण्यात आणि वाचण्यात बंध म्हणून कसला निर्माण व्हावयाचा नाही; त्यामुळे विसरणेही तेवढयाच जल-दीने घडायचे असे ह्या साहित्यिक पिंडाचे लक्षण नव्हते. कुठल्याही गोष्टीची प्रयत्नपूर्वक वाढ करावयाची, ती निकोप रीतीने होत आहे की नाही हे पाहायचे आणि त्याच्या जोपासनेला नवनवी क्षितिजे दाखवावयाची अशी मुळी ह्या कालखंडातल्या साहित्यिकांची दृष्टीच होती. त्याचे एक कारण संभवते; ते हे की, साहित्य सर्वांचे असले

तरी सर्वांसाठी असते हे बरोबर नसते. किमान बहुजन जे तसे मानतो ते खोटे असते. साहित्यिकाचे काही एक सामर्थ्य आणि त्या जोडीने मर्यादाही असतात. ह्या मर्यादा प्राकृतिक असतात, मानसिक असतात, शारीरिक असतात, तशा त्या प्रातिभिकही असतात. त्या मग साहित्याचा आवाका मर्यादित बनवितात. एका विशिष्ट विश्वाला त्या पकडून ठेवतात. त्याद्वारा मग व्यापकामध्ये प्रवेश करण्याचा, त्यावर मारा करण्याचा प्रयत्न जारी राखला जातो. उगीच ऐसपैस आवाका रचून काहीच न घडण्यापेक्षा, नेमक्या जागी संधान बांधून अचूक परिणाम घेणे केव्हाही श्रेयस्कर ठरते. गेल्या पिढीतल्या साहित्यिक मंडळींनी हे आग्रहपूर्वक केले. त्यामुळे साहजिकच या काळच्या साहित्यिकांपुढे नेहमी आपला वाचक कोण ? त्याचा वयोगट काय ? त्याच्या भोवतीची परिस्थिती कोणती ? त्याच्या आकल-नाच्या कक्षा कितपत दूरवर पसलेल्या आहेत? असे प्रश्न आणि त्याची साधकबाधक उत्तरे ही त्यांनी आपल्या मनाशी जुळवून घेतलेली असत.त्याला अगदी जशाचा तसा समोर ठेवून, ते हुबेहूब लिहीत असत असा ह्याचा अर्थातच अर्थ नाही. तसा तो घ्यायचा म्हटले तर, त्यांच्यावरच्या अन्यायाला आणि आपल्या त्यांच्याविषयीच्या आकलनाच्या मर्यादांना कुठे सीमाच उरणार नाही. तेव्हा हे तसे नाही; तर ‘ आपण का लिहितो ? ’ तसेच ‘ आपण कुणासाठी लिहितो ? ’ हा, यामधील महत्त्वाचा प्रश्न. खांडेकरांसारख्या जुन्या पिढीतील साहित्य–महर्षीने तो आपापल्या पद्धतीने सोडविला. तसे प्रश्न आपापल्या पद्धतीने सोडविले गेले तरी त्या पद्धतींपैकी कोणत्या पद्धतीमध्ये अधिक काळ टिकून राहून, ईप्सित फायदे देता किंवा घेता येतात या बाबीला मोठे महत्त्व आहे. त्या दृष्टीने इतर गोष्टी गौण आहेत. खांडेकरांनी हे कबूल केले आहे.

खांडेकरांचे, संस्कारांच्या धारणेने लुब्ध झालेले साहित्य, व्यापक थरांमधील वाचकवर्ग अभिरुचीने वाचतो आहे. ह्या वाचकाची त्यांना कधी वाण पडली नाही; उलट भरच पडून सातत्य कायम टिकून राहिले. त्यामागे खांडेकरांचा वाचकवर्गाच्या निर्मितीसंबंधीचा हा दृष्टिकोन अनुस्यूत आहे. उभयपक्षी त्यात स्वागतशील वृत्ती आहे. दुफळी नाही, युतीच आहे. त्यामुळे खांडेकरांच्या आगेमागे होते त्यापैकी कित्येकांचे विस्मरणही झाले, पण त्यांच्याहून खांडेकरांच्या उणिवा कितीतरी पटीने जादा असूनही वाचकांनी त्यांचे स्मरण धरून ठेवले. प्रेम आणि पैसा दोन्हीही, ह्या वाचकवर्गानेच त्यांना पुरेपूर दिले. केवळ पैसाच मिळता आणि प्रेम गायब होते, तर खांडेकरांना ते अपयश होते. नुसते प्रेमच लाभते आणि पैसा दुरावला जाता तर, खांडेकरांना ते हानिकारक ठरले असते. पण खांडेकरांना दोन्हीही लाभले. हे मिळाले म्हणून त्याची किंवा ते मिळाले नाही म्हणून ह्याची शोधाशोध असे खांडेकरांच्या बाबतीत कधीच घडले नाही. अशी एकतर्फी यातायात कित्येक प्रतिभावंतांच्या वाट्याला येते आणि ‘ कुठे वाचक ? ’, ‘ कुठे आहे तो पैसा ? ’ अशा, प्रसंगपरत्वे आक्रोशाच्या नादलहरी उमटत राहातात. तुलनेने पैशाच्या उपलब्धतेच्या मार्गापेक्षा प्रतिभावंताला अभिरुचिसंपन्न वाचकाच्या निर्मितीची प्रक्रिया

केव्हाही मोलाची वाटते. कारण आपल्या समृद्ध साहित्याने वाचकाला रूप देण्याचे मोलाचे कार्य त्याच्या शिरावर असते. त्याने ते आपणहून अंगिकारलेले असते. खांडेकरांनी ते व्रत स्वीकारले : लामणदिवा पदराखाली झाकून न्यावा तसे ते अखेरपर्यंत नेले.

खांडेकरांचे,जीवनकलांनी समृद्ध साहित्य आणि त्यावर वृत्ती-मने पोसलेला संस्कार-संपन्न वाचक यात खांडेकरांच्या साहित्याचे निम्मेअधिक यश आहे. खांडेकरांनी वाचकांचा हा थर हेरला, त्याचे ' वर्गा 'त रूपांतर केले, तो पोसला आणि टिकविला, या प्रक्रियेतही हे यश आहे. समीक्षकांच्या मतानुसार खांडेकर तेच ते लिहीत राहिले असे समजून चालले, सामान्यांसाठी सामान्यपणे लिहीत राहिले अशी टीका होत गेली तरी, त्याच त्या साहित्याप्रमाणे तोच तो सामान्य वाचक कायम नव्हता. हा सामान्य पिढीगणिक बदलत गेला तरीही खांडेकरांचा वाचकवर्ग म्हणून कायम आहे. ' पाषाणपूजा 'च्या 'चंदनार्थे' मध्ये श्री. वामन चोरघडे यांनी म्हटल्याप्रमाणे : ' मुंबईचा तारापोरवाला अ‍ॅक्वेरियम जसाच्या तसाच आहे. ज्यांनी तो पाहिला त्यांची नवलाई जरी निघून गेली तरी शेकडो माणसे तो बघतात आणि नवल करीत परततात. ' ते अंशतः ठीक असले तरी पुऱ्या अंगाने बरोबर नाही. खांडेकरांच्या वाचकांच्या बाबतीत स्थूलमानाने हे उदाहरण लागू पडणारे असले तरी, वस्तुतः ते असे असायला हवे असे वाटते : ' मुंबईचा तारापोरवाला अ‍ॅक्वेरियम जसाच्या तसाच आहे.म्हणजे बाह्य आराखडा तोच आहे; पण त्या आतल्या मत्स्यदर्शनात हरघडी, हरक्षणी शतरंगी छटा झळझळत आहेत. त्या नित्यनूतन, चिर–नूतन आहेत. ज्यांनी तो पाहिला त्यांची नवलाई निघून गेलेली नाही, उलट ती अनेक अंगांनी वाढली आहे; त्यामुळे त्यात पुनः पुन्हा डोकावून पाहाण्याची ओढ संप-लेली नाही. शेकडो माणसे तो बघत आहेत (आणि ह्या शेकडोंमध्ये एकदा बघणारी माणसे पुनःपुन्हा बघणारी नाहीत असे मुळीच नाही.) आणि नवल करीत परततही आहेत. नवल ओसरत नाही, ओढ सरत नाही; पुनःपुन्हा धाव घेण्याखेरीज–वासराने दावणीला ओढ लावून दूध पिण्यासाठी धडपड करावी तसे– जमत नाही. ' खांडेकरांच्या वाचकवर्गाचे हे असे आहे. तो प्रवाही आहे, वाहत आहे : आणि वाचक तेव्हाच प्रवाही राहू शकतो, जेव्हा साहित्याची बाह्य चौकट बंदिस्त असूनही (निरनिराळ्या रचना–बंधांनी ती मंडित असेल तर चांगलेच) त्या आतला गाभा सतत ओढ लावणारा असतो. नवनवे उन्मेष पेरणारा असतो; हृदय विंधून टाकणारा असतो. खांडेकरांच्या वाचक–वर्गाची ही कुंडली त्यांच्या उभ्या साहित्याचे भविष्य सांगते– भवितव्य निश्चित करते.

खांडेकरांचा हा वाचकवर्ग तीन थरांमध्ये मोडतो. तो पुढीलप्रमाणे :

१. ज्ञान–विद्या या बाबतीत अग्रेसर असलेल्या कुटुंबातील उच्च विद्याविभूषित मंड-ळींचा वाचकवर्ग
२. ज्ञान–विद्या यांचा पिढ्या न् पिढ्या गंध नसलेल्या, मात्र मनातून ओढीचा ओलावा नष्ट न झालेल्या, ग म भ न ही धुळाक्षरे गिरवून साक्षर बनत अस–

लेल्या लोकांचा वाचकवर्ग

३. आणि सर्वसाधारणपणे श्रद्धा–निष्ठा–मूल्ये यांची सर्व परिस्थितीत जोपासना करू पाहाणाऱ्या फार वरच्या किंवा अगदीच खालच्या थरात नसलेल्या मध्यम मन:स्थितीतला वाचकवर्ग.

खांडेकरांच्या ह्या ' त्रिमूर्ती ' ने वाचकवर्गाच्या स्पष्ट सीमारेषा दाखविता येतात आणि दाखविता येतही नाहीत. काही वेळा त्या एकमेकांशी इतक्या लगटून आणि सर–मिसळून जातात की, दुभंगणारी रेषा आखून देणे हे तेवढे सोपे काम राहात नाही. मात्र या तिन्ही थरांतील वाचकवर्गात आढळणारी एकवाक्यता लक्षणीय आहे : वाचक उच्च विद्याविभूषित असो, साक्षरतेच्या प्रसारातील अक्षरांशी नव्यानेच जानपछान झालेला असो किंवा मध्यम मन:स्थितीतला असो, त्याला श्रद्धा–मूल्ये–निष्ठा यांचे अधि–ष्ठान आहे. तत्त्व आणि नीती यांचा आधार आहे. जगू इच्छितो तो जगतो; शक्य असेल तोपावेतो जगतोच; मरत नाही. पण नुसते जगणे, कसेही जगणे हे काही ' जगणे ' नव्हे; ' जीवन ' नव्हे. जगण्यालाही अर्थ असतो आणि तो प्राप्त होतो तो श्रद्धा–मूल्ये–निष्ठा–तत्त्वे आणि नीती यांमुळे. समाजाची धारणा होते आणि परिवर्तन घडू शकते तेही त्यामुळेच ! याविना काय होते ते अवती–भोवतीच्या समाजसमूहांकडे पाहिल्यास – समाजकारणापासून राजकारणापर्यंत सगळीकडे नजर फेकल्यास – सहज दिसते. केवळ भौतिक सुधारणा हा समाजाच्या परिवर्तनाचा मार्ग नव्हे; त्याला मनाच्या मानवी – करणाची साथ नसेल, तर ते केवळ सांगाडीकरण ठरते. आणि सांगाड्यात प्राण ओता–यचा तर, वर निर्देशिलेल्या मूल्यांचे अधिष्ठान लाभणे विकासदर्शनाच्या दृष्टीने इष्ट ठरते. खांडेकरांचा वाचकवर्ग ही इष्ट मूल्ये पकडून आहे; आणि त्याद्वारा अनिष्ट निपटून काढता येईल अशी त्याची प्रामाणिक भावना आहे.

असा वाचकवर्ग समाजजीवनात खोलवर तळ देऊन असतो. घोरपडीने भूमी पकडून ठेवावी तसा हा वाचकवर्ग अभिजात सुसंपन्न अभिरुची जोपासतो. परंपरा आणि प्रयोग यांचा तोल सांभाळीत तो साहित्याचे मखर नामवंत करीत राहातो. परंपरा आणि प्रयोग या दोन्ही अंगांनी हा वाचकवर्ग सतत वाहता असतो. केवळ परंपरा किंवा केवळ प्रयोग या बाजूने कधीही उभे राहाण्याची त्याची एकांगी भूमिका नसते. खांडेकरांनी या वाच–काची ' पकड' केली आणि तो वाढविला; कुठल्याही काळात तो घराघरात वस्ती करून असतो; आदर्शपूजक असतो हे लक्षात ठेवून. हा वाचकसमूह, काहीही झाले तरी कुठ–ल्यातरी दूरच्या आशेने आदर्शाचीच पूजा बांधतो. स्वत:मध्ये असलेल्या दोषांची प्रांजळ कबुली देतो, जे नाहीत त्यांच्याबद्दल आदर बाळगतो आणि ' सर्वे सुखिन: सन्तु ' असे सर्वांचे मनापासून भले इच्छितो. जे आदर्श त्याच्या मनासमोर तरळत असतात, प्रसंगी मनोभावनेने त्याला 'दर्शन' देत राहातात, काही वेळा दिसतातही, पण तिथपर्यंत पोहोच–

ण्याची त्याच्या ठायी शक्ती असतेच असे नाही; बव्हंशी नसतेच. पण आदर्शावर श्रद्धा राखण्याची, त्याद्वारा ते न्याहाळण्याची इच्छा अ–जर व अमर असते. खांडेकरांच्या वाचकवर्गाच्या मनाच्या तळाशी दडी देऊन बसलेले हे बलस्थान, त्यांच्या अभिजात साहित्याच्या अविरत वाचकप्रियतेचे मूळस्त्रोत आहे. जपणूक - जोपासना याखेरीज हा कंद मूळ धरीत नाही; तो असतो म्हणजे काहीही न करता आपोआप फरारतो असे नाही; याचे उदाहरणही खांडेकर हेच आहेत – किमानपक्षी आजअखेर तरी असावेत.

हा वाचकवर्ग खांडेकरांना आयता मिळालेला नाही. वाचकवर्ग आयत्या तयार रूपात कधीच असत नाही. तो तयार करावा लागतो. कवी जन्मावा लागतो, तो तयार करता येत नाही; तसा वाचक जन्मलेला असतो पण त्याला 'तयार' करणे जरूर असते. त्यासाठी लेखकाने तीन मुद्यांकडे नजर द्यावी लागते. ते असे : १. लिहायचे, पण कुणा–साठी ? २. ज्या कुणासाठी लिहायचे,ते काय लिहायचे? ३. जे काय कुणासाठी लिहायचे, ते कशासाठी लिहायचे ? लेखकाने निश्चित केलेल्या या तीन मुद्यांच्या स्वच्छ उत्तरा-वर एकेकशः वाचकाची समूहशः मनोवृत्ती उभी राहाते, बनते. हवे ते लिहू, आज हे, उद्या ते; त्यातून वाचकवर्ग वगैरे उभा करू ही घमेंड व्यर्थ आहे.चांचल्य वंचना करते; वाचक-वर्ग निर्माण करीत नाही. लिहिल्या शब्दामागे सूत्र हवे, धागा–दोरा हवा; आणि त्यानुसार होणाऱ्या लेखनात सातत्य व वैपुल्य यांची मिजास हवी. असे होण्यात वृत्तीची घडण असते. त्यामुळे इतस्ततः विखुरलेल्या मनोवृत्तीला आकार मिळतो आणि खाली-वर उभा-आडवा, इकडे तिकडे पसरून उरलेला व्यक्तिशः वाचक समूहशः एकत्र येतो. दिशा घेऊन तर्फेने उभा राहातो; आणि स्वतःच स्वतःला जोपासत, स्वतःच्या जोपासण्याला अनुकूल घटकांचा सूक्ष्मपणे शोध घेत घेत तो वाढत जातो. लेखक वाचकाला आणि वाचक लेखकाला घडवीत राहातो. उभयपक्षी चाललेले हे प्रकरण, प्रमाणात कमीअधिक किती हे सांगणे कठीण असते. तसे संशोधन निकडीचे असले तरी, अद्यापपावेतो तसे ते आपल्याकडे झालेले नाही; म्हणून ते अमान्य असण्याचेही काही कारण नाही. म्हणूनच केव्हातरी लिहू, नंतर बराच काळ गप्प बसू, लिहू ते एकदम उत्तमच लिहू; नाहीतर थांबूच असे लेखकाला करून चालत नाही. आस्था बाळगणाऱ्या वाचकाला आपल्यासाठी वाट पाहायला लावणे याचा अर्थ त्याला आपला विसर पाडायला मदत पोचविण्यासारखे आहे. किंवा आपणच आपल्याला विसरायला मदत पुरविण्यासारखे आहे. वाचकाला आस्था असते, आवश्यक ते लाभण्याची शक्यता असते म्हणून तो काही काळ वाट पाहू शकतो; पण फार मोठ्या काळाची तो लांबड लावू इच्छित नाही. वाट पाहण्याची त्याचीही एक मर्यादा असते. ती राखूनही तत्सदृश अनुकूल घटकांचा वाचकाचा शोध सुरूच असतो. कारण त्याची भूक मोठी असते. म्हणून आस्थेने बघणाऱ्या वाचकाने आपण-हून स्मरण ठेवावे अशी उपकृततेची भावना राखण्यापेक्षा, ज्यांच्यासाठी लिहितो त्यांना विस्मरणच होऊ नये अशा रीतीने सतत त्यांच्या डोळ्यांसमोर राहाणे जरूर असते.त्यासाठी

अभिजात साहित्याची सातत्याने विपुल निर्मिती करण्याखेरीज प्रतिभावंतापुढे अन्य पर्यायच नसतो. साहित्यबाह्य चळवळी आदी गोष्टींची जोड दिली तरी त्याची भरपाई होत नाही. कारण वाचकवर्ग तयार करणे ही सेंन्द्रिय वाढ असलेली गोष्ट आहे, मनःपूत लहरीनुसार बनावट व्हावी अशी काही ती बाब नव्हे. खांडेकरांनी हे केले. अगदी प्रयत्न-पूर्वक केले.

मात्र खांडेकर मध्यमवर्गीय कलावंत असूनही त्यांच्या सहानुभूतीच्या कक्षा मध्यमवर्गाला भेदून पलीकडे गेल्या; तसेच वाचकवर्गासंबंधीही घडल्याचे दिसते. खांडेकर मध्यमवर्गीय असले तरी त्यांचा वाचकवर्ग मात्र पूर्णतः मध्यमवर्गीय नाही. तो मध्यमवर्गीय, मध्यमवर्गातील दलित तसाच आर्थिक व सामाजिक दृष्टया पिचलेल्या कष्टकरी वर्गातील पिछुडवा स्तरातीलही आहे. जीवनाला काही अधिष्ठान लागते; त्याखेरीज जीवन अर्थपूर्ण होत नाही; अशी ज्यांची ज्यांची म्हणून धारणा त्यापैकी बहुसंख्य थर या वाचकवर्गाचे प्रतिनिधित्व करतात. हा वाचकवर्ग प्रयोगविन्मुख अतएव काहीसा बुरसटलेला असतो; असे म्हणण्याची रीत आहे. पण ते खरे नव्हे. वरून थंड भासला तरी, आपल्या आणि आपल्या भोवतीच्या जाचक परिस्थितीविरुद्ध आतून तो पेटलेलाच असतो, काळ आला की क्रांती करतो. म्हणून त्याचे थंडपण सहनशीलतेने जोखावे लागते. असा वाचकवर्ग कुठल्याही समाजात केव्हाही असतोच; खांडेकरांसारखे लेखक त्याचे मनोरंजन करण्याचे काम वर्षानुवर्षे करीत असतात; असे उपहासाने बोलण्याचीही एक रीत आढळते. बोलण्याचा हेतू, अशा वाचकवर्गाचे स्थितिस्थापकत्व दाखविणे हा असतो. त्याचा दुसरा अर्थ, अशा मागे रेंगाळणाऱ्या वाचकांसाठी लिहिणारा लेखक हा पिछाडीचा उमेदवार असणार, हा होतो. पण हे खवचटपणाचे बोलणे फोल असते. लेखनामागील लेखकाचा हेतू, लेखकाची मनोवृत्ती आणि त्याद्वारा वाचकाला हालविण्याची ताकद, ही त्यातली प्रमुख गोम असते. ह्या वाचकवर्गाचे एक आहे, जेवढ्या झिटीने त्याने पुढे सरावे असे वाटते तेवढ्या इरेसरीने तो पुढे सरकत नाही हे खरेच; त्याचबरोबर जेवढ्या कलात्मकतेने त्याने विचार करावा तेवढ्या सूक्ष्मतेने त्याला विचार करण्याची सवय असत नाही हेही खोटे नाही.अर्थात तो केवळ जीवनाचा किंवा निखळ कलेचा विचार करू शकत नसला तरी दोहोंचा, सामंजस्याने विचार करू पाहातो हेही त्यात महत्त्वाचे आहे. सर्वसाधारणपणे या वाचकवर्गाची प्रवृत्ती डोळस पूजनाची असते. म्हणून हा वाचकवर्ग वाचकच नव्हे, असलाच तर कमी पातळीचा किंवा निम्न अभिरूचीचा असे नव्हे. तशी समजूत अ–रुचिपूर्ण ठरेल. कारण साहित्याच्या घडणीमधील या वाचकवर्गाचा अधिकार, त्याचे अधिपत्य तेवढेच व्यापक आणि खोलवर रुजलेले असते.

खांडेकरांनी ' अभिषेक ' मध्ये म्हटले आहे : ' कला प्रतिभावान आणि संवेदनशील व्यक्तीच्या हृदयमंथनातूनच निर्माण होते, पण ती ज्याप्रमाणे कलावंताच्या अंतःकरणातून

ण्याची त्याच्या ठायी शक्ती असतेच असे नाही; बव्हंशी नसतेच. पण आदर्शावर श्रद्धा राखण्याची, त्याद्वारा ते न्याहाळण्याची इच्छा अ–जर व अमर असते. खांडेकरांच्या वाचकवर्गाच्या मनाच्या तळाशी दडी देऊन बसलेले हे बलस्थान, त्यांच्या अभिजात साहित्याच्या अविरत वाचकप्रियतेचे मूळस्त्रोत आहे. जपणूक - जोपासना याखेरीज हा कंद मूळ धरीत नाही; तो असतो म्हणजे काहीही न करता आपोआप फरारतो असे नाही; याचे उदाहरणही खांडेकर हेच आहेत – किमानपक्षी आजअखेर तरी असावेत.

हा वाचकवर्ग खांडेकरांना आयता मिळालेला नाही. वाचकवर्ग आयत्या तयार रूपात कधीच असत नाही. तो तयार करावा लागतो. कवी जन्मावा लागतो, तो तयार करता येत नाही; तसा वाचक जन्मलेला असतो पण त्याला 'तयार' करणे जरूर असते. त्यासाठी लेखकाने तीन मुद्यांकडे नजर द्यावी लागते. ते असे : १. लिहायचे, पण कुणा–साठी ? २. ज्या कुणासाठी लिहायचे,ते काय लिहायचे? ३. जे काय कुणासाठी लिहायचे, ते कशासाठी लिहायचे ? लेखकाने निश्चित केलेल्या या तीन मुद्यांच्या स्वच्छ उत्तरा-वर एकेकशः वाचकाची समूहशः मनोवृत्ती उभी राहाते, बनते. हवे ते लिहू, आज हे, उद्या ते; त्यातून वाचकवर्ग वगैरे उभा करू ही घमेंड व्यर्थ आहे.चांचल्य वंचना करते; वाचक-वर्ग निर्माण करीत नाही. लिहिल्या शब्दामागे सूत्र हवे, धागा–दोरा हवा; आणि त्यानुसार होणाऱ्या लेखनात सातत्य व वैपुल्य यांची मिजास हवी. असे होण्यात वृत्तीची घडण असते. त्यामुळे इतस्ततः विखुरलेल्या मनोवृत्तीला आकार मिळतो आणि खाली-वर उभा-आडवा, इकडे तिकडे पसरून उरलेला व्यक्तिशः वाचक समूहशः एकत्र येतो. दिशा घेऊन तर्फेने उभा राहातो; आणि स्वतःच स्वतःला जोपासत, स्वतःच्या जोपासण्याला अनुकूल घटकांचा सूक्ष्मपणे शोध घेत घेत तो वाढत जातो. लेखक वाचकाला आणि वाचक लेखकाला घडवीत राहातो. उभयपक्षी चाललेले हे प्रकरण, प्रमाणात कमीअधिक किती हे सांगणे कठीण असते. तसे संशोधन निकडीचे असले तरी, अद्यापपावेतो तसे ते आपल्याकडे झालेले नाही; म्हणून ते अमान्य असण्याचेही काही कारण नाही. म्हणूनच केव्हातरी लिहू, नंतर बराच काळ गप्प बसू, लिहू ते एकदम उत्तमच लिहू; नाहीतर थांबूच असे लेखकाला करून चालत नाही. आस्था बाळगणाऱ्या वाचकाला आपल्यासाठी वाट पाहायला लावणे याचा अर्थ त्याला आपला विसर पाडायला मदत पोचविण्यासारखे आहे. किंवा आपणच आपल्याला विसरायला मदत पुरविण्यासारखे आहे. वाचकाला आस्था असते, आवश्यक ते लाभण्याची शक्यता असते म्हणून तो काही काळ वाट पाहू शकतो; पण फार मोठ्या काळाची तो लांबड लावू इच्छित नाही. वाट पाहण्याची त्याचीही एक मर्यादा असते. ती राखूनही तत्सदृश अनुकूल घटकांचा वाचकाचा शोध सुरूच असतो. कारण त्याची भूक मोठी असते. म्हणून आस्थेने बघणाऱ्या वाचकाने आपण-हून स्मरण ठेवावे अशी उपकृततेची भावना राखण्यापेक्षा, ज्यांच्यासाठी लिहितो त्यांना विस्मरणच होऊ नये अशा रीतीने सतत त्यांच्या डोळ्यांसमोर राहाणे जरूर असते.त्यासाठी

अभिजात साहित्याची सातत्याने विपुल निर्मिती करण्याखेरीज प्रतिभावंतापुढे अन्य पर्या-यच नसतो. साहित्यबाह्य चळवळी आदी गोष्टींची जोड दिली तरी त्याची भरपाई होत नाही. कारण वाचकवर्ग तयार करणे ही सेंद्रिय वाढ असलेली गोष्ट आहे, मन:पूत लहरीनुसार बनावट व्हावी अशी काही ती बाब नव्हे. खांडेकरांनी हे केले. अगदी प्रयत्न-पूर्वक केले.

मात्र खांडेकर मध्यमवर्गीय कलावंत असूनही त्यांच्या सहानुभूतीच्या कक्षा मध्यम-वर्गाला भेदून पलीकडे गेल्या; तसेच वाचकवर्गासंबंधीही घडल्याचे दिसते. खांडेकर मध्यमवर्गीय असले तरी त्यांचा वाचकवर्ग मात्र पूर्णतः मध्यमवर्गीय नाही. तो मध्यम-वर्गीय, मध्यमवर्गातील दलित तसाच आर्थिक व सामाजिक दृष्टया पिचलेल्या कष्टकरी वर्गातील पिछुडवा स्तरातीलही आहे. जीवनाला काही अधिष्ठान लागते; त्याखेरीज जीवन अर्थपूर्ण होत नाही; अशी ज्यांची ज्यांची म्हणून धारणा त्यापैकी बहुसंख्य थर या वाचकवर्गाचे प्रतिनिधित्व करतात. हा वाचकवर्ग प्रयोगविन्मुख अतएव काहीसा बुरसट-लेला असतो; असे म्हणण्याची रीत आहे. पण ते खरे नव्हे. वरून थंड भासला तरी, आपल्या आणि आपल्या भोवतीच्या जाचक परिस्थितीविरुद्ध आतून तो पेटलेलाच असतो, काळ आला की क्रांती करतो. म्हणून त्याचे थंडपण सहनशीलतेने जोखावे लागते. असा वाचकवर्ग कुठल्याही समाजात केव्हाही असतोच; खांडेकरांसारखे लेखक त्याचे मनोरंजन करण्याचे काम वर्षानुवर्षे करीत असतात; असे उपहासाने बोलण्याचीही एक रीत आढळते. बोलण्याचा हेतू, अशा वाचकवर्गाचे स्थितिस्थापकत्व दाखविणे हा असतो. त्याचा दुसरा अर्थ, अशा मागे रेंगाळणाऱ्या वाचकांसाठी लिहिणारा लेखक हा पिछाडीचा उमेदवार असणार, हा होतो. पण हे खवचटपणाचे बोलणे फोल असते. लेखनामागील लेखकाचा हेतू, लेखकाची मनोवृत्ती आणि त्याद्वारा वाचकाला हालविण्याची ताकद, ही त्यातली प्रमुख गोम असते. ह्या वाचकवर्गाचे एक आहे, जेवढ्या झिटीने त्याने पुढे सरावे असे वाटते तेवढ्या इरेसरीने तो पुढे सरकत नाही हे खरेच; त्याचबरोबर जेवढ्या कलात्मक-तेने त्याने विचार करावा तेवढ्या सूक्ष्मतेने त्याला विचार करण्याची सवय असत नाही हेही खोटे नाही.अर्थात तो केवळ जीवनाचा किंवा निखळ कलेचा विचार करू शकत नसला तरी दोहोंचा, सामंजस्याने विचार करू पाहातो हेही त्यात महत्त्वाचे आहे. सर्वसाधारण-पणे या वाचकवर्गाची प्रवृत्ती डोळस पूजनाची असते. म्हणून हा वाचकवर्ग वाचकच नव्हे, असलाच तर कमी पातळीचा किंवा निम्न अभिरूचीचा असे नव्हे. तशी समजूत अ-रुचि-पूर्ण ठरेल. कारण साहित्याच्या घडणीमधील या वाचकवर्गाचा अधिकार, त्याचे अधिपत्य तेवढेच व्यापक आणि खोलवर रुजलेले असते.

खांडेकरांनी ‘ अभिषेक ’ मध्ये म्हटले आहे : ‘ कला प्रतिभावान आणि संवेदनशील व्यक्तीच्या हृदयमंथनातूनच निर्माण होते, पण ती ज्याप्रमाणे कलावंताच्या अंत:करणातून

नाचे प्रयोग लहानपणापासूनच चालत. वयाच्या ९ व्या वर्षी, त्यांनी आपल्या बाल–बुद्धीनुसार नाटक लिहून ते सांगलीचे नाटककार गोविंद बल्लाळ देवल यांना दाखविले. आयुष्याच्या अखेरच्या चरणात, ' गंधर्वकन्ये, काय बोलू ?' । ' दादा, मला न्याल तुम–च्याबरोबर ?' सारख्या चिंतनपर ललितनिबंधांचा (?) आणि 'वृंदावन', ' तिसरी भूक', ' सोनेरी स्वप्नं–भंगलेली ' सारख्या १२५।१५० पानांच्या कादंबरी लेखनाचे प्रयोग खांडेकरांच्या डोळ्यांसमोर होते. असे संकल्प खांडेकर सतत बोलून दाखवीत. ' चिंतनात्मक समग्र ललितनिबंध (?) मराठीत नाही, अगदी छोटया चणीमध्ये जीवन आश्लेषावे अशी परिपूर्ण कादंबरीही मराठीत नाही; असे काही प्रयोग त्यादृष्टीने करावेत ' असा विचार असल्याचे खांडेकर सांगत. परंपरा–प्रयोग यांचे खांडेकरांचे दाखले सतत सुरु होते. १९१६ ते २० पर्यंतच्या काळात त्यांनी ' लेखनविषयक अनेक प्रयोग ' केले. पण १९२४ साली ' वैनतेय ' सुरु झाला तेव्हा त्यांच्या प्रतिभेला मुक्त संचार करायला आणि वेगवेगळे प्रयोग करायला मोकळे रान मिळाले. ' असे खांडेकरांचे जीवश्चकंठश्च स्नेही मेघःश्याम द. शिरोडकर यांनी नोंदून ठेवले असले तरी हे प्रयोग, एवढ्या काळापुरतेच झाले आणि संपले असे नसून ते अखेरपर्यंत चालू होते. शरीर थकले, तरुणपण हरपले, व्याधींनी ते ग्रस्त झाले; अंधत्वाने कायमच्या अंधारात डुबविले म्हणून नवनवे प्रयोग करण्याची आसक्ती ओसरली नाही की संपली नाही. एतद्विषयक मनातली उर्मी, आपण समाजासमोर ठेवू पाहतो ते निकडीनुसार आकृतिबंधात बांधण्याची नैसर्गिकता आणि या ना त्या ठिकाणी कमी पडतो त्याची भरपाईची दृष्टी अशी अनेक कारणे यामागे उभी आहेत. सर्वांगांनी साहित्याचा ध्यास हा साकल्याने त्यामागील मूळ प्रवाह आहे.

वाद आणि प्रमेये : कोणती व किती ?

खांडेकरांनी आपल्या साहित्यामधून, तीव्र संवेदनाशील वृत्तीने समाजातील प्रमेये उभी करण्याचा आटोकाट प्रयत्न केला : ही प्रमेये, समाजाला सौंदर्य, साधुत्व व सामर्थ्य देऊ इच्छिणारी होती. आदर्शोन्मुख वास्तवदर्शी खांडेकरातल्या ललित लेखकाची स्वाभा–विक बैठक आणि साहित्याचा अनिवार ध्यास हे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे खास वैशिष्टच होते. खांडेकरांच्या शिरोड्याने त्यांच्या स्वप्नाळू भावनाशीलतेला वास्तवाची जोड दिली आणि ललित साहित्याचा उगम बुद्धीच्या अनेकविध चमत्कारांपेक्षा भावनांच्या सखोल अनुभूतीत आहे, याची त्यांना जाणीव झाली. त्यासाठी लेखनाची वेगवेगळी क्षेत्रे त्यांनी सहजपणे शोधली. त्यात अनुकरण नाही, अनुवाद नाही, अनुरंजन नाही; तर उत्कट अनुभवाचा सहजमार्ग आहे. काहीही असले तरी मायभूमीच्या मातीत ते रिचवून घेण्याची, त्यानुसार त्यामध्ये कलमे करण्याची खांडेकरांची ही सहजवृत्ती, कुणासाठीही कुठल्याही काळात स्वागतार्ह लक्षणीय बाब आहे. या सगळ्या प्रयोग–प्रमेयांतून खांडेकर माणसाच्या आत्म्याचा शोध करू पाहाताहेत. आदर्श जीवनमूल्यांच्या सूर्यप्रकाशात समाजाचे जीवन फुलावे यासाठी प्रयत्नशील आहेत. त्यामुळेच उदात्त ध्येयवादाने प्रेरित झालेल्या सत्प्रवृत्त,

त्यागी शिक्षकाची ' सर्वे सुखिनः सन्तु ' मनोवांछा त्यांच्या साहित्यात विखरून राहिली. अत्यंत सहानुभूतीने आणि अतीव जिव्हाळ्याने हे वांछित सजलेधजले आहे. त्यासाठी जे जिथून घ्यावेसे वाटले ते घेतले. अर्थात् हे घेणे उत्कट, भव्य व उत्तम असेच आहे. हवे ते घेणे किंवा हव्या त्या रीतीचे रंजन अर्थातच त्यात अंतर्भूत नाही. याबरोबरच ' साम्य–वाद ', ' गांधीवाद ', ' सर्वोदयवाद ' वगैरे काही वादही आतले म्हणून सांगता येत नाहीत. खांडेकरांच्या साहित्यात हे वाद येतात पण ते वाद ' वाद ' (ism) या स्वरुपात कधीच येत नाहीत. त्या वादांच्या छाया येतात. छायापेक्षा पडछायाच म्हणणे अधिक युक्त होईल. अर्थात आपापल्या धारणेनुसार काहींना त्या महत्त्वाच्या वाटल्या तरी खांडे–करांच्या दृष्टीने त्या तशा नसतात. त्यांच्या दृष्टीने त्यामधली प्राणगर्भताच तेवढी मोलाची असते. शास्त्रीय चौकटीचा भाग नकोसा असतो. १९३४ साली ' उल्का कादंबरी प्रसिद्ध झाली. काळ साम्यवाद–समाजवादाच्या कल्पनांच्या घोषणांचा होता. संत विनोबांचे ' सबै भूमी गोपालकी ' भूदान आंदोलन अद्याप सुरू व्हायचे होते. त्यापूर्वी कैक वर्षे आधी आपल्या दत्तक वडिलांकडून आपल्या कब्ज्यात आलेली शेतीवाडी कुळांना देण्यासाठी खांडे-करांनी विश्वस्त नेमले: त्यासाठी डामडौल नाही, गाजावाजा नाही की प्रसिद्धीचे नगारे नाहीत. याचेच एक दृश्यचित्र खांडेकरांनी ' उल्का ' मध्ये, भाऊसाहेब आपला जमीन जुमला कुळांना देतात असे रेखाटले आहे. ही साम्यवाद–समाजवादाची छटा आहे, पूर्ण वाद नव्हे. पण खांडेकरांनी एकदा सांगितले : " टीकाकारच वेगवेगळे अर्थ काढतात असे नाही. सर्वसाधारण वाचकही ते कार्य करतात. अर्थात वाचक छोटे आणि मोठे असा त्यात फरक असतो, पण आपापल्या धारणेनुसार प्रत्येकजण, त्यांच्या निकट येणाऱ्या गोष्टींचा अन्वयार्थ लावतो. ' उल्का ' तलं ट्रस्टीशिपचं प्रकरण हे काही पूर्ण साम्यवाद– समाजवाद याचं दर्शन नव्हे. त्या काळात माझी या वादांशी तोंडओळख होती; आणि त्यातला गाभा ' आहे रे ' व ' नाही रे ' च्या उंबऱ्यापर्यंत जाऊन पोचला तर वादांचे सार्थक होईल अशी धारणा होती. जे काय होते ते एवढेच होते. पण ' उल्का ' च्या प्रसिद्धीनंतर साम्य–वादी पक्षाचे नेते कॉ. श्रीपाद अमृत डांगे यांची एकदा भेट झाली तेव्हा ते म्हणाले, ' भाऊसाहेब छान ! आमचा कम्युनिॲलिझम तुम्ही चांगला सांगितलात. ' तर अशाच एका भेटीत ख्यातनाम समाजवादी नेते अच्युतराव पटवर्धन यांनी ' उल्का ' समाजवादी असल्याबद्दल पाठ थोपटली. ' असे हे मानमान्यतेचे मोर्तब. " (खांडेकरांनी, अशा रीतीचे अभिप्राय व्यक्त करणाऱ्यांमध्ये जयप्रकाश नारायण यांचे नाव घेतल्याचे मला आठवते. पण ही आठवण भलतीच पुसट आहे; म्हणून जयप्रकाशांच्या नावाचा निर्देश इथे टाळला आहे.) असे हे माणसागणिक शिक्के लेखकाचे वर्गीकरण करून टाकतात; पण त्या त्या लेखकाच्या समग्र वाङमयातून घडणारे दर्शन न न्याहाळता एखाद्दुसऱ्या कलाकृतीवरून त्याला कुठलातरी ' वाद ' मंजूर असल्याचे मानून ' वादी ' ठरविणे–अगदी सहजभावाने ठरविले तरी–हे अन्यायाचेच असते. खांडेकर कलांगांची यथायोग्य बूज राखणारे प्रज्ञावंत

' जीवनवादी ' साहित्यिक आहेत. या जीवनाचा पक्ष झेपेल तेवढ्या कलेच्या अंगाने ते मांडत गेले. म्हणून खांडेकरांनी मांडलेल्या तत्त्वचिंतनाच्या आधारे मध्यमवर्ग, मध्यमवर्गीय माणूस, सामान्य माणूस आणि जीवनमूल्ये, नीतिमूल्ये इत्यादी संबंधी केलेल्या विवेचनाच्या साहाय्याने त्यांच्या साहित्याची तपासणी करून घेणे ही वेगळी गोष्ट; आणि त्या साहाय्याने त्यांच्यावर कुठल्यातरी वादाचा पुरस्कार लादणे ही सर्वस्वीच वेगळी बाब आहे. खांडेकरांच्या जे वृत्तीत नाही ते आहे असे सांगण्यात काहीच अर्थ नाही.

संस्कारवादाचे प्रचारक खांडेकर :

त्यामुळे पुढचा प्रश्न–खांडेकर हे कलावंत प्रचारक की प्रचारक कलावंत हा –आपोआपच संपतो. खांडेकर मुळात शिक्षक, शिक्षकाची उर्मीच त्यांना लेखक बनवायला कारण ठरली. अर्थातच हा शिक्षक सामान्य नाही तर प्रतिभावंत शिक्षक आहे, प्रज्ञावंत जीवन–वादी आहे, सृजनशील साहित्यिक आहे. खांडेकरांनी कशाचा प्रचार केलाच असेल तर तो जीवनाचा केला, जीवन उत्तम बनण्यासाठी सुसंस्कारांचा केला. हे सुसंस्कार मनाच्या उन्नयनाचे होते. पायरीने ते लोकशिक्षणाचे, उद्‌बोधनाचे उन्नयनाचे व मानवीकरणाचे होते. हे घडत गेले त्यामागे सामाजिक हितबुद्धीचा विचार प्रमुख आणि हे प्रमुखत्व ध्येयवादाच्या प्रेरणेने मंडित झालेले होते. पण नुसतीच सामाजिक हितबुद्धी किंवा ध्येयवादाची प्रेरणा ही सातत्यपूर्ण आणि वैपुल्याने भरलेल्या साहित्याच्या निर्मित्याला उपयोगी ठरत नाही. एखाद दुसरी कलाकृती त्यातून ' तयार' होते पण वैपुल्यपूर्ण सातत्याची श्रीशिल्लक संपलेली असते. संपन्न समाजाच्या निर्मितीसाठी मानवतेची हितबुद्धी वर्धिष्णु करू पाह–णाऱ्या साहित्यिकांनी बद्धपरिकर असले पाहिजे अशी खांडेकरांची मनोमन भावना पुन: पुन्हा प्रकट होते. मूलत: प्रवृत्तीने ललितलेखक असलेल्या खांडेकरांना मराठी रसिकता प्रामुख्याने त्याच नात्याने जाणते. समाजसुधारकाच्या दृष्टीतून घडणारे तत्त्वचिंतन हा त्यांचा त्यातला पैलू आहे. प्राय: शास्त्रशुद्ध नसलेले, भावनाशीलतेवर आधारलेले खांडे–करांचे तत्त्वचिंतन नको त्या जागी नको इतकी जडता आणते असा अनुभव येतो; पण कधी कधी त्यावरले कलाकृतीचे आधारलेपण विसरणेही अशक्य ठरते. विषयान्तराची लांबण आणि दुरान्वयाचा संबंध कधी कधी कंटाळवाणा असला तरी सामग्र्याने गोळा होणारा संयम आणि उत्स्फूर्तता लक्षणीय म्हटली पाहिजे. उत्कटपणे वाटेल, जाणवेल, भावेल, उचंबळ दाटून येईल तेव्हा लिहावे अशी खांडेकरांची कलावंताची प्रवृत्ती. साह–जिकच वाटेल तेव्हा, वाटेल तसे, वाटेल तिकडे लिहावे अशा ' कर्मशियल लाईन ' पासून प्रचारकी बाण्यापासून खांडेकर अनंत योजने दूर आहेत. खांडेकरांच्या मनात सतत समाजहित जागते असले तरी त्यावर कलावंताचा अंकुश आहे. आपल्या जीवनविषयक दृष्टिकोनाचे किंवा अनुभूती–प्रचीतीचे – मग ते भलेबुरे कसेही असो – कलात्मक वा कारागिरीच्या अंगाने आविष्करण करणे म्हणजे कलाकृती नव्हे हे त्यांच्यातील कला–वंताला उत्तम समजत होते. कलेच्या निर्मितीत उमलून येण्याचा भाग असतो. घटपटादी

खटपटींच्या कारागिरीने मूर्ती घडविता येते, ललितकृती नव्हे, हे खांडेकर जाणतात. एकांगी किंवा एकतर्फी दृष्टी न राखता, समजलेल्या दृष्टीनुसार ज्याचे महत्त्व त्यास देऊन काम साधावे अशी ही वृत्ती आहे. जीवनांगांच्या सर्व थरांवर समतोलपणे विहार करणारी ही दृष्टी आहे. ती प्रचार करणारी नाही, तर संस्कार करणारी आहे,

अतिरिक्त तंत्रवाद व हेतूमूलक कला :

अर्थात् तंत्रवादाच्या अवास्तव पुरणात कलेची पोळी बिघडून जावू नये किंवा संस्कारांतून साधल्या जाणाऱ्या उन्नयनाला नख लागू नये अशी काटेकोर दक्षता खांडकर कटाक्षाने घेतात. कलाकृतीत तंत्राचे म्हणून महत्त्व असतेच पण खऱ्या कलेची उपज ही ह्या तंत्रवादाच्या पलीकडे असते अशी त्यांची खात्री आहे. ' गायनकलेत निव्वळ गोड गळा असून चालत नाही; त्याला शास्त्राचीही जोड पाहिजे. चित्रकलेतही नुसता हात चालत नाही ... ' वगैरे त्यांनी ' अभिषेक ' मध्ये म्हटले, ते त्यादृष्टीने पाहाण्याजोगे आहे. कृत्रिम तंत्र ही शुष्क कारागिरी असते; ती जीवाला भिडत नाही की हृदय पिळवटून सोडत नाही. तंत्र ही आशय–अभिव्यक्तीची कलांगाशी निगडित गोष्ट असते; ती एकटी न फुलता इतर अनुषंगिक घटकांबरोबरच फुलत–उमलत असते. खांडेकरांच्या प्रतिभेचा, जवळ जवळ अर्धशतकभर जो मुक्त संचार घडला, त्यातून त्यांनी जे विविध रचनाप्रकार हाताळले ते या दृष्टीतून. ' अतिरिक्त तंत्रवाद म्हणजे केवळ कारागिरी हे खरेच पण ' तंत्र हे थोतांड नव्हे ! ' हेही खोटे नाही. ' यामध्ये खांडेकरांची समतोल भूमिका आहे. परिटघडीच्या टापटिपीच्या पोषाखासारखा दिखाऊ किंवा कपड्यांचा अनुक्रम चुकल्यामुळे प्रियकरणीचे वेडेवाकडे वर्णन करणाऱ्या कंकणासारखा हास्यास्पद ठरणारा तंत्रवाद खांडेकरांना अमान्य आहे. तंत्राचे, रचनाचातुरीचे प्रयोग होणे जरूरच पण त्यामुळे कलेचा प्राण घुसमटता कामा नये ही त्यांची शर्त आहे. खांडेकरांसारखा प्रकृतीने मध्यम–मार्गी माणूस–म्हणजेच स्वभावाने नेहमी तडजोडीला तत्पर असणारा माणूस - परा–कोटीचे कुठलेच प्रयोग करीत नसतो. एतद्विषयक विचारांनी प्राप्त झालेले धोरण-विषयक पक्केपण आणि स्वभावाने टाकलेली नैसर्गिक मुरड अशी कित्येक कारणे अशी असतात की, त्याला ते करू देत नाहीत. त्यादृष्टीने तंत्राच्या निर्मितीच्या संदर्भात, कदाचित काहींच्या मते अपूर्वतंत्रनिर्माणक्षमतेचा अभाव हे खांडेकरांचे वैगुण्य राहील. सकस भासणाऱ्या प्रमेयांतील पिचलेपण, जीवनातल्या अनिवार संघर्षांना निडरपणे सामोरे जाण्यातील प्रतिभेचे पलायन, सात्त्विक श्रेष्ठत्वाबद्दल सतत घेतल्या जाणाऱ्या उपदेश-काच्या भूमिकेतून येणारी भावशरणता प्राय: कल्पनेनेच जीवन जगण्याच्या वृत्तीमुळे भरारून येणारी कृत्रिमता आणि या सर्वातून आकार घेणारा बोचक अलिप्तपणा अशी काही वैगुण्ये या जोडीने बसविता येतील. पण तीही जीवन–कलाविषयक खांडेकरांनी स्वीकारलेल्या ध्येय–धोरणाचा परिपाकच आहे, ' हेतूमूलक कलेचा रम्य विलास ' आहे. अत्यंत खडतर परिस्थितीशी झगडत खांडेकरांनी, मराठी सारस्वतामध्ये आपल्या साहि–

त्याची 'सुरंगी व सुगंधी बाग फुलविली' जे घडले ते असे. 'असे असे' घडले असते तर मराठी ...स्वताला वेगळा दर्शनबिंदू मिळाला असता एवढेच आपल्यास याबाबत म्हणता येणे शक्य आहे. काय ते एवढेच आहे; बाकी आहेत ते खांडेकर आहेत. त्यांच्या स्वीकाराशिवाय किंवा धिक्काराखेरीज अन्य कोणता पर्याय सापडू शकतो ?

सौंदर्य, सामर्थ्य आणि साधुत्व यांची कवडासाय :

खांडेकरांनी आपल्या आयुष्यावर परिणाम करणाऱ्या चार घटकांचा उल्लेख पुढील क्रमाने केला आहे : श्री. वाल्मीकीचे 'रामायण', अरबी भाषेतील 'सुरस आणि चमत्कारिक गोष्टी', श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचे 'सुदाम्याचे पोहे' आणि कोकणातले शिरोडे, यामध्ये क्रमाने बसणारा अलौकिक स्वार्थत्याग, स्वप्नाळूवृत्तीने मनोवांछित जग उभे करून त्यात रमण्याची अद्भूतरम्यता, वास्तवाला उपहासगर्भतेची जोड देण्याची गंभीर दृष्टी आणि स्वप्नाळू भावनाशीलतेला वास्तववादी मानवतावादाची साथ – अशा गुणांची जोड खांडेकरांच्या स्वभावाला मिळाली. मुळातले उदात्ततेचे, काव्यात्मतेचे आणि कारुण्याचे आकर्षण त्यामुळे सुगठित झाले. सौंदर्य, सामर्थ्य आणि साधुत्व या मूल्यांवरील अनन्य साधारण निष्ठेने अभिरुचिसंपन्न विपुल वाङ्मयाची निर्मिती घडली. तीव्र संवेदनक्षमता आणि परमकारुणिक सहृदयता या खांडेकरांच्या व्यक्तिमत्त्वातील अविभाज्य अंगांमुळे आणि ललित साहित्याच्या मंगल शक्तीवरील अभंग श्रद्धेमुळे हे खंडशः अखंड घडत राहिले. खांडेकरांमधील लेखक, त्यांच्यामधील माणूस आणि विचारवंत यांनी सतत एकमेकांची पाठराखण केली. ही पाठराखण इतकी एकसंध होती की बहुतांशी लेखनात खांडेकरांनी स्वतःला पाहिले, स्वतःलाच उभे केले पण ते सर्वसामान्यांचे म्हणून. त्यामुळे सहज चाल सहज बोल दिसत नाहीत अशी तक्रार होत राहिली, ती अ-रास्त नाही. आदर्शवादी वृत्तीच्या जोपासनेबरोबरच सतत 'प्रकट होणारी अंतर्मुख वृत्ती,' मध्यमवर्गीय मीमांसेबरोबरच, समाजाच्या निरनिराळ्या दृश्य थरांतून समस्या बुद्धिपूर्वक टिपून घेण्याची दृष्टी, कल्पनारंजनाच्या स्वाभाविक आकर्षणाबरोबरच तत्त्वाधिष्ठित शास्त्रीय भूमिकेतून न होणारे व्यथेकथेचे आदर्शात्मक रेखांकन, भूतदयावादी दृष्टीबरोबरच प्रगल्भ तत्त्वज्ञानाचे ढळलेले अधिष्ठान, भावनाशील वृत्तीमुळे वास्तवाचे प्रखर रूप हरवून घडत गेलेले सामाजिक दुःखाविषयीचे भाबडेपण, सनातन मूल्यांबद्दलच्या मानवी मनाजवळ असणाऱ्या आकर्षणाची तृप्ती करण्याचा सात्त्विक प्रयत्न, खरेखुरे जीवनदर्शन घडविण्यास समर्थ असणाऱ्या कविवृत्तीचा, प्रत्यक्षाचे-वास्तवाचे-बेडर स्वरूप शद्बांकित करण्यामधील पंगूपणा मानवजातीविषयीच्या अपार करूणेने दुबळेपणात जमा व्हावे असे स्वीकारलेले प्रकृतीगत हल्लकपण, प्रांजल आत्मनिरीक्षणाची प्रयोगक्षम प्रवृत्ती, गोष्टीवेल्हाळ विषयान्तरी रंजकतेने वास्तवाच्या प्रखरतेची 'व्हेरिएशन्स' गमावून अश्रू आणि शद्ब यांनी पटकाविलेली त्यांची जागा, त्याला आपसूक मिळालेली अलंकारिक शैलीची अवजड जोड, अनपेक्षितपणे डोकावणारी 'अ–लालित्यपूर्ण टीकाप्रवृत्ती आणि या सर्वांमधून कलाकृतीतील कलथून उभा

राहणारा रसरशित जिवंतपणा–अशी कित्येक गुण–वैगुण्ये पोटाशी घेऊन खांडेकरांचे साहित्य उभे आहे; रसिक वाचकांच्या आदरास पात्र झाले आहे. अगदी साधासुधा का विचार असेना, खांडेकरांच्या कक्षेत तो आला की त्यावरील तत्त्वज्ञानाची, लालित्याची आणि उत्कटत्वाची अशी दाट कवडासाय चढते की; तो हमखास नवनिर्मितीचा आनंद देऊन जातो. पृथ्वी आणि आकाश यांच्यामध्ये मानवी जीवनाचे भव्योदात्त शिल्प खोदू पाहणारे खांडेकर हे मराठी साहित्यकारांमधले पहिले साधुपुरुष होत; याचे भान अगदी बारीक सारीक निर्मितीमध्येही दिसते. त्यासाठी वेगळे प्रमाण हवे असेच काही नाही.

चिरंतन मूल्यांच्या शोधासाठी प्रवास :

खांडेकरांचा मराठी साहित्याच्या विविध अंगांमधील विवेकपूर्ण मुक्त संचार हा, जीवनातल्या चिरंतन मूल्यांच्या शोधासाठी चाललेला अखंड प्रवास आहे. मराठी भाषेचा नम्र पाईक या नात्याने खांडेकरांनी ह्या यात्रेचे प्रस्थान ठेवले आणि चार दशकांहून अधिक वाटचालीनंतर तिची सांगता केली त्या दोन्ही वेळच्या परिस्थितीत कितीतरी अंतर होते. त्या काळच्या परिस्थितीमधल्या दरीने खांडेकरांच्या साहित्याला ‘ दर्शन ’ दिले. दैव, व्यक्तित्व आणि काळ या तिन्हींच्या क्रिया – प्रतिक्रियांतून माणसाचे जीवन घडते. खांडेकरांना ते अमान्य नाही. ध्यानीमनी नसता दत्तक जावे लागणे, बापूंचे–दत्तक वडिलांचे–धोरण बहुतांशी बाबतीत प्रतिकूल असणे, फुरसे चावणे, अंगावर डाग उठणे, प्रकृतीच्या अस्वास्थ्याचा ससेमिरा आयुष्यभर न सुटणे हे दैव, शिरोड्यातल्या वास्तव्याने वास्तवाचे भान लाभणे, मास्टर विनायकासारखा प्रतिभासंपन्न दिग्दर्शक भेटणे हे व्यक्तित्व – घडणीतील काही दैववादी घटक होत. हे सगळे एका विशिष्ट काळाच्या – विशिष्ट परिस्थितीच्या – संदर्भात घडत होते. या आणि अशा सर्वांतून झालेले संस्कार, मनावर उमटलेले ठसे उभ्या जीवनाला व्यापून उरले. ते विचार–आचार–लेखन यात उमटले. नव्या–जुन्या परंपरा-प्रयोग यांना सामोरे जायला मन सदैव उत्सुक राहिले. साहित्यिक, कौटुंबिक आणि सामाजिक या तिन्ही जगांच्या संदर्भात खांडेकरांचे सतत चालणारे चिंतन, बाह्यचक्षूंच्या हरवण्यामुळे अंतर्मुखतेने खोलपणे चालूच राहिले. स्वातंत्र्य-पूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर अशा दोन्ही काळात हे घडले. खांडेकरांच्या लेखनआयुष्याचे स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर असे सरळ सरळ दोन कालखंड पडतात. पहिल्या काल–खंडात असहकारितेपासून मिठाच्या कायदेभंगापर्यंत आणि मार्क्सवादापासून गांधीवादापर्यंत विचारांना हादरून सोडणाऱ्या तोफा खांडेकरांच्या भोवताली गडगडत होत्या. स्वातंत्र्या–नंतरच्या स्वराज्यात सर्वसामान्यांच्या सुखी जीवनाचे रम्य स्वप्न रंगविण्यात मने दंग होती. स्वातंत्र्यानंतरच्या काळात प्रियतम राष्ट्राच्या असह्य फाळणीपासून संयुक्त महा–राष्ट्राच्या महामूर रणसंग्रामापर्यंत आणि चीन–पाकच्या विश्वासघातकी आक्रमणांपासून आणीबाणीच्या नृशंस काळचा पर्वापर्यंत रणगर्जना खूप झाल्या. स्वातंत्र्यपूर्व काळात फुलविल्या गेलेल्या रम्य स्वप्नांच्या संहाराचा हा काळ होता : मार्क्सवाद, गांधीवाद,

समाजवाद यांची जागा 'माज' वादाने घेतल्याचे दृश्य जारी होते. भांडवलशाहीच्या वृद्धीची चढती कमान होती. (आजही आहे) श्रद्धा–निष्ठा–मूल्ये यांची जागा निष्क्रियता, भ्रष्टाचार, लाचखोरी, दांभिकपणा इत्यादी वैगुण्यांनी घेतल्याचा चित्रफलक वाढता राहिला. खांडेकरांचा पूर्वकाळ मुख्यत्वे 'रोमँटिक' तर उत्तर काळ 'डार्क एज' मध्ये मोडणारा ठरला. खांडेकरांचा हा पन्नास–पंचावन्न वर्षांचा काळ एकत्र नव्हता, एक स्वरूपी नव्हता : कालखंडाच्या पहिल्या पर्वात उराशी जोपासलेली ध्येये–स्वप्ने दुसऱ्या पर्वात सहज साकार होतील अशी कल्पना होती. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील बहुतेक कर्त्या–धर्त्या मंडळींचीच ही मुळी कल्पना होती. पण वस्तुस्थिती वेगळी राहिली. पूर्वार्धातील चित्रांशी उत्तरार्धातील रंगांची संगती कुठे साधली नाही. परिणामी अच्युतराव पटवर्धन यांच्या सारख्या कित्येक मंडळींनी सरळ 'वनवास'च पत्करला. अर्धीअधिक क्रांती पुरी व्हायची आहे, अर्ध्या वाटेवरच टाकली तर ती माणसाचेच भक्ष्य बनविते; हे ह्या मंड–ळींच्या कधी ध्यानातच आले नाही. कदाचित आले असले तरी त्यात आपण टिकू शकू हा आत्मविश्वास नव्हता. 'आता आपले काम नाही, आपले काम आपण केले' या सात्त्विक विचाराने ही माणसे क्रांतिकारक सामर्थ्यच गमावून बसली आणि मग–मग भोवताली काय घडते आहे हे समजले तरी त्याचा अन्वयार्थ लावणे त्या सर्वांना फार कठीण गेले. एसेम, जयप्रकाश नारायण, आचार्य कृपलानी, ना. ग. गोरे या सारखी लखलखीत बुद्धीची माणसे मार्गदर्शन करायला फार कमी उरली. स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातील पहिला आठ–दहा वर्षांचा काळ जरा बरा गेला पण पुढे गाडे पार रुळावरून घसरले. ते मार्गावर आलेच नाही. माणसाचे जीवन भ्रष्ट आणि देशाचे जीवन नीतिशून्य बनले. दिशाहीनतेने बुजबुजाट करून सोडला. उभे राजकीय सामाजिक जीवनच टकमक कड्याच्या टोकावर येऊन उभे राहिले. स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातील पहिला आठ–दहा वर्षांचा काळ सोडता खांडेकर मनाने फुलले नाहीत, विषण्णच बनले, अधूनमधून कर्मत्यागही स्वीकारावा लागला; (१९४१ : १९४७ मध्ये खांडेकरांची एकही कथा नाही आणि १९४२ : १९५३ अखेर एकही कादंबरी नाही.) त्याचे कारण या परिस्थितीत आहे. 'प्रसाद' कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत खांडेकरांनी आपल्या झालेल्या या कोंडीचे प्रत्ययकारी वर्णन केले आहे. या सगळ्या परिस्थितीला प्रामुख्याने महा–राष्ट्राचा संदर्भ असला तरी तो भारतांतर्गत महाराष्ट्राचा हे आवर्जून ध्यानात घेणे केव्हाही इष्ट.

साहजिकच पैसा, प्रतिष्ठा आणि पांडित्य, तेही कुठल्याही मार्गाने मिळाले तरी पवित्रच !–यामागे जीव घेऊन धावणाऱ्या जगाशी खांडेकरांचे सूत जमले नाही. त्यातूनही यथार्थ आशय उचलून बाकी फोलपट बाजूस ठेवून सर्वसामान्य माणसाचा कैपक्ष घेण्याचे खांडेकरांनी कधी टाळले नाही. खांडेकरांचे उभे साहित्य म्हणजे सामान्य माणसाच्या अंगाने फुललेले शतरंगी कमळ आहे. सामान्य माणसाच्या दृष्टीने मानवी संस्कृतीला

अंधारातून वाटे दाखविणारे ते पाथेय आहे; कागदी फूल नव्हे. या संबंधात–मानवी संस्कृती, मानवी मूल्ये, सामान्य वाचक, ललित साहित्याचे साध्य व साधन, सामाजिक जीवनातील प्रश्नोपप्रश्नांमधील आशय, कलापूर्णता वगैरेबाबत– 'अभिषेक'च्या पाना–पानांमधून खांडेकरांनी केलेले वेधक विवेचन विशेष लक्षणीय ठरावे. अर्थात खांडे–करांच्या सगळ्याच भूमिका निरपवाद नाहीत. तसे मानणे म्हणजे विवेचन–विश्लेषणावर सेन्सॉर लादण्यासारखे ठरेल, तर या भूमिकांत काही अंतर्विरोधही आहेत हे मान्य करायला हरकत नाही. खांडेकरांचा साहित्यविचार मध्ये डॉ. कऱ्हाडे यांनी दाखवून दिलेला, खांडेकरांच्या वैचारिक भूमिकेमधील 'चैतन्यवादी' (Idealist) आणि 'भौतिकवादी' (Materialist)–दोन्ही वादी असण्याची परस्परछेदक भूमिका, त्यातून उपस्थित होणारे प्रश्न आणि मिळणारी उत्तरे, (पृ. ८०) प्रा. कविमंडन यांनी 'खांडेकरांची समीक्षा : तात्त्विक केंद्रांच्या रचनेचा अभाव'मध्ये दाखवून दिल्याप्रमाणे 'एक स्वतंत्र विचारशाखा म्हणून समीक्षा विकसित करण्याचा खांडेकरांचा प्रयत्न आणि तात्त्विक केंद्रांच्या रचनेच्या अभावामुळे केवळ आदेशकाच्या भूमिकेतून होणाऱ्या महत्त्वाच्या विपुल चिंतनापलीकडे न जाण्याची तिची प्रवृत्ती–यामुळे परस्पर भूमिकेला मिळणारा छेद (पृ. २७५), खांडेकरांच्या मिस्किल विनोदाच्या गवगव्याला (खांडेकरांची चतुराईही ह्या गवगव्याला कारण आहे,) ओठातल्या ओठातच मिळणाऱ्या गतीने भूमिका आणि प्रात्यक्षिक यात उठवून दिसणारा विक्षेप यावर प्रा. पाटील यांनी 'खांडेकरांचा विनोद' मध्ये नेमके ठेवलेले बोट (पृ. ३४४), 'प्रस्तावना' लेखनामागील खांडेकरांची तरतरीत ठाम दृष्टी आणि त्यांच्या भासमय यशातील अपयश यासंबंधात प्रा. भोसले यांनी 'प्रस्तावना'कार खांडेकर'मध्ये केलेला निर्देश (पृ. ३५६), खांडेकरांच्या समाजशास्त्रीय प्रस्तावना (विशेषत: त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांना लिहिलेल्या) आणि कलेच्या कसोटचा प्रमुख मानून (तशा त्या मानणे आवश्यकच) त्यांच्या कादंबरीचा करावा लागणारा अपरिहार्य विचार यात न होणारी सांधेजोड यावर डॉ. धांडे यानी 'खांडेकरांच्या साहित्यावरील समीक्षेची समीक्षा' मध्ये ठेवलेले बोट (पृ. ४०५) अशा काही अंतर्विरोधांकडे सहज बोट दाखविता येईल. आणखीही कित्येक असले तरी उदाहरणादाखल एवढे पुरे व्हायला हरकत नसावी. वरवरच्या लाटा–कल्लोळांच्या नाचऱ्या स्वरूपाची लांबलचक जंत्री निरर्थक आहे. त्यामुळे खांडेकरांच्या समाजशील कलामूल्यांच्या अस्तित्वावरची भरजरी आवरणे फेकून देता येत नाहीत, स्वच्छ मनाने खांडेकरी साहित्याच्या विस्तृत प्रवाहामध्ये उतरता येत नाही; म्हणून फापटपसाऱ्यापेक्षा मूलभूत गोष्टीकडे लक्ष वेधणे केव्हाही इष्ट.

खांडेकर गप्प का झाले ? फुलले कधी ?

खांडेकरांनी, काही वर्षांचा काळ वगळता पन्नास–पंचावन वर्षे अखंड लिहिले. खरे तर अखंड हेच त्यातले खरे; कारण 'काही वर्षांचा काळ वगळता' म्हणजे सगळ्याच

रीतीच्या वाङमयप्रकारांच्या बाबतीत हा काळ थप्प होता असे नाही. कधी कथा थंड तर कधी कादंबरी गप्प असे हे घडले आहे. पण जेव्हा कथा लिहिली गेली नाही तेव्हा कादंबरीचे लेखन सुरु होते; आणि कादंबरी नव्हती तेव्हा कथा लिहिली जात होती. दोन्हीही नव्हते तेव्हा लघुनिबंध, रूपककथा, टीका असे काही ना काही लिहिले हे जात होतेच. म्हणजे लेखनाची गती प्रवाहीच होती; थबकत थबकत किंवा थांबत–कुंथत असा प्रकार त्यात नव्हता. त्या अर्थाने खांडेकर सलग पन्नास–पंचावन वर्षे लिहीत होते असेच म्हटले पाहिजे.

या अर्धशतकी कालखंडात खांडेकर थबकले–अडखळले–थांबले आहेत ते कादंबरी-कथा या वाङ्मय प्रकारांच्या बाबतीत. बदलत्या परिस्थितीतील ' विषबीजे ' न पचविता आल्याने खांडेकर पहिल्यांदा विषण्ण आणि नंतर सुन्न झाले. कादंबरी–कथेचे (कादंबरीच्या तुलनेने अर्थातच कथेचे कमी) जे व्यामिश्र स्वरूप असते - त्यामध्ये अधिकाधिक गुंतागुंतीच्या बनणाऱ्या जीवनाचे जे व्यामिश्र रूप दाखवावे लागते – त्या बाबतच मुळी सुन्नपणा आल्याने हा लेखन–खंड झाला. जीवनाचे बदलते स्वरूपच अनाकलनीयतेच्या डोहात बुडाले, तर त्याआधारे लिहिणे कसे शक्य होणार ? गणिताचे नियम जीवनाला लागू पडत नाहीत, असे खांडेकर वारंवार सांगतात. पण नेमके ते तसेच लागू करू पाहतात. जीवनाची गती निखळपणे ' सुबोध ' नाही हे ते जाणतात पण नेमक्या त्याउलट दिशेने प्रवास करतात. त्यामुळे प्रत्यक्ष जीवन आणि खांडेकरांचे जीवनाविषयीचे आकलन यात अंतर आहे. खांडेकरांना या गोष्टीचे आकलन क्वचित झाले, कादंबरीत ते, प्रकर्षाने दिसते. खांडेकरांच्या ' साधू ' व्यक्तिमत्त्वाचा, इतर काही कारणांबरोबरचा तो एक अपरिहार्य भाग आहे. रूपककथा, लघुकथा, टीकाटिप्पणी, चरित्र, प्रबंध लेखन याबाबत मात्र जाणवावे. असे काही घडलेले नाही. लेखनवैपुल्य प्रशंसनीयच आहे आणि आजकालच्या तुलनेने ते खासच गौरवास्पद ठरते. हा गौरव, त्यांच्या साहित्याच्या इतर भारतीय भाषांतील अनुवादामध्येही दिसतो. हिंदी, तमिळ, गुजराथी, कानडी, तेलगू, सिंधी अशा भाषांमधील, उजवीकडून चढत्या भाजणीने खांडेकरांच्या साहित्याचा अनुवाद झाला असून असा योग अद्याप अन्य मराठी साहित्यिकाला लाभावयाचा आहे. या सगळ्याच दृष्टीने, 'मराठी कादंबरीचे जादूगार' प्रा. अप्पासाहेब फडके यांनी म्हटल्याप्रमाणे 'वि. स. खांडेकर ही सहा मंतरलेली अक्षरं आहेत. ह्या सहा अक्षरांची मुद्रा ज्या पुस्तकावर किंवा लेखावर असेल त्याकडं मराठी वाचक निरपवादपणे आकृष्ट होतात. श्रेष्ठ दर्जाचं साहित्य वाचायला मिळणार अशा अपेक्षा ते करतात आणि त्यांची अपेक्षा पूर्ण होते. ' खांडेकरांच्या अगदी समकालीन फडके यांच्यासारख्या रसिकराज साहित्यिकाने केलेला हा गौरव खचित मोलाचा आहे.

जीवनपराङ्मुख कलामूल्यांची उपासना का नाही ?

याचे रहस्य, खांडेकरांच्या अपेक्षांची पूर्तता करणाऱ्या त्यांच्या श्रेष्ठ दर्जाच्या

साहित्यामध्ये, त्याच्या वैपुल्यामध्ये आणि वाङमय प्रकारांच्या वैविध्यामध्ये आहे प्रकृतीची विकृती न चुकता हात धुवून मागे लागलेली, निम्म्याहून अधिक लेखनकाळ अस्वस्थतेने सुन्न करून टाकणारा असे असूनही; ते सारे ' दु:ख मागे सारून ' खांडेकरांनी उभा केलेला साहित्याचा प्रचंड सागर विशेष स्वरुपाचा आहे. नाटक, कादंबरी, कथा, रुपक–कथा, लघुनिबंध, टीका, चरित्र, प्रबंध, प्रस्तावना, कविता, चित्रपट कथा असे अनेकविधरीतीचे वैविध्य, वैचित्र्य आणि वैपुल्य त्यात आहे. आणि हरघडी साहित्य व समाज या दोन्ही क्षेत्रांत उचंबळणाऱ्या वेधक लाटांचे विश्लेषण, त्यांचे स्वागत,स्वीकार-धिक्कार करण्याच्या खांडेकरांच्या तत्पर तत्त्वनिष्ठ भूमिकेलाही आहे. ही भूमिका, " आकाशातले दीप मालवले, देवळातले तारे विझले म्हणून काही हरकत नाही. जोपर्यंत मनुष्याच्या अंत:करणातील माणुसकीची ज्योत प्रकाशत राहील, त्याचे डोळे ध्येयाच्या ध्रुवताऱ्याचा शोध करीत राहतील; तोपर्यंत मानवाचे भवितव्य भीषण होईल अशी भीती बाळगण्याचे कारण नाही. " स्पष्ट झाली आहे ती या हाकेत. तिला संदेश वगैरे काही म्हणावयाचे असल्यास म्हणावे. प्रश्न काय म्हणावे किंवा कशास कोणते नाव द्यावे हा नाही तर त्यातून प्रकट होणारे मानवी जीवनाचे भवितव्य, अंती हितच घडेल यासंबंधीचा खांडेकरांचा अभंग आशावाद आणि त्याआधाराने मानवी जीवनाच्या ' कल्याण दीपा'कडे प्रस्थान ठेवण्यासाठी त्याच्यात पेरलेला अतूट निर्धार – ही प्रक्रिया महत्त्वाची आहे. अखेरच्या अत्यंत पंगू स्थितीत ' नेत्र पैलतिरी ' लागले असताना ' आपणास यापुढं जगता आलं तर कशासाठी जगण्याची इच्छा आहे ? ' या खांडेकरांना विचारलेल्या प्रश्नास त्यांचे झर्रकन् उत्तर होते : ' लिहिण्याची शक्ती मिळणार असेल तरच जगण्याची इच्छा आहे. ' हे जगणे या हाकेच्या पूर्ततेत, आदर्शाच्या भक्तीत आणि शाश्वत सौंदर्याच्या पूजेत परिणत होणे हे खांडेकरांच्या एकूण व्यक्तिमत्त्वाचे असामान्यत्व होय. अर्थात आदर्शाच्या भक्तीत अडथळे येत गेले आणि शाश्वत सौंदर्याची पूजा विस्कटून जावी अशी परिस्थिती अधून मधून निर्माणही झाली. विशेषत: स्वातंत्र्यानंतरच्या काळात जीवनमूल्यांना लाग–लेली ओहोटी, आदर्शाचे दिवसेदिवस कमीकमी होणे ही सारीच स्थिती अवघड होती, अस्वस्थ करणारी होती. मने बधिर असलेल्यांचा किंवा झालेल्यांचा प्रश्न नव्हता; खांडे–करांसारख्या प्रवाही संवेदनशील प्रतिभावंताच्या बाबतीत तर, या संदर्भात सारेच अशुद्ध आणि अवघड होते. खांडेकर अधूनमधून मूक झाले, त्यांना स्तब्ध व्हावे लागले, काही कालखंडानंतर स्वत:च स्वत:ला सावरून घ्यावे लागले त्यामागे परिस्थितीचे हे आव्हान होते. १९३० ते १९४२ या बारा वर्षांत खांडेकरांनी – ' हृदयाची हाक, ' ' कांचनमृग, ' ' उल्का, ' ' दोन ध्रुव, ' ' हिरवा चाफा, ' ' दोन मने, ' ' रिकामा देव्हारा, ' ' सुखाचा शोध, ' ' पहिले प्रेम, ' ' जळलेला मोहोर, ' ' पांढरे ढग, ' ' क्रौंचवध ' अशा बारा कादंबऱ्या लिहिल्या. नंतर १९४२ ते १९५४ अखेर खांडेकर मूक राहिले.पुढे १९५४ते १९७३ या एकोणीस वर्षांच्या काळात त्यांनी ' अश्रू, ' ' ययाती, ' ' अमृतवेल ' व ' सोनेरी

स्वप्नं–भंगलेली ' एवढ्या चारच कादंबऱ्या लिहिल्या. लिहिल्या असे म्हणण्यापेक्षा लिहू शकले असे म्हणणे अधिक युक्त ठरावे. पहिल्या बारा वर्षातील बारा आणि पुढील एकोणीस वर्षांतील चार असा कादंबरी लेखनाचा आलेख पाहिल्यास स्वातंत्र्याच्या सूर्यप्रकाशात खांडेकरांचे मन म्हणावे तसे फुलले नाही. त्यामुळे कादंबरी लेखनाची गती खूपच मंदावली; पण अतिमंद गतीतून झालेले प्रकटीकरण, परिपक्क मनाच्या चिंतनाचा विचाररंजक आविष्कार आहे, हे विसरून पुढे जाता येत नाही. हीच स्थिती कथेबाबतही दिसते. जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांवर व्यभिचाराची, दांभिकतेची आणि बाजारूवृत्तीची पडू लागलेली काळीकुट्ट सावली, दिल्लीपासून गल्लीपर्यंत दिसून येणारी संवेदनशून्यता, यंत्रयुगाच्या रेट्याने निर्माण होणाऱ्या रौद्रभीषण समस्या आदींच्या घेरी आणणाऱ्या चक्रात पार घुसमटून गेलेले मन, त्यातून निर्माण होणारा खटाटोप, सहज पेलण्याइतक्या समर्थ नसलेल्या मानसिक शक्ती, मनाशी बाळगलेल्या ठिसूळ मर्यादांचे प्राप्त झालेले तीव्र भान यांमुळे खांडेकर आपततःच मूक बनले. " जीवनाचे रौद्र, भीषण, अमंगळ आणि गुंतागुंतीचे स्वरूप पाहण्याचे व ते कलात्मक रीतीने चित्रित करण्याचे नवे आव्हान १९४७ नंतर .. पुढे उभे राहिले ! ते पेलण्याचे सामर्थ्य माझ्या अंगी नव्हते. " असे या सगळ्या परिस्थितीतून प्राप्त झालेल्या अवस्थांबाबत खांडेकरांनी प्रांजळपणे लिहून ठेवले. अर्थात मागे विवेचन केल्याप्रमाणे कथा–कादंबरीहून वेगवेगळ्या वाङ्मय–प्रकारांचे खांडेकरांचे लेखन चालू होते. त्या अर्थाने खांडेकरांचा लेखन–प्रवाह सुरू होता, त्यात खंड नव्हता; पण खांडेकरांची सार्थ ओळख करून देण्याचे पुरेसे सामर्थ्य नव्हते. येणाऱ्या जबरदस्त विक्षेपांनी सौंदर्याची ओढ मागे खेचून धरली जात होती आणि संवेदनक्षमतेला ओढ लागत होती. त्यामुळे मानवी जीवन, प्रत्यक्ष परिस्थिती व माणसाचे मन यांचा साहित्यनिर्मितीत रुचिर संगम करणे दुरापास्त झाले होते. खांडेकर अधूनमधुन सावरले असले तरी त्यांच्या मनाची ही अस्वस्थ–स्थिती जवळजवळ शेवटपर्यंत कायम राहिली. त्यांचे अवघे जीवन आणि मन ग्रासून उरली. त्याच्या, वर नमूद केलेल्या कारणांचे विवेचन खांडेकरांनी मुळात जाऊन करताना म्हटले आहे : ' जे ललित वाङ्मय लाखो लोकांच्या जीवनानुभूतीतून निर्माण व्हायचे असते आणि ज्याला त्यांची बुद्धी प्रकाशित व भावना विकसित करावयाच्या असतात, त्याला त्या लोकांच्या श्रद्धा, त्यांची मूल्ये, त्यांची सुखदुःखे, त्यांचे उत्कटतेचे क्षण आणि त्यांच्या आत्मिक व शारीरिक भुका यांच्याकडे पाठ फिरवून स्वैरविहार करता येणार नाही. वृक्ष कितीही उंच झाला– त्यांची फुले चांदण्यांचे चुंबन घेऊ शकतील इतका उत्तुंग झाला– तरी त्यांची पाळेमुळे पृथ्वीच्या पोटातच पसरत राहिली पाहिजेत. त्या ओल्या अंधारातल्या मातीपुढेच जीवनरसाकरिता ओंजळ पसरून त्याने उभे राहिले पाहिजे ! '– हे ओंजळ पसरणे संपते तेव्हा थांबण्याखेरीज गत्यंतरच नसते. ललित साहित्याच्या मंगल शक्तीवर अभंग श्रद्धा असलेला खांडेकरांसारखा साहित्यिक जीवनपराङ्मुख कलामूल्यांची उपासना करू शकत नाही.

साहजिकच सामान्य माणसाविषयीची हितबुद्धी, सनातन काळापासून प्रवाहित होत असलेली संस्कृतीची चिरंतन मूल्ये आणि मानवतेच्या अंतिम कल्याणाच्या दृष्टीने ललित साहित्याच्या ठायी वसत असलेले असीम सामर्थ्य इत्यादी कल्याणप्रद गोष्टींवरील दृढ श्रद्धेने खांडेकर पन्नास–पंचावन्न वर्षे, वाचनीय, जमेल तेवढे कलापूर्ण आणि प्रबोधक लेखन करीत राहिले. ऐतिहासिक दृष्टचा खांडेकरांचे विपुल साहित्य जितके मोलाचे तितकाच त्यासाठीचा दीर्घ कालखंडही महत्त्वाचा आहे : खांडेकरांसारख्या विशुद्ध मनोबुद्धीच्या, सात्त्विक अंतःकरणाच्या प्रतिभावंत साहित्यिकाने आपली लेखणी पवित्र व सुशील ठेवली नसती तर मराठी साहित्याची नीतिमत्ता पोरकी झाली असती, असे दुर्गा भागवतांनी म्हटले आहे. त्याचा हा ' विपुल काळ ' न फिरणारा साक्षीदार आहे.

माणूस शोधण्याचा, त्यांची नाती बांधण्याचा प्रयत्न :

खांडेकरांच्या सर्वच वाङमय-प्रकारांतील कर्तकीबाबत ही सर्वसाक्ष आहे. त्यासाठी कविता, नाटक, कथा, रूपककथा, कादंबरी, प्रबंध, चरित्र, टीका, चित्रपटकथा इत्यादी-बाबत वाङमय-प्रकारशः वेगवेगळ्या विवेचनाची जरुरीच आहे असे नाही. समाजाचा आत्मा जपावा, गाभा जोपासावा आणि त्यातल्या माणसासाठी जे कधीकाळी शक्य, संभाव्य आणि गम्य राहू शकेल, त्याची प्रतिसृष्टी निर्माण करावी अशी खांडेकरांची घट्ट धारणा. त्यासाठी स्वप्ने फुलवावीत ही वृत्ती. स्वप्ने फक्त काही स्वप्नेच नसतात. ती कधी पूर्ण होत नाहीतच असेही नसते. फुलविली जाणारी स्वप्ने कधी पूर्ण होत नाहीत असे मानले तरीही ती रंगवूच नयेत असे थोडेच आहे ? स्वप्ने मुळात वाटेल त्याला पडत नाहीत, आणि वाटेल त्याला रंगविताही येत नाहीत. ज्याच्या उराशी व्यथा जळतात, वेदना उफाळत असतात; त्यालाच स्वप्ने पडतात. ही स्वप्ने फुलविण्यात, रंगविण्यात आनंद असतो. मनोहर सुख असते. सुख घेण्याच्या क्षणी आऽह असा उद्गार निघतो. अर्थात् त्यामध्ये वास्तवातील व्यथापासून पळणे नसते असे मुळीसुद्धा म्हणण्याचा मानस नाही. पण स्वप्ने फुलविण्याचा म्हणून जो आनंद असतो, त्याने प्रत्यक्षातील व्यथा–कथांनी येणाऱ्या अस्वस्थतेला विसारही मिळत असतो. हे सुखनिधान स्वप्नबहार उसळविण्या–इतकेच मोलाचे असते. खांडेकर हे मोल ओळखून आहेत आणि स्वप्नाळू वगैरे विशेषणा–मागील न्यूनतेची त्रुटि जाणून आहेत. खांडेकरांनी, रेखीव आकृती नसलेल्या समाजाच्या मनाला काही रेषा– ह्या रेषा किती गडद किंवा किती फिकट हा चर्चेचा भाग होण्याची शक्यता असूनही – मिळवून देण्याचा, अगदी नितळ प्रामाणिकपणाने प्रयत्न केला: शब्द हे त्याचे माध्यम आणि शब्दात्मक साहित्य हे त्याचे साधन याद्वारा खांडेकरांनी ' साहित्यिक ' राहून सामाजिक जीवनाचा वेध घेताना जीवनवादाची एक बाजू घट्ट धरून ठेवली, आणि तद्विषयक ' सखोल ' तत्त्वचर्चेतून, अतीव जिव्हाळ्याने मराठी साहित्याचे मार्गदर्शन केले. त्यासाठी त्यांनी सहजस्फूर्तपणे नाटकापासून कथेपर्यंत, कवितेपासून कादंबरीपर्यंत आणि विनोदापासून समीक्षेपर्यंत अनेक वाङमयप्रकार शिताफीने हाताळले : जीवननिष्ठा ही अनेक तत्त्वांपैकी एक, पण ती नसली तर फोल साहित्याची

निर्मिती अटळ हे खांडेकरांनी हृदयाशी लावून धरले, तसेच सामाजिक आधारांचे आशय असलेले वाङ्मयप्रकार जोमानेच हाताळले. शक्यतो सर्व प्रकारच्या संदर्भाचे भान राखून खांडेकरांनी माणून शोधण्याचा व त्यांची नाती बांधण्याचा प्रयत्न केला. त्यादृष्टीने मराठी साहित्याला त्यांचे देय कोणते? स्थान कोणते? महत्त्व काय ? वगैरे प्रश्नांची उत्तरे देण्याचा काळ येईल तेव्हा ती द्यावी लागतील. अद्याप तसा काळ यायचा आहे.

मात्र खांडेकर हा मराठी साहित्यातला आजअखेरचा युगास्त असे मानायला हरकत नाही. अनेक दृष्टींनी आणि कित्येक अर्थांनी काही हरकत घेता यावी असे त्यात काहीच नाही. खांडेकरांचा समाजवाद भाबडा असेल, त्यांची कलामूल्यांशी अधिक जवळिक नसेल, संस्कारवादापुढे कलावाद लुळाही पडला असेल, नाट्यसमीक्षकाची त्यांची भूमिका ही केवळ एका प्रेक्षकरसिक समीक्षकाचीच असेल, खांडेकरांचे व्यक्तित्व हेच त्यांच्या पात्रांचे वैशिष्ट्य आणि तेच त्यांच्या कलात्मक चित्रणातील दोषांचे कारण असेल, मानवतेच्या ओढीतील संकल्पना मानुषतेच्या पातळीवर पोचून त्याची अनुभूती बनली नसेल हे सगळे खोटे नसेल पण प्रतिभावंत कलावंत या नात्याने खांडेकरांचा सतत आत्मशोध सुरु होता, हे मुळीसुद्धा खोटे म्हणता यायचे नाही. खांडेकर जे लहान–मोठे आयुष्य बऱ्या वाईट पद्धतीने, सुमार–तीव्रपणे जगले त्या आणि त्याभोवताल्ला वेढून असणाऱ्या समाजजीव–नातील रसरंगगंधसंगतीचा शोध घेण्याची मन:प्रक्रिया कायम राखून अर्थ मांडण्याची, ते उभे करून दाखविण्याची किमया त्यांनी अखेरपर्यंन्त अप्रतिहतपणे सर्जनरत ठेवली. अशा किमयेचे शोध–केंद्र माणसाखेरीज दुसरे कुणीच नसतो. कुठल्याही शोध–केंद्राचा दर्शनबिंदू अंतिमत: माणूसच असतो. मूलत: स्वत:मधून चाललेला, संस्कारित जीवनदृष्टीच्या आदर्श माणसाचा खांडेकरांचा शोध हा आत्मशोध होता. हा आत्म–शोध ही समष्टिची जाणीव असते. व्यष्टीची आजारी किरकीर नव्हे ! पार मधल्या धारेत झोकून देणे, स्वत: प्रवाहपतित न होता धारेलाच अटकाव करण्याचा प्रयत्न करणे किंवा त्या उलट पोहत राहणे हे अशा आत्मशोधाचे मोलाचे वैशिष्ट्य असते. खांडेकरांच्या साहित्याची, तीन पिढ्यांना मोहित करणारी लोकप्रियता या शोधाचीच एक करणी आहे. खांडेकर अनेक पिढ्यांचे स्वामी ठरले; कारण त्यांच्या आत्मशोधातील त्यांचे द्रष्टे-पण हे सामान्य माणसाशी सतत संवाद राखणारे ठरले. हे द्रष्टेपण किती गहन हा वादा–तीत प्रश्न नव्हे पण मायभाषेबरोबरच इतर भारतीय भाषांमध्येदेखील आणि तेही अनुवादित–खांडेकरांचे साहित्य लोकप्रियता सतत टिकवून ठेवते; हे नजरेसमोर येते; तेव्हा त्यामधील जिवंत टवटवीत प्रवाही सामर्थ्याचा विचार लोकप्रियतेचे वेगळे कळ-सूत्र समोर ठेवते. ही जात नेहमीसारखी नव्हे, काही वेगळ्या पातळीवरली हे मनाला पटून राहते. साहित्याचे हे जगणे त्वचेच्या स्तरावरचे वरवरचे जगणे नसते तर भवि–ष्याचा तो वसा असतो, याची सूचना मिळते.

या बाबत खांडेकरांची दृष्टी तर अत्यंत नम्रतेची आहे. 'मराठी साहित्याच्या महा-

फलकावर आपली जागा दूर कोपऱ्यातली असली तरी आपल्याला ती सुवर्ण मोलाचीच वाटेल. ' असे खांडेकरांचे उद्‌गार आहेत. कुंभाराच्या चाकावर मातीचा गोळा असतो. गरगर घुमणाऱ्या चाकावर कुंभार त्या ओल्या मातीला आकार देतो. चाकावर आकार घेणाऱ्या या मातीला पाण्याचा शिपकारा मारून हवा तसा आकार देण्यासाठी ओल्या चिंधीचा—बोटभर चिंधीचा—उपयोग होतो; किती थोडा, किती हळुवार, किती हल-कासा ! पण तो व्हावा लागतो. त्याखेरीज आकारच येत नाही. मराठी सारस्वतामधील विविधस्वरूपी परिक्रमेसंबंधी खांडेकरांची भूमिका एवढी आणि एवढीच आहे : त्यांनी ती विवेकी पितृत्वाच्या भावनेने स्वीकारली आहे.

□□

२८२९
२३०२४
निबंध

परिशिष्ट : एक

समग्र खांडेकर वाङ्‌मय :

(पुस्तकाची पहिली आवृत्ती अनुपलब्ध तिथे प्रकाशन वर्षाची नोंद केलेली नाही.)

१. नाटक :

१. रंकाचे राज्य : १९२८

२. कादंबरी :

१. हृदयाची हाक : १९३० २. कांचनमृग : १९३१ ३. उल्का : १९३४ ४. दोन ध्रुव : १९३४ ५. दोन मने : १९३८ ६ हिरवा चाफा : १९३९ ७. रिकामा देव्हारा : १९३९ ८. सुखाचा शोध : १९३९ ९. पांढरे ढग : १९३९ १०. पहिले प्रेम : १९४० ११. जळलेला मोहोर : १९४१ १२. क्रौंचवध ; १९४२ १३. अश्रु : १९५३ १४. ययाती : १९५९ १५. अमृतवेल : १९६७ १६. सोनेरी स्वप्नं– भंगलेली! : १७. वृंदावन : अप्रकाशित

३. कथासंग्रह :

१. विद्युत्प्रकाश : १९१७ २. नवमल्लिका : १९२९ ३. जीवनकला : १९३४ ४. दत्तक आणि इतर गोष्टी : १९३४ ५. दवबिंदू : १९३७ ६. नवचंद्रिका : १९३७ ७. पूजन : १९३८ ८. पाकळ्या : १९३९ ९. समाधीवरील फुले : १९३९ १०. हस्ताचा पाऊस : १९३९ ११. सूर्यकमळे : १९४१ १२. ऊन-पाऊस : १९४२ १३. कल्चर्ड मोती : १९४२ १४. आजची स्वप्ने : १९४४ १५. कालची स्वप्ने ; १९४४ १६. घरटयाबाहेर : १९४४ १७. नवा प्रात:काल : १९४४ १८. पहिल्यावहिल्या : १९४४ १९. पहिली लाट : १९४४ २०. फुले आणि दगड : १९४४ २१. स्त्री आणि पुरुष : १९४४ २२. चंदेरी स्वप्ने : १९४७ २३. सांजवात : १९४८ २४. अश्रु आणि हास्य : १९४९ २५. प्रीतीचा शोध : १९५२ २६. प्रसाद : १९५७ २७. मुरली : १९६० २८. उ:शाप : १९६१ २९. ढगाआडचं चांदणं : १९७२

४. रूपककथा संग्रह :

१. कलिका : १९४१ २. मृगजळातल्या कळ्या : १९४४ ३. सुवर्णकण : १९४४* ४. वेचलेली फुले : १९४८ ५. सोनेरी सावल्या : १९४८ ६. वनदेवता : १९६०

* अनुवादित कथांचे संग्रह

५. लघुनिबंधसंग्रह :

१. वायुलहरी : १९३६ २. चांदण्यात : १९३८ ३. अविनाश : १९४१ ४. मंदाकिनी : १९४२ ५. सायंकाल : १९४४ ६. सूर्यकमळ : १९४४ ७. कल्पलता : १९४५ ८. मंजिऱ्या : १९४५ ९. नवे किरण : १९४६ १०. तिसरा प्रहर : १९४६ ११. झिमझिम : १९४८ १२. पारिजात : १९५२ १३. मंझधार : १९५९ १४. रिमझिम : १९६१ *१५. हिरवळ

* निवडक लघुनिबंधांचा संग्रह

६. प्रबंध :

१. गडकरी : व्यक्ती आणि वाङमय : १९३२ २. मराठीचा नाटचसंसार : १९४५ ३. वा. म. जोशी : व्यक्ती आणि विचार. १९४८ ४. आगरकर : व्यक्ती आणि विचार : १९४९ ५. केशवसुत : काव्य आणि कला : १९५९ ६. साहित्य-साधना : अप्रकाशित

७. भाषणे :

१. सहा भाषणे : १९४० २. तीन संमेलने : १९४७ ३. अभिषेक : १९५८

८. समीक्षा : लेखसंग्रह :

१. धुंधुर्मास : १९२९ २. गोकर्णीची फुले : १९४४ ३. जीवनकला : १९४४ ४. वनभोजन : १९४४ ५. गोफ आणि गोफण : १९४६ ६. फुले आणि काटे : १९४६ ७. रंग आणि गंध : १९६१ ८. रेषा आणि रंग : १९६१ ९. ध्वज फडकत ठेवू या ! : १९७५

९. चरित्र : आत्मचरित्र : व्यक्तिचित्र

१. आगरकर चरित्र : २. ते दिवस, ती माणसे : १९६१ ३. एका पानाची कहाणी: अप्रकाशित

१०. संपादने :

१. नवे किरण : १९४६ २. काव्यज्योती : १९४६ ३. अग्निनृत्य : शि. म. परांजपे यांचे निवडक लेख : १९४७ ४. गुदगुल्या : १९४७ ५. तारका : ज्ञानेश्वरांपासून मर्ढेकरांअखेरच्या कवींच्या निवडक कविता : १९४९ ६. पांढरी शिडे : अनंत काणेकर यांचे निवडक लघुनिबंध : १९५७ ७. इंद्रधनुष्य : १९५८ ८. वासन्तिका १९५८ ९. पाच कथाकार : १९६१ १०. समाजचिंतन : सहकार्याने : प्रा.

चंद्रशेखर बर्वे १९३३ ११. जाईजुई : य. गो. जोशी यांच्या निवडक कथा : १९६९ १२. एस्. एम्. जोशी गौरव ग्रंथ : १९६५ १३. निवडक कोल्हटकर : १९७२ १४. कोल्हटकर लेखसंग्रह : सहकार्याने : १९७२ १५. रंगदेवता : १९७२ १६. निवडक दिवाकर कृष्ण : १९७२ १७. मुक्या कळचा : द. र. कवठेकर यांच्या निवडक कथा : १९७३ १८. गारा आणि धारा : वि. वि. बोकील यांच्या निवडक कथा : १९७३ १९. मंगल वाचन : ग. ल. ठोकळ यांच्या सहकार्याने° २०. आस्तिक : साने गुरुजी* २१. सुशिलेचा देव : वा. म. जोशी* २२. रागिणी : वा. म. जोशी

° संपादित पाठ्यपुस्तक माला

* संक्षिप्त कादंबऱ्या

११. अनुवाद :

१. तुरुंगातील पत्रे : भाग १, २, ३ : अर्न्स्ट टोलरच्या काही निवडक पत्रांचा अनुवाद

१२ चित्रपट :

१. छाया २. ज्वाला ३. देवता ४. सुखाचा शोध ५. अमृत ६. लग्न पाहावं करून ७. सरकारी पाहुणे ८. संगम ९. तुझाच १०. धर्मपत्नी (तमिळ) ११. माझं बाळ १२. बडी माँ १३. सुभद्रा १४. दानापानी १५. अंतरिचा दिवा १६. विश्वामित्र १७. सोनेरी सावली १८. माणसाला पंख असतात

६ व ७ : मूळ कथा : चिं. वि. जोशी

१२, १३ व १४ : हिंदी

□

परिशिष्ट दोन

खांडेकरविषयक ग्रंथ

१. वि. स. खांडेकर : ओळख व अभ्यास : प्रा. वा. शि. आपटे २. एक लेखक आणि एक खेडे : जया दडकर ३. खांडेकर : व्यक्ती आणि साहित्य : डॉ. एस्. एस्. भोसले ४. भाऊंच्या अष्टकन्या : शोभना खटावकर ५. पद्मभूषण भाऊसाहेब खांडेकर : जीवन आणि आठवणी : रा. ना. शेवडे ६. असे भाऊ, अशा आठवणी : वि. सी. सातवळेकर ७. गाभारा : संपादक : डॉ. मु. श्री. कानडे : प्रा. भालचंद्र खांडेकर ८. भाऊ : डॉ. वि. य. कुलकर्णी

□

लेखक परिचय

आनंद कुलकर्णी

।। लेखकाचे पूर्ण नाव, जन्मतारीख, मूळ गाव, शिक्षण, व्यवसाय, वाङ्मयीन - सामाजिक वगैरे कर्तृत्व इत्यादी क्रमाने सर्वसाधारणपणे उपलब्ध माहिती नमूद केली आहे. लेखकाच्या नावाच्या डोक्यावरील आकडे ग्रंथातील लेखांचे आहेत. ।।

१.

डॉ. विजय सखाराम जोग :

२२ जानेवारी, १९४५ : नागपूर : एम. ए., पीएच्. डी : अधिव्याख्याता, सी, पी. अँण्ड बेरार महाविद्यालय, नागपूर : महाराष्ट्रातील बहुतेक वाङ्मयीन व वैचारिक नियत-कालिकांतून समीक्षालेखन : ' मार्क्सवाद आणि मराठी साहित्य, ' ' मार्क्सवाद आणि दलित साहित्य ' हे ग्रंथ प्रकाशनाच्या मार्गावर : मार्क्सिस्ट सौंदर्यशास्त्राच्या दृष्टिकोनातून टीका लेखन

२.

डॉ. शशिकांत मोतीराम सावंत :

१५ ऑगस्ट, १९३० : नाधवडे (रत्नागिरी) : बी. ए. (ऑ); एम. ए. (मुंबई), पीएच. डी (विक्रम विद्यापीठ, उज्जैन) : प्रमुख, मराठी विभाग, माधव महाविद्यालय, उज्जैन : संशोधन मार्गदर्शक / विक्रम आणि इंदूर विद्यापीठ : विशेषज्ञ सदस्य / मध्य-प्रदेश पाठ्यपुस्तक मंडळ, भोपाळ : मराठी साहित्य संघ,उज्जैनच्या वतीने प्रसिद्ध झालेल्या कविवर्य तांबे स्मरणिकेचे संपादन

३.

डॉ. रमेशचंद्र नारायण पाटकर :

मुंबई : एम. ए.; पीएच. डी : प्राध्यापक, विल्सन कॉलेज, मुंबई : ' आत्मचरित्र : एक वाङ्मयप्रकार आणि मराठी आत्मचरित्रे ' (Autobiography : A Literary form with reference to Marathi Autobiographies) हा प्रबंधाचा विषय

४ : २१.

श्री. वामनराव रा. ढवळे :

मुंबई : पेशाने सरकारी नोकर पण वृत्तीने रसिक साहित्यिक : प्रामुख्याने फडके खांडेकर–माडखोलकर कालखंडाचे जुने जाणिते साक्षीदार : अनेक नियतकालिकांचे यशस्वी संपादक : मुंबई मराठी साहित्य संघासारख्या मातब्बर वाङ्मयीन सामाजिक संस्थांच्या वाढी–उभारणीत सक्रीय सहभाग : ' कविवर्य तांबे : साहित्यविचार ' (सह-कार्याने) इत्यादी ग्रंथांचे संपादक : ' एका पिढीचे आत्मकथन ' हा ढवळे यांच्यावरील देखणा गौरव ग्रंथ प्रसिद्ध

५.

डॉ. सदाशिव बाळकृष्ण कऱ्हाडे :

२ मार्च, १९३१ : बुलढाणा (विदर्भ : महाराष्ट्र) : प्रमुख, मराठी विभाग, पार्ले महाविद्यालय, मुंबई : विविध नियतकालिकांतून लेखन : ' सोविएत मित्र ' व ' लोक–वाङमय ' या मासिकांचे संपादन : ' एका स्पृश्याची डायरी, ' ' पानगळ, ' ' सुरवंट ' (कादंबरी) : ' शोकनाटयाचे साहित्यरूप, ' ' सुखनाटयाचे साहित्यरूप, ' ' चरित्र आणि आत्मचरित्र, ' ' काव्यातील अनुभवाचा आलेख निर्देश, ' ' अण्णाभाऊ साठे यांचे कथाविश्व ' (विवेचनात्मक ग्रंथ / निबंध) : ' विमल घारपुरे ' (कथासंग्रह), ' शिकलेली सून ' / ' मोह ' (नाटक / एकांकिका), ' मानवता ' (मानवतेचे समग्र विवेचन करणारा मराठीतील पहिलाच अनुवादित ग्रंथ) ही प्रकाशित ग्रंथसंपदा : ' कहाणी एका व्यथेची, ' ' साहित्यप्रबोधन, ' ' कावेरीच्या परिसरात, ' ' लेनिनच्या गोड गोष्टी ' वगैरे अप्रकाशित : मार्क्सिस्ट दृष्टीतून कलांचे–साहित्याचे मूल्यमापन कर–ण्यावर समीक्षेचा भर

६.

प्रा. अविनाश महादेव सहस्त्रबुद्धे :

२९ ऑक्टोबर, १९४५ : पुणे : एम. ए, ग्रंथालय शास्त्रातील पदवी प्राप्त : नियत-कालिकांतून काही लेखांचे प्रकाशन : ग्रंथालय शास्त्रावरील पुस्तक प्रकाशनाधीन आहे.

७.

डॉ. मुकुंद श्रीनिवास कानडे :

३ डिसेंबर, १९३१ : पुणे : एम. ए.; पीएचडी. : प्रमुख, मराठी विभाग, पुणे विद्यापीठ, पुणे : 'दासबोधाचा भाषाशास्त्रीय अभ्यास' हा पीएच्. डीच्या प्रबंधाचा विषय : नियतकालिकांतून थोडे स्फुट लेखन : 'प्रयोगक्षम मराठी नाटके,' 'मराठी नाट्य परिषद,' 'गाभारा (सहकार्याने) हे ग्रंथ प्रकाशित

८.

श्री. अनिल रघुनाथ कुलकर्णी :

२३ ऑगस्ट, १९३७ : मुंबई : एम. ए. : मराठी विश्वकोशामध्ये मराठी / संस्कृत इंग्रजी । युरोपीय आणि आशियाई साहित्ये या विषयांचे 'विषय प्रमुख संपादक' : मराठी विश्वकोशासाठी उपर्युक्त विषयांमधील काही लेखांचे लेखन : नियतकालिकांतून मोजके पण कसदार कथालेखन

९.

श्री. रा. अ. काळेले :

इंदूर : राजकवी : जुन्या पिढीतील रविकिरण मंडळाची छाया असलेले गेय कवी : 'वाग्वसंत,' 'ओळखीचे सूर,' 'भावपूर्णा,' 'हिमअंङगार' (काव्यसंग्रह), 'गीतनिर्वाण' (दीर्घकाव्य) 'नवे अलंकार,' 'तांबे : एक अध्ययन' (प्रबंध), 'कविवर्य तांबे : साहित्यविचार' (संपादन । सहमायाने) इत्यादी पकाशित ग्रंथ

१०.

डॉ. (श्रीमती) उषा माधव देशमुख :

१६ जून, १९३६ : विडूळ (तालुका : पुसद : जिल्हा यवतमाळ) : एम. ए. पीएच्.डी : मुंबई विद्यापीठाच्या मराठी विभागात मराठीच्या प्राध्यापिका : 'साहित्यरंग' 'मराठीचे साहित्यशास्त्र : रामदास ते रामजोशी, 'वाङ्मयीन व्यक्ती' : 'साहित्य-तोलन' : (संपादने) हे प्रकाशित ग्रंथ : 'साहित्य मुद्रा' व 'दीपमाळ' हे समीक्षात्मक लेखसंग्रह प्रकाशनाच्या मार्गावर

११.

श्री. बाबा साळूबा भांड :

१८ ऑगस्ट, १९५० : वडजी (तालुका : पैठण, जि. औरंगाबाद) एम; ए. डी. टी. ई. : स्काऊट चळवळीतील सर्वोच्च राष्ट्रपतीपदकाचा मान (१९६६) : वयाच्या सोळाव्या वर्षी जागतिक युवक मेळाव्यासाठी निवड (१९६६) : प्लेअर क्वेअर अवॉर्ड, टॅलेन्ट नाइट अवॉर्ड व बॉईज लाइफ अवॉर्ड यांची प्राप्ती : ' स्वाती ' (कविता नियतकालिक) व ' युवकपत्रिका ' (युवक–युवतींचे मासिक) यांचे संपादन : ' लागेबांधे ', ' झळंब ', ' स्काऊट : ध्येय व मूलतत्त्वे ', ' पारंब्या, '' धर्मा ' ही प्रकाशित पुस्तके : धारा प्रकाशनचे संचालक

१२.

प्रा. नरहर अंबादास कुरुंदकर :

१५ जुलै, १९३२ : एम. ए. : प्राचार्य, पीपल्स कॉलेज, नांदेड : राजकीय - शैक्षणिक आणि सामाजिक क्षेत्रांतील एक ख्यातकीर्त विचारवंत लेखक : नामवंत समीक्षक : अनेकविध विषयांतील सर्वस्पर्शित्व आणि सखोल रचनात्मक भाष्य हे ' कुरुंदकरी ', व्यक्तिमत्त्वाचे / लेखनाचे मौलिक विशेष : विविध नियतकालिकांतून विविध विषयांवर सातत्याने लेखन व भाषणे, मार्गदर्शक छोटचा–मोठ्या प्रस्तावना ह्या स्फूर्तिप्रद बाबी, : प्रभावी वक्ते : ' मागोवा, ' ' रूपवेध, ' ' जागर, ' ' शिवरात्र, ' ' धार आणि काठ, ' वाटा : तुझ्यामाझ्या, ' ' ओळख, ' ' छायाप्रकाश ' इत्यादी मौलिक ग्रंथ प्रकाशित

१३.

प्रा. भालचंद्र गजानन खांडेकर :

२८ जून, १९२२ : पुणे शहर: एम. ए. : प्रमुख, मराठी विभाग, महाराजा सयाजीराव गायकवाड महाविद्यालय, मालेगाव : ' ज्ञानेश्वरी ' (अध्याय : १, ६, ९, १२, १५, १६ व १७ : सहकार्याने), 'विराट पर्व' : मुक्तेश्वर, 'श्लोककेकावली' : मोरोपंत, ' संशयकल्लोळ' : देवल, ' एकच प्याला' : गडकरी, ' शारदा ' : देवल, ' संजीवनी ' (सौ. संजीवनी मराठे यांची निवडक कविता) ही संपादने व ' चंद्रप्रकाश, ' 'अरुणा,' ' गंधसमीर ' (काव्य संग्रह) ही स्वतंत्र रचना प्रकाशित

१४. २०.

प्रा. दत्तात्रय अमृतराव पवार :

१५ जुलै, १९३९ : रत्नागिरी : एम. ए. बी. एड् : प्रमुख, मराठी विभाग, लाला लजपतराय महाविद्यालय, मुंबई : ' मराठी साहित्यातील महाकाव्यांतर्गत शिवाजीचे व्यक्तित्व ' या विषयावर पीएच. डी. पदवीसाठी संशोधन चालू : ' प्रस्थान ' कविता संग्रह प्रकाशित : ' मराठी भाषा बचाव ' चळवळीतील एक तळमळीचे कार्यकर्ते

१५.

श्री. कृष्णराव तातोबा सावंत :

२६ जानेवारी, १९३० : येतगाव (जिल्हा सांगली) : बी. ए. (ऑ.), बी. एड् : मुख्याध्यापक, सिद्धेश्वर हायस्कूल, कुरोला सिद्धेश्वर : शिक्षणविषय चळवळीतील अग्रगण्य कार्यकर्ते व तद्विषयक संस्थांतील क्रियाशील पदाधिकारी : वाङ्मय, इतिहास व शिक्षण या विषयांचे जाणते अभ्यासक

१६. २३. २६. २८. ३१

डॉ. संभाजी सावळाराम भोसले :

९ सप्टेंबर, १९३८ : तिरोडे (जिल्हा रत्नागिरी) : एम. ए.; पीएच. डी : प्राध्यापक, आर्टस्–सायन्स व कॉमर्स कॉलेज, इचलकरंजी : ' मराठी साहित्य आणि प्रीति–भावना ' : १८५७ . १९७१ (कादंबरी-काव्य–नाटक यांच्या संदर्भाने) या विषयावर प्रबंध : पीएच. डी मार्गदर्शक, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर : नियतकालिकांतून साहित्यिक-शैक्षणिक प्रश्नांवर स्फुट लेखन : ' समस्या ' षाण्मासिक व दैनिक ' पुढारी ' : ' रविवार पुरवणी ' चे संपादन : विशेष चोखंदळ दृष्टीने साहित्याचा परामर्श घेणारे तरुण विचारवंत :' खांडेकर : व्यक्ती आणि साहित्य' 'प्र. के. अत्रे : साहित्य आणि समीक्षा,' ' प्रेरणा आणि निर्मिती, ' सूर्ययुगाची सुरुवात ' हे ग्रंथ व ' कर्मवीर वि. रा. शिंदे,' 'प्रातिनिधिक कथा : अण्णा भाऊ साठे,' ' राजर्षी शाहू : काळ, विचार आणि कार्य ,' ' क्रांतिसूक्ते : राजर्षी शाहू महाराज,' ' राजर्षी शाहू गौरव ग्रंथ ' (सहकार्याने) ' A Royal Philosopher Speaks : Chhatrapati Shahu Maharaj (सहकार्याने) हे संपादित ग्रंथ प्रसिद्ध : ' शाहू छत्रपती : संदर्भ, प्रेरणा आणि कार्य, ' अण्णा भाऊ साठे : चरित्र आणि वाङ्मय', ' कुसुमाग्रज : वाङ्मय आणि स्वरूप ', डॉ. आंबेडकर व धनंजय कीर (यांचे निवडक निबंधसंग्रह) इत्यादी ग्रंथ प्रकाशनाधीन

११.

श्री. बाबा साळूबा भांड :

१८ ऑगस्ट, १९५० : वडजी (तालुका : पैठण, जि. औरंगाबाद) एम; ए. डी. टी. ई. : स्काऊट चळवळीतील सर्वोच्च राष्ट्रपतीपदकाचा मान (१९६६) : वयाच्या सोळाव्या वर्षी जागतिक युवक मेळाव्यासाठी निवड (१९६६) : प्लेअर क्वेअर अवॉर्ड, टॅलेन्ट नाइट अवॉर्ड व बॉईज लाइफ अवॉर्ड यांची प्राप्ती : 'स्वाती' (कविता नियतकालिक) व 'युवकपत्रिका' (युवक–युवतींचे मासिक) यांचे संपादन : 'लागेबांधे', 'झळंब', 'स्काऊट : ध्येय व मूलतत्त्वे', 'पारंब्या,' 'धर्मा' ही प्रकाशित पुस्तके : धारा प्रकाशनचे संचालक

१२.

प्रा. नरहर अंबादास कुरुंदकर :

१५ जुलै, १९३२ : एम. ए. : प्राचार्य, पीपल्स कॉलेज, नांदेड : राजकीय - शैक्षणिक आणि सामाजिक क्षेत्रांतील एक ख्यातकीर्त विचारवंत लेखक : नामवंत समीक्षक : अनेकविध विषयांतील सर्वस्पर्शित्व आणि सखोल रचनात्मक भाष्य हे 'कुरुंदकरी', व्यक्तिमत्त्वाचे / लेखनाचे मौलिक विशेष : विविध नियतकालिकांतून विविध विषयांवर सातत्याने लेखन व भाषणे, मार्गदर्शक छोट्या–मोठ्या प्रस्तावना ह्या स्फूर्तिप्रद बाबी, : प्रभावी वक्ते : 'मागोवा,' 'रूपवेध,' 'जागर,' 'शिवरात्र,' 'धार आणि काठ, 'वाटा : तुझ्यामाझ्या,' 'ओळख,' 'छायाप्रकाश' इत्यादी मौलिक ग्रंथ प्रकाशित

१३.

प्रा. भालचंद्र गजानन खांडेकर :

२८ जून, १९२२ : पुणे शहर: एम. ए. : प्रमुख, मराठी विभाग, महाराजा सयाजीराव गायकवाड महाविद्यालय, मालेगाव : 'ज्ञानेश्वरी' (अध्याय : १, ६, ९, १२, १५, १६ व १७ : सहकार्याने), 'विराट पर्व' : मुक्तेश्वर, 'श्लोककेकावली' : मोरोपंत, 'संशयकल्लोळ' : देवल, 'एकच प्याला' : गडकरी, 'शारदा' : देवल, 'संजीवनी' (सौ. संजीवनी मराठे यांची निवडक कविता) ही संपादने व 'चंद्रप्रकाश,' 'अरुणा,' 'गंधसमीर' (काव्य संग्रह) ही स्वतंत्र रचना प्रकाशित

१४. २०.

प्रा. दत्तात्रय अमृतराव पवार :

१५ जुलै, १९३९ : रत्नागिरी : एम. ए. बी. एड् : प्रमुख, मराठी विभाग, लाला लजपतराय महाविद्यालय, मुंबई : ' मराठी साहित्यातील महाकाव्यांतर्गत शिवाजीचे व्यक्तित्व ' या विषयावर पीएच. डी. पदवीसाठी संशोधन चालू : ' प्रस्थान ' कविता संग्रह प्रकाशित : ' मराठी भाषा बचाव ' चळवळीतील एक तळमळीचे कार्यकर्ते

१५.

श्री. कृष्णराव तातोबा सावंत :

२६ जानेवारी, १९३० : येतगाव (जिल्हा सांगली) : बी. ए. (ऑ.), बी. एड् : मुख्याध्यापक, सिद्धेश्वर हायस्कूल, कुरोला सिद्धेश्वर : शिक्षणविषय चळवळीतील अग्रगण्य कार्यकर्ते व तद्विषयक संस्थांतील क्रियाशील पदाधिकारी : वाङमय, इतिहास व शिक्षण या विषयांचे जाणते अभ्यासक

१६. २३. २६. २८. ३१

डॉ. संभाजी सावळाराम भोसले :

९ सप्टेंबर, १९३८ : तिरोडे (जिल्हा रत्नागिरी) : एम. ए.; पीएच. डी : प्राध्यापक, आर्टस्-सायन्स व कॉमर्स कॉलेज, इचलकरंजी : ' मराठी साहित्य आणि प्रीतिभावना ' : १८५७ . १९७१ (कादंबरी-काव्य-नाटक यांच्या संदर्भाने) या विषयावर प्रबंध : पीएच. डी मार्गदर्शक, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर : नियतकालिकांतून साहित्यिक-शैक्षणिक प्रश्नांवर स्फुट लेखन : ' समस्या ' षाण्मासिक व दैनिक ' पुढारी ' : ' रविवार पुरवणी ' चे संपादन : विशेष चोखंदळ दृष्टीने साहित्याचा परामर्श घेणारे तरुण विचारवंत :' खांडेकर : व्यक्ती आणि साहित्य'‘प्र. के. अत्रे : साहित्य आणि समीक्षा,' ' प्रेरणा आणि निर्मिती, ' सूर्ययुगाची सुरुवात ' हे ग्रंथ व ' कर्मवीर वि. रा. शिंदे,' 'प्रातिनिधिक कथा : अण्णा भाऊ साठे,' ' राजर्षी शाहू : काळ, विचार आणि कार्य ,' ' क्रांतिसूक्ते : राजर्षी शाहू महाराज,' ' राजर्षी शाहू गौरव ग्रंथ ' (सहकार्याने) ' A Royal Philosopher Speaks : Chhatrapati Shahu Maharaj (सहकार्याने) हे संपादित ग्रंथ प्रसिद्ध : ' शाहू छत्रपती : संदर्भ, प्रेरणा आणि कार्य, ' अण्णा भाऊ साठे : चरित्र आणि वाङ्मय', ' कुसुमाग्रज : वाङ्मय आणि स्वरूप ', डॉ. आंबेडकर व धनंजय कीर (यांचे निवडक निबंधसंग्रह) इत्यादी ग्रंथ प्रकाशनाधीन

१७.

डॉ. प्रभाकर नारायण परांजपे :

२९ जुलै, १९३८ : इचलकरंजी : बी. ए. (ऑ.); एम्. ए., पी जी डी टी इ (Post–Graduate Diploma in the Teaching of English), सी आय् इ एफ् एल् : प्रपाठक, वृत्तपत्र विद्याविभाग, पुणे विद्यापीठ, पुणे : अनेक नियतकालिकांतून समीक्षालेखन : शिवाय कथा, कविता, एकांकिका इत्यादींचे लेखन : 'ग्रंथाली ' या वाचक चळवळीच्या उभारणीत सहभाग, साप्ताहिक ' सोबत ' व ' मनोहर ' यांचा काही काळ नाट्यसमीक्षक : ' प्रकाशयोजना आणि नेपथ्यरचना ' (अनुवाद) हा प्रकाशित ग्रंथ, ' पुरुरवा आणि उर्वशी ' (महाराष्ट्र शासनाच्या संगीत नाटकस्पर्धेत लेखनाचे प्रथम पारितोषिक), ' लिओनार्दो दाविंची ' (अनुवाद) हे ग्रंथ प्रकाशनाच्या मार्गावर

१८.

श्री. दिनकर दत्ताजीराव पाटील :

६ नोव्हेंबर, १९१५ : बेनाडी (तालुका : चिक्कोडी, जिल्हा बेळगाव) : बी. ए. : ' कोवळी किरणे', सूर्याचं चांदणं ', ' शंभर रुपये ' (कथासंग्रह) ' पैसे झाडाला लागतात ', ' दसरा उजाडला ', ' पाव्हणा आला रे आला ! ', ' चित्रसंसार ' (नाटके) ' भुताटकीच्या घरात एक रात्र ', ' सीमाप्रश्न ' (नाटिका), ' माझे शिल्पकार ' (व्यक्तिचित्रे), ' दिग्दर्शकांचा दिग्दर्शक : मा. विनायक ' (चरित्र) हे प्रकाशित ग्रंथ : चित्रपट कथालेखन, दिग्दर्शन व निर्मिती ह्या तिन्ही क्षेत्रांत यश : ' जय मल्हार ' (१९४७) व ' राम राम पाव्हणं ' (१९५०) पासून अनुक्रमे चित्रकथालेखन व दिग्दर्शनास सुरुवात : आतापावेतो ४० चित्रपटकथा व ३२ चित्रपट यांचे लेखन / दिग्दर्शन, ७ अनुबोधपटांची निर्मिती, ' राजर्षी श्री शाहू महाराज ' हा त्यापैकी एक उत्तम अनुबोध पट : हरहुन्नरी कर्तृत्वाला विविधांगी आविष्कार करणाऱ्या समाजसन्मुख साहित्याची जोड हे वैशिष्टच

१९.

प्रा. मा. ज. कविमंडन :

अमळनेर : प्राध्यापक, प्रताप महाविद्यालय, अमळनेर : मोजके पण तत्त्वसूत्रात्मक लेखन, प्रामुख्याने समीक्षा प्रसिद्ध : रसेलचे लेख ' (भाषान्तरित) हे प्रकाशित पुस्तक

२२.

श्री. पद्माकर रामकृष्ण कुलकर्णी :

२९ मे, १९२८ : नासिक : बी. ए. : पत्रकार (उपसंपादक, महाराष्ट्र टाइम्स) : ' युसिस ' तर्फे ' सुजलाम् सुफलाम् ' ग्रंथ प्रकाशित (अनुवादित) : अनेक ललित व ग्रंथ–परीक्षणपर लेख प्रसिद्ध

२४.

डॉ. सुमती क्षेत्रमाडे :

कोल्हापूर : व्यवसायाने डॉक्टर : कथा व कादंबरीकार म्हणून सुप्रसिद्ध : उत्कट विषय उदात्त दृष्टीतून हाताळण्याचे वेधक कौशल्य, सामाजिक भरणपोषणाच्या भावनेतून संस्कारशील दृष्टीचा प्रत्यय, खांडेकरांच्या वाङमयाची जातकुळी पकडून ठेवणारी दृष्टी इत्यादी त्यांचे विशेष गुण : आजच्या लेखिकांमधील अग्रगण्य साहित्यिका : भाऊसाहेब खांडेकरांच्या अंतेवासी : ' मेघमल्हार, ' ' जीवनस्वप्न, ' इत्यादी ललितपुस्तके प्रकाशित

२५.

प्रा. सुभाष भाऊराव पाटील :

२५ मे, १९५५ : पुणे : बी. एस्सी (ऑनर्स) : टेल्कोमध्ये अधिकारी : भाऊसाहेब खांडेकरांच्या साहित्याचे वाचक व मर्मज्ञ समीक्षक.

२७.

श्री. रवींद्र पिंगे :

१३ मार्च, १९२६ : मुंबई : बी. ए. : आकाशवाणीच्या मुंबई केंद्रावर मराठी भाषण विभागात सादरकर्ते (प्रोड्यूसर) : प्रमुख वाङमयीन नियतकालिकांतून संकीर्ण लेखन : निवडक लेखनाचा गुजराती भाषेत अनुवाद प्रसिद्ध : मुंबई विद्यापीठातर्फे बहि : शाल व्याख्यानमालेत सहभाग : ' रानकोंबड्याची लढाई ' (अनुवादित अमेरिकन कथा) ' शतपावली ', ' देवाघरचा पाऊस ' (व्यक्तिचित्रे), ' आनंदाच्या दाही दिशा ' (प्रवास-वर्णन) ' परशुरामाची सावली ' (कादंबरी) हे प्रकाशित ग्रंथ : बाज असलेली पिळदार शैली हे लेखणीचे अनोखे वैशिष्ट्य

२९.

डॉ. चंद्रकांत अंबादासराव धांडे :

१५ ऑक्टोबर, १९३६ : येवले (जिल्हा : नासिक) : एम. ए. ; पीएच. डी : ' मराठी नाट्यसमीक्षेचा विकास ' : १८४३ . १९४३ या विषयावर प्रबंधलेखन : प्रमुख, मराठी विभाग : प्रतिष्ठान महाविद्यालय, पैठण : १९५४ पासून निरनिराळ्या नियत–कालिकांतून ललित (कथा) व समीक्षणात्मक लेखन : ' मराठी नाट्यसमीक्षेची वाट–चाल, ' हा प्रकाशित ग्रंथ : ' मुक्तेश्वरांची आख्याने, ' ' मराठी प्रहसन ' (सहकार्याने) हे ग्रंथ प्रकाशनाच्या मार्गावर

३०.

प्रा. रावसाहेब गणपतराव जाधव :

२४ ऑगस्ट, १९३२ : पुणे शहर : एम. ए. : प्रारंभी मराठीचे प्राध्यापक : १९७० पासून मराठी विश्वकोशात मानव्यविद्या प्रमुख संपादक : ' वाङ्मयीन निबंध : स्वरूप व साधने, ' ' नववाङ्मयीन प्रवृत्ती व प्रमेये, ' ' साहित्य आणि सामाजिक संदर्भ ', ' विचार-शिल्प ' (तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांच्या निवडक निबंधांचा संग्रह), ' आनंदाचा डोह, ' ' वाङ्मयीन आकलन, ' ' निळी पहाट ' हे प्रकाशित ग्रंथ : आजच्या मराठी समी-क्षकांमधील एक अग्रगण्य समीक्षक : काहीशा पारिभाषिक वाटणाऱ्या शब्दयोजनेतून समीक्षे-मधील सिद्धान्तन अचूकपणे करण्याचे नेमके सामर्थ्य हा लेखनशैलीचा विशेष

३२.

श्री. पाटलोबा शिवगोंड पाटील :

१७ ऑक्टो. १९५७ : चंदूर (तालुका : हातकणंगले, जिल्हा : कोल्हापूर) अभ्यासू विद्यार्थी : कवी : मार्क्सिस्ट दृष्टीचे युवक कार्यकर्ते : ' टाहो ' काव्यसंग्रह प्रकाशनाच्या मार्गावर

३३.

आनंद कुलकर्णी :

१ जुलै १९५५ : ' साहित्यधारा ' या त्रैमासिकाचे संपादन

□□

आमची अभिमानास्पद अभिजात प्रकाशने

समिधा

रणजित देसाई

मराठी कादंबरीचे ' स्वामी ' रणजित देसाई
यांच्या सिद्धहस्त उत्कट लेखणीतून उतरलेली,
सामान्य माणसाच्या पसंतीस पडलेली
कादंबरी

मनुजवैरी समाजव्यवस्थेत
वर्षानुवर्षे दलितांवर होत असलेल्या
अन्याय–अत्याचाराची
हृदय विधून टाकणारी भेदक कहाणी

प्र. के. अत्रे : साहित्य आणि समीक्षा

डॉ. एस्. एस्. भोसले

मराठीतील आजचे अग्रेसर समीक्षक डॉ. भोसले
यांच्या विशेष समतोल दृष्टीचा प्रत्यय देणारा
मार्मिक समीक्षा ग्रंथ

' ऑथर सिरिज ' मधील ह्या दुसऱ्या ग्रंथात
आचार्य अत्र्यांच्या
सर्वक्षेत्रीय जीवनाचा, मर्मस्पर्शी साहित्याचा व
सर्वस्पर्शी कार्य–कर्तृत्वाचा परखडपणे परामर्श
घेण्यात आला आहे.

अत्र्यांच्यासारखाच
त्यांच्यावरील
मराठीतील हा पहिलाच ' प्रचंड ' ग्रंथ.

ग्रामीण साहित्य : स्वरूप आणि समीक्षा

डॉ. आनंद यादव

मराठीतील सृजनशील लेखक डॉ. यादव
यांच्या टीकादृष्टीचे अनोखे रूप

मराठी ग्रामीण वाङ्मयामागील
प्रेरणा, प्रवृत्ती, स्वरूप आणि व्याप्ती
यांचा ' कला ' दृष्टीने परामर्श घेणारा
मराठीतील एकमेव ग्रंथ

संत कवी तुकाराम : एक चिंतन

डॉ. निर्मलकुमार फडकुले

लालित्यपूर्ण शैलीचे समीक्षक डॉ. फडकुले
यांच्या सखोल चिंतनाचा झुबकेदार आविष्कार

संतश्रेष्ठ तुकोबारायांच्या
आत्मदर्शी समाजशील काव्यामागील कळसूत्रांचा
मर्मस्पर्शी मागोवा

मराठीमधील तुकाराम महाराजांवरील ग्रंथांमध्ये
एक मौलिक भर

REFBK-0023024