

मीराव कुलकर्णी

म. ग्रं. सं. ठाणे.

विषय

निबंध

सं. क्र.

३२६३



REFBK-0025522

काही साहित्यिक  
काही साहित्यकृती



मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :- खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे,  
तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५० पैसे  
जादा वर्गणी भरावी लागेल.

07 APR 1988  
24 APR 1988

27 APR 1988

8861 JAN 1

1 MAY 1988

22 JUN 1988

17 JUL 1988

30 NOV 1988

16 APR 1989

27 DEC 1989

7 JAN 1990

2 (क्र. मा. पहा)

५०००-११-८६



116

20 NOV 1996

0901 1796

4 APR 1988

1 APR 1988

1 MAY 1988

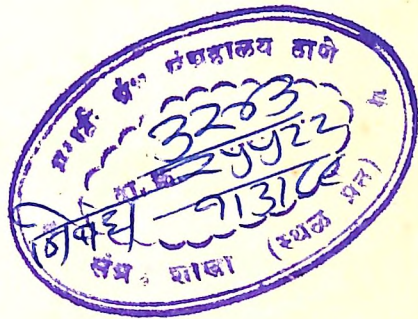
0901 1796

0901 1796



संक्षेप विवेक -

3283  
25522  
913122

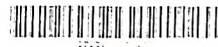




काही साहित्यिक :

काही साहित्यकृती

भीमराव कुलकर्णी



REFBK-0025522



पुणे ४



प्रकाशिका :

सौ. सविता सुधाकर जोशी  
उत्कर्ष प्रकाशन  
श्री. रेणुका अपार्टमेंट्स  
पुणे ४०० ००४

© सौ. कुंदा कुलकर्णी

मुद्रक :

प्रमोद वि. बापट  
स्मिता प्रिंटर्स  
१०१९, सदाशिव पेठ  
नागनाथ पाराजवळ  
पुणे ४११ ०३०

चित्रकार : रवि मुकुल

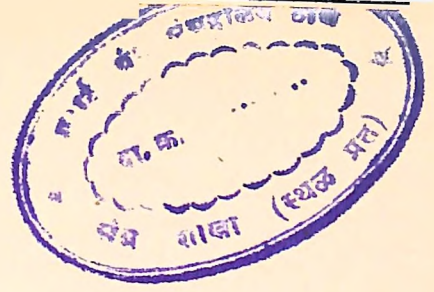
प्रकाशन :

३१ जुलै १९८७

मूल्य : ५० रुपये



प्रा. रमेश तेंडुलकर यांस



ॐ नमोजी ...

गेल्या काही वर्षांत लिहिलेल्या साहित्यविषयक लेखनातील काही निवडक लेखांचा हा संग्रह.

या संग्रहातील लेखांची निवड, मांडणी व पुस्तकरूपाने प्रकाशनाची व्यवस्था माझे मॉडर्न महाविद्यालयातील सहकारी व जिव्हाळ्याचे स्नेही डॉ. दत्तात्रय दिनकर पुंडे यांनी केली आहे. त्यांनी आस्थेने धडपड केली नसती तर इतक्या चांगल्या रीतीने व अल्पावधीत हा संग्रह प्रसिद्ध झाला असता, असे मला वाटत नाही.

कोणत्याही समीक्षकाचे पुस्तक हाती घेतले की त्यावरून त्याला आवाहन करणारे ग्रंथकार व ग्रंथकृती कोणत्या हे तात्काळ लक्षात येते. या संग्रहातील डॉ. केतकरलिखित 'ब्राह्मणकन्या' वरचा लेख मी विद्यार्थी असताना लिहिला आहे आणि 'गंगाधर गाडगीळांची कथा' हा लेख या वर्षी लिहिला आहे. सुमारे ३०-३१ वर्षांतील मला भावलेले हेच ग्रंथ आणि ग्रंथकार का, असे कोणी विचारल्यास 'माझ्या मनाची विशिष्ट जडणघडण' असे मी म्हटल्यास त्याने प्रश्नकर्त्याचे समाधान होण्यासारखे आहे. परंतु हे उत्तर म्हणजे पूर्ण सत्य आहे, असे नव्हे. कारण काही एक दृष्टी ठेवून लेखांची निवड केली गेली असल्याने यापेक्षा वेगळ्या प्रकारच्या लेखांचा या पुस्तकात समावेश केला गेला नाही, इतकेच.

ग्रंथसिद्धीमध्ये अनेक घटक असतात. त्यांपैकी आद्य घटक म्हणजे ज्यांनी या लेखांना प्रसिद्धीचा प्रकाश दाखविला ते संपादक. त्यानंतर ज्यांच्या प्रेरणेने अशा तऱ्हेच्या लेखनात पाय रोवून उभे राहता आले असे ज्येष्ठ समीक्षक आणि ज्यांनी अधूनमधून आपले कौतुक माझ्यापर्यंत पोचविले ते रसिक वाचक.

ग्रंथप्रकाशक व मुद्रक यांच्यामुळे संकल्प आणि सिद्धी यांच्यातील दोन बोट्यांचे अंतर तोडून टाकणे शक्य होते. श्री. सुधाकरराव जोशी व श्री. प्रमोद बापट या स्नेह्यांनीच या भूमिका बजावल्या असल्यामुळे त्या चांगल्या झाल्या आहेत, हे सांगण्याची आवश्यकता नाही.

या सर्वांचे इथे मनापासून आभार मानून त्यांच्या ऋणातून मोकळा होतो.

भीमराव कुलकर्णी



## पूर्व प्रसिद्धी :

□ मल्हार रामराव- माणूस २१ डिसे. १९७४; □ अच्युत-  
रावांचे विलोभनीय ललित लेखन- मुंबई रविवार सकाळ, अच्युत  
बळवंत जन्मशताब्दी विशेषांक, २९-७-१९७९; □ श्रीपाद कृष्णांच्या  
विनोदामागची प्रेरणा आणि रहस्य- माणूस ११ डिसे. १९८२;  
□ केळकरांचा बुद्धिनिष्ठ दृष्टिकोण- सह्याद्री-दिवाळी विशेषांक,  
१९७७; □ केळकरांचा इतिहास-विचार- सह्याद्री-दिवाळी विशेषांक  
१९७६; □ वरेरकरांचे पुरोगामित्व- म. सा. पत्रिका, वरेरकर  
जन्मशताब्दी विशेषांक १९८०; □ विभावरी शिरूरकर वादातील  
लपवाछपवी- ललित, एप्रिल १९८१; □ पुरुषोत्तम साई गुंसाई-  
म. सा. पत्रिका, नोव्हें. १९७४, □ बोकिलांच्या कथा- 'कथा नव-  
नीत' या बोकिलांच्या निवडक कथासंग्रहाची प्रस्तावना, □ गाड-  
गीळांची कथा- साहित्य, एप्रिल, मे, जून, १९८७; □ ब्राह्मणकन्या-  
यशवंत, मार्च १९५७, □ एका छांदिष्ट माणसाची डायरी- ललित,  
फेब्रु. १९७४ □ वत्सलावहिनी भ्रतार अच्युत बळवंत-साहित्यसूची,  
दिवाळी १९८३, □ माझी जन्मठेप- सूर्यविवाचा शोध (संपा. विलास  
खोले) या ग्रंथातील लेख, □ वाईकर भटजी- ललित, जानेवारी  
१९७४, □ मुंबई वर्णन- साहित्यसूची एप्रिल १९८७, □ रोहिणी-  
तरुण भारत २४-२-६३, □ मृत्युंजय- म. सा. पत्रिका, जाने-मार्च  
१९६८, □ महाराष्ट्र-संस्कृती- माणूस ३१ मे १९८०, □ एका  
पानाची कहाणी- माणूस २४ जुलै १९८२, □ तीळ आणि तांदूळ-  
ललित, जुलै १९८१.

## अनुक्रमणिका

मल्हार रामराव : मराठ्यांचा इतिहास जागवणारा थोर बखरकार	५
अच्युतरावांचे विलोभनीय ललित लेखन	१६
श्रीपाद कृष्णांच्या विनोदामागची प्रेरणा आणि रहस्य	२३
केळकरांचा बुद्धिनिष्ठ दृष्टिकोण	३९
केळकरांचा इतिहास-विचार	४७
बरेकरांचे पुरोगामित्व	५५
'विभावरी शिरूरकर' वादातील लपवाळपवी	६१
पुरुषोत्तम स्वामी गुसाई	६५
बोकिलांच्या कथा	७३
गाडगीळांची कथा	८५
ब्राह्मणकन्या : समाजशास्त्रीय विचारांचा आगळा डौल	९२
एका छांदिष्ट माणसाची 'डायरी'	१०२
वत्सलावहिनींची पत्रे	१०७
माझी जन्मठेप	११४
वाईकर भटजी : रूपांतर नव्हे, आत्मांतर	१२४
मुंबईवर्णन	१२९
रोहिणी : भाष्य स्त्रीशिक्षणावर का कलावंतावर ?	१३४
मृत्युंजय : पावडर घालून पिकविलेले महाभारताचे फळ	१४०
'महाराष्ट्र संस्कृती' : विकारग्रस्त सांस्कृतिक इतिहास	१४५
एका पानाची कहाणी	१५७
तीळ आणि तांदूळ	१७३



भीमराव कुलकर्णी यांची १९८७ च्या  
जून-जुलै महिन्यांत प्रसिद्ध झालेली पुस्तके

- काही साहित्यिक : काही साहित्यकृती  
समीक्षणात्मक लेखांचा संग्रह  
उत्कर्ष प्रकाशन, पुणे.
- खेकडे आणि खेकटी  
ललित लेखसंग्रह  
सुरेश एजन्सी, पुणे.
- साहित्य-संमेलनांचे महाभारत  
साहित्य-संमेलनविषयक रोचक व नाट्यपूर्ण लेखांचा संग्रह  
सुपर्ण प्रकाशन, पुणे.
- साहित्यिकी  
ललित लेखसंग्रह  
वैभव प्रकाशन, पुणे.
- मराठी फार्स (संपादन)  
१९ व्या शतकातील निवडक प्रातिनिधिक फार्सांचा संग्रह  
महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ३०.
- पेशव्यांची बखर (संपादन)  
अनमोल प्रकाशन, पुणे.



## मल्हार रामराव मराठ्यांचा इतिहास जागवणारा थोर बखरकार

दीडशे वर्षांपूर्वी, ज्येष्ठ वद्य दशमी शके १७४५ रोजी महाराष्ट्राचा एक थोर, जिद्दीचा आणि स्वाभिमानी बखरकार निधन पावला. मल्हार रामराव चिटणीस हे त्याचे नाव. थोर साहित्यिकांच्या शताब्दचा साजऱ्या करण्याची एक स्तुत्य प्रथा अलीकडे सुरू झाली आहे. मल्हार रामरावांचे महत्त्व मराठी गद्यलेखकांच्या क्षेत्रात एवढे मोठे आहे की, त्यांच्या मृत्यूला दीडशे वर्षे पुरी झाल्याच्या निमित्ताने त्यांचे उचित स्मरण साऱ्या महाराष्ट्राला असणे अत्यावश्यक आहे.

शिवछत्रपतींचे, त्यांच्या वंशजांचे, त्यांच्या गादीवर येणाऱ्या छत्रपतींचे स्मरण झाले की, हटकून मल्हार रामराव चिटणीसांचे नाव डोळ्यांसमोर येते. एकट्या माणसाने जिद्दीने साऱ्या छत्रपतींच्या आयुष्याचा रंगीबेरंगी पट विणावा, आणि तो विणताना दोनअडीचशे वर्षांचा सारा महाराष्ट्र त्यातल्या साऱ्या कर्तृत्ववान व्यक्तींसह साकार करावा, अशी अद्भुत किमया एखाददुसऱ्या व्यक्तीने करावी, असे मध्ययुगीन महाराष्ट्रात क्वचितच घडले आहे. ही किमया करणारा एकुलता एक बखरकार म्हणजे मल्हार रामराव चिटणीस...

शिवछत्रपतींच्या चाणाक्ष नजरेने पारख करून ज्या अनेक कर्तृत्ववान व्यक्तींना मानमान्यतेस चढविले, त्या व्यक्तींमध्ये त्यांचे खंदे लेखणीबहाद्दर चिटणीस बाळाजी आवजी यांची गणना होते. महाराष्ट्राच्या पडत्या काळात ही चिटणीशी सांभाळण्यामध्ये ज्यांच्या वाटचाला परम दुःखाखेरीज काहीच आले नाही; त्यासाठी वनवास, तुरुंगवास पत्करावा लागला; परागंदा व्हावे लागले; दुसऱ्या बाजीरावासारख्या खुनशी, नादान व लहरी पेशव्याच्या तावडीत सापडून घरा-



दारार जप्ती घेऊन आयुष्याची राखरांगोळी व्हायची वेळ आली; तरी ज्यांची छत्रपतीनिष्ठा कणभरही डळमळली नाही, असे निस्सीम स्वामिभक्त म्हणजे मल्हार रामराव चिटणीस...

राघोबादादा पेशवे यांचे अभिमानी म्हणून पेशवाईतील पराक्रमी सरदार सखाराम हरी गुप्ते यांची ख्याती आहे. ज्या रघुनाथरावांसाठी सखाराम हरींनी हयातभर नाना फडणीसांशी उभा दावा मांडला, आणि त्यांच्या पायांत मणामणाच्या बेड्या पडल्या असता, 'मेल्यांनंतरही आपली हाडे रघुनाथरावांचेच नाव उच्चारतील,' असे वाणेदारपणाने सांगून नानांचा मुखभंग केला, त्याच रघुनाथरावांच्या चिरंजीवाने- दुसऱ्या बाजीरावाने, सखाराम हरी गुप्त्यांच्या या जावयास, मल्हार रामरावास देशोधडीला लावावे, यापेक्षा दैवदुर्विलास तो कुठला ?

शिवछत्रपतींचे चिटणीस बाळाजी आवजी हे मल्हाररावांचे खापरपणजोबा होत. बाळाजी आवजी, जिवाजी खंडो, रामराव जिवाजी, मल्हार रामराव अशी ही परंपरा आहे.

बाळाजी आवजी चिटणिसांना फितुरीच्या आरोपावरून संभाजीने हत्तीच्या पायांखाली देऊन ठार मारले. पोरक्या झालेल्या खंडो बल्लाळाच्या निष्ठेमुळे त्याला पुन्हा चिटणिसी मिळाली. शाहूमहाराजांच्या कारकीर्दीत ही चिटणिसी काही काळ जिवाजी खंडो यांनी उपभोगली. त्यांच्या मृत्यूनंतर ती त्यांच्या भावाकडे म्हणजे गोविंदराव चिटणिसांकडे गेली आणि अशा रीतीने ज्येष्ठ वारसाच्या घराण्यातून ही चिटणिसी निसटली. ती प्रयत्नाने काही काळ मल्हाररावांना मिळाली होती, परंतु त्यावेळी त्या चिटणिसीत काही अर्थ नव्हता. पेशव्यांनी छत्रपतींना निष्प्रभ केले होते आणि दोन पिढ्यांच्या दारिद्र्याने मल्हारराव अक्षरशः होरपळून गेले होते. सखाराम हरीसारख्या राघोबाच्या पक्षपाती सरदाराचे जामात झाल्यामुळे नाना फडणीसांनी आकसाने तरुणपणीच त्यांचा सारा सरंजाम जप्त केला होता, पुढे शिंदे-होळकरांच्या लढायांच्या रणधुमाळीत मल्हाररावाचा जैतापूरचा वाडा साफ धुतला गेला होता व १८०२ साली यशवंतराव होळकराने पुणे लुटले, त्या वेळी मल्हारराव हाती सापडल्याची संधी साधून यशवंतरावाने त्यांजवर लाख रुपयांची जेव्हा पट्टी बसविली, तेव्हा काहीतरी युक्ती साधून पुण्याबाहेर पडण्याची संधी मल्हारराव पाहू लागले. बाजीरावाच्या दत्तक भावाचा मुलगा विनायक अमृतराव याच्यासाठी साताऱ्याहून वस्त्रे आणण्याच्या कामगिरीचे निमित्त करून मल्हारराव पुण्याबाहेर पडले, आणि बाजीरावाची वक्रदृष्टी होऊन त्यांना रानोमाळ भटकत राहावे लागले. बाजीरावाचा पाताळयंत्री कारभारी त्रिंबकजी डेंगळे याच्या कचाट्यात सापडून सातारचे छत्रपती प्रतापसिंह यांचे पराक्रमी बंधू चतुरसिंग व त्यांचे फडणीस बापू कान्हो यांना तुरुंगात खितपत पडावे लागले होते. तीच गत त्रिंबकजीने मल्हार-

रावाची केली असती, परंतु महाराष्ट्राचा इतिहास जागविण्याचे मोठे कार्य मल्हार रामरावांच्या हातून पार पडावयाचे होते, म्हणून मल्हारराव त्रिबकजीच्या कचाट्यात सापडले नाहीत.

एल्फिन्स्टन व ग्रँट डफ यांच्या मुत्सद्देगिरीमुळे व बाळाजीपंत नातूच्या धडपडीमुळे छत्रपती प्रतापसिंहांची सातारच्या गादीवर प्रतिष्ठापना होऊन बाजीरावाच्या नाड्या आवळल्या गेल्यानंतर मल्हार रामरावांना काहीसे स्वास्थ्य मिळाले. काही काळ चिटणशी मिळाली आणि 'पुरातन राज्याचे माहीतगार' म्हणून त्यांनी छत्रपतींची चरित्रे एकहाती, एकटाकी लिहिण्याचा प्रचंड उद्योग मोठ्या आत्मविश्वासाने आणि सन्मानाने तडीस नेला.

छत्रपतींच्या दरबारात सातारच्या इंग्रजांचा वकील म्हणून काम करीत असता ग्रँट डफने मराठ्यांचे कागदपत्र साक्षेपाने गोळा करून पाश्चात्य इतिहासलेखनप्रणालीनुसार साऱ्या अनुकूलतेसह मराठ्यांचा इतिहास लिहिण्याची सिद्धता एकीकडे चालू ठेविली असता, दुसरीकडे सर्वस्वी प्रतिकूल अवस्थेत मल्हार रामराव तन्मयतेने ही चरित्रे लिहित होते, हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. छत्रपती प्रतापसिंह व ग्रँट डफ यांचा गाढ स्नेह होता, आणि छत्रपतींनी मल्हार रामरावांना ग्रँट डफला सर्वतोपरी साहाय्य करण्यास फर्माविले असता, ग्रँट डफला साहाय्य करून आपण हात चोळीत बसण्यापेक्षा स्वतःच्या लेखणीचे सामर्थ्य व कर्तृत्व महाराष्ट्राला दाखविण्याचे कदाचित मल्हाररावांनी मनात योजिले नसेल ना ? कारण मल्हाररावांनी छत्रपती शिवाजी महाराजांपासून, छत्रपती प्रतापसिंहांचे वडील छत्रपती दुसरे शाहू महाराज यांच्यापर्यंतच्या सहा छत्रपतींची (१. शिवाजी, २. संभाजी, ३. राजाराम, ४. शाहू, ५. रामराजा, ६. दुसरा शाहू) चरित्रे व मराठ्यांच्या राजनीतीचे विवेचन करणारा 'राजनीती' हा सातवा ग्रंथ अशा एकूण सात बखरी १८१० सालीच लिहून पुऱ्या केल्या. ग्रँट डफचा 'मराठ्यांचा इतिहास' बाहेर पडला तो १८२६ साली ! १८१८ साली मल्हार रामरावांनी या चरित्रग्रंथांस चतुरसिंगाची हकीकत जोडली. छत्रपतींच्या या पराक्रमी वंशजाची झालेली कुचंबणा, त्याची मानहानी, त्रिबकजीने त्याला दाखविलेली तुहंगाची हवा व तुहंगातच या दुर्दैवी छत्रपतीला आलेला मृत्यू यांचे हृदयद्रावक वर्णन केले आहे.

ग्रँट डफने शिवाजीस आणि पर्यायाने सर्व मराठ्यांस चोर, लुटारू म्हणून संबोधून मराठ्यांचा स्वाभिमान डिवचला व त्या स्वाभिमानापोटी साने, खरे, राजवाडे यांच्यासारखे इतिहाससंशोधक निर्माण झाले व त्यांनी मराठ्यांच्या इतिहासाचे हृद्गत मराठी माणसाखेरीज इतरांस सुतराम कळणे शक्य नाही या जाणवेने पोटाला चिमटा घेऊन मराठ्यांच्या इतिहासाची साधनसामग्री सिद्ध केली. गंमत अशी की, मराठ्यांच्या इतिहासाचे हृद्गत ज्याला चांगल्या रीतीने



उमजले होते, असा एक इतिहासकार त्यांच्या जन्मापूर्वी सुमारे शंभर वर्षे अगोदर उदयाला येऊन आपले कार्य करून गेला होता ! मध्ययुगीन जाणिवांच्या पौराणिक पद्धतीच्या त्यांच्या लेखनामुळे त्यांचे महत्त्व जितके समजावून घ्यावयास हवे होते, तितके समजावून घेण्याचा प्रयत्न झाला नाही. अस्सल कागदपत्रांचा संग्रह करण्याच्या ध्यासाने बखरींसारख्या जुन्या इतिहासलेखनपद्धतीचे महत्त्व तुलनेने गौण वाटले आणि त्या भरात बखरींच्या वाटचाला उपहासाचे, हेटाळणीचे जिणे आले.

अस्सल कागदपत्रांच्या आधारे सिद्ध केलेला इतिहास हा केव्हाही महत्त्वाचाच असला तरी, बखरींकडे आज 'मध्ययुगीन इतिहासलेखनाची एक पद्धती' या दृष्टिकोणातून पाहिले पाहिजे आणि त्यांच्या लेखनपद्धतीचा भेद करून त्यांच्या समंजस व्यापक भूमिकेचे, पल्लेदार लेखनशैलीचे आणि मराठी संस्कृतीच्या अंगोपांगांच्या त्यातून दिसणाऱ्या वैशिष्ट्यांचे अवलोकन करून, त्यांचा गतसंस्कृतीचा आलेख रेखाटण्यासाठी योग्य तो उपयोग करून घेतला पाहिजे. कारण मल्हार रामराव लिहित होते, त्या वेळी त्यांच्याकडे ऐतिहासिक अस्सल कागदपत्र जवळ-जवळ नव्हते. इतिहासलेखनाचा आणि शिक्षणाचा तसा काही अव्वल दर्जाचा संस्कार त्यांना होता असेही नव्हते. तरीही सरळ, साध्या परंतु परिणामकारक मराठी गद्याचा उपयोग करून त्यांनी साऱ्या छत्रपतींचा एवढा विस्तृत जीवनपट विणावा आणि त्यानंतर शतक दीड शतक आपल्या या चरित्रांनी मराठी वाचकाला झपाटून टाकावे आणि त्यांनी लोकमानसातील या प्रतिमा आपल्या लेखणीच्या करामतीने इतक्या कौशल्याने नंतरच्या लोकमानसावर कोरून ठेवल्या की, जणू काही दगडावरच्या रेघेप्रमाणे त्या वज्रलेप झाल्यासारख्या वाटाव्यात. चिटणिसांच्या या कृतीची तुलना अर्थातच महाभारताशी होणे शक्य नाही. परंतु 'मराठ्यांचे महाभारत' जर कोणी साकारले असेल तर ते चिटणिसांनीच, असे म्हटले पाहिजे ! मराठ्यांच्या आणि मुसलमानांच्या बखरींतील मोठा फरक इंग्रज इतिहासकारांना जाणवला तो त्यांनी नोंदवून ठेविला आहे. मुसलमानांच्या बखरी कृत्रिम भाषेच्या अवडंबरांने गजबजलेल्या आणि अतिशयोक्तीच्या फुसक्या डोलाच्यावर नाचणाऱ्या; तर मराठ्यांच्या साध्यासुध्या भाषेत, क्वचित पौराणिक दृष्टांतांचा आधार घेत, अतिशय प्रामाणिकपणाने आणि मोकळेपणाने लिहिलेल्या ! मराठी बखरकारांचा मोठा गौरव यापेक्षा दुसरा कोणता असू शकेल ?

मल्हार रामरावांच्या चरित्रलेखनामध्ये 'सप्तप्रकरणात्मक शिवचरित्र' हे सर्वात मोठे आहे आणि या चरित्रातून शिवाजी महाराजांचे जे प्रतिबिंब त्यांनी वाचकांच्या मनावर ठसविले आहे, तेच गेल्या शंभर वर्षांत साऱ्या वाचकांच्या मनात पुरेपूर रुतून बसले आहे. स्वामिनिष्ठा आणि लेखनबहादुरी या दोन गुणांच्या बळावर मल्हाररावांनी 'एक आदर्श नृपती' या नात्याने त्यांचे एक मनोरम चित्र उभे



केले आहे. या बखरीमध्ये ऐतिहासिकदृष्ट्या अनेक दोष आहेत. (हे दोष साऱ्याच मराठी बखरींचे विशेष आहेत). मुत्सद्देगिरीच्या आणि प्रत्यक्ष युद्धकर्माच्या बाबतीत मल्हाररावांच्या अनुभवांच्या मर्यादांमुळे शिवाजी महाराजांच्या आयुष्यातील लढायांची त्यांनी केलेली वर्णने जुजबी आहेत. स्वकालातील कित्येक घटनांचे त्यांनी शिवकालावर बेमालूम कलम केले आहे. हे सारे खरे असले तरी शिवाजी महाराजांच्या अष्टपैलू कर्तृत्वाचा आणि त्यांच्या असामान्यत्वाचा, विभूतिमत्त्वाचा एक खोलवर ठसा त्यांचे हे चरित्र मनावर उमटवून जाते. 'सुबोध, चटकदार, आवेशयुक्त व रसभरित भाषाशैली योजून शिवाजी महाराजांच्या कार्याविषयी कौतुक व आदरभाव जागृत करण्याचे काम चिटणिसांच्या बखरीप्रमाणे करण्यास आजच्या सरावलेल्या लेखकाची लेखणीदेखील समर्थ होणार नाही,' असे उद्गार प्रसिद्ध इतिहाससंशोधक कै. दत्तोपंत आपटे यांनी या बखरीसंबंधाने काढले आहेत.

मल्हाररावांच्या या एकटाकी मोठ्या लेखनसंभारातील संभाजी व राजाराम यांच्या चरित्राच्या दोन छोट्या व मनोज्ञ बखरी अतिशय महत्त्वाच्या आहेत. दुर्दैवाने त्यांचे महत्त्व जितक्या मोठ्या प्रमाणात अभ्यासकांनी लक्षात घ्यावयास हवे, तितके अद्याप घेतलेले दिसत नाही. उलट मल्हाररावांनी संभाजीची जी एक प्रतिमा उभी केली आहे, ती पुसून टाकण्याचा आटापिटा काही संशोधकांनी अलीकडे चालविला आहे. त्यांच्या या प्रयत्नाने ती पुसून तर टाकली जात नाहीच, उलट ती अधिक दृढ होते, असा अनुभव येतो !

मल्हाररावांचे संभाजीचे चरित्र केवळ १८-१९ पृष्ठांचे आहे. परंतु ते अनेक प्रकारच्या आशयांनी इतके ठासून भरलेले आहे आणि इतक्या सरळसोटपणे हा आशय चढत्या क्रमाने मनावर संक्रांत करण्यात आला आहे की, मल्हाररावांच्या लेखणीच्या जहरी फटकान्यांचे सामर्थ्य त्यातून कळून येते. हे चरित्र एकीकडून शिवाजीच्या तुलनेने उभे करण्यात येते आणि दुसरीकडून गीतेतील एका महत्त्वाच्या सिद्धांताचा प्रत्यय यावा, या दृष्टीने त्याची मांडणी करण्यात येते. मातृपितृभक्त, साध्यासुध्या मावळ्यांमध्ये क्षात्रतेजाचे स्फुल्लिंग फुलविणारा, लेखनकामात तत्पर असलेल्या ब्राह्मणांच्या कर्तृत्वाला अवसर देऊन त्यांना प्रतिशिवाजी बनविणारा, न्यायनिष्ठुर, प्रजाहितदक्ष, स्वराज्याची प्रतिष्ठापना करून औरंगजेबासारख्या बलाढ्य शत्रूस शह देणारा, राजकर्तव्यतत्पर, साधुसंत, देवधर्म यांची कदर करणारा शिवाजी; तर या प्रत्येक बाबतीत उणा असणारा संभाजी विनाशाप्रत कसा गेला हेच तर चिटणिसांना दाखवायचे आहे.

संभाजीच्या दुर्वर्तनामुळे राजारामास गादीवर बसविण्याचा डाव मुळात अगदी मनाविरुद्ध रचण्यात आलेला व दुबळ्या स्वरूपाचा. त्यामुळे फारसा प्रयत्न न करताच संभाजीची कैदेतून सुटका झाली व सहजगत्या त्याला रायगड गाठता आला.

त्याला जवळजवळ कसलाच विरोध होत नाही. तरीही संभाजी आततायीपणे एकेक अनन्वित कृत्ये करीत राहतो. आल्याआल्या सावत्र मातेस अपशब्द उच्चारून तिच्यावर शिवाजीस विषप्रयोग केल्याचा आरोप करतो व तिला भिंतीत चिणून ठार मारतो. राजकर्त्यांच्या अंगी अवश्य असलेला दूरदर्शीपणा या गुणाचा त्याच्यामध्ये अभाव असतो. शिवकालीन कर्त्यां मुत्सद्द्यांना तो दूर करतो. हलक्या लोकांच्या कानी लागून भल्याभल्यांना तो हत्तीच्या पायी देतो. देवधर्माची त्याला कदर राहत नाही. संतमहंतांचे बोलणे त्याच्या मनापर्यंत पोचतच नाही. अस्वस्थ होऊन समर्थ त्याला आपण होऊन पत्र पाठवतात. मराठी वाङ्मयातील शिवकर्तृत्वाचे मूल्यमापन करणारे हे उत्तुंग स्वरूपाचे पत्र इतके अर्थपूर्ण आहे की, कोणीही व्यक्ती त्या पत्रामुळे खडबडून जागी झाली असती, पण ते पत्र वाचून संभाजी ठेवून देतो ! त्याचे हे सारे विशेष चिटणीस एका शब्दात वर्णन करतात. ते त्याला ' उग्र प्रकृती ' म्हणतात आणि त्याच्या क्रोधामुळे जे महाभारत घडले, त्याचा पट विणतात.

क्रोधाद्भवतिसंमोहः संमोहात्स्मृतिविभ्रमः ।

स्मृतिभ्रंशात्दुद्धिनाशो बुद्धिनाशाद्विनश्यति ॥

या गीतावचनाचा साक्षात प्रत्यय संभाजीच्या क्रोधावशतेमुळे कसा येतो, हे दाखविले आहे. प्रथम तो कलुषा नावाच्या नादान ब्राह्मणाच्या नादी लागतो. त्याच्या चतुर स्त्रीच्या वशीकरणामुळे, स्त्रीसंमोहामुळे त्याला बुद्धिभ्रंश होऊन तो कलुषाच्या नादाने बेहोष होतो. त्याचे राज्यकारभाराकडे दुर्लक्ष होते. औरंगजेबाचे सैन्य सर्व बाजूंनी लचके तोडू लागते, ' राज्य ठिकडीचे अंगठीएवढे असावे ' असे म्हणून, गेलेल्या मुलुखाचे समर्थन करावे लागते. औरंगजेबाचा पुत्र अकबर आश्रयार्थ आला, तर संभाजीला त्याचा औरंगजेबाला शह देण्यासाठी काहीच उपयोग करून घेता येत नाही. खंडो बल्लाळाची स्वामिनिष्ठा त्याच्या लक्षातच येत नाही. बायको कानपिचक्या देते, तेव्हा तो उद्वेगतो. शिवाजीच्या साऱ्या राजकारणाचे खोबरे होते. मुत्सद्दी सारे हतप्रभ, हतवीर्य होतात. या सर्वांचा परिणाम सर्वनाश होण्यात न झाला तरच नवल. संभाजीकालीन दुर्दशेचे चिटणिसांनी रेखाटलेले हे चित्र मोठे भेदक आहे. चिटणीस म्हणतात :

' संभाजी दिवसेंदिवस कबजीचे स्वाधीन अधिकच होत चालले. इतबार मनसबा सर्व त्याचेच स्वाधीन. कोणीही पुरातन राज्यातील इतबारी त्याची प्रतिष्ठा (ठेवावी) अथवा मसलतीत घ्यावा, हे गोष्ट राहिली. उग्रपणे शासन, कोणही वर्ण-विचार न करिता शिरच्छेद करावा, ऐसे करीत चालले. कबजीचे सहवासे त्याचे वाममार्गकर्म तेणेकरून फारच विचार राहिला नाही. माणूसमात्र फारच त्रास पावते जाले. सर्व प्रजेचीही क्षोभता जाली. न्यायाची रीत राहिली नाही. देवब्राह्मणांचे ठायीही निष्ठा राहिली नाही, असे आचरण धरिले. एक कबजी सांगतील ते प्रमाण.



दैवयोगेकरून होणार काल प्राप्त झाला. त्यायोगे दुसरे सुचू नये याप्रमाणे जाले. मातबर व बुद्धिवंत व शूर होते ते हतवीर्य जाले. महाराजांनी नूतन पराक्रम करावा, नवे राज्यसाधन करावे, हे राहिले नाही. सुभेदार प्रांतातील वगैरे, तैसेच गडकिल्ले यांचे कारभारी, यांजवरी हा कारभारात खातो म्हणून चुगली करिताच त्याचा विचार न करता त्यास आणावा, मारावा, नागवावा, अंतरच असल्या शिरच्छेद करावा. या भयेकरून मातबर चार होते ते कोण्ही जवळ बोलू न पावत. त्यास आपली आपलीच अबरू प्रतिष्ठा जतन होणे हेच येऊन पडले. एक कवजीचे सांगणे मात्र प्रमाण. त्या नादे महाराज चालणार. त्यासच अनुमोदन देणे. मग विचार काय राहिला ? तजकरी घ्यावे, घरे बुडवावी, नागवावे. माणूस राज्यात वाढले ते काही परराज्यातून आणून वाढविले ऐसे घडत नाही. ऐशी राज्यक्षयाची लक्षणे होत चालली. राज्य क्षयास जाणार त्या योगे (असे) घडत चालले. वडिलो-पार्जित सेवकांच्या प्रतिष्ठा राहिल्या नाहीत. सर्वही लघु मनुष्ये वृद्धिगत जाली. राज्यातील सर्व कारभारी किल्ले सुभे यांणी रोजमुरा वाटणे इत्यादिक बारीक मोठी वर्तणूक करणे ते आज्ञा नेऊन करावी, तसे चालावे, हे थोरल्या महाराजांनी रीत घातली. बंदोबस्त हुकुमाशिवाय काडी न हालावी असे केले होते. त्या चालीने सर्व जागजागांची लिहिली यावी ते समयी सर्वाध्यक्ष कबजी (याजवर) अतिप्रीति, त्याणी इतका कारभार कोठवर करावा ऐसे म्हणावे. व त्यास 'छंदोगामात्य कवि कलश पंडितराव' ऐसा किताब दिल्या, तेव्हा सर्व आला कारभार 'त्यांजकडे जा' म्हणावे. बावांनी कागद पाहाणे केलेलेच आहे, तथापि लिहिणार इतके काय म्हणून लिहितात, यात काय आहे, हंशील कलम ल्याहावे, ते चराठी कशास लिहितात व चंदीपर्यंत किल्ले घेऊन काय समजोन करणारांनी केले कळत नाही. किल्ल्याचा बोभाट यावा, गनिमांनी वेढा घालावा, त्याचे वर्तमान येथे येऊन पोहोचून उपराळा जावा तो तो किल्ला जावा, लोक मारले जावे हे पातक किती घडते, व दुर्लौकिक मोठा होतो की नाही ? 'राज्य आंगठीचे ठिकडे असे आसपास असावे. पाहतां सर्व ध्यानात येत असावे, म्हणजे उपराळाही होतो. बंदोबस्त यथास्थित राहतो. सेवक मर्यादेने चालतात.' असे अनेक प्रकारे (बावांनी) कल्पना कराव्या, बोलावे. त्यास महाराजांनी ऐकावे (हे) त्याचे दैव ! ब्राह्मण लघु असता योग्यता आली तेव्हा त्यास तर्क व कर्तेपणा, बुद्धी कोठील कळतच आहे. राजे तरी त्याचे स्वाधीनच वश जाले. राज्यभ्रष्ट होणार, तेणेकरून काही सुचते न झाले. थोर थोर ज्यांनी राज्या-विशी पराक्रम केले, राज्य वृद्धीस नेले व शूर पराक्रमी यांणीही ऐकावे, आचरण सकल पाहावे, आणि म्हणावे की, 'देवांनी आम्हास का ठेविले ? कैलासवास महाराजांनी केला त्या अगोदर मेलो असतो, अगर महाराजांनी सर्व मारिलेयांत मारिले असते तरी उत्तम होते, परंतु असे दिवशी हे पाहणे अनुचित. यांचे अन्न



बहुत दिवस खादले व या राज्यात वाढलो, लौकिक मेळविला, ते व्यर्थ जिणे, ऐसे घडले. महाराजांचे अकल्याण होते. आम्हांत पराक्रम, बुद्धी असून व्यर्थ झाली.' ऐसे सर्व बहुत श्रम करून 'होते ते होईल, पाहणे प्राप्त, उगेच असावे' ऐसे सर्व करिते जाले. सर्वही हतवीर्य होऊन काही एक न बोलता राहते झाले. पागा, हत्ती सर्व कारखाने, फौज जिकडील तिकडे बेनिगेने बुडाले, मेले, गेले. फौजेचा दरकार नाही. बुडाली.'

शेवटी संभाजीच्या सर्वनाशाचे चित्र रेखाटल्यानंतर 'मरणान्तानि वैराणि' या नात्याने संभाजीला हातात्म्य देऊन त्याची प्रतिमा उजळली आहे.

संभाजीच्या पार्श्वभूमीवर राजारामाचे एक अतिशय उजळ व देखणे चित्र राजाराम चरित्रात रेखाटण्यात आले आहे. राजारामाला चिटणिसांनी 'स्थिरबुद्धी' हे समर्पक विशेषण लावले आहे. त्याच्या सौम्य, दूरदृष्टीच्या धोरणामुळे औरंगजेबाची दाणादाण कशी उडाली याचे वर्णन वाचताना वाचकाचे मन बखरकाराबद्दल कौतुकाने भरून येते. राजाराम हा क्षमाशील, शांत, धीमा व धोरणी आहे. संभाजीने त्याच्या आईस चिणून मारले असले तरी त्याच्या मनात कसलाही कटू भाव नाही, उलट लक्ष्मणाने सीतेबद्दल दाखवावा तसा भाव तो येशुबाईबद्दल दाखवतो. त्याला कसलाही राज्यलोभ नाही. संभाजीपुत्राच्या नावाने तो राज्य करतो. मुत्सद्द्यांना, कर्तव्यगार पुरुषांना हजार अंगांनी वर येण्यास वाव देतो. रामचंद्रपंत अमात्य, प्रतिनिधी यांचे कर्तृत्व त्याच्या कारकीर्दीत फुलून येते. संताजी-धनाजी यांच्या पराक्रमांनी औरंगजेब त्रस्त होतो. खंडो बल्लाळाच्या स्वामिभक्तीने राजाराम मोठ्या दिव्यातून पार पडतो. संभाजीच्या मृत्यूनंतर 'मराठे मेले' म्हणून नाचणाऱ्या औरंगजेबाला 'मराठे आहेत आणि ते कर्दनकाळ आहेत' या जाणिवेने हाताश व्हावे लागते.

राजारामकालीन मराठ्यांच्या गनिमी काव्याचे बखरकराने केलेले वर्णन किती बोलके आहे ते पाहा :

'महाराजांकडील सरदार लोकांनी गंगातीरी आटोळे व समशेर बहादूर वगैरे यांनी झाडीत राहून पाळेगारी करून मुलुख मारावा. चौथाई वगैरे अंमल घ्यावा. चोहोकडून धामधूम एकदाच करावी. याप्रमाणे लढाया जागा जागा झाल्या. मोगली फौज मोठी, एके ठिकाणी उभे राहून लढाई करणार. मराठे यांनी आज एकेठायी तर दुसरे दिवशी वीस-पंचवीस कोसांवर जावे. पुन्हा एकाएकी येऊन छापा घालावा. काही लढाई देऊन लुटून पळावे, काही रसद मारावी असे करू लागले. तेव्हा यासी कसे लढावे ऐसे मोगलांनी म्हणावे. कदाचित गाठ पडल्यास कबजेत असल्यास, मराठे लोक पळणार, याजवर हत्यार कशास धरावे म्हणून ह्यांच्या गळ्यात कमान अडकवावी. यांनी त्याजवर हत्यार करून हात तोडून पळून

जावे. कदाचित जेरदस्तीत आले तरी गळ्यात कमान अडकवून चिखलात अगर भुईस लोळवावे. यांनी मिष घेऊन पडावे. सोडल्यानंतर जावे. सारांश, राजाराम ह्यांची फौज रामसैन्याप्रमाणे अकस्मात भलतेकडून पाचदहाशे, दोनशे असे गड्यांनी शिरून शत्रूस दुभंग करावे, हाणावे, मारावे, पळून जावे. किल्लेचे लोकांनी स्वान्या कराव्या. रात्री बेरड लोक घालून घोडी चोरून न्यावी. ह्याप्रमाणे करीते झाले. सारांश, महाराजांचे लोकांनी प्राण तृणप्रायः करून महाराजांचे राज्य व्हावे हे सर्वांचे मनोगत तेव्हा हिंदू ज्ञाती यांनी प्राणाची गरज न धरिता राज्याविषयी झटावे.

‘औरंगजेब पादशहासारखा शत्रू ज्याची लाखो फौज व खजिना बेमुबलक, छकडघास छकडे द्रव्याचे भरवून कोटीशा ज्याचे वरोबर चालत आहेत अशाशी लढणे, आणि आपले सैन्य तर थोडे. यास्तव मनुष्य राखून, जाया होऊ न देता, मसलतीने त्यांच्या सैन्याभोवते हिडून, फिरोन त्यास लांडगेतोड करावी; रयतेची मात्र वैरण राखून रानातील वैरण जाळून टाकावी; रसद चालू देऊ नये; आपल्या फौजेत मणाची धारण, त्यांच्या लष्करात शेराची धारण; अशा तऱ्हेने करीत मराठे फौज किती आहे हा अदमास ध्यानात येऊ देऊ नये; त्यांचे फौजेस चैन पडू देऊ नये; त्यांची ठाणी व त्याजकडे प्रांत मुलुख व हिवाटीत होते; तेथील लोकांनी इकडे लक्ष ठेवून वागावे, आपली फौज ज्या प्रांती जाईल त्या प्रांतातील लोकांनी, जमेनदारांनी, खंडणी देऊन त्यांचा बचाव करावा; मोगलांची फौज असेल तेथे तेथे पंचविसा-तिसा कोसांचे छट्यांनी राहून त्या फौजेस चैन पडू देऊ नये, असे महाराज करिते जाले. लोभ करीतच असत. मोगलांचे घोडे पाण्यावर आले असता पाणी न पीत त्यास मोगली लोकांनी म्हणावे जे, पाण्यामध्ये धनाजी व संताजी दिसतो की काय ? रात्री-दिवसा कोणीकडून येतील, काय करतील, असे केले. मोगलाई फौजेत आठही प्रहर भय बाळगीत, पादशहासी बहुत आश्चर्य झाले की, मराठी फौज ही बळावत आहे. अकस्मात यावे, बक मच्छ उचलून नेतो तसा घाला घालावा, शिपाईगिरीची शर्त करावी, प्रसंग पडल्यास माघारे पळून जावे. खाण्या-पिण्याचा दरकार बाळगीत नाही. पाऊस, ऊन, थंडी व अंधारी काही न पाहता घोड्यावरच हरबरे व भाकरी, चटणी, कांदे खाऊन धावतात. त्यास कसे जिंकावे ? एक्या मुलकात फौज आली म्हणून त्याजवर फौजेची रवानगी करावी, तो दुसरेकडे जाऊन ठाणी घेतात, मुलुख मारितात. हे आदमी नव्हत, भूतखाना आहे.’

बखरकारांची भाष्य करण्याची, इतिहासात निर्माण होणाऱ्या नानाविध प्रश्नांची सांगड घालून तत्कालीन वाचकांची मने सिद्ध करण्याची एक स्वतंत्र पद्धती आहे. या दोन्ही चरित्रांतून चिटणिसांनी एका मोठ्या अडचणीच्या प्रसंगातून शिताफीने मार्ग काढला होता. औरंगजेबाच्या कैदेत राहिलेल्या येसुबाईच्या पाति-



ब्रत्याबद्दल कोणाही मराठी वाचकाला जिव्हाळा वाटेल यात शंका नाही. त्याबद्दल कसलाही संशय येऊ नये, याची दक्षता घेताना बखरकाराने येसुवाईच्या व्यक्ति-मत्त्वावर मोठा प्रकाश टाकला आहे. या संबंध प्रश्नाची स्वतंत्र लेखात चर्चा करावी इतके त्याचे लेखन महत्त्वाचे आहे. लेख संपविण्यापूर्वी औरंगजेबाच्या मृत्युसमयीच्या हाताशेतेचे वर्णन करण्यासाठी जो पौराणिक पद्धतीचा प्रसंग बखरीत योजिला आहे, तो मोठा गमतीचा असल्याने वाचकांच्या समोर ठेवणे अगत्याचे आहे, असे वाटते. राजारामाच्या अकाली मृत्यूनंतरही औरंगजेबाला मराठी मुलुखात शिरकाव करून घेता येत नाही. 'मराठ्यां'चे राज्य निपतोष (अगदी) मोडत नाही, या कल्पनेने तो व्यथित होतो. शेवटी त्याच्या डोक्यात वेगळा प्रकाश पडतो, त्याचे चित्र चिटणीस खालीलप्रकारे रेखाटतात :

'अवरंगजेब पादशाहास शरीरव्यथा बहूत होऊन हैराण जाहले. काळ समीप आला. त्या संधीत बेगम यांणी महमद शाहाजादे व आसदखान वजीर यांस आपल्या पुत्राची वाट काय म्हणोन विचारले. उभयतांनी सांगितले की, 'पादशाहासी विनंती करावयाची आमची योग्यता नाही. तुम्ही विनंती करावी. तुमच्या विनंतीमागे आम्ही अनुमोदन देऊ.' त्यावरून बेगम यांणी पादशाहापाशी समाचारास जाऊन बहूत श्रमी होऊ लागली. त्याकाळी पादशाहा यांणी विचारले की, 'श्रमी व्हावयाचे कारण काय?' तेव्हा बेगम यांनी विनंती केली की, 'दो गोष्टीविशी. आपल्या-सारखा पिता यास मृत्युसमय, आणि माझा पुत्र बंदीस. म्हणोन श्रमी.' हे ऐकून पादशाहा विछान्यावर बसोन, जवळ होते त्यास बाहीर काढून, बेगम यांजपाशी बोलले की, 'आम्हासाठी तुम्ही कष्टी न व्हावे. शतवर्षे वाचले असताही मृत्यू आहेच. पुत्रासाठी श्रमी होता तरी हा पुत्र तुझा पुनः शिवाजी उत्पन्न झाला आहे. शिवाजी व आम्ही बदरिकाश्रमी राज्य-इच्छा धरून तप केले. आमची तपश्चर्या अतिउग्र, तामसी, त्यायोगे म्लेंच्छ जालो. ह्या धर्माची स्थापना करावी हा नियम आमचा. शिवाजीची सात्त्विक तपश्चर्या म्हणोन हिंदू धर्मात जन्म होऊन हिंदूंची स्थापना करावी हा नेम त्याचा. आयुर्दाय कमी होऊन तोच शिवाजी हा तुझा पुत्र जन्मला. याचा झेंडा दिल्लीस लागेल. माझे पुत्र यांचे आश्रयाने चालतील. असा तुझा पुत्र आहे. श्रमी व्हावयाचे कारण नाही. आज पंचवीस वर्षे हिंदू मोडीत असता मोडत नाहीत. याचे कारण हे.' यावरून बेगम यांनी विनंती केली की, 'या गुह्य गोष्टी तुमचे तुम्ही जाणे. मनुष्यलोकात व्यवहाररीतीने आपण सार्वभौम दिल्लीपती. तुमच्या राज्यात मराठे गनीम म्हणवितात, सांप्रत कैदेत आहेत. आपल्या मागे यांणी सार्वभौमत्व जरी केले, तरी पादशाहीत गनीम म्हणवितील याची वाट काय?' त्यावरून पादशाहा बोलिले की, 'दक्षिणेस साडेसहा सुभे यात यांचा घोडा गनीम न म्हणता फिरावा, असे करून देतो. माझे तिघे पुत्र, तू कन्या चौथी. चौथाई



तुझे हिश्याची तुझ्या पुत्रास दिली.' 'माझे पुत्रास वतन नाही,' म्हटल्यावरून साडे-सहा सुभ्यांमध्ये सरदेशमुखी वतने दर शेकडा रुपये (१२॥) साडेबाराप्रमाणे सनदा करून, त्या सनदेचे माथा आपले पंजे अलत्याचे उठवून, शाहू महाराजांस बोलावून आणून मुदवकातून सगळी भाकर आणविली. तो पादशाहाजादी इणे आडवी होऊन (म्हटले) सगळी भाकर दिली असता माझ्या मुलांची वाट काय ? म्हणोन अर्धी ठेवून अर्धी दिल्ली ती व सनदा शाहू महाराज यांच्या ओटघात घालून, मस्तकी हस्त ठेवून बहूत दिवस राज्य करशील असा आशीर्वाद दिल्हा. बेगम यांस सांगितले की, 'यास मुक्त केलेस आमच्या नेमास अंतर पडेल, आमच्या मागे सोडा.'

ऐतिहासिक सामान्य सिद्धांत काढणे, मोठ्या व्यक्तींच्या स्वभावांची व गुणदोषांची चर्चा करणे हे आजच्या पद्धतीने बखरकारांनी करावे, असे म्हणणे योग्य होणार नाही. त्यांनी हे काम त्यांच्या पद्धतीने, प्रकाराने केले आहे. त्यामागील भावना व जाणिवा समजून घेतल्या पाहिजेत.

मल्हार रामरावांनी अनेक प्रकाराने हे सिद्धांत प्रस्थापनेचे व गुणदोषचर्चेचे काम केले आहे. ते बाळबोध आहे असे जरी वरून वाटते तरी तसे ते नसून काही खुब्यांनी भरलेले आहे, असेच वाटते.

## अच्युतरावांचे विलोभनीय ललित लेखन

मराठीतील ललित निबंधलेखनाचे पर्व १९२५ च्या नंतरच्या काळातले, अशी साधारण समजूत आहे, ती मराठीत त्या काळात सुरू झालेल्या कुत्रिम तंत्र-मंत्राच्या आहारी गेलेल्या लघुनिबंध या वाङ्मय-प्रकारामुळे ! वास्तविक विसाव्या शतकाच्या पहिल्या पंचविशीत शिवराम महादेव परांजपे आणि अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांनी ललित लेखनाच्या क्षेत्रात जी नाव घेण्यासारखी कामगिरी केली होती, तिचे अशा प्रकारे विस्मरण का व्हावे, ते कळत नाही. निदान शिवरामपंतांचे काही ना काही लेखन क्रमिक पुस्तकांतून विद्यार्थ्यांच्या पुढे सातत्याने येत राहिले आहे, परंतु ललित लेखनाची फार मोठी शक्ती असलेले आणि वेधकतेने संपन्न असलेले अच्युत बळवंतांचे लेखन मात्र फार मोठ्या प्रमाणात दुर्लक्षिले गेले आहे, यात शंका नाही.

एक बहुढंगी आणि बहुरंगी असे व्यक्तिमत्त्व म्हणून अच्युत बळवंतांनी लो. टिळकांच्या हयातीतच विलक्षण लोकप्रियता मिळवली ती त्यांच्या वृत्तपत्रीय लेखनातील वेधकतेने आणि नव्या नव्या कल्पित्या योजून दैनिक वृत्तपत्र सामान्य माणसापर्यंत पोचवण्याच्या किमयेने. ही किमया त्यांनी आपल्या दैनिकात वेगवेगळी नवी आकर्षक सदरे सुरू करून साधली. त्यांच्याद्वारे तत्कालीन राजकारण आणि समाजकारणावर चुरचुरीत भाष्य केले. चुरचुरीतपणा, चटकदारपणा आणि प्रसंगी चहाटळपणा यांचा आश्रय घेऊन एखादा विषय किती प्रकारे खुलविता येतो, हे अच्युत बळवंतांनीच प्रथमच मराठी वृत्तपत्रसृष्टीला शिकविले. आणि म्हणूनच त्यांच्या काही वैशिष्ट्यांचा प्रादुर्भाव असलेले आचार्य अत्रे यांचे लेखन आणि बहुजन समाजाच्या भाषेत दैनिक वृत्तपत्र त्यांच्या दारात पोचविण्याची किमया करणारे सकाळचे नानासाहेब परळकर यांच्या रूपाने अच्युतरावांची परंपरा पुढे चालू राहिली आहे.



कोणताही विषय वेगवेगळ्या अंगाने ललित्यपूर्णतेने सजविण्यासाठी अगोदर कल्पनाशक्तीचे देवाघरचे देणे लागते आणि वृत्तपत्राच्या क्षेत्रात आवश्यक अशी अंतर्भेदी नजर आणि व्यासंग लागतो. अच्युतरावांजवळ या तिन्ही गोष्टी होत्या आणि त्याचबरोबर लहानपणापासून जोपासलेला एक मिश्रिकल बाण्याचा अवखळपणा होता. स्वतःची हरिभाऊ आपट्यांशी तुलना करताना एकदा अच्युतरावांनीच या गोष्टींचा उल्लेख केला आहे: "हरिभाऊ आपटे माणूस फार चांगला. लिहिण्यात फार वाकवगार खरे. परंतु 'सगुणावाईची आपल्या मुलीस पत्रे' ('करमणुक' मधले हरिभाऊंचे हे एक सदर) लिहिणे निराळे व आठवडाच्या आठवडा चालू विषयावर चर्चा करणे निराळे. त्याला पुष्कळ वाचावे लागते, विचार करावा लागतो व लिहिण्याची शैलीसुद्धा निराळीच ठेवावी लागते." या उद्गारात वृत्तपत्रकाराला आवश्यक असणाऱ्या वेगळ्या कसबाची अच्युतरावांनी नेमकी जाणीव करून दिली आहे.

वृत्तपत्रकाराचे म्हणून हे जे काही वेगळे कसब अच्युतरावांनी आत्मसात केले आणि आपल्या दैनंदिन वृत्तपत्राच्या धबडग्यातून आणि धावपळीतून त्याची जी आत्मीयतेने जोपासना केली, त्यातूनच अच्युतरावांच्या ललितलेखनाचे एक विलोभनीय विश्व साकार झाले आहे.

वृत्तपत्राच्या क्षेत्रात जहाल-मवाळांच्या ऐकांतिक आवेशी भूमिकांनी एकमेकाबद्दल सडकून वाभाडे काढण्याच्या काळात अच्युतरावांनी जरी स्वतःला जहालांच्या गोटात लोटून दिले होते आणि त्यामुळे मवाळांच्या किंवा नेमस्तांच्या प्रत्येक कृतीला उपहासास्पद बनविण्याची एकही संधी त्यांनी सोडली नसली तरी अच्युतरावांच्या या उपहासपर लेखनाची अंगे मुळातच इतकी बहारदार आणि इतकी कल्पकतेने नटलेली जाहेत की, अगोदर त्यांच्या लेखनशक्तीच्या प्रभावाने वाचक आकर्षिला जात असे आणि नंतर त्यांच्यातील आशयाच्या व्याप्तीचे त्याला भान येत असे.

अच्युतरावांच्या लेखणीतले ललित्य किती वेगवेगळ्या प्रकारांनी आणि वेगवेगळ्या भूमिका घेऊन अवतरले आहे हे पाहिले की आजही त्याचे मोठे कौतुक वाटते. एखाद्या तत्कालीन विषयाने ते विद्ध होतात आणि त्यांच्या लेखणीने कागदाला स्पर्श केला की, त्यातून कधी एखादा नितांत सुंदर कारुण्याने थबथबलेला काव्यमय लेख साकार होतो, तर कधी एखाद्या जीवन व्यवहारातील विसंगतीचे दर्शन घडविता घडविता खेळकरपणाने अच्युतराव गमतीच्या आणि मौजेच्या कल्पनांच्या कारंज्यांनी वाचकांचे मन हर्षोत्फुल्ल करून सोडतात, तर कधी प्रतिपक्षावर हल्ला चढविण्यासाठी त्यांनी उचललेले उपरोधाचे शस्त्र वाचकांना सातत्याने खळखळून हसवीत ठेवते. प्रतिपक्षाला त्याच्या गुदगुल्या काही वेळा असह्य होऊन कित्येक वेळेला त्यांची केविलवाणी अवस्था होते. वेगवेगळे वहाणे घेणे, बहुरूप्या-



प्रमाणे लेखणीस बहुरंगी ढंगांनी विलास करायला लावणे आणि मुद्दाम वेड पांघरून पेडगावला जाण्याचे सोंग घेऊन मोठमोठ्या व्यक्तींच्या हालचालीतील क्षुद्रतेचा, स्वार्थांधतेचा आणि किरटेपणाचा बुरखा उघडून दंभस्फोट करणे यात तर ते वाकबगार होते.

अच्युतरावांच्या वेगवेगळ्या प्रकारच्या लालित्यपूर्ण लेखांचा परामर्श विस्ताराने घेणे इथे शक्य नसले तरी त्यांच्या काही महत्त्वाच्या लेखांचा या ठिकाणी निर्देश करणे शक्य आहे.

‘शेवटची वेल सुकली’ या नावाचा त्यांचा एक अप्रतिम लेख दैनिक संदेशच्या २ सप्टेंबर १९१७ च्या अंकातून प्रसिद्ध झाला आहे. पेशव्यांच्या घराण्याची शेवटची एकुलती एक व्यक्ती निधन पावल्याचे वृत्त देताना त्यांच्या मनामध्ये जे नाना तऱ्हेचे भावतरंग उठले त्यांना अच्युतरावांनी शब्दरूप दिले, आणि त्यातून वाचकांचे अंतःकरण हेलावणारा हा नितांतसुंदर ललितलेख निर्माण झाला आहे. १९१८ साली पेशवाईचे शवसांवत्सरिक वर्षश्राद्ध साजरे होणार होते. कारण त्या वर्षी मराठ्यांचे राज्य इंग्रजांच्या घशात जाऊन १०० वर्षे पुरी होत होती. त्यापूर्वीच दुसऱ्या बाजीरावाची कन्या निधन पावल्याचे वृत्त आले आणि त्यापूर्वी चार वर्षांमागे केळकरांचे ‘तोतयाचे बंड’ हे नाटक पुण्यात किलॉस्कर थिएटरमध्ये पाहत असताना या पेशवे घराण्यातील अखेरच्या व्यक्तीच्या मनात काय येत असेल, त्याचा अच्युतरावांनी रेखाटलेला कल्पनाविलास मोठा हृद्य आहे. दुसरा बाजीराव, नानासाहेब पेशवे, तात्यासाहेब टोपे या ऐतिहासिक व्यक्तींच्या सान्निध्यात वावरलेल्या व्यक्तीच्या मनातील ऐतिहासिक काळ एकीकडे तिला घायाळ करीत असतो, तर दुसरीकडे कृत्रिम रंगरंगोटीने ऐतिहासिक पात्रांची सोंगे घेतलेल्या व्यक्तींच्या संवादांनी तिची समाधी वारंवार तुटत असते. त्याचबरोबर अच्युतरावांचे म्हणून तिसरे एक मन या विलक्षण मानसिक घालमेलीची शब्दचित्रे साकार करीत असते. मराठ्यांच्या इतिहासाचे पहिले कव्हर शिवाजी महाराजांच्या कर्तृत्वाने संपते आणि शेवटचे कव्हर या बाजीरावाच्या कन्येच्या मृत्यूजवळ संपते. या दोन कव्हरांच्या मध्ये घडलेल्या इतिहासाचे भान मात्र सामान्य व्यक्तीला तर लांबच राहो, परंतु मोठमोठ्या विचारवंतांनाही या प्रसंगी होऊ नये या कल्पनेने अच्युतराव अतिशय हळवे होतात आणि तत्कालीन क्षुद्र डावपेचात रमलेल्या मोठमोठ्या व्यक्तीही त्यांना करंट्या दिसायला लागतात.

एक साध्या दोन ओळींच्या वार्तेने अच्युतरावांनी साऱ्या मराठेशाहीचा भावनात्मक आलेख रेखाटला, आपल्या कर्तव्याची जाणीव दिली आणि इतिहास विसरून वर्तमानातच गुरफटलेल्या व्यक्तींच्या कारवायांवर झणझणीत अंजन टाकले. पेशव्यांच्या वंशातील ती शेवटची सुकलेली वेल पाहून मराठी माणसाच्या भाव-

वेड्या आणि जळत्या अंतःकरणाचे इतके नाट्यपूर्ण आणि अंतःकरण हलवून सोडणारे चित्र मराठी ललित वाङ्मयात ववचित्तच रेखाटले गेले असेल आणि तेही दैनिकाच्या नित्य खरडावयाच्या नैमित्तिक स्तंभांतून.

हळुवारतेने अंतःकरणाची तार छेडणाऱ्या अच्युतरावांच्या लेखणीने मिष्किल रूप धारण केल्यानंतर निर्माण झालेला असाच एक सुंदर लेख पाहाण्यासारखा आहे. त्याचे नाव आहे, 'माधवाश्रमात शिवाजी.' मुंबईच्या माधवाश्रमात शिवाजी येऊन उतरल्याने कोणाकोणाची कशी गाळण उडाली याचे मिष्किल चित्र रेखाटताना अच्युतरावांनी पुढारी, पेंढारी, इतिहाससंशोधक, शिवस्मारकाची लढाई खेळत स्वतःची तुंबडी भरणारे राष्ट्रभक्त, काँग्रेसचे पुढारी, या साऱ्यांच्या टोप्या अलगद उडविल्या आहेत आणि त्यांची विंगे एकदोन वाक्यातच फोडली आहेत. शेवटी शिवाजीचा खराखुरा शोध घेण्यासाठी माधवाश्रमात आलेल्या डिटेक्टिव्ह्याच्या प्रयत्नांचे वर्णन करून लेखाचा शेवट खालीलप्रमाणे केला आहे :

“ 'तुहंगाचे दारात ' नाटक पाहत असताना मला जी डुलकी आली, त्या अवधीत हे सगळे स्वप्न मला पडलेले होते. मी जागा होऊन पाहतो तो पडदा पडला व जाग्रण न होता मी घरी निजायला गेलो.”

मामा वरेरकरांच्या नाटकावरचे हे भाष्य शेवटच्या या दोन वाक्यांतच इतके खोचक झाले आहे की, असा अचानक आलेला टोला अनेक अंगांनी वाचकांच्या चटकन लक्षात येणे कठीणच. त्यांनीच एका ठिकाणी वापरलेली उपमा वापरायची तर, उंचीवरून धपकन खाली पडलेले मांजर जसे संभ्रमित होते आणि क्षणभर त्याला काही सुचेसासे होते, तसेच वाचकाचे होते...परंतु पुढच्याच क्षणी सावरलेले मांजर जसे उडी मारून क्षणाधीत विजेसारखे पळून जाते, तसे या वाक्यातील मर्माचे आकलन झाल्यानंतर वाचकांच्या साऱ्या वृत्ती मोकळ्या होऊन तो खदखदायला लागतो.

१९२७ साली पुण्यात भरलेल्या साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी तात्यासाहेब (श्रीपाद कृष्ण) कोल्हटकरांची आणि स्वागताध्यक्षपदी तात्यासाहेब (नरसिंह चिंतामण) केळकर निवड झाल्याची बातमी वाचून अच्युतराव एका बैठकीत एकटाकी लेख लिहून मोकळे होतात, 'हे तात्या आणि हे तात्या'. आणि या दोन तात्यांचे गुणवर्णन इतक्या बहारीने करणाऱ्या मराठीतल्या 'या सम हा' अशा ललित लेखाचा जन्म झाल्याचे लक्षात येते. (अर्थात मराठी वाङ्मयाला त्याची जितकी जाण असावी तितकी नसल्याचेही जाणवते.) स्वतःच्या मुख्य नावापेक्षा घरगुती नावानेच प्रसिद्ध असणाऱ्या महाराष्ट्रातील काही पुरुषांचे चित्र रेखाटून या दोन्ही तात्यांचा मोठेपणा मोठ्या गमतीने साकार करीत त्यांच्यातील वेगळेपणाची तुलनात्मक जाणीवही अच्युतराव तितक्याच कल्पकतेने करून देतात. या तुलने-



मध्ये यत्किंचितही कुचाळी नाही, परंतु त्यांच्या सामर्थ्याची आणि मर्यादांचीही नेमकी कल्पना त्यांनी दिली आहे. दोघांच्याहीवद्दल योग्य तो आदर, दोघांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाची योग्य ती समज आणि नाट्यपूर्ण विलासातून या लेखाला आलेले विलोभनीय रूप पाहून, मराठी ललित लेखनाला आलेले हे एक सुमधुर फळच आहे, असे म्हणावेसे वाटते. अतिशय आस्वाद्य, अतिशय देखणे, अतिशय मनोहर आणि अतीव आत्मीयतेने आणि नेमक्या मूल्यमापनाने युक्त असे !

अच्युतरावांमध्ये मराठी वाङ्मयसेवकांबद्दलची ही जी जाण होती ती मागे निर्देशिलेल्या त्यांच्याच विधानाप्रमाणे, त्यांनी धावपळीतूनही केलेल्या मराठी वाङ्मयाच्या डोळस निरीक्षणातून आलेली होती.

हे मराठी वाङ्मयाचे डोळस निरीक्षण तत्कालीन नित्य बाहेर पडणाऱ्या मराठी वाङ्मयापुरतेच मर्यादित नव्हते, तर त्याला मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयाच्या, आत्मसुखार्थ आणि मराठी भाषेचे सामर्थ्य आत्मसात करणाऱ्या सातत्यपूर्वक केलेल्या व्यासंगाची जोड होती. मराठीतील संत वाङ्मयाचे त्यांचे अवलोकन सखोल होते. आणि त्यातही तुकाराम आणि रामदास यांच्या वाङ्मयाचा त्यांच्यावर विशेष पगडा होता. सेंच्युरी काढणारा तो खरा बॅट्समन या विचाराप्रमाणेच अष्टोत्तरशत रामायण लिहिणारा मोरोपंतही खरा लेखक, खरा शतकवीर म्हणून त्यांच्या आदरास पात्र होता.

परंतु त्यांचे मनापासून खरेखुरे प्रेम होते ते मराठी लावणी वाङ्मयावर. या प्रेमापोटी त्यांनी लिहिलेला 'मराठी काव्याची प्रभात' हा लेख म्हणजे संत, पंत आणि तंत काव्याची यथार्थ कल्पना देणारा अजोड लेख आहे. मराठीतील शाहिरी वाङ्मयाचे वेगळेपण लक्षात आणून देणारा तो एक असामान्य स्वरूपाचा वाङ्मयीन समीक्षणाचा नमुना ठरला आहे. समीक्षणात्मक लेख किती लालित्यपूर्ण होऊ शकतो, त्याचे इथे प्रत्यंतर येते. संतकाव्याची आणि पंतकाव्याची त्यांनी केलेली फोड आणि त्याचे महत्त्व प्रस्थापित केल्यानंतर ते या काव्याची आधुनिक मराठी काव्याशी तुलना करतात आणि इथे त्यांची सगळी उपहास-उपरोधरूपी शस्त्रे बाहेर पडतात. हा उपरोध किती बहारदार आहे, किती पल्लेदार आहे आणि किती प्रकारच्या कल्पनाविलासांची उधळण करणारा आहे ! वाचक त्यामध्येच रमून गेल्यामुळे आधुनिक काव्याबद्दलची अच्युतरावांच्या मनातली अढी त्यांच्या लक्षात येते न येते इतक्यात शाहिरी काव्याचे स्वतंत्र वैशिष्ट्य ते मोजक्या उदाहरणांनी आपल्यासमीर मांडायला लागतात की, समग्र मराठी वाङ्मयासंबंधाने एका महत्त्वाच्या सत्याचा साक्षात्कार झाल्याच्या आनंदात वाचक डुंबून निघतो.

अच्युतरावांच्या ललितलेखनाची रूपे अशासारख्या अनेक लेखांतून प्रकटत असली, तरी दैनंदिन वृत्तपत्राला रोजच्या रोज खाद्य पुरविण्यासाठी धडपडणाऱ्या



त्यांच्या खऱ्या लेखनाला वरीलसारख्या लेखांचा दर्जा प्राप्त होतो असे नाही. परंतु उच्च, उदात्त विचारांनी, श्रेष्ठ कर्तृत्वाच्या व्यक्तिमत्त्वांनी आणि देशस्वातंत्र्यासाठी झटणाऱ्या अनेक प्रकारच्या कार्यांनी त्यांचे मन उचंबळून येते. किंबहुना त्यांच्या साऱ्या लेखनाचे उद्दिष्ट, त्यामागची तळमळ ही देशस्वातंत्र्याच्या हव्यासानेच व्यापिली गेली होती. 'बायकोचे दागिने,' 'राजाला माकड चावले,' 'जिजा, तू का रडतीस,' 'चोरी कशी करावी?' 'खुडबुडचा जोशी,' 'बंगालचा गुलाब,' 'शेमशेम पुराण,' 'बोंबाबोंब' इत्यादी शेकडो लेखांच्या नावांवरून वाचकांचे लक्ष आपल्याकडे वेधून घेऊन स्वातंत्र्याच्या कल्पनेने त्यांना जागृत करण्याचीच ही दृष्टी आहे. अर्थातच देशस्वातंत्र्याच्या कल्पनेने उतावीळ झालेले त्यांचे मन सुधारकांच्या सत्ताधऱ्यांचा अनुनय करण्याच्या वृत्तीने अस्वस्थ होते आणि अशा वेळी त्यांची लेखणी विलक्षण स्वरूपाची कुचाळी करावयासही मागेपुढे पाहत नाही.

परंतु ही कुचाळी हा काही त्यांच्या लेखनाचा स्थायीभाव नाही. बहुजन समाजाच्या आशाआकांक्षांशी एकरूप होण्याचा प्रयत्न करणारी, नव्या जगाबरोबर गती घेणारी आणि सनातनी रूढीप्रियता झुगारून देऊन वैयक्तिक जीवनात कधी-कधी स्वैर वाटावी अशी वर्तणूक करणारी त्यांची मूर्ती मुळात सश्रद्ध आणि परंपरेच्या अभिमानाने भारलेली आहे. त्यामुळे 'संदेश'च्या अग्रलेखातून त्यांनी आपल्या, सणासुदीचे, संतमहंतांचे, राष्ट्रपुरुषांचे, सनातन आचारविचारांतील स्वागताहं कल्पनांचे जे आविष्करण केले आहे, ते तत्कालीन वाचकांना एकदम पसंत पडले असेल, तर त्यात काही नवल नाही. परंतु 'वत्सलावहिनींची पत्रे' लिहून त्यांनी प्रतिपक्षातील कर्त्या पुरुषांबद्दलची गुणग्राहकता ज्या अभिनव रीतीने व्यक्त केली आहे, तिने तर तत्कालीन वाचकांना चकविले असले तरी, त्यातूनही अच्युतरावांच्या मनात कुठे शिवरामपंतांसारखा किंवा तत्कालीन जहाल विचारसरणीच्या विचारवंतांसारखा कुढेपणा नाही हे लक्षात येते.

पत्ररूपाने वैचारिक निबंधांची मांडणी करण्याची कल्पना लोकहितवादींच्या शतपत्रांइतकी (१८४८-५२) जुनी आहे. परंतु एक सुविद्य, सुशिक्षित व संसारात रमलेली सुजाण गृहिणी 'संदेश' मधून पत्रे लिहित आहे, या भूमिकेतून अच्युतरावांनी या पत्रांतून जो चमत्कार घडविला आहे, तोही 'अच्युतरावांचा अच्युतरावांसारखाच' याच कोटीतला आहे. या पत्रांमध्ये वत्सलावहिनी टिळकभक्त आहे, तर आगरकर-रानड्यांचे भक्त असलेल्या आपल्या पतिराजांच्या भावनांचे आविष्करण करित करित ती दोन्ही बाजू आपल्या सहजसुंदर, घरगुती भाषेतून वाचकांपुढे उभी करते. या पत्रांतील आगरकरांबद्दलचा अच्युतरावांचा आदरभाव अगदी लक्षात राहण्यासारखा आहे.





## श्रीपाद कृष्णांच्या विनोदामागची प्रेरणा आणि रहस्य

अगदी आजपर्यंत विनोदी लेखकांची आणि वाचकांचीही अशी एक चुकीची समजूत आहे की केवळ अतिशयोक्ती म्हणजे विनोद. तथापी ही समजूत खरी नव्हे. अतिशयोक्ती ही या ना त्या प्रकारे विनोदाच्या मुळाशी असली तरी अतिशयोक्ती म्हणजे विनोद नव्हे. विनोद निर्माण होण्यासाठी त्या अतिशयोक्तीला हास्योत्पादक असा संदर्भ लागतो. मनाची एक विशिष्ट पातळी निर्माण करण्यासाठी साध्यासुध्या गोष्टींतून, कल्पनांतून अपेक्षाभंगाचे धक्के देत जीवनविषयक जाणिवांचा कलात्मक आविष्कार ज्या वेळी घडू लागतो त्या वेळी उच्च दर्जाचा विनोद निर्माण होतो. अशा प्रकारचा कलात्मक आविष्कार जाणीवपूर्वक आणि प्रयत्नपूर्वक योजकतेने ज्यांनी मराठी साहित्यात प्रथमतः घडविला त्यांत श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर या नावाला फार महत्त्व आहे. श्रीपाद कृष्णांपूर्वी मराठीत विनोद नव्हता, असे नव्हे. तो वेगवेगळ्या स्वरूपात परंतु गौणरूपाने अनेक ठिकाणी आविष्कृत होत होता. त्याला प्रधान रूप देऊन मराठी साहित्याचे एक नवे विलोभनीय दालन उघडले ते श्रीपाद कृष्णांनी. म्हणूनच त्यांना 'मराठी विनोदाचे अग्रणी', 'विनोदाचे सम्राट', 'विनोदपीठाचे आचार्य' अशा शब्दांनी वारंवार गौरविले गेल्याचे दिसते आणि ते अगदी यथार्थ आहे यात शंका नाही.

विनोद ही मानवी जीवनाकांक्षेची महत्त्वाची प्रेरणा आहे. वास्तविक ती एक जीवनावश्यक अशी महत्त्वाची वृत्तीच आहे; परंतु आध्यात्मिकतेच्या आणि पारलौकिक कल्पनांच्या मागे लागल्यामुळे आपल्याकडे या वृत्तीचे पोषण जितके व्हावे तितके होऊ शकले नाही. जेवणाच्या ताटात चटण्या-कोशिबिरींना लब्धप्रतिष्ठितांच्या घरी जेवढे स्थान मिळते तेवढेच जुन्या काळातील विनोदाला वाङ्मयात स्थान मिळालेले दिसते. तो विदूषकाच्या आचरटपणाच्या रूपाने, अश्लीलसूचक

शृंगाराच्या वर्णनातून, फाजीलपणाच्या रूपाने जवळजवळ अश्लील रूप धारण करूनच आणि टिंगल-टवाळीच्या रूपाने कुचाळी करीत असल्याने कानफाट्या होऊनच प्राचीन मध्ययुगीन काळात आविष्कृत झालेला दिसतो. 'टवाळा आवडे विनोद' अशी समर्थासारख्या व्यवहारी संताची जी प्रतिक्रिया व्यक्त झाली ती त्यामुळेच.

इंग्रजांच्या राज्यात या टिंगल-टवाळीला फार्साचे रूप प्राप्त झाले. इंग्रजी फार्साच्या अनुकरणातून १८५६ च्या सुमारास निर्माण झालेल्या या फार्सांनी रंगभूमीवर अक्षरशः धुमाकूळ घातला. आचरट अंगविक्षेप, कसलेही व्यक्तिमत्त्व नसलेली उथळ पात्रे उथळपणाने व बेसुमार अतिशयोक्तीने केवळ हलक्या दर्जाचा विनोद निर्माण करण्यासाठी रंगभूमीवर या फार्सांमध्ये धांगडधिंगा घालू लागली. तमाशाच्या रूपाने गावरान, अश्लील विनोदाची झलक काही विशिष्ट वर्गातील प्रेक्षकांना परिचित होती. त्या विनोदाला या फार्सांतून शिरकाव मिळाला. वेषांतर, स्थानांतर, रूपांतर, कल्पनांतर, भाषांतर आणि शब्दांतर म्हणजे कोटी अशा विनोदाच्या काही रूपांचा, ज्यांचा बुद्धीला किंवा कल्पनेला थोडाही ताण पडत नाही, अशा विनोदांचा, या फार्सांमधून अतिशय प्राथमिक पातळीवर उपयोग करून घेण्यात येत होता.

'फार्स' हा इंग्रजांच्या अनुकरणातून मराठी रंगभूमीवर बांडगुळासारखा अवतरला तरी त्याच्या पाठीमागे तमाशाची, विशेषतः त्यातील सोंगाड्याच्या उत्स्फूर्त गावरान विनोदाची परंपरा उभी होती. 'बांडगुळासारखा' असे म्हटले याचे कारण हे फार्स एखाद्या नाटकाच्या मध्यंतरात किंवा पौराणिक नाटकांच्या शेवटी केवळ करमणुकीसाठी केले जात. ते स्वतंत्र असून त्यांना संहितेची मुळीच गरज नसे. हलक्या कुळीतल्या विनोदाची भरपूर निपज या फार्सांनी केली. जगातील फार्सांचा वादशहा म्हणून फ्रान्सच्या मोलियरचा उल्लेख केला जातो. अर्थातच त्याने लिहिलेले फार्स आपल्याकडील फार्ससारखे सामान्य दर्जाचे नव्हते. तत्कालीन फ्रान्समधील किंवा युरोपमधील सुशिक्षित समाजातील सोंगाडोंगांना चव्हाट्यावर मांडून त्यांवर प्रहार करणे हे त्यांचे उद्दिष्ट होते; परंतु या फार्सांची प्रेरणा त्याला इटालियन रंगभूमीवरील लैंगिक विनोदावर आधारलेल्या फार्सांवरून मिळाली होती, हे समीक्षकांनी निदर्शनास आणले आहे. 'Art and intrigue of sexual comedy was their inherited idea of theatrical entertainment' असे इटालियन कॉमेडीवद्दल म्हटले आहे. ती आपल्या तमाशातील वगांशी मिळती-जुळती आहे हे लक्षात येईल. फार्सांनी मराठी रंगभूमीवर जी उचल घेतली त्याचे कारण आपल्या तमाशात सापडू शकेल. फार्स या इंग्रजी शब्दास मराठी पर्याय रूढ करण्याचे काही तुरळक प्रयत्न झाले. 'नक्कल' हा शब्द त्यासाठी काही काळ



वापरला गेला; परंतु तो रूढ झाला नाही. वास्तविक विडंबन या अर्थाने तो सम-  
र्पक आहे. फार्साची एकंदर प्रवृत्ती ही प्राधान्याने विडंबनाची आहे हे लक्षात येईल.

या विडंबनावरोबरच उपहास-उपरोधाचे एक नवे शस्त्र वर्तमानपत्रांच्या  
आगमनाने उपयोगात आणले जाऊ लागले होते. लोकहितवादी, म. फुले, विष्णु-  
शास्त्री चिपळूणकर, आगरकर यांच्या लेखनांतून या शस्त्राचा सर्रास वापर कर-  
ण्यात येत होता. समाजातील अनिष्ट प्रवृत्तींचा किंवा आपल्या विरोधकांचा  
उपहास करण्यासाठी शस्त्राला वारंवार धार लावली जात होती. या उपहास-उप-  
रोधामागे व्यापक असे तात्त्विक अधिष्ठान नव्हते. श्रीपाद कृष्णांच्या उदयापूर्वीच  
शिवराम महादेव परांजपे यांनी वक्रोक्तीपर विडंबनाचे आणखी एक नवे शस्त्र  
मोठ्या परिणामकारकतेने परजण्याचे श्रेय घेतले होते.

फार्सातील फाजील पातळीवरचे विडंबन, वृत्तपत्री लेखनातील शत्रुपक्षाला  
घायाळ करणारे उपहास-उपरोधपर लेखन, याबरोबरच मराठी रंगभूमीवरही  
विनोदाने आपले ठाण मांडले होते. विशेषतः अण्णासाहेब किलोस्करांच्या 'सौभद्र'  
नाटकातील, देवलांच्या 'फाल्गुनराव अथवा तसबिरीचा घोटाळा'—ज्याला त्यांनी  
उत्तरकाळात 'संगीत संशयकल्लोळ' बनविले— या नाटकातील आणि देवलांच्याच  
'शारदा' नाटकातील विनोद ही विनोदाची रंगभूमीवरील आल्हाददायक अशी  
प्रसादचिन्हे होती. खुद्द श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी स्वतंत्र विनोदी लेखन करण्या-  
पूर्वी 'वीरतनय' आणि 'मूकनायक' या नावाची जी नाटके लिहिली होती त्यांतही  
विनोदाला भरपूर वाव होता. असे असता १९०२ सालापासून श्रीपाद कृष्णांनी  
विनोदी लेखांच्या रूपाने जो विनोदाचा आविष्कार घडविला तेथूनच मराठी  
विनोदाला खरी सुरुवात झाली आणि त्यामुळे श्रीपाद कृष्णांना मराठी विनोदाचे  
जनक असे का म्हणण्यात येऊ लागले ते नीट पाहिले पाहिजे. श्रीपाद कृष्णांवर आता-  
पर्यंत बरेच लिखाण झाले असले तरी त्यांच्या या श्रेयाचे नेमके विश्लेषण करण्यात  
यश आले आहे, असे म्हणता येणार नाही. ते करण्याचा येथे प्रयत्न करावयाचा  
आहे.

श्रीपाद कृष्णांना विनोदी लेखन करण्याची प्रेरणा कशी झाली याचा शोध  
घेणे उद्बोधक ठरेल. समीक्षक, नाटककार, कवी, विनोदी लेखक, कादंबरीकार  
असे श्रीपाद कृष्णांच्या लेखनाचे क्रमवारीने वर्गीकरण करता येईल. १८९२ साली  
माधवराव पाटणकरांच्या अतिशय लोकप्रिय झालेल्या 'विक्रमशशिकला' या  
नाटकातील तमाशाप्रणीत विनोदातील अश्लीलतेवर ऐन तारुण्यात झणझणीत टीका-  
लेख लिहून त्यांनी आपल्या धारदार, गंभीर व प्रौढ समीक्षादृष्टीची चुणुक दाखविली  
या लेखाने खवळलेल्या पाटणकरांनी त्यांना नाटक लिहिण्याचे आव्हान दिले; आणि  
कालांतराने या आव्हानाचा स्वीकार करून मराठी रंगभूमीवर स्वतंत्र कल्पनारम्य

नाटकांचे एक युगच त्यांनी सुरू केले. परंतु गंभीरपणाने समीक्षणात्मक लेख लिहिताना मध्येच लेखनात उपहासाची लाट येते किंवा बौद्धिक कोटी करण्याची इच्छा बलवत्तर होते, त्यामुळे समीक्षणात्मक लेखनात औचित्यभंगाचा दोष येतो तो टाळण्याच्या प्रयत्नात आपल्यातील विनोदवृत्तीची कुचंबणा होऊन गुदमरल्यासारखे होते, याची जाणीव त्यांना प्रकर्षाने होऊ लागली. 'मुक्ता' या कादंबरीचे स्वरूपच असे होते की, तिच्यावरील टीकेत उपहासाचा आश्रय मोठ्या प्रमाणात त्यांना घ्यावा लागला. देवलांच्या 'शापसंभ्रम' नाटकावरील स्थळ, काळ व संविधानक या, नाट्याला आवश्यक असलेल्या त्रैक्याचा भंग झालेला पाहून, 'आम्ही कुशलवा-ख्यान नाटकास गेलो असता आम्हास एक चमत्कार दृष्टीस पडला. विदूषकाने जानकीस प्रसववेदना चालू असल्याचे सांगितले, लगेच तिला थोड्या वेळाने मुले झाल्याचे सांगितले. पुन्हा थोड्या वेळात लवकुश आठ वर्षांचे झाले असे सांगितले. आम्ही आमच्या मिशांवरून हात फिरविला तेव्हा त्यांची लांबी जानकीच्या प्रसव-वेदनांच्या वेळी जितकी होती तितकीच आढळली...' यांसारखे उपहासात्मक लिहावे लागते, यामुळे ते ओशाळे होऊन गेल्यासारखे दिसतात. बडोद्याच्या पाक-शास्त्रावरच्या पुस्तकात हा उपहास जागजागी प्रकटला. तो पाहून त्यांचे मित्र पुण्याचे नरसिंह चिंतामण केळकर, केसरीचे सहसंपादक यांनी त्यांना त्यांच्यातील विनोदबुद्धीचा कोंडमारा थांबविण्यासाठी स्वतंत्र विनोदी लेखन करण्याची सूचना केली. कोल्हटकरांच्याही मनात कित्येक दिवस तोच विचार घोळत होता. त्यातूनच त्यांनी 'साक्षीदार' नावाचा पहिला विनोदी लेख लिहिला व तो 'विविध ज्ञान-विस्तार' सारख्या भारदस्त मासिकात १९०२ मध्ये प्रसिद्ध होऊन वाचकांना खूप आवडला. मराठीतील स्वतंत्र विनोदी लेखनाचा हा पहिला हुंकार होय !

श्रीपाद ऋष्णांना वकिलीच्या व्यवसायात साक्षीदारांचा नित्य अनुभव येत होता. त्या अनुभवांचीच त्यांनी गमतीने मांडणी केली. त्यातील साक्षात अनु-भवांच्या कल्पकतापूर्ण मांडणीमुळे तो हास्योत्पादक झाला आणि त्याच्या पाठोपाठ लिहिलेल्या 'कुलुप' या लेखामुळे एखाद्या साध्यामुध्या विषयातील अंगोपांगातील न्यास बहारीने व्यक्त करण्याचे कोल्हटकरांच्या लेखनातील सामर्थ्य प्रकट झाले; परंतु याच लेखामध्ये सहजगत्या प्रकट झालेल्या सामाजिक टीकेतून कोल्हटकरांची बुद्धिनिष्ठ आणि सुधारकी दृष्टी व्यक्त झाल्याने हा लेख तात्काळ वादविषय झाला. 'किल्ली कुलपाच्या उजव्या बाजूस फिरली म्हणजे ते बंद होते व डाव्या बाजूस फिरली म्हणजे त्याची कळी खुलते. स्त्री ही पुरुषाची अर्धांगी असून तिचे स्थान डाव्या अंगास आहे व मनुष्याच्या हृदयाचे ठिकाण त्याच्या डाव्या बाजूस असते, या कल्पना आपण बहुतरुन कुलुपावरूनच उचलल्या असाव्यात !' या वाक्यातून तत्कालीन समीक्षकांना अश्लीलतेला वास आला हे पाहून आज गंमत वाटते. याच



लेखातील ' कित्येक कुलपे शेवटपर्यंत अविवाहित राहतात हे ऐकून आमचे धर्माभिमानी आर्यपुत्र चकित होऊन म्हणू लागतील...' या वाक्यातील ' धर्माभिमानी आर्यपुत्रां ' चा उल्लेख कोल्हटकरांच्या टीकेचे लक्ष्य सूचित करणारा आहे. याच लेखामध्ये श्रीपाद कृष्णांच्या मानसपुत्रांपैकी बंडूनानांचा उदय झाल्याचे आणि त्यांच्या कुटुंबाचाही उल्लेख झाल्याचे लक्षात येते; परंतु या लेखातील कोल्हटकरांचा बंडूनाना हा एक कुलुपाचा नादी असा एक व्यक्तित्वविशेष आहे. या प्रकारच्या नादी व्यक्तित्वविशेषातूनच पुढे गडकऱ्यांच्या ' वेड्यांचा बाजार ' मधील आणि अत्र्यांच्या ' साष्टांग नमस्कार ' मधील विनोद आविष्कृत झाला. कोल्हटकरांच्या नंतरच्या विनोदी लेखनातील बंडूनाना आणि हा सुरुवातीचा बंडूनाना यात मूलभूत फरक आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे. या लेखातील बंडूनानांच्या कुटुंबाचा उल्लेख लक्षात घेऊनही तत्कालीन संसारचित्रे रेखाटून त्यांतून विनोद निर्माण करण्याच्या शक्यतेकडे, जिचा पुढे चिंतामणराव जोश्यांच्या लेखनात प्रकर्ष दिसून येतो, त्यांनी पूर्णपणे दुर्लक्ष केले. याचे कारण श्रीपाद कृष्णांना अशा प्रकारच्या कौटुंबिक वातावरणातील विसंगतीचे मिश्रण करून हास्य निर्माण करण्यापेक्षा अधिक उच्च दर्जाचे तात्त्विक अधिष्ठान विनोदाला प्राप्त करून देण्याची महत्त्वाकांक्षा होती. जाता जाता याही गोष्टीचा आवर्जून उल्लेख करणे आवश्यक आहे की, कोल्हटकरांच्या लेखनातून स्त्रियांचे तुरळक उल्लेख आढळले तरी स्त्रीजातीचा उपहास करण्याचे त्यांनी कटाक्षाने टाळले आहे. त्यातून स्त्रियांकडे पाहण्याचा त्यांचा उदात्त दृष्टिकोण लक्षात येतो. शिक्षणापासून बुद्ध्याच वंचित ठेवलेल्या आपल्या स्त्रियांचा बौद्धिक दृष्टीने उपहास करणे हे त्यांना आपल्या हीन अभिरुचीचे निदर्शक वाटते.

श्रीपाद कृष्णांच्या ' कुलूप ' या लेखावर सुधारक व सनातनी या दोघांची प्रतिक्रिया प्रतिकूल आणि कडवट होती. वास्तविक त्यांच्यावर कडवटपणाने टीका करावी, असे त्या लेखात काहीही नव्हते; परंतु दामोदर गणेश पाध्यांसारख्या ' इंदुप्रकाश ' च्या संपादकांनी तो बीभत्स असल्याची आवेशाने ओरड केली. ' सरस्वतीमंदिर ' सारख्या भारदस्त मासिकाने किल्ली-कुलुपाच्या संदर्भात स्त्री-पुरुष संबंधाची गमतीने केलेली तुलना तमाशाच्या पातळीवरची आणि किळसवाणी आहे असे जाहीर केले.

म्हणजे कोल्हटकरांच्या पहिल्यावहिल्या हलक्याफुलक्या लेखनावरची प्रतिक्रिया ही अस्वस्थतेची, प्रक्षुब्धतेची होती. ती अकारणच होती; परंतु समाजातील वरच्या दर्जातील समीक्षकांची नि विचारवंतांची होती. सुधारक, सनातनी, राष्ट्रवादी आणि बुद्धिवादी अशा वरच्या थरातील व्यक्तींनी कोल्हटकरांच्या सुरुवातीच्या निरुपद्रवी लेखांची दखल घ्यावी आणि त्यांना धारेवर धरावे, यामध्ये

कोल्हटकरांच्या भावी लेखनातील स्फोटकतेची त्यांना कुठे तरी बोच लागली होती, हे उघड आहे.

१९०३ आणि ४ ही दोन वर्षे म्हणजे कोल्हटकरांच्या विनोदी लेखनाचा उत्कर्षबिंदू. आघात करणे आणि दंभस्फोट करणे (to attack and to expose) ह्या विनोदाच्या तंत्राचा इतका प्रक्षुब्ध करणारा, इतका बुद्धिवादी आविष्कार त्यानंतर मराठी वाङ्मयात क्वचितच आढळून येईल.

१९०३ साली प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'शिमगा' या लेखातून पहिल्यांदा कोल्हटकरांच्या बुद्धिवादी सामाजिक दृष्टिकोणाचा प्रत्यय आला. शिमग्यासारख्या ओंगळ आणि बीभत्स प्रकारांचे विडंबन करताना कोल्हटकरांनी कलात्मकतेचा एक नवाच आविष्कार घडविला आणि विनोदाच्या व्यत्यास किंवा उलटापालट (inversion) या हुकमी तंत्राचे अवलंबन आणि प्रवर्तन करून या पद्धतीनेच मराठीत खऱ्याखऱ्या विनोदाचा पाया घालण्याचे श्रेय मिळवले. या तंत्राचे विवेचन करताना त्यांनी म्हटले आहे की, 'कोणताही सिद्धांत स्थापन करण्याचे तर्कशुद्ध मार्ग दोन असतात. त्याचा एखाद्या परिचित सिद्धांताशी पूर्ण मेळ आहे असे दाखविणे हा एक मार्ग; व त्या सिद्धांताचा विरोधी अपसिद्धांत घटकाभर खरा मानल्यास त्यापासून निघणारी अनुमानपरंपरा आपल्या पूर्वअनुभवाशी किती विसंगत व हास्यास्पद ठरते हे दाखविणे, हा दुसरा मार्ग. प्रस्तुत लेखमालेत विनोदी लेखन-पद्धतीचा अंगीकार केलेला असल्यामुळे दुसरा मार्गच अनुसरला आहे. या लेखन-पद्धतीत लेखकाची भिस्त अन्वयापेक्षा व्यतिरेकावर, साहसापेक्षा विरोधावर व बुद्धीपेक्षा कल्पनेवर असल्यामुळे तिचा वाचकांवर उत्कट ग्रह होतो.'

राष्ट्रवादी वृत्तीच्या अतिरेकी वृत्तीमुळे आपल्या आचारविचारांचे समर्थन करण्याची जी स्वाभिमानाची लाट आली होती, त्याचे विडंबन करण्यासाठी शिमग्यासारख्या विघातक आणि दुष्ट चालीरीतींचे या लेखात समर्थन केले होते आणि त्या समर्थनाचा सारा पाया कलात्मक उपरोधाचा होता. उपहास ज्या वेळी कलात्मक रूप धारण करतो त्या वेळी त्याला उपरोधाचे रूप प्राप्त होते. अशा प्रकारच्या औपरोधिक लेखनाचा शिवराम महादेवांनी यापूर्वीच आविष्कार घडविला होता; परंतु त्या उपरोधामागे लेखकाच्या राष्ट्रवादी वृत्तीत दडलेला खोल असा कुत्सित आणि छद्मी भाव होता. आगीपेक्षा वाफेची दाहकता अधिक असते, त्याप्रमाणे शिवरामपंतांच्या या लेखनाची परिणती सुधारकांच्या उरात खोलवर जखम करण्यात झाली. कोल्हटकरांचा उपरोध जितका मार्मिक, कलात्मक तितकाच अशा प्रकारच्या विशिष्ट व्यक्तींना दंश करण्यापासून पूर्णतः अलिप्त होता. तो सामाजिक वृत्ति-प्रवृत्तींचे भेदक नजरेने, अस्वस्थ मनाने, परंतु बुद्ध्याच वेगळी झूल पांघरून, विडंबन करणारा होता. या लेखनाचे सामर्थ्य न



ओळखणाऱ्या काही वाचकांची संपादकाकडे या लेखांबद्दल तक्रार सुरू केली. विस्तारातील पहिले तिन्ही लेख निनावी असल्याने ते संपादकांनीच लिहिले आहेत आणि यापुढे त्यांनी असाच उपद्वयाप सुरू ठेवल्यास वर्गणी बंद करण्याची धमकी संपादकांना देण्यात आली. अस्वस्थ झालेल्या संपादकांनी कोल्हटकरांच्या निदर्शनास ही पत्रे आणल्यानंतर कोल्हटकरांनी 'सुदामा' हे टोपणनाव स्वीकारले आणि लेखमालेला 'सुदाम्याचे पोहे' असे मिळमिळीत नाव बुद्ध्याच देण्यात आले.

या नावाने 'गणेशचतुर्थी' या नावाचा विलक्षण प्रक्षोभक स्वरूपाचा लेख प्रसिद्ध झाला आणि त्याने आणखीनच भडका उडाला. हा लेख प्रसिद्ध होण्यामागे एक कारण घडले आणि लेखकाने काहीशा सूडबुद्धीनेच हा लेख लिहिला. त्यांची चुलतबहीण आवडी ऊर्फ बनी हिचा पुनर्विवाह पुण्यास हरिपंत धारपुऱ्यांशी झाला. या विवाहाची जबाबदारी चुलत्यांनी श्रीपाद कृष्णांकडे सोपविली होती. विवाह सुधारकी पद्धतीचा असल्याने सनातन्यांनी या विवाहात अडथळा निर्माण करण्याचे ठरवले. अक्षतेची मिरवणूक कसबा-गणपतीजवळ येताच त्यांनी देवळाचा बाहेरचा दरवाजा बंद करून घेतला. असे काही होणार याची पूर्वकल्पना असल्याने कोल्हटकरांच्या नातेवाईकांनी त्यांना नकळत देवास छोटी अक्षत पाठविण्याची क्लृप्ती लढविली होती. ती कोल्हटकरांस माहीत नसल्याने त्यांनी सूड उगविण्याच्या निश्चयाने 'गणेशचतुर्थी' हा लेख लिहिला. या लेखाने 'विविधज्ञानविस्तारा'च्या काही वाचकांनी संपादकांना तीव्र निषेधाची पत्रे लिहिली. संपादकांनी, 'सुदाम्याचे पोहे अशा प्रकारचे लेख यापुढे येणार नाहीत; हा अशा प्रकारचा पहिला व शेवटचाच होय,' असे जाहीर केले आणि सामाजिक टीकेपासून अलिप्त असलेला, कोल्हटकरांचा 'गवई' हा लेख प्रसिद्ध करून प्रक्षुब्ध वाचकांना शांत केले. विघ्नहर्त्या गणेशाला अक्षता देण्यासाठी निघालेल्या कोल्हटकरांना सनातन्यांनी अपशकुन केल्याच्या जाणिवेने या लेखातील उपरोधाची धार अगदी तीव्र बनली आहे. तरीदेखील यातील एकही वाक्य विघ्न आणणाऱ्या व्यक्तीवर पडू नये याचे डोळस व उपजत भान श्रीपाद कृष्णांनी ठेविले आहे. गणेशमूर्तीच्या उत्पत्तीची कथा सांगताना कोल्हटकरांनी निवेदनामध्ये उपरोधाचा जो जालीम सूर लावला आहे तो वाचताना आपण आजही अस्वस्थ होतो. अलीकडेच 'गणपती' या नावाचे चित्रकथेचे (Comics) एक पुस्तक या संदर्भात मूदाम पाहावे. लहान मुलांच्या हातात द्यावयाच्या गणपतीच्या कथेचे त्यातील स्वरूप पाहून आपण दिडमूढ होऊन जातो. गणपतीचे कथानक आपण अशा पद्धतीने जनतेसमोर मांडावे की नाही, याचा विचारसुद्धा न करण्याइतके आपण संज्ञाशून्य झालो आहोत. कोल्हटकर तर जाणूनबुजून विडंबनच करायला निघाले होते. आणखी एक सांगायचे म्हणजे गणपतीच्या वाहनाचे, उंदराचे वर्णन करताना कोल्हटकरांनी त्याला थोर महात्मा ठरवून देवलांच्या नाटकातील कोदंडास उद्देशून

लिहिलेल्या, ' जो लोककल्याण साधायया जाण...' या पदाचा उपहास केला. ' शाप-संभ्रन ' वरील टीकेने आधीच दुखविलेल्या देवलांच्या दुःखावर यामुळे डागण्या दिल्यासारखे होऊन दोघांचे आधीच विघडलेले संबंध त्यामुळे आणखी विघडण्यास मदत झाली. मुसलमानांच्या मोहरमाच्या सणाप्रमाणे गणपतीपुढे वेडेवाकडे नाचण्याची संधी नवीनच निघालेल्या उत्सवामुळे प्राप्त झाली, हे सांगून त्याचा परिणाम म्हणून तावुतापुढे वाघ नाचविण्याच्या प्रथेप्रमाणे मूर्तीपुढे वेडेवाकडे हावभाव करण्यास अधिक बळकटी येईल अशा प्रकारचे जे भविष्य त्यांनी वर्तविले आहे, त्याचे प्रत्यंतर आज आपणाला येतच आहे. गणेशचतुर्थीच्या दिवसांत हा लेख आपल्या लोकप्रिय वर्तमानपत्रात प्रसिद्ध करण्याचे धाडस संपादकांनी करून पाहावे. त्यांचा हा उपक्रम आजही निश्चितच अंगाशी येईल.

' विविधज्ञानविस्तारा ' वरील वाचकांच्या दडपणामुळे कोल्हटकरांनी निरुपद्रवी विषयावर लिहावयाचे ठरविले असले तरी ' हजामतीची नीतिमीमांसा ' या लेखात कोल्हटकरांच्या प्रवृत्तीने पुन्हा उचल खाल्ली. तो वाचून विनायक कोंडदेव ओकांसारखे सद्गृहस्थ खवळून गेले आणि त्यांनी ' इंदुप्रकाश ' तून कडकडीत पत्र लिहिले आणि इतरही पत्रांनी चावे घेऊन ' विविधविस्तारा ' स बेजार केले. इकडे आपल्यावर होणाऱ्या टीकेमुळे अधिकच स्फुरण येऊन वर्षभरात त्यांनी एकापेक्षा एक महत्त्वाचे विनोदी लेख लिहून ' विस्तारा ' त प्रसिद्ध केले. अर्थातच सामाजिक व्यंगावर औपरोधिक टीकेचे प्रहार चालवावयाचे सोडून, भविष्यकथन, लग्नसमारंभ वर्तमानपत्रकर्ता, मुंबईचा दीपोत्सव अशा प्रकारचे लेख त्यांनी लिहिले. शिमगा, गणेशचतुर्थीच्या जातीचा ' श्रावणी ' नावाचा लेख त्याच भरात त्यांनी लिहिला; परंतु त्याच्या झणझणीतपणामुळे ' विविधज्ञानविस्तार ' मध्ये छापून त्याचा बळी जाऊ नये म्हणून तो केसरीच्या विरुद्ध पक्षात उभ्या असलेल्या कै. आगरकरांनी सुरू केलेल्या ' सुधारक ' पत्रात छापला. वास्तविक केसरीने कोल्हटकरांच्या लेखांची दखल घेऊन त्यांना धारेवर धरावयास हवे होते; परंतु लो. टिळकांनी कोल्हटकरां-विरुद्ध लेखणी उचललेली दिसत नाही. सुधारकात ' श्रावणी ' प्रसिद्ध झाल्यामुळे त्याविरुद्ध वाक्रे नावाच्या गृहस्थांनी लिहिलेले पत्र केसरीने तटस्थपणे छापले. इतर वर्तमानपत्रांनी मात्र ग्राम्य, बाष्कळ, चारगट इत्यादी शब्दांनी कोल्हटकरांवर टीकेचा मारा केला. कोल्हटकरांनी ' माझे टीकाकार ' नावाचा लेख लिहून ( १९०५ मध्ये ) आपल्याविरुद्ध होत असलेल्या टीकेचा समाचार घेतला आणि त्यामुळे त्यांच्यावरील टीकेचे वादळ शमण्यास चांगलीच मदत झाली.

' माझे टीकाकार ' या लेखातून आणि ' सुदाम्याचे पोहे ' या लेखसंग्रहाच्या तिसऱ्या आवृत्तीला १९२३ मध्ये कोल्हटकरांनी लिहिलेल्या प्रस्तावनेमधून कोल्हटकरांच्या विनोदी लेखनामागची भूमिका कळण्यास चांगलीच मदत होते. त्यातल्या



व्युत्क्रम पद्धतीच्या स्वीकाराचा उल्लेख मी काही वेळापूर्वी केला. त्याचबरोबर सत्य, कर्तव्य आणि सौंदर्य या तीन तत्त्वांचा आविष्कार हीच मानवी जीवनाची इति-कर्तव्यता किंवा प्रकृती मानली पाहिजे, या दृष्टीने आपण लेखन करण्यास उद्युक्त झालो आहो ही त्यांची कबुली फार महत्त्वाची आहे. आपण अत्यंत धार्मिक किंवा धर्मप्रवण असून धर्मास लागलेल्या किडीवर प्रहार करण्याची भूमिका आपणास का स्वीकारावी लागली याचे कोल्हटकर या ठिकाणी वर्णन करतात. धर्माने अवनत रूप धारण केल्यामुळे सत्य व कर्तव्य यांस आपण पारखे झालो आहोत आणि त्या-मुळे आपल्या आचारविचारांत प्रमाणशीरपणा लोपून आपण बौद्धिक व नैतिक सौंदर्यास पारखे झालो आहोत. अनार्यांच्या चालीरीतींनी आपल्या धर्मांत शिरकाव करून घेऊन उच्छ्वादा मांडला असल्याचे त्यांनी निदर्शनास आणले आहे. शंकर ही देवताच मुळी अनार्यांची आणि गणेशचतुर्थीसारखे उत्सव या अनार्यांच्या दैवतकल्पनेचे अंश आहेत हे त्यांना सुचवायचे आहे. शकुन, लोकभ्रम, तीर्थयात्रा, व्रतवैकल्य यांनी आपल्या समाजातील विचारशक्ती कुंठित झाल्याने तिला विनोदी मात्रेचे वळसे देऊन मूळ पदावर आणणे हे नितांत धार्मिक आहे, अशी कोल्हटकरांची श्रद्धा आहे. पुष्कळदा सत्य ज्ञानाचा जन्म अज्ञानमूलक मिथ्या कल्पनांपासून झाल्याने अशा कल्पनांचे महत्त्व कोल्हटकर नाकारित नाहीत; परंतु शास्त्राच्या कसोटीवर सत्य-ज्ञान बुद्धीच्या आटोक्यात आले असताना पुन्हा त्यातून असत्य ज्ञानाला अंकुर फुटणे हे समाजहिताच्या दृष्टीने कोल्हटकरांना हानिकारक वाटते. ज्योतिषशास्त्र उदयाला आल्यानंतर त्यातून फलज्योतिषासारख्या मिथ्या ज्ञानाचा प्रादुर्भाव होणे किंवा रसायनशास्त्राची बैठक सिद्ध झाल्यानंतर भोंदू साधू-बैराग्यांच्या किमयांवर विश्वास बसणे, अशा प्रकारच्या वृत्तीचे अधिक्षेप करणे त्यांना आवश्यक वाटते. त्यामुळे अद्वैतसिद्धान्त, भागवतधर्मातील भक्तिमार्ग, गणित व ज्योतिषशास्त्रात आर्यांनी लावलेले शोध यांबद्दल कोल्हटकरांनी अत्यंत आदराने लिहिले आहे व त्याचा कुठेही उपहास केला नाही, हे पाहण्यासारखे आहे. तसेच आज-उद्या शास्त्रीय दृष्टीने जी गोष्ट सिद्ध होऊ शकेल, अशांचा उपहास करणेही त्यांनी टाळले आहे. पिशाचचयोनी आणि फलज्योतिष यांचा उपहास करताना नव्या विज्ञानाने ती उद्या सिद्ध होण्याची शक्यता त्यांनी नाकारलेली नाही.

कोल्हटकरांच्या या लेखनामागील उद्दिष्टांचा विचार करताना आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे. कोल्हटकरांच्या लेखनातील सुधारणावाद हा आगरकरप्रणीत आहे, अशी समजूत मोठ्या प्रमाणात रूढ आहे आणि ती चुकीची आहे. कोल्हटकरांना मराठी विनोदाचे मूळ चिपळूणकरांत आहे, असे वाटते आणि चिपळूणकरांच्या निबंधलेखनातील शैली ही त्यांना आकर्षक वाटते. शत्रुपक्षावर तुटून पडणाऱ्या चिपळूणकरांनी 'लोकभ्रम' सारख्या निबंधात जो

लेखनशैलीचा मनोरम आविष्कार घडविला आहे तो कोल्हटकरांना फार महत्त्वाचा वाटतो. याउलट आगरकरांचा सुधारणावाद आणि शैली ही दोन्हीही कोल्हटकरांना अनाकर्षक वाटतात. सामाजिक स्थैर्याच्या दृष्टीने रानड्यांची समाजसुधारणेची समतोल वृत्ती, आणि बुद्धीची, तर्काची संशोधनपर उपासना करण्याची टिळकांची वृत्ती त्यांना महत्त्वाची वाटते. टिळक आणि कोल्हटकर दोघे एकमेकांना मनोमन मानणारे व जाणणारे आहेत. म्हणून टिळकांनी कोल्हटकरांवर लेखणी उगारली नाही व ज्योतिषशास्त्रसंमेलनाच्या अध्यक्षपदी कोल्हटकरांची योजना करण्याची गुणग्राहकता टिळकांनी दाखविली. कोल्हटकरांनी पुढे टिळकपंचांग म्हणून जे ग्रह-गणित रूढ झाले त्याची योजना नागपूरच्या विद्वद्रत्न दप्तरी यांच्याकडून करवून टिळकांच्या कार्यास हातभार लावला. टिळकांच्या कर्मयोगी तत्त्वज्ञानाचे कोल्हटकर जागजागी कौतुक करतात. पुढे १९०९ साली केसरीच्या संपादकांनी म्हणजे न. चि. केळकरांनी पोह्यांच्या दुसऱ्या आवृत्तीस प्रस्तावना लिहिल्याने केसरीच्या धुरीणांचा कोल्हटकरांबद्दलचा पक्षपात स्पष्टच दिसून आला. केसरीच्या सनातनी वाचकांची त्यामुळे चांगलीच कुचंबणा झाली असल्यास आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही.

१९०२ सालापासून १९२२ सालापर्यंत कोल्हटकरांनी एकूण ३२ विनोदी लेख लिहिले. त्यामुळे १९२३ साली प्रसिद्ध झालेल्या तिसऱ्या आवृत्तीस त्यांनी 'सुदाम्याचे पोहे' अर्थात 'साहित्यवत्तिशी' असे नाव दिले आहे. अठरा आणि चौदा अशी त्यांची विभागणी केली, तर पहिल्या अठरा लेखांमध्ये कोल्हटकरांची औचित्यकल्पना सामाजिक दृष्टीने भारलेली आहे, तर पुढील चौदा लेखांमध्ये कोल्हटकरांची दृष्टी वरीच खेळकर आणि सामाजिक जाणिवांच्या सौम्यतेमुळे अधिकाधिक रंजकतेकडे झुकलेली दिसते. त्यांनीच प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे. जुन्या धर्मकल्पनांस न पटण्याजोगे पंधरा आणि बाकीचे सतरा व्यावहारिक आहेत. धर्म-कल्पनांची औपरोधिक मांडणी करणारे लेख उपरोधपूर्ण सहेतुक विनोदाचे निदर्शक आहेत, तर व्यावहारिक विषयांवरील लेखात रंजनपर उपहास अधिक प्रमाणात आहे. पंधरा लेखांमध्ये कोल्हटकरांचे संस्कृतिविषयक सखोल मंथन आणि चिंतन आहे, तर व्यावहारिक सतरा लेखांमध्ये समाजातील अवतीभोवती चाललेल्या नव्या-जुन्या आचारविचारांचे सूक्ष्म अवलोकन आहे.

कोल्हटकरांच्या विनोदी लेखनामागे त्यांचे पाश्चात्य विनोदी लेखनाचे अवलोकन असले तरी कसल्याही पाश्चात्य विनोदी लेखनाची उसनवारी चुकूनही आढळत नाही. त्याचे श्रेय त्यांनी स्वतःच्या स्मरणशक्तीच्या दुबळेपणाला दिले आहे. विनोदी लेखकांची अवलोकनशक्ती आणि स्मरणशक्ती दोन्ही तीव्र असल्या तर अवलोकनशक्तीवर स्मरणशक्तीची मात होऊन वाचलेले-ऐकलेले अशा स्वरूपाचे वाङ्मयधन मोठ्या प्रमाणात त्यांच्या लेखनात प्रतिबिंबित होते. पाश्चात्य



वाङ्मयातील विनोदी चुटके आणि आख्यायिका आपल्या लेखनात वापरण्याचा मोह अशा लेखकांना अनावर होतो. कोल्हटकरांनी असे घडू दिले नाही. त्यामुळे कोल्हटकरांचे विनोदी लेखन सर्वसामान्यपणे विनोदी लेखकांना भुरळ घालणाऱ्या विनोदी चुटक्यांपासून मुक्त आहे. विनोदी चुटक्यांचा विशेष असा की, पक्ष्यांप्रमाणे हे चुटके दूरदूरच्या देशांत स्थलांतरित होतात आणि थोड्याफार फरकाने विनोदी लेखकांच्या लिखाणात ठाण मांडून बसतात. त्यांचे हे उडते स्वरूप लक्षात घेतल्यामुळे या विनोदी चुटक्यांवर लेखकांचा स्वामित्वहक्क नसतो. आचार्य अत्र्यांच्या 'मी कसा झालो?' या आत्मचरित्रात्मक लेखातील स्वतःच्या आयुष्यात घडलेले म्हणून सांगितले गेलेले अनेक चुटके अशा प्रकारचे आहेत असे सांगितले तर आपणास आश्चर्य वाटे.

A teacher entered into the classroom and shouted at the students, who wrote the Shakespere's Hamlet? या चुटक्याचे रूपांतर भावे स्कूलमध्ये आप्पाशास्त्री राजिवडेकरांच्या 'कालिदासाचे शाकुंतल कुणी लिहिले?' असे जोरजोराने विचारण्यात होते. एका वाह्यात काटर्चाने 'मी लिहिले' असे सांगून त्यातील विनोदाचा मूळ इंग्रजी चुटक्याप्रमाणेच स्फोट केला; परंतु पुढे कॉमनरूममध्ये आप्पाशास्त्री शिक्षकांना ही हकीकत सांगत असताना सारे हसतात; परंतु ड्रॉइंगचे शिक्षक गंभीर होतात आणि 'शास्त्रीबुवा, हसू नका, काटर्च असे इब्लिस आहे की त्याने ते नक्की लिहिले असेल अशी माझी खात्री आहे,' असे सांगून विनोदाचा आणखी स्फोट केला आहे. हा त्याचा उत्तरभाग म्हणजे अत्र्यांची खास निर्मिती आहे. मार्क ट्वेनने कुठे तरी म्हटले आहे की, जगात मुळात तीन-साडेतीनशे चुटके आहेत, तेच वेगवेगळी रूपांतर घेऊन वावरत असताना दिसतात. मराठी विनोदाला या चुटक्यांनी फार मोठे चेटुक केले आहे. अगदी चिंतामणराव जोशांचा विनोदही त्यापासून मुक्त नाही, मग इतरांची बात कशाला? कोल्हटकरांचा विनोद या प्रकारच्या मोहात पडत नाही.

त्यामुळेच सुदामा, बंडूनाना आणि पांडुतात्या ही त्यांच्या मानसपुत्रांची तिककल किंवा त्रिकूट हे जेरोम के जेरोमच्या 'थ्री मेन इन ए बोट' किंवा 'थ्री मेन ऑन धी बमेल' वरून सुचलेले नाही. आपल्या आत्मचरित्रात त्यासंबंधी लिहिताना त्यांनी पुराणमताभिमानाची वाचकांचा उपसर्ग स्वतःला लागू नये म्हणून स्वतः कोणी सुदामा असल्याची बतावणी कशी आणि कोणत्या कारणास्तव केली ते सांगितले आहे. भीरुधृष्ट लोकांचा तो एक बावळट आणि मूर्ख असा प्रतिनिधी आहे आणि त्यामुळे बालिश आणि हास्यास्पद कोट्या करून तो चांगलीच रंगत आणतो. सुदाम्याशी स्नेहसंबंधाने नाते प्रस्थापित करतील असे बंडूनाना त्यांना तेल्हारा येथील कोर्टात आयतेच गवसले. तेल्हारा येथे बंडूनाना नावाचे सुनावणी-

कारकून आणि तात्यावा कारकून नावाचे जप्ती-कारकून होते. कोल्हटकरांचा पांडू-तात्या जरा जडबुद्धीचा व स्थूल स्वरूपाचा आणि खादाड आहे. तात्यावांजवळ या वैशिष्ट्यांचा अभाव होता. विशेषतः त्यांच्या अतिरिक्त खाण्यापिण्याचा नाद त्यांना त्यांचे मलकापूर येथील वकील वासुदेवराव पिंपळीकर यांच्यावरून सुचला. वासुदेवरावांच्या झोपाळूपणाचे त्यांनी आत्मचरित्रात केलेले वर्णन वाचले तर त्यांच्या-पुढे पांडुतात्या काहीच नव्हे, असे वाटायला लागते.

कोल्हटकरांची सामाजिक टीका ही तत्त्वनिष्ठ तर व्यावहारिक विषयावरची टीका ही बुद्धिनिष्ठ आहे. कोल्हटकरांच्या अशा टीकेमध्ये भावनिकता आणि भाव-नोत्कटता अगदी येऊ शकत नाही. याबाबत एका महत्त्वाच्या घटनेचा उल्लेख करण्यासारखा आहे. हिराबाई पेडणेकर नावाची एक प्रख्यात गायिका श्रीपाद कृष्णांच्या अतिशय परिचयातली होती. भीमाबाई नावाच्या एका गणिकेची ती सुविद्य कन्या होती. मोगुबाई कुर्डीकर आणि ती एकाच शाळेत-कॉन्व्हेंट शाळेत शिकत होत्या. ती दिसायला अतिशय देखणी आणि तिचे रागज्ञान अब्बल दर्जाचे असे. नाटकांच्या पदांच्या चालीसाठी कोल्हटकर, केळकर, खाडिलकर, गडकरी, गुर्जर इत्यादी नाटककारांचा तिच्याकडे राबता होता. तिने लिहिलेल्या कविता मासिक मनोरंजनात प्रसिद्ध झाल्या आहेत. तिने दोन नाटके लिहिली आहेत. त्यांपैकी ' संगीत दामिनी ' हे नाटक किलोस्कर मंडळीचे मालक जोगळेकर यांनी बसवावयास घेतले होते. संयुक्त मानापमानात धैर्यधराची भूमिका करणारे जोगळेकर हे तिचे प्रियकर होते. ते आणखी काही दिवस जगते तर कदाचित त्या दोहोंचे लग्नही झाले असते. जोगळेकरांच्या अकाली निधनामुळे ती व्यसनाधीन होऊन तिची परवड झाली आणि तिची फार मोठी शोकांतिका झाली. तिच्याकडे नाटककार देवल चालले असता Good Night या शब्दांनी कोल्हटकरांनी त्यांना डिवचले अशी आख्यायिका आहे. त्यामुळे उसळून जाऊन रागाने ती आपली पुतणी असून तिच्याबद्दल असे उद्गार कोल्हटकरांनी काढावेत याबद्दल त्यांनी निर्भर्त्सना केली. देवलांच्या संशयकल्लोळातील रेवतीचे नितांत रमणीय चित्र या हिराबाईचे आहे. ही हिराबाई देवलांच्या मोठ्या बंधूंपासून, रामभाऊ देवलांपासून झाली होती म्हणून तिच्याबद्दल देवलांच्या मनात अतीव करुणा होती. गणिकेच्या संततीच्या भवितव्याचा एक सूचक परंतु उदात्त मार्ग मोठ्या भावनोत्कटतेने रंगविला आहे. प्रहसनासारख्या ढोबळ हास्यप्रधान नाटकात अशी उत्कटता आली ती या भावनोत्कटतेमुळे. कोल्हटकरांच्या साऱ्याच लेखनात या भावनोत्कटतेचा पूर्ण अभाव आहे. किलोस्कर-देवलांमधील भावनोत्कटतेमुळे निर्माण झालेल्या विनोदाचे कोल्हटकरांना पूर्ण वावडे आहे. उलट अर्जुनासारख्या पूर्वी लग्ने झालेल्या प्रौढाने, दुर्धृतासारख्या अंतःपुरात अनेक स्त्रिया बाळगणाऱ्या राजाने सुभद्रा-शकुंतलां-



सारख्या कोवळ्या कुमारिकांवर प्रेम करावे आणि लोकांनी ते मिटक्या मारीत पाहावे यामध्ये कोल्हटकरांना आपल्या विवाहकल्पनेची, प्रेमकल्पनेची आणि सौंदर्य-दृष्टीची घोर विटंबना वाटते. त्यामुळे या खोट्या, दुवळ्या, भावपूर्ण कल्पनांच्या वाटेला ते मुळीच जात नाहीत. त्यांची नाटके कृत्रिम ठरण्याचे हे एक महत्त्वाचे कारण आहे. आपल्या विनोदी लेखनात खंबीर तात्त्विक भूमिकेवर उभे राहणारे कोल्हटकर नाटकांत मात्र कृत्रिमतेच्या पूर्ण आहारी जातात. समाजविघातक कल्पनां-वर विनोदी लेखनातून प्रहार करणारे कोल्हटकर नाटकांमध्ये समाजसुधारक, चिंतक म्हणून चोरून वावरताना दिसतात. कृत्रिमतेला, चमत्कृतीला पोषक अशी दृश्ये आणि फार्सी नाटकातील चालींची पदे त्यांना नाटकांमध्ये आकर्षित करतात; वेषांतर, रूपांतर, शब्दांतर आणि चमत्कृती यांचा धुमाकूळ घालतात. नाट्याच्या प्रकृतीला ते हानिकारक आहे, इकडे त्यांचे दुर्लक्ष होते. नावीन्य, स्वतंत्रता आणि कल्पकता यांच्या हव्यासामुळे नाटकातील प्राण हरवून बसतात. नाटकांच्या नावां-पासून कृत्रिमतेचा सोस धरतात आणि मूकनायकसारख्या शब्दावर, मुका या शब्दावर कोटी करण्यासाठी जीव टाकतात. त्यांचे शिष्योत्तम गडकरी यांनी कोटि-बाजपणा, कल्पनाचमत्कृती यांचा स्वीकार केला तरी भावनोत्कटतेची जोड देऊन ते कोल्हटकरांच्या कल्पनांत जीव भरतात. त्यामुळे कोल्हटकरांची नाटके नाहीशी होऊन गडकऱ्यांच्या नाटकांचे अधिराज्य चिरंतन प्रमाणात मनावर उमटते. गड-कऱ्यांच्या नाटकांची नावेही कोल्हटकरांप्रमाणे पंचाक्षरी आहेत. अपवाद एकच प्यालाचा ! ते मुळात 'प्याला एकच' असे पाहिजे; परंतु त्यात किक नसल्याने ते नाइलाजाने 'एकच प्याला' असा बदल अनिच्छेने करताना दिसतात. दोघांच्या नाटकांतील नामसादृश्य आणि कल्पनासादृश्य गौण असून त्यांतील वृत्तिभिन्नता महत्त्वाची आहे. त्यामुळे गडकरी नाटककार म्हणून महत्त्वाचे व विनोदकार म्हणून गौण ठरतात.

कोल्हटकरांनी 'मराठी वाङ्मयातील विशेष' नावाचा एक अतिशय महत्त्वाचा लेख १९०९ साली लिहिला आहे. उदात्त व क्षुद्र, थोर व लहान अशा कल्पनांच्या संयोगाने हास्यरस निर्माण करण्यात येतो. मराठी भाषेतील तत्सम म्हणजे संस्कृत शब्दांच्या प्राचुर्याने हे कार्य बिकट होऊन बसते. शुद्ध संस्कृत शब्दांचे विडंबन करून वा त्यांच्या जोडीला क्षुद्रत्वबोधक देशी मराठी किंवा मुसलमानी शब्द वापरण्याची कसरत करावी लागते. मराठी तमाशातील किंवा फार्सातील विनोद प्रायः याच प्रकारचा असल्याने हीन दर्जाचा होता. कर्त्याच्या ठिकाणी नामाएवजी सर्वनामाची योजना करून आणि कर्म अध्याहृत ठेवून मनात अश्लीलता ठेवून बोलायला लागले, तर मराठीतील क्रियापदे अश्लीलसूचक व्हायला वेळ लागत

नाही. परंतु अशा विनोदाला ते वळी पडले असते तर मग ते श्रीपाद कृष्ण कसले ? कमरेखाली घसरलेला असा विनोद कटाक्षाने टाळून श्रीपाद कृष्ण बौद्धिक विनोदाकडे म्हणजे कोटीकडे वारंवार वळतात. ज्याला पार्लमेंटरी म्हणजे शिष्टमान्य म्हणता येईल, अशा संस्कृतनिष्ठ भाषेला बौद्धिक चमत्कृतीने वाकवून आपल्या अपूर्व बुद्धिविलासाने चकित करणे आणि सामाजिक आचार-विचारांचे दंभस्फोट करून अंतर्मुख व्हायला लावणे हे कोल्हटकरांच्या विनोदाचे खरे कार्य. त्यामुळे कोल्हटकरांचा हा तत्त्वनिष्ठ विनोद अनन्यसाधारण स्वरूपाचा आहे. हे शिवधनुष्य त्यांच्या पातळीवर जाऊन पेलल्याचे मराठीत दुसरे उदाहरण नाही.

कोल्हटकरांच्या सहेतुक विनोदामध्ये बुद्धीला धक्का देऊन क्षणभर प्रक्षुब्ध करण्याचे आणि त्यातील तत्त्वनिष्ठेमुळे अंतर्मुख करण्याचे जसे सामर्थ्य आहे तसेच त्यातील कल्पकतापूर्ण चमत्कृतीमुळे मनाला रिझविण्याचेही सामर्थ्य आहे. उपहास, उपरोध, कोटित्व हे त्यांच्या विनोदाचे खरे सामर्थ्य असले तरी वक्रोक्ती, परिहासोक्ती, अतिशयोक्ती, विडंबन इत्यादी अनेक प्रकारांचा ते जागजागी उपयोग करतात. आपल्या मानसपुत्रांचे स्वभाव निश्चित करून तद्वारा विनोद तर त्यांनी पदोपदी साधला आहे. बंडूनानांचे नाना प्रकारचे नाद, पांडुतात्यांचा खादाडपणा, सुदाम्याचा गोष्टीवेलहाळपणा या वैशिष्ट्यांनिशी सोवळे-ओवळे, उपासतापास, पुण्यातील देव-देवळे, भोंदू लोकांची फसवेगिरी आणि धर्मभोळ्यांचा अडाणीपणा यांची ते अनेकानेक हास्योत्पादक चित्रे रेखाटतात. बंडूनानांनी बैठ्या खेळाच्या समयी पाण्याने चिठ्ठी लिहिणे आणि पाणी म्हणून शाई पिणे, अडकित्याने सुपारी समजून सगळाच्या सगळा उंट कातरून गट्ट करणे. साहित्यपरिषदेची प्राथमिक तयारी म्हणून तिघांनी तीन तऱ्हेची पुस्तके लिहिण्यातील करामतीचे वर्णन, लग्नातील हसण्या-फुगण्यांचे प्रकार, वृत्तपत्रकारांच्या लेखनशैलीचे अज्ञानजन्य विडंबन, याचकांचे प्रकार, मत्कुणपूजेसारख्या मूर्ख समजुती, यांची वर्णने नितांत हास्योत्पादक आहेत. इंग्रजांच्या आगमनाने सभा-संमेलनांचे जे युग सुरू झाले आहे त्याचे चोरांच्या संमेलनाच्या रूपाने केलेले विडंबन हा कोल्हटकरांच्या कल्पनाशक्तीचा एक अत्युच्च नमुना आहे. आपल्या शकुनादिकांचे विडंबन करण्यासाठी झोपणाऱ्या सुधारकांच्या डोक्यावर पाल पाडण्याच्या तिवकलीच्या प्रयत्नांचे वर्णन नितांत हास्योत्पादक आहे.

डोक्यावर पाल पडली तर माणसाचा तत्काळ कपाळमोक्ष होतो या शकुनाचा पडताळा पाहण्यासाठी अर्धवट झोपेत लवंडलेल्या सुधारकांवर वरची पाल पडावी अशा खटपटीला सुरुवात होते. सुदाम्याच्या या प्रयत्नामुळे ती पाल सैरा-वैरा धावू लागते आणि त्या धांदलीत ती पाल नेमकी सुदाम्याच्याच डोक्यावर



पडते. सुदामा लिहितो :

‘ वीज पडून सुद्धा वसला नसता इतका धक्का मला वसला व मी गप्पकन डोळे मिटून घेतले. आपण जिवंत आहोत का मरून मुर्दा होऊन पडलो आहोत हे पाहण्याकरता मी काही वेळाने हळूच डोळे किलकिले करून पाहू लागलो, तो बंडू-नाना आपल्या मांडीवरील मांजरास गोंजारताना वसलेले दिसून आले. ते म्हणाले, ‘ सुदामदेव, आज तुमचा प्राण केवळ मांजराने वाचविला. तुमच्या डोक्यावर पाल पडणार तोच मला कशी सद्बुद्धी झाली कुणास ठाऊक, मी हे मांजर तुमच्या डोक्याच्या व पाठीच्या मधून पलीकडे भिरकावून दिले. याप्रमाणे मांजर आडवे गेल्याने तुमचा मृत्यू घडवून आणण्याचा पालीचा हेतू साफ फसला ! ’ असो. तर मजवर आलेला प्रसंग याप्रमाणे अकल्पित रीतीने टळल्यामुळे मला पाल आणि मांजर या दोघांच्या शकुनांचा विस्मयकारक ठोकताळा पाहावयास मिळाला.’

लोकहितवादी, फुले यांनी जे कार्य करण्यासाठी त्वेषाने आणि चिडीने समाजावर प्रहार केला ते कोल्हटकरांनी कसे हसत-खेळत करून दाखविले ते पाहण्यासारखे आहे.

कोल्हटकरांच्या लेखनामागची प्रकृती मूलतःच विचारवंताची, तत्त्वचिंतकाची असल्याने त्यांच्या विनोदी लेखनाची वैठकही गंभीरच आहे. त्यांच्या लेखाची सुरुवात वैचारिक, तात्त्विक निबंधासारखी गंभीर असते आणि हळूहळू ते खुलत, मोकळे होत जातात आणि कोट्यांच्या आतषबाजीमुळे त्यांच्या मुक्त झालेल्या कल्पनाशक्तीला वेळोवेळी बांध पडल्यासारखा वाटतो; परंतु त्यांच्या उत्तरकालीन लेखनामध्ये ते अधिकाधिक लालित्याकडे, खेळकरपणाकडे झुकताना दिसतात. ‘ पांडुतात्यांची निर्जळी एकादशी ’ सारख्या नितांतसुंदर लेखामध्ये ते कथानकाच्या अंगाकडे फार मोठ्या प्रमाणात वळलेले दिसतात. तिघांच्या वडिलांच्या तीन तऱ्हांच्या गमतीने केलेल्या वर्णनाने लेखाला सुरुवात होते आणि शेवटी संपूर्ण लेख म्हणजे ‘ निर्जळी ’ या शब्दावरच्या आल्हाददायक कोटीला मिळालेले साहित्यरूप असे त्यांचे स्वरूप बनते.

कोल्हटकरांच्या विनोदी लेखनाने मराठीत विनोदाचे स्वतंत्र दालन उघडले गेले आणि गडकरी, अच्युत बळवंत, चिं. वि. जोशी, आचार्य अत्रे, बांदेकर, कॅ. लिमये, शामराव ओक, पु. ल. देशपांडे, रमेश मंत्री, वि. आ. बुवा, गंगाधर गाडगीळ आणि बाळ गाडगीळ यांच्या विनोदी लेखनाने या दालनाचा विस्तार होत गेला. मराठी विनोदाचा त्यामुळे कलात्मक अंगाने भरपूर विस्तार झाला; परंतु या दालनातील मध्यवर्ती भक्कम दगडी शिल्प मात्र अभेद्यरूपाने श्रीपाद कृष्णांचेच म्हणून उभे राहिलेले दिसते. त्यांच्या अवतीभवतीच्या वाढीव इमारतींमध्ये अली-

३८ । काही साहित्यिक : काही साहित्यकृती

कडे सिमेंटच्या जंगलाप्रमाणे विस्तार झालेला दिसला तरी जुने झाले म्हणून श्रीपाद कृष्णांचे वास्तुशिल्प शिळेही झाले नाही आणि ते मोडीत काढावे असा विचार चुकूनही मनात येत नाही.

यापेक्षा अधिक भाग्य आणि वैभव ते कोणते ?



## केळकरांचा बुद्धिनिष्ठ दृष्टिकोण

‘परिस्थितीची प्रतिकूलता’ ही नेहमीच मराठी माणसाच्या कर्तृत्वाची संधी ठरली आहे. तिचे आव्हान स्वीकारून तिच्यावर मात करीतच त्याने मराठी संस्कृतीचा उज्ज्वल इतिहास वेळोवेळी घडविला आहे. संतांनी तीन शतके या प्रतिकूल परिस्थितीशी झुंज दिली आणि मराठी हातांना आध्यात्मिक बळ दिले. शिवाजीने तर स्वतःच्या कर्तृत्वाने आजूबाजूचा अंधकार छेदून टाकत आणि सारा महाराष्ट्र प्रकाशाने उजळवून मराठी माणसाचे वेगळेपण प्रकर्षाने लक्षात आणून दिले. एकोणिसाव्या शतकातही अनेक कर्त्या पुरुषांच्या रूपाने मराठी संस्कृतीच्या याच अंगाचे पुन्हा एकदा देदीप्यमान दर्शन घडले.

या कर्त्या पुरुषांनी एकोणिसाव्या शतकात एका नव्या समर्थ राष्ट्राची स्वप्ने पाहिली आणि एका जुनाट पुराण राष्ट्राचे नव्या स्वतंत्र चैतन्यशाली राष्ट्रात परिवर्तन करण्यासाठी काय करायला हवे, याचा अनेकांगी विचार केला. या अंगांमध्ये त्यांनी इतिहासाला महत्त्वाचे स्थान दिले. माणसाचे हात कार्यक्षम होण्यासाठी केवळ विज्ञाननिष्ठा आणि व्यवहारवाद उपयुक्त नसून त्याच्या मनाच्या व बुद्धीच्या सांस्कृतिकदृष्ट्या केलेल्या मशागतीतूनच केवळ हे शक्य आहे, हे त्यांच्या लक्षात आले. इंग्रजांच्या राजवटीमुळे आपले राजकीय स्वातंत्र्य तर संपुष्टात आले होतेच; परंतु फसव्या शांततेचा आणि सुरक्षिततेचा अंमल सगळ्या लोकांच्या मनावर इतका चढला होता की, त्याला उतारा म्हणून आपल्या संस्कृतीतील काही कर्तृत्वाची, उज्ज्वलतेची शिखरे दाखवून त्यांना जागे करणे आवश्यक होते. त्यासाठी इतिहासाचा या कर्त्या पुरुषांनी फार चांगला उपयोग करून घेतला.

कोणत्याही देशाच्या इतिहासाचे खरेखुरे हृद्गत त्या देशाच्या संस्कृतीत वाढलेल्या आणि मुरलेल्या व्यक्तीच्या हातूनच व्यक्त होऊ शकते, हे इतिहासाचे

मर्म लक्षात घेऊन त्यासाठी आयुष्ये देणाऱ्या पुढ्यांची निपज होण्यासारखी परिस्थिती एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात महाराष्ट्रात निर्माण झाली होती. आपल्या देशाचा इतिहास अनेकपरींनी अनेक इंग्रज अभ्यासक परिश्रमाने लिहीत होते. परंतु त्यामध्ये जेत्यांचा अभिनिवेश पुरेपूर होता आणि त्यामुळे त्या लेखनामध्ये आपल्या इतिहासाचे हृद्गत व्यक्त होणे अशक्यप्रायच होते. म्हणून आपला इतिहास उभा करण्यासाठी अगोदर साधनांची जमवाजमव करण्याचा प्रचंड खटाटोप करण्यासाठी काही व्यक्ती कटिबद्ध झाल्या आणि त्यांनी मराठ्यांच्या इतिहासाच्या क्षेत्रात एक नवे युग सुरू केले. मराठी मनामध्ये प्रखर स्वाभिमानाची फुंकर घालण्यात ज्यांच्या लेखणीला असाधारण यश आले, त्या विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी रावबहादुर का. ना. साने यांना या कामी प्रोत्साहन देऊन ' काव्येतिहाससंग्रह ' नावाचे, प्रामुख्याने इतिहासाच्या साधनांचा शोध घेण्यासाठी, मासिक काढून या कार्याला वेगाने चालना दिली. त्यानंतर न्यायमूर्ती महादेव गोविंद रानडे व लोकमान्य टिळक यांनी आपल्या राजकारणाच्या व समाजकारणाच्या प्रचंड उद्योगात मग्न असताही ऐतिहासिक संशोधनाच्या महत्त्वाच्या कार्याला आस्थेवाईकपणाने प्रोत्साहन दिले. रा. व. पारसनीस, इतिहासाचार्य विश्वनाथ काशीनाथ राजवाडे, खरेशास्त्री अशा या कार्यक्षेत्रात विलक्षण कर्तृत्व गाजविणाऱ्या इतिहाससंशोधकांचा उदय त्यांच्याच डोळ्यांसमोर होत होता आणि या दोघा महापुरुषांचे त्याकडे जातीने लक्ष होते. इतिहाससंशोधनाच्या कार्यातील या महापुरुषांची आस्था संशोधनाच्या कार्याला सदैव उपकारक ठरली. राजकारणाचा सर्वव्यापी व्याप सांभाळून टिळकांनी केलेले वैदिक संशोधनाचे कार्य विख्यात आहे आणि न्यायमूर्ती रानडेयांनी उपलब्ध तुटपुंज्या साधनांच्या आधाराने मराठ्यांच्या सत्तेच्या उत्कर्षाची जी मीमांसा केली तिच्यातून मराठी संस्कृतीचे हृद्गत फार चांगल्या रीतीने प्रकटले.

रानडे आणि टिळक यांचा हा इतिहासप्रेमाचा आणि इतिहासाच्या मूलभूत जाणिवेचा वारसा त्यांच्या नंतरच्या काळात साहित्यसम्राट नरसिंह चिंतामण केळकर यांनी सांभाळला, जोपासला आणि चालवला. रानडे आणि टिळक यांच्या-प्रमाणेच केळकरांची इतिहासाबद्दलची आस्था अंतःकरणापासूनची होती. त्यांनाही त्यांनी हाती घेतलेल्या वृत्तपत्रीय व राजकीय व्यापांमुळे इतिहाससंशोधकाची भूमिका स्वीकारता आली नाही. परंतु त्या कामी आयुष्य वाहिलेल्यांच्या कार्याचे महत्त्व ओळखून आणि ते करीत असलेल्या कार्यात लक्ष घालून आपल्या जिज्ञासेला, विवेचनाला आणि मर्मज्ञतेला केळकरांनी फार मोठी समृद्धी प्राप्त करून दिली.

केळकरांच्या पाठीमागे लो. टिळकांची फार मोठी पुण्याई उभी होती आणि टिळकांच्या बंदिवासाच्या काळात केळकरांनी ज्या संयमाने आणि कर्तबगारीने केसरीची धुरा सांभाळली होती, त्यामुळे टिळकांच्या हयातीतच केळकरांकडे टिळकांचे



वारस म्हणून पाहिले जात होते. टिळकांच्या राजकारणाची, समाजकारणाची, वृत्त-पत्रनीतीची सारी अंगे केळकरांइतकी दुसऱ्या कुणी जवळून पाहिली नव्हती आणि ही शस्त्रास्त्रे चालविण्याचे ज्ञान टिळकांच्या तालमीत तयार झाल्यामुळे केळकरांना फार चांगल्या रीतीने ज्ञात झाले होते. परंतु त्याचबरोबर केळकरांच्या लेखणीला मध्यम मार्गाचे उपजतच अंग होते. टिळकांच्या प्रखर झोतामध्ये राहूनही या मध्यम-मार्गानुसरणाने त्यांनी स्वतःचे असे एक वेगळे स्थान निर्माण केले होते. त्यामुळे हाती घेतलेल्या कार्यात काही तरी उत्तुंग, भव्य निर्माण करण्याचा हव्यास त्यांनी धरला नाही. मात्र एखाद्या कामात आस्थेने लक्ष घालून संयततेने त्यांची अंगोपांगे न्याहाळित त्याची वास्तव चिकित्सा मार्मिकतेने त्यांनी केली नाही, असे कधी घडले नाही. त्यांच्या इतिहासलेखनातही त्याचा प्रत्यय आल्याखेरीज राहत नाही.

१९०८ नंतरचा पाच-सहा वर्षांचा काळ महाराष्ट्राच्या इतिहासात अत्यंत नैराश्याचा आणि नाउमेदीचा गेला. लो. टिळकांना शिक्षा होऊन ते ब्रह्मदेशातील मंडालेच्या तुहंगात सहा वर्षांचा कारावास स्थितप्रज्ञतेने भोगित होते. महाराष्ट्रात लॉर्ड सिडनेहॅम या अत्यंत पाताळयंत्री, आणि स्वातंत्र्याची चळवळ आपल्या सर्व सामर्थ्यानिशी दडपून टाकण्याची राक्षसी महत्त्वाकांक्षा बाळगणाऱ्या, असहिष्णू गव्हर्नराने चालविलेली बेगुमान दडपशाही आणि सतत त्या दडपशाहीच्या छायेत चाललेली केसरीची वाटचाल, यामुळे साऱ्या वातावरणात अनिश्चिती आणि संशय भरलेला होता. अशा वेळी केळकरांनी आयर्लंडातील स्वातंत्र्यलढ्याचा इतिहास मराठी वाचकांपुढे ठेवून त्यांच्या मनाची स्वातंत्र्येच्छा तळपत ठेवण्याचे ठरविले. कायदे कौन्सिलात राजद्रोही सभासंबंधीचा कायदा पास करून टिळकांना अन्यायाने गजा-आड लोटून जनतेच्या मनावर धाकदपटशांचा प्रयोग करण्याचे सरास तंत्र राज-कर्त्यांनी अवलंबिले असले तरी, हा कायदा पास करताना जो वादविवाद झाला होता, त्याप्रसंगी बंगालच्या ना. रासबिहारी घोष यांनी खुद्द व्हाइसरॉयच्या तोंडावर 'हिंदुस्थान हे दुसरे आयर्लंडच होऊ पाहात आहे, सांभाळा !' अशा इशारा दिला होता आणि त्यासंबंधाने केसरीत लिहिताना केळकरांनी 'हिंदुस्थान आयर्लंड झाले' असा सणसणीत अग्रलेख लिहिला होता. त्या वेळेपासून मनात खदखदत असलेल्या या विषयाचा सांगोपांग अभ्यास करून १९०९ साली, ३०० पृष्ठांचा विस्तृत 'आयर्लंडचा इतिहास' केळकरांनी मराठी वाचकांना सादर केला.

'नामूलं लिख्यते किञ्चित्' या बाण्यानेच त्यांनी हा इतिहास लिहिला आहे. त्यासाठी आयर्लंडविषयक उपलब्ध पुस्तकांची त्यांनी जमवाजमव केली, त्यांचे धावते अवलोकन केले आणि आपल्या सुबोध, ओघवती भाषाशैलीने त्या इतिहासाचे अंतरंग उलगडून दाखविले. आयर्लंडमधील स्वातंत्र्यलढ्याचे आणि त्यातील स्वातंत्र्ययोद्ध्यांचे प्रेरक दर्शन त्यांनी या इतिहासातून प्रामुख्याने घडविले आहे आणि बीजवृक्षन्यायाने

मराठी मनाला कर्तव्याची योग्य ती दिशाही दाखविली आहे. परंतु संयत, जिज्ञासू व इतिहासकाराच्या चिकित्सक मनाने आयर्लंडच्या स्वातंत्र्ययुद्धाचे निःस्वार्थी दृष्टीने दर्शन घडविण्याची केळकरांची इतिहासकाराची नजरच प्रामुख्याने या ग्रंथात नजरत भरते.

केळकरांना धावत्या उपलब्ध ज्ञानापेक्षा स्थिर अशा शहाणपणाच्या गोष्टीत अधिक रस होता आणि आपल्या इतिहासलेखनातून त्यांचे धागेदोरे शोधण्याचे त्यांनी सातत्याने, परंतु मर्यादित साधनांच्या आणि विवेचनशक्तीच्या साहाय्याने प्रयत्न केले आहेत. त्याचा पहिला प्रत्यय त्यांच्या या पहिल्याच मोठ्या आकाराच्या लेखनात आल्याखेरीज राहत नाही. केळकरांच्या लेखनात सावरकरांच्या लेखनातला आवेश नव्हता, राजवाड्यांची कल्पकतेची विलक्षण झेप नव्हती, परंतु खास कोठे तरी जिचे वेगळेपण मान्य करावे, अशी जिज्ञासा होती. संकलनाची स्वतंत्र दृष्टी होती आणि लेखणीचा अनावर असा झपाटा होता. म्हणूनच आयर्लंडचा प्राचीन व अर्वाचीन इतिहास, केळकरांच्या या लेखनातून उपलब्ध होतो आणि आयर्लंड व हिंदुस्थान यांच्यातील साम्यभेदाची अनेक तुलनाही उपलब्ध होते. केळकरांचे सारे लक्ष सारासारविचारांवर आहे. केवळ स्वातंत्र्याच्या कल्पनेचा एकांगी पाठपुरावा त्यांनी येथे केला नाही. केळकरांमधला जिज्ञासू पत्रकार, निःस्वार्थी इतिहासकार, सावध राजकारणी आणि उत्साही लेखक या सर्वांचा परिचय या त्यांच्या पहिल्याच इतिहासलेखनात होतो.

केळकरांच्या इतिहास-लेखनातील ' मराठे व इंग्रज ' हे गुणवत्तेने आणि लोक-प्रियतेने सर्वांत महत्त्वाचे ठरलेले पुस्तक. मराठ्यांच्या इतिहासातील आस्थापूर्वक वाटचालीचा प्रत्यय या पुस्तकातून चांगल्या रीतीने येत असल्याने केळकरांच्या या पुस्तकाला स्वतःची एक गुणवत्ता प्राप्त झाली आणि आयर्लंडच्या इतिहासापेक्षा मराठेशाहीच्या इतिहासाची मार्मिक चिकित्सा पहिल्यांदाच इतक्या विविध अंगांनी मराठी वाचकांसमोर एका विवक्षित दृष्टिकोणातून आल्यामुळे ती तत्काळ लोकप्रिय होण्यास कारणीभूत झाली. ' आयर्लंडच्या इतिहासा ' प्रमाणेच एक महत्त्वाची घटना या पुस्तकाच्या लेखनास कारणीभूत ठरली. १९१८ साली मराठेशाही नष्ट झाल्याला शंभर वर्षे पुरी होत होती. प्रतिसांवत्सरिक श्राद्ध तिथीनुसार करण्याच्या प्रघातास अनुसरून मराठेशाहीचे हे शतसांवत्सरिक श्राद्ध वाङ्मयरूपाने साजरे करण्याचे केळकरांनी मनावर घेतले. सुखातील अनेकांच्या लेखनसाहाय्याने, संग्रहरूपाने एक पुस्तक प्रसिद्ध करावे, अशी योजना होती. परंतु १९१८ मध्ये अशा प्रकारचे पुस्तक तयार होऊन प्रसिद्ध होण्याची आशा दुरावल्यामुळे त्यांनी स्वतःच हे पुस्तक झपाट्याने लिहून हातावेगळे केले; आणि १९१८ च्या मार्चमध्ये सुमारे तीनशे पृष्ठांचा हा ग्रंथ त्यांनी मराठी वाचकांसमोर ठेवला. मार्चनंतर टिळकांबरोबर त्यांना हिंदु-



स्थानाबाहेर जायचे होते, त्यामुळे कालहरण करण्यात अर्थ नव्हता. टिळकांच्या राजकीय कार्यात ते रात्रंदिवस कार्यरत होते आणि अशा अवस्थेत ग्रंथ पुरा करून ठरलेल्या वेळेत मुद्रित स्वरूपात वाचकांच्या हाती देण्यात, त्यांच्या कार्यकुशलतेचे, हुकमी लेखनशक्तीचे आणि हाती घेतलेल्या विषयाच्या झपाटलेपणाचे दर्शन घडते. विषय अनेक वर्षांच्या परिशीलनामुळे, अवलोकनामुळे आणि प्रत्यक्ष स्वानुभवामुळे मनात घोळत होताच आणि या विषयासंबंधाने कुठे काय आहे आणि तौलनिक-दृष्ट्या त्यांतले गौण-प्रधान काय ठरते, याचीही जाण त्यांना नेमकी होती. त्यामुळेच इतक्या त्वरेने त्यांच्या हातून हा ग्रंथ पुरा होऊ शकला.

या ग्रंथामध्ये त्यांनी मराठ्यांच्या इतिहासातील शिवकालोत्तर घडामोडींचा धावता परंतु साक्षेपी आढावा घेतला आहे; मराठेकालीन इतिहास घडविणाऱ्या व्यक्तींच्या गुणावगुणांचा परामर्श घेतला आहे आणि त्याचबरोबर इंग्रज या देशात कसे आले, त्यांनी आपल्या व्यापाराच्या वाढीबरोबरच सत्तेच्या महत्त्वाकांक्षेची पाळेमुळे कशी रोवली आणि आधुनिक युद्धशास्त्राच्या परिणामकारक योजनेने, नव्या शस्त्रास्त्रांच्या साहाय्याने सारा हिंदुस्थान कसा पादाक्रांत केला, याचे चित्र रेखाटले आहे. इंग्रजांच्या यशाचे रहस्य त्यांच्या राष्ट्रीय बाण्यात तर मराठ्यांच्या अपयशाचे बीज त्यांच्या राष्ट्रीय वृत्तीच्या अभावात कसे आहे इकडे त्यांनी नेमके लक्ष वेधले आहे. आपल्या देशाच्या इतिहासातील स्थित्यंतरे ही राष्ट्रीय उद्रेकातून, धार्मिक आचारविचारांच्या बदलातून न घडता ती काही ऐतिहासिक व्यक्तींच्या लोकोत्तर गुणावगुणांच्या फरकांतून घडून कशी आली आहेत, याचे या पुस्तकामध्ये मार्मिक दिग्दर्शन करण्यात आले आहे. काही इतिहासकार सांगतात त्याप्रमाणे जातिभेद, चातुर्वर्ण्य हे आपल्या अपयशाचे कारण का व कसे होऊ शकत नाही, याबद्दलचे केळकरांचे या पुस्तकातील विवेचन महत्त्वाचे आहे. तात्त्विक न्यायबुद्धी व व्यवहार या दृष्टीने विचार केल्यास मराठ्यांचे जातिभेदामुळे फारसे नुकसान झाले नसून संघटितपणाचा व स्वातंत्र्याच्या मूलभूत कल्पनेचा अभाव यामुळेच नुकसान झाले आहे, असे केळकरांचे मत आहे व अनेक प्रकारच्या उद्बोधक उदाहरणांनी त्यांनी ते सिद्ध केले आहे.

मराठे व इंग्रज यांच्या संबंधांचे काही राजकीय मुद्द्यांना अनुसरून विवेचन या ग्रंथाच्या उत्तररंगात केले आहे. हे विवेचन सांगोपांग व मनाजोगते करावयाचे तर आणखी एक एवढेच विवेचन करावे लागेल, असे माहिती गोळा करताना आढळून आल्याचे प्रास्ताविक निवेदनात केळकरांनी म्हटले आहे. परंतु काही विशिष्ट मुद्द्यांच्या संदर्भातील या ग्रंथातील विवेचन अनेक प्रकारच्या साक्षेपी माहितीच्या संकलनातून सिद्ध झाल्यामुळे एक संदर्भग्रंथ म्हणून या ग्रंथाला काही एक मोल प्राप्त झाले आहे. महाराष्ट्राचा सांस्कृतिक इतिहास लिहावयाच्या कामी या माहितीचा

फार उपयोग होण्यासारखा आहे. सामाजिक व सांस्कृतिक अंगांनी याच प्रकारच्या आणखी काही महत्त्वाच्या मुद्द्यांचा परामर्श घेण्याइतकी सवड केळकरांना मिळाली असती, तर त्यांच्या हातून महाराष्ट्राचा सांस्कृतिक इतिहास चांगल्या रीतीने सिद्ध होऊ शकला असता, याच्या असंख्य खुणा या पुस्तकाच्या पानापानावर विखुरलेल्या आहेत. केळकरांनी पुढे केव्हा तरी तसे करावयाचे योजिले होते, परंतु तसा योग आलेला दिसत नाही. मात्र १९१८ नंतरच्या काळातही आजपावेतो अभ्यासकांनी अशा रीतीने प्रयत्न केले नाहीत, ही वस्तुस्थिती लक्षात घेतली पाहिजे. आज साधनांची अनुकूलता अनेक पटींनी वाढल्यामुळे ही गोष्ट अशक्य नसली तरी केळकरांच्या कामाचा उरक व मनात आलेल्या कल्पनेचा पाठपुरावा करण्याचा छंद यांच्या अभावामुळे अशा तऱ्हेचे कार्य होऊ शकत नाही, असेच म्हटले पाहिजे.

‘सदोष पारतंत्र्य व सदोष स्वातंत्र्य यांत पसंत, नापसंत करण्यासारखे काहीच नाही असे कोण म्हणेल?’ असा एक मार्मिक प्रश्न विवेचनाच्या ओघात केळकरांनी उपस्थित केला आहे आणि मराठेशाहीच्या सदोष स्वातंत्र्यात आणि पारतंत्र्यात देखील सधनता, स्वतंत्रता, पौरुष व पराक्रम दाखविण्याची संधी, राज्यकारभाराचा अनुभव, नशीब काढण्यास साधने व खुली जागा, राष्ट्रीय कीर्ती ही सर्वच अधिक होती, असे केळकरांनी दाखविले आहे. आणि त्यामुळेच अनेक दोषांनी डागळलेली मराठेशाही केळकरांना समकालीन इंग्रजी राजवटीपेक्षा केव्हाही प्रिय वाटणे साहजिक आहे. आणि म्हणूनच मराठेशाहीच्या नाशाने व्यथित झालेल्या केळकरांच्या मनाने, उन्नत माथ्याने व निःशंकपणे या ग्रंथात हे ‘शतसांवत्सरिक श्राद्ध’ मांडले आहे. त्या पाठीमागची ही भूमिका लक्षात न घेता या ग्रंथांचे केवळ चिकित्सक नजरेने परिशीलन करणाऱ्यांना या ग्रंथाचे हृद्गत कधी कळणार नाही. भावनेचा झुळझुळणारा प्रवाह त्या काळात मोठा प्रेरक व रोचक वाटल्यास नवल ते काय ! केळकरांनी या ग्रंथात १९११ साली घडलेली एक नाट्यपूर्ण हकीकत दिली आहे. मुंबईच्या गव्हर्नरांचे एक मॉरिसन नावाचे कौन्सिलर व केळकर यांचे संभाषण या हकीकतीत दिले आहे. टिळकांना गजाआड लोटले असताही केळकरांनी ‘केसरी’ ज्या धैर्याने चालविला होता, त्याचा राग मॉरिसन यांच्या मनात धुमसत होता. तो त्यांच्या बोलण्यात उफाळून येत होता. ते केळकरांना म्हणाले,

“तुम्ही चालविलेले वर्तमानपत्र हातात घेताच, ते न वाचताही केवळ उपजत-बुद्धीने मला असे समजते की, त्यात राजद्रोही मजकूर असलाच पाहिजे. तुमच्या मनात काय विचार घोळतात हे मला बरोबर माहीत आहे.”

“आपण एवढे मनकवडे आहात असे जर आपणास खरोखर वाटते, तर माझ्या मनात काय विचार घोळताहेत हे एकदम उघडच सांगून टाकाना का ? म्हणजे सुचल्यास त्याचा काही खुलासा करीन.”—केळकर.



“तुमच्या मनात दोन प्रकारचे विचार घोळतात. एक तर तुम्हाला मराठे-शाही राज्य गेले याबद्दल वाईट वाटते व दुसरे तुम्हाला असे वाटते की, इंग्रजांना ताबडतोब आपले चंबुगवाळे घेऊन हिंदुस्थानातून घालवून द्यावे.” मॉरिसन.

केळकरांनी या प्रसंगी दिलेले उत्तर मोठे मार्मिक आहे. ते म्हणाले, “आपण मजवर दोन आरोप ठेविले आहेत. पैकी पहिल्या आरोपाची कबुली मी ताबडतोब देतो, व त्याबद्दल आपणास काय शासन मला करावेसे वाटेल ते अवश्य करा. होय, खरेच आहे ! शंभर वर्षांच्या पलीकडे अगदी याच शहरात आमच्या लोकांचे राज्य होते, याबद्दल मला अभिमान वाटतो, व ते नष्ट झाले याबद्दल मनापासून दुःख होते. पेशवाई प्रत्यक्ष पाहिलेल्या माणसांबरोबर आम्हांस आज बोलता येते, इतकी पेशवाई अलीकडची आहे. जर आम्ही तिची आठवण विसरू म्हटले तरी आम्हास विसरता येणार नाही आणि तिची आठवण होऊन खेद होणे, मनुष्यस्वभावास धरूनच आहे. पण आपण जो दुसरा आरोप मजवर करिता तो मात्र खरा नाही. पेशवाईच्या गुणाबरोबर आम्हाला तिचे दोषही आठवतात. शिवाय आज मराठे-शाही पुन्हा प्रस्थापित व्हावी, अशी आमची इच्छा आहे, असे धरून चालले तरी इष्टानिष्ठ, शक्याशक्य यांच्यामधला विवेक करण्याची बुद्धी मला काय, किंवा माझ्या मताच्या इतरांना काय ईश्वराने दिलीच नाही, असे कसे मानता ?”

इष्टानिष्ठ, शक्याशक्य यांच्यामधला विवेक करण्याची बुद्धी हेच केळकरांच्या सान्या व्यक्तिमत्त्वाचे व कार्याचे रहस्य असल्याने त्यांच्या इतिहासलेखनातही त्याचे प्रतिबिंब पडले आहे. त्यामुळे इंग्रज स्वतःबद्दल लिहिणार नाही, इतक्या बुद्धिनिष्ठ दृष्टिकोणातून केळकर त्यांच्या कार्याचे इंगित स्पष्ट करतात.

याच मूलभूत जिज्ञासेतून आणि सारासार विचार करण्याच्या शक्तीतून त्यांचा ‘फ्रेंच राज्यक्रांती’ हा ग्रंथ १९३७ साली जन्मास आला. केळकर या वेळी केसरी-मराठा संस्थेच्या कार्यातून स्वेच्छेने मुक्त झाले होते. अशा वेळी फ्रेंच राज्य-क्रांतीचा अन्वयार्थ स्वतः समजावून घ्यावा आणि मराठी वाचकांना समजावून सांगावा, ही त्यांच्या मनाची धारणा त्यांच्या ज्ञानोपासक वृत्तीची व मराठी वाचकांना बहुश्रुत करण्याच्या तळमळीची द्योतक आहे, हेच आपल्या लक्षात येते. तटस्थ इतिहासकाराच्या नजरेने त्यांनी फ्रेंच राज्यक्रांती, तिच्या पाठीमागची इतिहासाची सूत्रे आणि फ्रान्समधील राजकीय घडामोडी, नेपोलियनचा उदय आणि फ्रेंच राज्य-क्रांतीचा शेवट यांचे विवेचन केले आहे.

तात्यासाहेब केळकरांना मराठी वाचकांकरिता, उपलब्ध साहित्य साधनांच्या आधारे एक ‘शिवचरित्र’ लिहावयाचे होते. १९३० साली शिवाजीच्या जन्माला तीनशे वर्षे पुरी होत होती. पेशवाईचे शतसांवत्सरिक श्राद्ध अभिनव रीतीने करणाऱ्या केळकरांना शिवाजीमहाराजांचे हे ‘त्रिशतसांवत्सरिक वाङ्मयश्राद्ध’ ही

चांगल्या रीतीने पार पाडता आले असते. १९२९ पासूनच त्यांनी तशा दृष्टीने तयारीला सुरुवात केली होती व प्रत्यक्ष लेखनालाही हात घातला होता. रायगड मंडळ व भारत इतिहास संशोधक मंडळ यांचे केळकर या काळात महत्त्वाचे पदाधिकारीच नव्हे, तर जवळजवळ सर्वेसर्वा होते. त्यामुळे 'शिवचरित्र कार्यालया' ची स्थापना करून शिवचरित्रविषयक अससल साधनांच्या जमवाजमवीकडे, चिकित्सक इतिहासकारांच्या सहकार्याने त्यांची छाननी करण्याकडे आणि त्यांच्या व्यापक स्वरूपाकडे लक्ष ठेवून या कार्याचे महत्त्व जनतेच्या मनावर ठसविण्याच्या कार्याकडे लक्ष देण्याचे महत्त्व या वेळी त्यांना विशेष वाटले. म्हणून त्यांनी संकल्पित शिवचरित्राचे काम थांबवून वर निर्देशिलेल्या कार्याकडे आपली शक्ती; युक्ती व बुद्धी खर्च करून शिवचरित्रविषयक संशोधनाच्या कार्याला गती देण्याच्या कार्यातच प्रामुख्याने लक्ष घातले. केळकरांच्या पुढाकाराने, सहकार्याने व मर्मज्ञ दृष्टीमुळे १९३० नंतरच्या दहा-पंधरा वर्षांच्या काळात शिवचरित्रविषयक संशोधनाच्या कार्याला चांगलाच उठाव आला.

केळकरांनी एक पत्रकार, महाराष्ट्राचे राजकीय नेते आणि इतिहासाचे अभिज्ञ या नात्याने मराठ्यांच्या इतिहास संशोधनाच्या कार्यात फार मोठे लक्ष घातल्याने इतिहास-संशोधकांना आपल्या संशोधनाच्या कार्यात मोठा हुरूप प्राप्त झालेला दिसतो. केसरी व सह्याद्रीतून त्यांनी खरेशास्त्री यांच्या ऐतिहासिक लेखसंग्रहाचे, शिवभारताचे, चि. वि. वैद्य, राजवाडे इत्यादी संशोधकांच्या साधन-सामग्रीचे आणि मराठीतील इतिहासविषयक लेखनाचे अत्यंत विस्ताराने विवेचन केले आहे. त्यांच्या काही इतिहासविषयक महत्त्वाच्या स्फुटलेखांचा संग्रह 'इतिहास-विहार' या नावाने प्रसिद्ध करण्यात आला आहे. इतिहासविषयक त्यांच्या सर्वकष जाणिवांची व्याप्ती त्यावरून फार चांगल्या रीतीने होण्यासारखी आहे. विशेषतः त्यांच्या सह्याद्री खंडातील निबंधमालेतील इतिहासविषयक लेखनातून त्यांनी इतिहास व वाङ्मय यांच्या संबंधाने जे मर्मज्ञाही लेखन केले आहे ते अद्यापपर्यंत तरी मराठीत एकमेवाद्वितीय ठरले आहे. या संबंधातील त्यांचे विवेचन केवळ तात्त्विक स्वरूपाचे नसून 'तोतयाचे बंड' नावाची एक ललितरम्य ऐतिहासिक कलाकृती निर्माण करून त्यांनी ऐतिहासिक नाटकांच्या क्षेत्रात एक आदर्शच निर्माण केला आहे. 'तोतयाचे बंड' हे नाटक केळकर लिहू शकले आणि अशा तऱ्हेची ललित कृती मराठी इतिहासकारांत केळकरच काय ते फक्त निर्माण करू शकले, याचे कारण केळकरांची इतिहास-मर्मज्ञताच होय, यात कसलीही शंका नाही.



## केळकरांचा इतिहासविचार

तात्यासाहेब केळकरांकडे मराठी माणसाच्या वाटचाला क्वचितच येणारा सर्वोच्च सन्मान चालून आला तो 'साहित्यसम्राट' या उपाधीच्या रूपाने. हा सन्मान केवळ त्यांच्या वाङ्मयीन कामगिरीला अनुलक्षून नव्हता, तर त्यांच्या अष्टपैलू व्यक्तिमत्त्वाला मिळालेली जनतेची ती पावती होती. केळकरांच्या काळातील मराठी संस्कृतीची डोळस चिकित्सकता, अभिजात रसिकता आणि व्यापक जाणकारी ही केळकरांमध्ये एकवटली असल्याचा साक्षात्कार केळकर वारंवार घडवीत होते. म्हणूनच केळकरांपेक्षाही अव्वल दर्जाची वाङ्मयसेवा करणाऱ्यांना 'साहित्य-सम्राट' म्हणण्याची चूक महाराष्ट्राने केली नाही. महाराष्ट्रात 'युगप्रवर्तक साहित्यिक', 'नटवर्य', 'नटश्रेष्ठ', 'आचार्य' इत्यादी उपाधी अनेकांना लागल्या आहेत, लावल्या जात आहेत; परंतु 'साहित्य-सम्राट' मात्र एकटे केळकरच !

केळकरांच्या व्यापक जाणकारीमध्ये त्यांच्या इतिहासविषयक मर्मज्ञतेला काही एक विशेष महत्त्व आहे. त्यांच्या जन्माच्या आगेमागे नुकतीच कुठे इतिहासासंबंधी आणि विशेषतः मराठ्यांच्या इतिहासासंबंधी एक नवी जाणीव महाराष्ट्रात निर्माण झाली होती. केळकरांसारख्या तरुणांच्या मनात या जाणिवेने राष्ट्रीय वृत्तीचे बीजारोपण केले नसते तरच नवल ! केळकरांच्या आयुष्याच्या एन उमेदीच्या काळात का. ना. साने, वामुदेवशास्त्री खरे, रावबहादूर पारसनीस, इतिहासाचार्य राजवाडे अशांसारख्या अव्वल दर्जाच्या इतिहासतज्ज्ञांची एक देदीप्यमान पिढी मराठ्यांच्या इतिहाससंशोधनाच्या कार्यात उतरली होती आणि त्याच काळात गायकवाडवाड्यात केसरीच्या संपादकपदाची धुरा वाहता वाहता केळकरांमधला स्वयंसाची पत्रकार या संशोधकांच्या कार्याचे आत्मियतेने आणि जातिवंत जिव्हा-

ळचाने परिशीलन करित होता. या संशोधकांच्या इतिहाससंशोधनविषयक कार्यात केळकरांनी सुरुवातीपासूनच रस घेतला. 'केसरी' मध्ये इतिहासविषयक ग्रंथांची परीक्षणे केळकरांनी लिहून-लिहवून घेऊन- मोठ्या अगत्याने प्रसिद्ध केली.

लो. टिळकांच्या शिवजयंत्युत्सव आणि रायगड स्मारक फंडाच्या कामात केळकरांनी पहिल्यापासूनच लक्ष घातले होते आणि टिळकांच्या पश्चात त्यांची सूत्रे केळकरांच्या हाती आली होती. पुण्यामध्ये राजवाड्यांच्या प्रेरणेने भारत इतिहास संशोधक मंडळाची स्थापना झाली आणि त्या संस्थेची सूत्रे कालांतराने केळकरांच्याच हातात गेली, ती त्यांच्या इतिहासविषयक मर्मज्ञतेमुळे व अभ्यासामुळे. १८१८ साली मराठेशाही नष्ट झाली. १९१८ साली या घटनेस १०० वर्षे पुरी होत होती. केळकरांनी या प्रसंगी मराठेशाहीचे शतसांवत्सरिक श्राद्ध अभिनव पद्धतीने साजरे करावयाचे ठरविले. त्यांनी द्रुतगतीने 'मराठे व इंग्रज' हे पुस्तक लिहिले व ते ३ जून १९१८ रोजी प्रतिज्ञेने प्रसिद्ध केले. केळकरांच्या इतिहासज्ञानाची पहिली मोठी चुणूक या पुस्तकाच्या रूपाने दिसून आली. मात्र १९३० साली छत्रपती शिवाजी-महाराजांचे त्रिशतसांवत्सरिक वाङ्मयश्राद्ध शिवचरित्ररूपाने साजरे करण्याची केळकरांची इच्छा पुरी झाली नाही. कारण शिवाजीविषयक ऐतिहासिक साधने मोठ्या प्रमाणात गोळा झाल्याखेरीज हे काम हाती घेऊ नये, असे त्यांना वाटले. म्हणूनच भा. इ. सं. मंडळामध्ये स्थापन झालेल्या 'शिवचरित्र कार्यालया'च्या संशोधनकार्यास अनुकूलता निर्माण करणे आणि त्या कार्यात जाणकारीने लक्ष घालणे यावरच या काळात त्यांनी आपले लक्ष केंद्रित केलेले दिसते.

तात्यासाहेबांनी 'मराठे व इंग्रज' या ग्रंथाखेरीज मराठ्यांच्या इतिहासा-मध्ये भर टाकील असा स्वतंत्र ग्रंथ लिहिला नाही, किंवा उपलब्ध साधनसामग्रीच्या आधारे आमच्या इतिहासाच्या संशोधनाची भूमिकाही घेतली नाही. परंतु त्यांच्या इतिहासातील मार्मिक अभिज्ञतेमुळे त्यांनी वेळोवेळी जे इतिहासविषयक लेख लिहिले, परीक्षणे लिहिली व व्याख्याने दिली, त्यांतून इतिहासाबद्दलचा, विशेषतः मराठ्यांच्या इतिहासाबद्दलचा, त्यांचा मर्मग्राही विचार प्रतीत होतो. तो मौलिक स्वरूपाचा असल्याने त्याच्याकडे मराठीच्या नव्या अभ्यासकांचे लक्ष वेधणे आवश्यक आहे.

केळकरांचा इतिहासविचार हा दोन वेगवेगळ्या प्रकारच्या प्रश्नांच्या संदर्भात व्यक्त झाला आहे. त्यांतला पहिला विचार हा मराठ्यांच्या इतिहासासंबंधीचा. मराठेशाहीचा अस्त होण्याची कारणे शोधित असता हा प्रश्न तटस्थ दृष्टीने कसा सोडविता येईल, याचा ते विचार करताना दिसतात. आपल्या 'मराठे व इंग्रज' या ग्रंथात तुलनात्मक पद्धतीने, सत्यान्वेषणाच्या दृष्टीने या प्रश्नाची त्यांनी सविस्तर चर्चा केली आहे. मराठ्यांच्या अस्तित्वाची, त्यांच्या पराभवाची आणि



त्यांच्या गुणावगुणांची चर्चा एवढ्या विस्तृत रीतीने कोणी केल्याचे दिसत नाही.

त्यांच्या इतिहासविषयक लेखनातील दुसरा महत्त्वाचा विचार म्हणजे मराठ्यांच्या इतिहासाच्या सिद्धतेचा. हा इतिहास सिद्ध करण्यासाठी उपलब्ध असलेल्या व होऊ शकणाऱ्या साधनसामग्रीकडे कोणत्या दृष्टीने पाहावे, त्याचा कसा उपयोग करून घ्यावा, इतिहासप्रामाण्याच्या संदर्भात त्याची प्रतवारी कशी असावी, यासंबंधी केळकरांनी वारंवार आपले विचार व्यक्त केले आहेत, वेळोवेळी त्यासंबंधाने लिहिले आहे. मात्र त्यासाठी स्वतंत्र ग्रंथ काही त्यांनी लिहिला नाही. इतकेच नव्हे, तर स्वतंत्र लेखरूपानेही या प्रश्नाचा विचार केला नाही. त्यांच्यासमोर नव्याने आलेल्या संशोधकांच्या काही साधनसामग्रीचे परीक्षण करताना त्यांनी प्रामुख्याने या दुसऱ्या प्रश्नाचा विचार केला आहे.

इतिहासाकडे कोणत्या दृष्टिकोणातून पाहावे आणि मराठ्यांच्या इतिहासाच्या सिद्धतेसाठी कोणती भूमिका घ्यावी, यासंबंधाने विसाव्या शतकातच विचार करण्याची वेळ का आली, यापूर्वी तसे प्रयत्न का झाले नाहीत, अशांसारख्या प्रश्नांची उत्तरे केवळ स्वाभिमानाच्या दृष्टिकोणातून कोणी देत असले तरी केळकरांना या उत्तरांत फारसे तथ्य वाटत नाही. इंग्रजांच्या सान्निध्यामुळे ऐतिहासिक कागदपत्र जतन करण्याची, त्यांचा साकल्याने अभ्यास करण्याची जी एक नजर आम्हांला प्राप्त झाली आहे, तिचे महत्त्व केळकरांना अपार वाटते. जिवंत राष्ट्राला इतिहासाची आवश्यकता काय, यासारख्या भूमिका घेऊन वादविवाद करण्यास प्रवृत्त झालेल्यांची तर्कदुष्टता केळकरांनी दाखविली आहे. इतिहासाबद्दलची आस्था ही पारतंत्र्यातील व स्वातंत्र्यकाळातील राष्ट्रांना सर्व काळी सारख्याच प्रमाणात असणे हे त्यांच्या सुजाणतेचे लक्षण आहे. अशा प्रकारची सुजाणता आपल्या देशात नुकतीच कुठे प्राप्त होत आहे आणि आपल्या देशाच्या भावी उज्वलतेचे ते चिन्ह आहे, याबद्दल केळकरांना मनोमन खात्री आहे.

म्हणूनच मराठ्यांच्या इतिहासाचा उद्धार करण्यासाठी साने, पारसनीस, खरे, राजवाडे इत्यादी संशोधकांनी कमरा कसल्या आहेत, ही घटना त्यांना अर्थपूर्ण व दूरगामी परिणाम करणारी वाटते. महाराष्ट्रातील दरीखोरी पालथी घालून, सुखासीनतेकडे पाठ फिरवून आणि स्वतःच्या ऐहिक अभिवृद्धीचा विचार दूर ठेवून हे संशोधक ऐतिहासिक कागदपत्रांच्या जमवाजमवीच्या कार्यात अहर्निश मग्न आहेत. इतिहाससंशोधनाचे महत्त्वाचे कार्य त्यांच्या हातून होत आहे, आणि त्याबद्दल सारा महाराष्ट्र त्यांच्याबद्दल कृतज्ञ राहिल याबद्दल केळकरांना कसलीही शंका नाही. परंतु या इतिहाससंशोधनाच्या कार्यात यापूर्वी अगदीच काही कार्य झाले नाही, असे नाही, हे सांगणे त्यांना महत्त्वाचे वाटते. इतिहासासंबंधी शास्त्रप्रस्थापनाची किंवा सत्यशोधनाची दृष्टी ठेवून काम करीत असताना इतिहास म्हणजे

काय होय आणि इतिहास म्हणजे काय नाही, यासंबंधी वेगवेगळ्या भूमिकांचा विचार करणे म्हणूनच केळकरांना आवश्यक वाटते. भारत इतिहास संशोधक मंडळाच्या चौविसाव्या वर्धापनदिनानिमित्त 'इतिहास हे शास्त्र की कला?' या विषयावर केळकरांनी व्याख्यान देऊन त्यासंबंधाने आपली भूमिका स्पष्ट केली आहे. कालपरवापर्यंत घडलेली प्रत्येक गोष्ट 'इतिहास' या संज्ञेत बसू शकते आणि त्या दृष्टीने इतिहासाची व्याप्ती फार मोठी आहे, परंतु त्या सर्वांस 'इतिहास' म्हटल्याने इतिहासाचे रूप केवळ घटनांच्या जंत्रीचे होते. म्हणूनच 'दुर्मिळता हा इतिहासाचा मौल्यवान व महत्त्वाचा अलंकार आहे व 'इतिहास' म्हणून ज्याला म्हणावयाचे तो दुर्मिळतेच्या गुणांनीच मंडित असला पाहिजे,' हे केळकर सांगतात. त्यांच्या मते; " भूतकालवाचक ते सर्वच इतिहास नव्हे. तसेच कादंबरी, काव्य व महाकाव्यही इतिहास नव्हे. "

दुर्मिळतेच्या तत्त्वावर 'मनुष्याने केलेले सत्यकथन तो इतिहास' अशी केळकर भूमिका घेतात आणि सहजगत्या उच्चारल्या गेलेल्या 'सत्यकथन' या शब्दातील खड्डा किती मोठा आहे, हे त्यांच्या लक्षात येते. स्वतः पाहिलेल्या गोष्टीचा जेथे आपणास निर्णय देता येत नाही, तेथे भूतकाळातील घटनांतून सत्याचा शोध कसा घ्यावयाचा? तेव्हा 'सत्यशोधन' हीच इतिहासकाराची खरी कसोटी आहे हे खरे असले तरी एक जवळजवळ अशक्यप्राय गोष्ट त्याला 'इतिहासा'च्या नावाने सिद्ध करावयाची असते, हे त्याने लक्षात घेतले पाहिजे. ज्याला आपण ऐतिहासिक सत्य म्हणतो ते तर मर्यादित व संशयित असते. अशा वेळी इतिहाससंशोधनाची भूमिका कोणती असावी? एखादी गोष्ट ऐतिहासिक सत्य आहे, हे लक्षात आल्यानंतर इतिहासकाराने आजच्या परिस्थितीच्या संदर्भात बरेवाईटपणाच्या दृष्टीने विचार करावा काय आणि त्यासंबंधी आपला म्हणून काही निर्णय द्यावा किंवा देऊ नये? अशा महत्त्वाच्या प्रश्नांची मूलभूत चर्चा ठिकठिकाणी केळकर करित असताना दिसतात. आमच्याकडच्या इतिहासकारांच्यामध्ये या या प्रश्नांच्या बाबतीत दोन तट पडलेले दिसतात. खरेशास्त्र्यांचे म्हणणे, इतिहासकाराने खऱ्याखोट्याचा निर्णय ठरवीत बसणे फारसे बरे नव्हे. शेजवळकरांना, तसा निर्णय लावणे आवश्यक आहे असे वाटते आणि केळकरही त्याच मताचे आहेत. परंतु निर्णय देण्यापूर्वी 'ऐतिहासिक सत्य' म्हणजे काय, याचा इतिहासकाराने ठाम निर्णय केला पाहिजे आणि मगच न्यायाधीशाची भूमिका त्याने पत्करली पाहिजे. एरवी आपपरभाव, राष्ट्रीयता, पूर्वग्रह आणि स्वकालावरून इतिहासकाळाकडे पाहणे इत्यादी दोषांतून त्याला सहसा मुक्त व्हावयाचे नाही, असा इशारा केळकरांनी देऊन ठेवला आहे.

केळकरांनी म्हणूनच इतिहाससंशोधकांनी सिद्ध केलेल्या अनेक ग्रंथांवर परीक्षणे करताना 'ऐतिहासिक सत्य' या कल्पनेचा सातत्याने पाठपुरावा केला





आहे.

सदाशिव महादेव दिवेकर या मुंबईच्या व्यापाऱ्यांना इतिहाससंशोधनाबद्दल निस्सीम प्रेम असल्याने मोठ्या प्रयत्नाने परमानंदाच्या 'शिवभारत' या शिवचरित्रात्मक हस्तलिखित ग्रंथाची प्रत मिळविली व मोठ्या परिश्रमाने व पदरमोड करून ती प्रसिद्ध केली. या ग्रंथाचे परीक्षण करताना केळकरांनी ऐतिहासिक काव्यग्रंथांची, बखरग्रंथांची व त्यांच्या आधाराने इतिहास लिहिणाऱ्या इतिहासकारांची छाननी केली आहे. 'शिवभारता' सारख्या अलंकारप्रचुर व कल्पनाशक्तीने समृद्ध असणाऱ्या ग्रंथाने शिवचरित्रात मौलिक भर घातली आहे, ही जर वस्तुस्थिती असेल, तर ऐतिहासिक कागदपत्रांचा शोध घेऊन नव्या दृष्टीने लिहिणाऱ्या इतिहासकारांनी त्यापाठीमागचे मर्म शोधणे आवश्यक नाही काय?' असा प्रश्न या संदर्भात केळकरांनी उपस्थित केला आहे. एक काळ असा होता की तेव्हा बखरी व शिवभारतासारखे काव्यग्रंथ हीच इतिहासजिज्ञासा पुरविण्याची मुख्य साधने होती. इतर साधने विद्यमान नव्हती असे नाही. पण ती भूमिगत द्रव्याप्रमाणे असून निरूपयोगी होती. भूमिगत द्रव्य सापडण्याला जी एक दृष्टी लागते, तशाच प्रकारची दृष्टी इतिहाससंशोधनात लागते. ती अर्वाचीन काळात इतिहाससंशोधकांना प्राप्त होत असली तरी जुन्या काळी इतिहासलेखनाचे जे प्रयत्न झाले, त्यांच्याकडे संपूर्णतया दुर्लक्ष करणे धोक्याचे आहे, असे केळकरांना वाटते.

बखरींच्या आधाराने इतिहासलेखन करणाऱ्यांचा उपहास करण्याची इतिहास संशोधकांतील सार्वत्रिक प्रवृत्ती केळकरांना योग्य वाटत नाही. म्हणूनच 'ग्रँट डफ हा नव्या दृष्टीने सत्यान्वेषण करून चिकित्सक प्रबंध लिहिणारा इतिहासकार' या शब्दांत केळकर त्याचा गौरव करतात. सर जदुनाथ सरकार यांनी मराठी बखरींचा अधिक्षेप करून फारशी बखरींच्या आधाराने शिवचरित्र लिहिण्यात गौरव मानला. परंतु 'बखरकार म्हटला म्हणजे येथून तेथून सगळा सारखाच' ही गोष्ट त्यांना जितकी पटावी तितकी पटलेली दिसत नाही. राजवाड्यांनीही शहाजीच्या काळासंबंधी लिहिताना बखरींचा आधार घेतला नाही, असे मुळीच नाही. या घटना लक्षात घेऊन बखरींसारख्या साधनांचे इतिहासलेखनाच्या दृष्टीने महत्त्व वर्णिताना केळकरांनी या इतिहाससंशोधकांच्या भूमिकेचा फार चांगल्या रीतीने परामर्श घेतला आहे. केळकरांनी या संदर्भात एक अत्यंत मार्मिक विधान केले आहे. ते म्हणतात, "आधी इतिहासकार, नंतर बखरकार व त्यानंतर (शिवभारतासारखी रचना करणारे) काव्यग्रंथकार अशी इतिहासलेखकांची सत्त्वाच्या दृष्टीने चढती भाजणी आहे. पण ऐतिहासिक सत्याच्या दृष्टीने अर्थात उतरती भाजणी आहे." मराठ्यांच्या इतिहासासंबंधाने जे लेखन झाले होते त्यामध्ये ऐतिहासिक सत्याचा साक्षात्कार नामांकित इतिहासकारांनी लिहिलेल्या इतिहासग्रंथापेक्षाही काव्यग्रंथ व

बखरी यांमधूनच मोठ्या प्रमाणात होतो, असा याचा स्पष्ट अर्थ आहे. केळकरांनी इतिहाससंशोधकांच्या मूळ भूमिकेच्या ममविरच नेमका आघात केला आहे !

केळकरांना इतिहाससंशोधकांच्या अस्सल कागदपत्रांच्या शोधांचे महत्त्व अपार वाटत होते. त्यांचा अधिक्षेप करावा अशीही त्यांची मुळीच दृष्टी नव्हती, परंतु त्याचबरोबर अस्सल कागदपत्रांना, समकालीन पुराव्यांनाच केवळ महत्त्व देण्याची त्यांची दृष्टी इतिहासलेखनाच्या पारंपरिक सत्यान्वेषणाच्या भूमिकेचा उच्छेद करित होती. त्यामुळे इतिहाससंशोधनाच्या कार्यात तारतम्याचा दृष्टिकोण त्यांना प्रतिपादणे अवश्य वाटते. ते त्यांच्या प्रकृतीशी आणि व्यक्तिमत्त्वाशी सुसंगतच आहे.

ऐतिहासिक सत्यान्वेषणाची केळकरांची भूमिका ही राजवाड्यांच्या एतद्विषयक भूमिकेची दुसरी बाजू आहे, हे त्यांचे सारे लेखन काळजीपूर्वक वाचले असता लक्षात येण्यासारखे आहे. इतिहासाचार्य विश्वनाथ काशीनाथ राजवाडे यांनी १८९८ ते १९१८ या कालखंडात 'मराठ्यांच्या इतिहासाच्या साधनां' चे २२ खंड प्रसिद्ध केले. परिश्रमपूर्वक जमविलेल्या अस्सल ऐतिहासिक कागदपत्रांचा मौलिक खजिनाच राजवाड्यांनी या खंडातून महाराष्ट्रीय जनतेला बहाल केला. या खंडांना लिहिलेल्या प्रदीर्घ प्रस्तावनांतून राजवाड्यांच्या प्रतिभेच्या अप्रतिहत विलासाने इतिहाससंशोधकांना फार मोठी प्रेरणा मिळाली. या प्रस्तावनांतील पहिल्या व चौथ्या खंडाच्या प्रदीर्घ प्रस्तावना फार महत्त्वाच्या आहेत. त्यातून त्यांनी मराठ्यांच्या इतिहासावर प्रकाश टाकण्याच्या दृष्टीने उपलब्ध असलेल्या बखरींचे सविस्तर परीक्षण केले आहे. बखरी या इथून-तिथून आख्यायिका, दंतकथा यांच्यावर आधारलेल्या असल्याने ऐतिहासिक दृष्टीने मोठ्या अविश्वसनीय आहेत. नाना तऱ्हेच्या विपर्यासांनी त्या जशा खच्चून भरलेल्या आहेत, तशाच पुष्कळ ऐतिहासिक गोष्टींच्या अभावाचे साधारणत्व या बखरींतून कसे आढळते याची राजवाड्यांनी परिश्रमपूर्वक माहिती सादर केली आहे. " एक अस्सल चिटोरे सर्व बखरींच्या बहुमताला हाणून पाडण्यास बस आहे. ह्या संबंधाने विचार करता 'Majority of Documents' वर फारशी भिस्त ठेवता येत नाही. विश्वासाहूँ अस्सल कागदाच्या एका चिटोऱ्यावर जितका विश्वास ठेवता येतो तितका स्वदेशीय व विदेशीय बखरकारांच्या व बखरवजा इतिहासांच्या भाकड कथांवरती अर्थात ठेवता येत नाही,' ही भूमिका राजवाड्यांनी १८९८ सालीच आग्रहाने मांडली व या भूमिकेने इतिहासकारांच्या कार्याला एक वेगळीच दिशा प्राप्त करून दिली.

उपलब्ध बखरींचे परीक्षण करताना राजवाड्यांनी समकालीन बखरकारांनी लिहिलेल्या बखरी या त्यातल्या त्यात काहीशा विश्वसनीय आहेत, हे लक्षात आणून दिले.



शिवभारताचे परीक्षण करताना राजवाड्यांच्या या भूमिकेतील अतिरिक्तता लक्षात आणून देण्याचे कार्य केळकरांनी केले आहे. बखरींमुळे इतिहासकालीन घटनांबद्दलची दीर्घकालीन आठवणींची एक परंपरा लक्षात येते आणि या परंपरे-मुळे इतिहासकालीन व्यक्ती व घटना यांच्याकडे पाहण्याचा जनसामान्यांचा दृष्टिकोण लक्षात येतो. त्याकडे दुर्लक्ष केल्याने इतिहासकाराला आपल्या संस्कृतीच्या अंगोपांगांचे ज्ञान होणे सर्वथा अशक्य होते. आणि म्हणूनच आठवणी व आख्यायिका यांच्यामागची मनोभूमिका समजावून घेण्याच्या दृष्टीने बखरींचे महत्त्व केळकरांना प्रस्थापित करणे अत्यावश्यक वाटते. पुराव्यांच्या शास्त्राच्या आधारेने समकालीनांनी लिहून ठेवलेल्या कागदपत्रांना जरूर महत्त्व असते, पण समकालीन पुरावे इथून तिथून सारेच विश्वासपात्र असतात असे थोडेच आहे ? समकालीन पुराव्यांमधला दृष्टिकोण कोणत्या व्यक्तींकडून व्यक्त झाला आहे इकडेही इतिहासकाराला लक्ष द्यावे लागते. त्यामुळे कित्येक वेळेला विषमकालीन इतिहासकाराने तटस्थतेने इतिहासनिर्णयांच्या काही नव्या साधनांचा उपयोग केला असेल, तर त्यांची फलनिष्पत्ती समकालीनांपेक्षाही अधिक महत्त्वाची असते. तसेच समकालीन लेखक बिनशर्त विश्वासपात्र असलाच पाहिजे ही समजूतही फोलपणाची असते. समकालीन कागदपत्रांतून कित्येक व्यक्ती भावनांना, विकारांना बळी पडलेल्याही दिसतात. त्यामुळे अस्सल कागदपत्रांकडे तारतम्याने पाहण्याची गरज केळकरांना अधिक महत्त्वाची वाटते. याच भूमिकेवरून पोवाडे व ऐतिहासिक संस्कृत काव्ये यांचा विचार केळकरांनी केला आहे; व त्यांना कमीपणा का द्यावा, असा प्रश्न त्यांनी विचारला आहे. त्याकडे दुर्लक्ष करता येण्यासारखे नाही, असे केळकरांना वाटते.

इंग्रज-डच-पोर्तुगीज साधनांकडे पाहू गेल्यास अस्सल कागदपत्रे म्हणून त्यांना महत्त्व देण्याचा धोका पत्करू नये, कारण उडतउडत कर्णोपकर्णी व चुकीच्या दूषित ग्रंथांच्या पाच-चार वस्त्रांतून गाळलेली अशा स्वरूपाचीच ती आढळतात. या पार्श्व-भूमीवर बखरींना अगदीच हीन लेखण्याची चूक इतिहासकारांनी करणे धोक्याचे आहे, ही जाणीव केळकरांनीच पहिल्यांदा दिलेली दिसते.

मराठ्यांचा खरा इतिहास लिहिणाऱ्याला इतिहाससाधनांच्या माध्यमातून रचनात्मक बुद्धीनेच कार्य करावे लागते. त्यासाठी विशिष्ट साधनांचा अत्याग्रह ऐतिहासिक सत्यशोधनाच्या कार्यात गती येऊ देत नाही, अशी गर्भित सूचना या प्रकरणी केळकरांना द्यावीशी वाटते.

खरेशास्त्र्यांच्या 'ऐतिहासिक लेखसंग्रहा'चे परीक्षण करताना भावी इतिहासकारांना उपलब्ध साधनांच्या वेगवेगळ्या प्रकारांचा कसा उपयोग होणार आहे, याची चर्चा केली आहे. या चर्चेमध्ये केळकरांनी अस्सल ऐतिहासिक साधनांचे

महत्त्व अनेक अंगांनी वर्णिले आहे आणि त्याचबरोबर दुय्यम साधनांतील ग्राह्यांश स्वीकारण्याचेही आवाहन केले आहे. बखरींवर ठपका ठेवून इंग्रजांनी पुढे आणलेल्या कागदपत्रांना अतिरिक्त महत्त्व देण्याची काही इतिहासकारांची वृत्ती फारशी स्पृहणीय आहे, असे केळकरांना वाटत नाही. इंग्रज इतिहासकार 'आम्ही हिंदुस्थान कसा जिंकला' हे सांगण्यासाठीच मुख्यत्वेकरून इतिहासलेखनाचा प्रपंच करतात. एखादा ग्रँट डफसारखा निःपक्षपाती बुद्धीने लिहिणारा इतिहासकार सोडला, तर बऱ्याचशा इंग्रज इतिहासकारांच्या अपुऱ्या व एकदेशी माहितीने कोणाचेही समाधान होणे शक्य नाही. या सर्व इतिहासकारांचे परिशीलन केल्यानंतर 'परकीयाने परकीयांचा उत्तम इतिहास लिहिणे जवळजवळ अशक्यच आहे' असा निर्णय केळकरांनी लिहिला आहे.

आमच्याकडील लोकांनी लिहिलेल्या ऐतिहासिक काव्यनाटकांबद्दल केळकरांनी म्हटले आहे की, "या सर्वासंबंधाने एकच शेर मारता येण्यासारखा आहे. तो असा की, आमच्यातील भावी इतिहासकारांस त्यापासून विलकुल मदत होणार नाही. एवढेच नव्हे, तर त्याने त्या ग्रंथाचे होता होईतो मुखावलोकन सुद्धा न केले तर बरे...! मराठ्यांचा इतिहास अजून निश्चित व्हावयाचा आहे व त्यातील कित्येक प्रसंग व कित्येक ऐतिहासिक स्त्री-पुरुष यांचा स्वभाव वगैरे गोष्टी डळमळीत आहेत. अशा स्थितीत भलतेच कथाभाग योजून खऱ्याखोट्याचे बेमालूम मिश्रण करून, केवळ कल्पनेला गोड दिसतील, असे ऐतिहासिक चित्रपट आलंकारिक वर्णाक्षरांनी रगविणे हे आमच्या मते इतिहासास अत्यंत घातक आहे."

केळकरांचा हा इशारा आजच्या अशा प्रकारच्या वाङ्मयास कालच्यापेक्षा अधिक लागू आहे.



## वररकरांचे पुरोगामित्व

भार्गवराम विठ्ठल ऊर्फ मामा वररकर यांच्या जन्मशताब्दिनिमित्त त्यांच्या वाङ्मयाचे व व्यक्तिमत्त्वाचे विश्लेषण करताना प्राधान्याने लक्षात येते ते त्यांच्या विचारातील पुरोगामित्व. वास्तविक पुरोगामित्व व पुरोगामी वाङ्मय हे शब्द फारसे चलनात आलेले नसताना पुरोगामित्वाच्या कल्पनांनी झपाटून लिहिले ते मामांनीच. परंपरेवर आघात करून किंवा परंपरेला नवे वळण देऊन नव्या निष्ठा व नवी मूल्ये प्रस्थापित करण्याची धारणा ही पुरोगामित्वाची महत्त्वाची खूण. त्या दृष्टीने पुरोगामी साहित्याचे विवेचन खुद्द मामांनीच १९३६ च्या 'प्रभुप्रभात' च्या दिवाळी अंकात केले आहे. पुरोगामित्व हा काही विसाव्या शतकातील नव्या साहित्याचा वसा नसून साहित्याच्या जगतात हे पुरोगामित्व वारंवार प्रकट झाल्याचे त्यांनी निदर्शनास आणले आहे. मामांच्या मते वामनपंडित, तुकाराम हे मध्ययगीन मराठी लेखकांतील खरे पुरोगामी लेखक होत. परंपरा सोडून पूर्णपणे तार्किक दृष्टीने गीतेवरची 'यथार्थदीपिका' नावाची वामनपंडिताने लिहिलेली टीका आणि कोणालाही गुरुस्थानी न मानता आपल्या बुद्धिवैभवाचा अहंकार व्यक्त करण्याची त्याची महत्त्वाकांक्षा ही जशी पुरोगामी, तशीच परंपरा मोडून परिस्थित्यनुसृत स्वतंत्र विचारांचा बहुजनसमाजात प्रसार करणारा, आणि नाटाळ सनातन्यांच्या मस्तकांवर काठी मारणारा, मेणाहून मऊ असणारा खरा ज्वलंत पुरोगामी लेखक तुकारामच होय, असे त्यांना वाटते. वर्गकलहाचे नवे तत्त्व हे साम्यवादातून केवळ प्रस्फुरित झाले नसून सुधारक आणि सनातनी यांच्यातील द्वंद्वाच्या रूपाने ते शतकानुशतके प्रकट होत राहिले आहे. १९ व्या शतकात या वर्गकलहाच्या जाणिवेने लेखन करणाऱ्या आद्य आणि श्रेष्ठ पुरोगामी लेखकांमध्ये लोकहितवादी, म. फुले, आगरकर आणि राजारामशास्त्री भागवत यांचा म्हणूनच मामांनी समावेश केला

आहे.

या नव्या विचारातच मामांच्या वाङ्मयात सातत्याने प्रकट झालेल्या दृष्टि-कोणांची बीजे आहेत. परंपरा ज्ञानेश्वरांना क्रांतिकारक, बंडखोर लेखक मानते. मामांना ज्ञानेश्वरी हा ग्रंथ म्हणजे शांकरभाष्याचे पुष्पित भाषेत लिहिलेले सरळ सरळ भाषांतर वाटते. आणि त्यात शांकरभाष्यापेक्षा रयिंकचितही स्वतंत्र दृष्टी दिसत नाही. ती त्यांना वामनपंडितात दिसून येते. रंगभूमीच्या क्षेत्रातही शेक्स-पियरचे मढे आपण आता कवटाळीत बसण्यात अर्थ नसून नव्या विचाराच्या इन्सेन-शांकडे गेले पाहिजे, असे त्यांना वाटते. कलाकृतीच्या अभिजाततेपेक्षा विचारांचे वेगळेपण त्यांना महत्त्वाचे वाटत असल्याने दुय्यम दर्जाच्या कृती त्यांना आकर्षित करतात. अशा कृतींमध्ये चिरंतनतेचे आवाहन असू शकत नाही, हे त्यांना कळत नव्हते असे थोडेच आहे ? परंतु मामांसारखे लेखक आपल्या प्रकृतीनुसार स्वतःची भूमिका आप्रहाने मांडण्याचा अट्टाहास धरतात. ललित साहित्याच्या संदर्भात हा विचारच मुळातच भ्रामक असल्याने, या विचाराने निर्माण झालेल्या कलाकृतीही दुय्यम दर्जाच्या बनतात. मामांच्या बहुतेक साऱ्या लेखनाचे हेच झाले आहे.

पुरोगामित्वाचा साम्यवादी, आणि समाजवादी विचाराचा रूढ होऊ घातलेला अर्थही वरेरकरांना संकुचित वाटतो. त्याचा व्यापक अर्थ साहित्याच्या संदर्भात लक्षात घेतला पाहिजे, असे त्यांना वाटते. साहित्याने केवळ विचारांचे नावीन्य किंवा विचार-स्वातंत्र्य यांवर समाधान न मानता त्याची आचारात झालेली परिणती नेहमीच महत्त्वाची मानली पाहिजे आणि म्हणूनच क्रांतिकारक विचाराच्या केवळ प्रवर्तनापेक्षा समाज बदलू पाहणारी कृती ही जितकी धैर्याची आणि माणसाची कसोटी पाहणारी तितकी समाजाला गतिमान करू पाहणाऱ्या पुरोगामित्वाची निदर्शक होय, ही मामांच्या विचारांची मुख्य दिशा. त्या दृष्टीने महाराष्ट्रातील पुरोगामित्वाचे सर्वश्रेष्ठ प्रतीक 'स्त्री' आहे, असे मामांना वाटते. आणि म्हणूनच 'जागी झालेली आणि जागी होऊ पाहणारी स्त्री' हा काही नव्या प्रबोधनाचा वारसा नसून स्त्री हीच मूर्तिमंत जागृती आहे या भावनेने नाट्यलेखनाची पहिली संधी मिळाली तेव्हा आपल्या मनातील या सुप्त कल्पनेला त्यांनी नाट्यरूपाने आकार दिला. काळाची गरज आणि नाटकमंडळांच्या आवाका लक्षात घेऊन मामांना पहिल्या नाटकासाठी कृष्णकथेसारख्या पौराणिक विषयाची निवड करावी लागली आणि 'कुंजविहारी' सारखे नाटक लिहावे लागले (१९०४-८), परंतु या नाटकातील 'राधा' ही मामांच्या मनातील स्त्रीचे शक्तिरूप आहे. नाटकमंडळांच्या कुवत लक्षात घेऊन लेखन करावे लागल्यामुळे मामांच्या राधेच्या चित्रात पुरेपूर बंडखोर-पणा आणता आला नाही. ती त्यांची इच्छा शेवटी शेवटी लिहिलेल्या 'भूमिकन्या सीता' या नाटकात प्रकषिनि प्रकटलेली आहे, हे लक्षात येते.



स्त्रीबद्दलच्या त्यांच्या विचारांची धारदार जाणीव पहिल्या पत्नीच्या निधनानंतर आपल्याला आलेल्या वैराग्याचे वर्णन करताना मामांनी 'माझा नाटकी संसारा'च्या पहिल्या भागात (पृ. १००) व्यक्त केली आहे. स्त्रीचे वास्तव रूप आणि त्यांना अभिप्रेत असलेले बंडखोर रूप यांमध्ये महदंतर असल्याने बंडखोर स्त्रीचे चित्रण करताना मामांची लेखणी अतिरेकी रूप धारण करते. स्त्रीचे संयत आणि उत्कट रूप 'विधवाकुमारी' मध्येच काय ते चित्रित झाले आहे. मामांची बंडखोर स्त्रीच अतिरंजित आणि अतिरेकी झाल्यामुळे त्यांच्या साऱ्या कृतींतून शेवटी अत्याधुनिक पुरोगामी आचार आणि विचाराची श्रेष्ठ निदर्शक व्यक्ती पुरुषच असते. 'विधवाकुमारी' तील ताईचे यजमान, 'गोदू गोखले' मधील राजरामशास्त्री, 'धावता घोटा' मधील बाबा शिगवण इत्यादी व्यक्तिचित्रांवरून त्याची कल्पना येते.

आधुनिक नाट्यतंत्राप्रमाणे ज्याला मोलियर-इब्सेनचा संप्रदाय म्हणता येईल अशा संप्रदायाचे मराठी नाटक म्हणजे आपण १९१६ साली लिहिलेली आणि रंगभूमीवर लोकप्रिय ठरलेले 'हाच मुलाचा बाप' हे नाटक होय, असे वररकरांनीच म्हटले आहे आणि ते रास्त आहे. १९१४ मध्ये बंगालमधील स्नेहलता नावाच्या कुमारिकेने वडिलांना हुंडा देण्याची ऐपत नाही हे लक्षात घेऊन असहायतेपोटी आत्महत्या केली. वर्तमानपत्रांनी त्यासंबंधाने खूप चर्चा केली. वररकरांनी त्यातले प्रमेय परिणामकारकरीत्या रंगभूमीवर उभे केले आणि त्याची प्रहसनात्मक मांडणी करून लोकांना हसत-हसवीत अंतर्मुख केले.

कोणतेही नवे प्रमेय आणि समाजापुढे निर्माण होणारा नवा प्रश्न लोकगंगेच्या प्रवाहात क्षणभर तरंग निर्माण करून वाहून जातो. विचारवंत त्यावर काथ्याकूट करतात आणि साहित्यिक अशा प्रश्नांना साहित्यरूप देऊन त्यातील पुरोगामित्व समाजापर्यंत पोचविण्यास असमर्थ ठरतात. समाजाला गतिमान करण्यासाठी अशा प्रश्नांनी निर्माण झालेले द्वंद्व समाजाच्या खोल अंतःकरणात पोचविण्याचे कार्य केवळ साहित्यिक करू शकते; म्हणूनच तात्कालिक स्वरूपामुळे ते साहित्यक्षम नाहीत या विचाराला आपल्या मनात यत्किंचितही स्थान द्यावयाचे नाही, असा वररकरांचा बाणा दिसतो. त्यामुळे त्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीचे लक्ष्य निश्चित होऊन गेल्याचे दिसते. १९१६ ते ५६ या चाळीस वर्षांच्या काळात मराठी समाजमानसावर जी जी वादळे उठली ती ती नाटककादंबऱ्यांच्या रूपाने वररकरांनी वाङ्मयरूप करून टाकली. पुरोगामित्व ही सनातन आणि शाश्वत मूल्यांचीच पूजा असते. या शाश्वत मानवी मूल्यांना रूढी, लोकभ्रम, धर्माच्या विकृत कल्पना आणि परंपरा यांच्यामुळे ज्या वेळी अवकळा येते, त्या वेळी नव्या विचाराचे प्रवर्तन आणि बंडखोरीने त्यातील क्रांतिप्रवणता अंगीकृत करून समाजाला गती देऊन शाश्वततेला नव्या संदर्भात उजाळा देण्याचे कार्य हे साहित्यिकाचे होय असे त्यांना वाटते. त्यामुळे आजचा पुरोगामी विचार उद्या मागे पडतो, आणि त्या

वेळी नवी प्रमेये उभी राहतात. पुरोगामी विचारांची व वाङ्मयाची शृंखला ही समाज-धारणेस अत्यावश्यक आहे. या धारणेने वरेरकरांनी न कंटाळता, न मागे सरता सतत आवेगाने लेखणी चालविली. ' हाच मुलाचा बाप ' नंतर त्यांनी ' संन्यासाचा संसार ' या नाटकामध्ये शुद्धीकरणाचा आणि पतितपरावर्तनाचा प्रश्न हाताळला आणि या प्रश्नाला निर्माण झालेल्या वेगवेगळ्या पैलूंची दखल घेऊन त्याची उकलही करण्याचा प्रयत्न केला आहे. खरा देशभक्त आणि खोटा देशभक्त यांतील अंतर दाखविण्यासाठी त्यांनी १९२२ मध्ये ' सत्तेचे गुलाम ' हे नाटक लिहिले. खोट्या समजुती, अनिष्ट रूढी, भेदाभेद यांतून बाहेर पडण्याची आवश्यकता त्यांनी १९२३ मध्ये लिहिलेल्या ' तुहंगाच्या दारात ' या नाटकात प्रतिपादली; तर, सरकारने लादलेल्या ' करमणूक करा 'चा उपहास करण्यासाठी ' करग्रहण ' हे नाटक लिहिले. पापाचरणाचा अधिकार केवळ पुरुषांनाच का, स्त्रियांना का नको, या क्रांतिकारक विचारावर त्यांनी ' पापीपुण्य ' नाटक लिहिले. गिरणीमालक आणि मजूर यांच्यातील संघर्षावर त्यांनी ' सोन्याचा कळस ' हे नाटक १९३२ मध्ये लिहिले. (' धावता घोटा ' या कादंबरीच्या रूपाने त्याचाच विस्तार केला.) त्यांतील संपाबद्दलचे तत्त्वज्ञान आजही महत्त्वाचे वाटावे असे व्यावहारिक व वास्तव स्वरूपाचे आहे. विवाहित स्त्रीची अवस्था त्यांनी ' सदा बंदिवान ' नाटकात वर्णिली, तर हिमतीने पतीचा त्याग करून व्यापारात अपूर्व यश मिळवून नवऱ्याला वठणीवर आणणाऱ्या स्त्रीचे चित्र ' जागती ज्योत ' मध्ये रंगवले आहे. कर्जदाराला गुलामासारखे वागविणारी सावकारांची अमानुषता, स्त्री-पुरुषांचे समान हक्क, दारूबंदी कायद्याची गरिबांच्या दृष्टीने आवश्यकता, ध्येयवादी लेखन आणि बाजारी रंजनपर लेखन करणारे पोटाथी लेखक, कलेची उपासना आणि व्यापार यांतील अंतर, देवदेवस्कीच्या घातक चालीचे दुष्परिणाम इ. विषय पुरोगामी पद्धतीने वरेरकरांनी ' स्वयंसेवक ', ' कोरडी करामत ', ' सारस्वत ', ' माझ्या कलेसाठी ', ' जिवाशिवाची भेट ' इ. नाटकांमधून हाताळले आहेत. राम-सीता आणि लक्ष्मण-उर्मिला यांच्या प्रश्नाची आधुनिक दृष्टीने मांडणी करणारे ' भूमिकन्या सीता ' हे त्यांचे नाटक नव्या पुरोगामी दृष्टीचा आविष्कार म्हणून महत्त्वाचे गणले गेले आहे.

वरेरकरांची पुरोगामित्वाची ही भूमिका त्यांच्या कादंबरीवाङ्मयातूनही सातत्याने प्रकटली आहे. राजकीय दृष्टिकोणांची चर्चा-चिकित्सा परकीय सरकारच्या जाचक बंधनामुळे नाटकांतून करता येत नाही, त्यासाठी कादंबरीलेखन सोयीचे ठरेल, या जाणिवेने ते कादंबरीलेखनाकडे वळले. परंतु सामाजिक जाणिवांचा मानवता-प्रेरित आविष्कार हा राजकारणाचा विशेष नसून राजकारण हे सत्तासंघर्षाचे केवळ प्रतीक असल्याने त्यातून पुरोगामित्वाच्या भूमिकेचे आविष्करण होत नाही हे लक्षात घेऊन कादंबऱ्यांमधूनही त्यांनी सामाजिक प्रश्नांचीच मांडणी केली. जागृत स्त्रीचे,



तिच्यातील सुप्त सामर्थ्यांचे आणि बंडखोरीचे तत्त्वज्ञान त्यांनी कादंबऱ्यांतूनच आवेशाने पुढे आणले आहे. वास्तवाच्या बँठकीवर आपल्या कादंबऱ्यांची रचना करण्याचा अट्टाहास ठेवून आधुनिक स्त्रीत्वाचा आविष्कार करताना आपल्या आवेशी भूमिकेमुळे तिला त्यांनी पराकोटीची बंडखोर आणि अत्याधुनिक ठरवून अवास्तवतेचा दोष बुद्ध्याच ओढवून घेतला. त्यांच्या 'विधवाकुमारी' (१९२८) नायिकेने वैधव्य प्राप्त झाल्यानंतर घरच्या सनातनी वातावरणाला पुरून उरून शिक्षणाने स्वतःचे दास्य पार उडवून लावले. आपल्याला शिक्षण व स्वातंत्र्य मिळाले नाही या भावनेने वरैरकरांच्या कादंबऱ्यांतील नायिकांच्या आया नायिकांच्या मागे उभ्या राहतात, असे दाखवून वरैरकरांनी स्त्री हीच पुरोगामित्वाची खरी शक्ती आहे हे दाखविले. 'विधवाकुमारी'तील मथू उच्च शिक्षणाने एक नवा आदर्श गाठते तर 'गोदू गोखले' (१९३३) मधील गोदू आपल्या सर्वकष बंडखोरीने जुन्या समाजरचनेला विलक्षण धक्के देते. मुलीच्या जातीने असेच का वागावे; असे का वागू नये, या तिच्या प्रश्नातील भेदकता समाजातील प्रश्नांच्या सूक्ष्म अवलोकनातून वरैरकरांनी आविष्कृत केली आहे. 'धावता,घोटा' (१९३३) ही कादंबरी तर गिरणी-कामगारांच्या प्रश्नावर आधारलेली आहे आणि तिच्यातील 'बिजली' ही नायिका नावाप्रमाणेच तळपणारी आहे. त्यांच्या पुरोगामी विचाराचा गांधीवादी आविष्कार १९४१ मध्ये लिहिलेल्या त्यांच्या 'फाटकी वाकळ' व तिचाच उत्तरार्ध म्हणून लिहिलेल्या 'मी रामजोशी' या कादंबऱ्यांतून पाहावयास मिळतो. पुरोगामित्वाची खरी कसोटी नव्या विचारांच्या स्त्री-पुरुषांच्या दृष्टीने ग्रामीण जीवन हे आहे असे त्यांना वाटते. गांधीयुगानंतरच्या नव्या पुरोगामी जाणिवांचे वास्तव व वेधक चित्र म्हणून या कादंबऱ्या महत्त्वाच्या आहेत. आजच्या ग्रामीण साहित्याच्या पुर-स्कृत्यांना वरैरकरांच्या या कृतींचे विस्मरण झालेले दिसते.

वैयक्तिकत्व आणि सामुदायिकत्व यांतील संतुलन ढळले म्हणजे समाज आणि राष्ट्र अधोगतीला लागते. श्रम, सहवास आणि प्रतिष्ठा यांची फारकत होऊन समाजात विषमता निर्माण होते आणि म्हणूनच गतिमानता आणि परिवर्तन या आधुनिक विचारांची कास धरून, समाजाला त्याचे वाङ्मयात प्रतिबिंब दाखवून धक्के देण्याचे कार्य कलावंताला करावयाचे असते. ते कार्य करणाऱ्यास प्रचारकी म्हणून कोणी नाके मुरडली तरी वरैरकरांना त्याची पर्वा वाटत नाही. कलामूल्ये आणि जीवनमूल्ये यांच्या वादात वरैरकरांनी पुरोगामी जीवनप्रणालीची वकिली केली. ती काही ठिकाणी प्रचारी स्वरूपाची उतरल्याने कलेच्या दृष्टीने त्यांच्या कृतीस गौणत्व आले; परंतु नवविचारप्रवर्तनाच्या जाणिवेने वरैरकरांनी त्याची क्षिती बाळगली नाही.

## ६० । काही साहित्यिक : काही साहित्यकृती

डोळ्यांसमोर घडत असलेल्या घटनांवर लक्ष केंद्रित करून श्रेष्ठ कलाकृतींची निर्मिती कधी होऊ शकत नाही. त्या घटनांतील खरे वास्तव स्वरूप प्रकटण्यासाठी काही कालावधी जावा लागतो. परिपक्व, स्थिर आणि प्रतिभाशाली मतांचा तो आविष्कार असतो. अखंडपणे आणि उत्साहाने लिहिण्याच्या भारतात मामांनी तिकडे दुर्लक्ष केले.



## ‘ विभावरी शिरूरकर ’ वादातील लपवाछपवी

पन्नास-बावन वर्षांपूर्वी ‘ विभावरी शिरूरकर बी. ए. ’ ह्या टोपणनावाने मराठीच्या साहित्यक्षेत्रात विलक्षण खळबळ माजून राहिली होती. कळ्यांचे निःश्वास (१९३३) हा कथासंग्रह आणि हिंदोळचावर (१९३४) ही कादंबरी या दोन पुस्तकांवरील ‘ विभावरी शिरूरकर ’ या टोपणनावाने अनेकांचे कुतुहल चाळविले गेले होते. त्याचा उपयोग करून त्या वेळी प्रकाशक ह. वि. मोटे यांनी हा वाद सुरुवातीला दोन-तीन वर्षे तरी चांगला टोलवत ठेविला होता. ‘ केसरी ’च्या जुन्या फायली चाळत असता, एरवी अशा प्रकारच्या पुस्तकांवर तुटून पडणाऱ्या केसरीच्या त्या वेळच्या परीक्षणकारांनी या दोन्ही पुस्तकांबद्दल नितांत चांगले लिहिलेले पाहून मला कमालीचे आश्चर्य वाटले आणि कुतूहलापोटी या प्रश्नाचा छडा लावण्याचा मी प्रयत्न केला. या प्रयत्नामध्ये अनेक गमतीचे अनुभव आले. त्यामध्ये एक गोष्ट लक्षात आली की, केळकर कुटुंबियांना (न. चि., का. न., य. न. व कमलाबाई देशपांडे) या प्रश्नाची चांगली कल्पना असून त्यांना विभावरी शिरूरकर म्हणजे कोण हे चांगले माहीत होते. परंतु मोटे यांनी निर्माण केलेल्या या काहीशा गोड वातावरणाला छेद न देता, हे टोपणनावाने गूढ कायम ठेवण्यामध्ये त्यांनी हातभार लावण्याचा प्रयत्न केला. आचार्य अत्रे आणि मामा वरेरकर यांना हे प्रकरण ठाऊक नसल्याने भाषण-लेखनादिकांच्या साहाय्याने त्यांनी या प्रश्नामध्ये विलक्षण चैतन्य निर्माण करून हवा तापविण्याचे चांगले कार्य केले. या साऱ्यांचा परिणाम म्हणून ‘ विभावरी शिरूरकर ’ हे प्रकरण चांगलेच गाजत राहिले. गुरुवर्य प्रा. अनंत काणेकरांनी त्यासंबंधी अनंतिकेत लिहिलेला खालील मजकूर पाहण्यासारखा आहे :

“ कॉलेजात पहिल्या वर्षात असताना मी डायरी ठेवीत असे. पुढे बंद केले.

पण मध्ये माझी एक जुनी डायरी मला सापडली. तिच्यात पुस्तके वाचून काय वाटले त्याची टिपणे आहेत. उदाहरणार्थ, जॉर्ज इलियटची 'रोमोला' वाचतो आहे. छान आहे. वगैरे. तुम्हाला जॉर्ज इलियटचे माहीत आहे ना? तो पुरुष नसून ती बाई असली पाहिजे हे डिकन्सने प्रथम ओळखले होते.

इलियटच्या कादंबऱ्यांत दोन पुरुष एकत्र बसून खाजगी संभाषणे करताना आढळत नाहीत. त्यावरून डिकन्सने तो कयास केला आणि तो खरा ठरला. विभावरी शिरूरकर म्हणजे कोण हेसुद्धा मीही आधीच ओळखले होते. 'आंधळ्याची शाळा' हे नाटक बघायला बाळूताई खरे आल्या होत्या. त्या नाटकातील 'एकलेपणाची आग लागली हृदया' ही माझी कविता ज्योत्सनाबाई भोळे म्हणत असताना त्या तल्लीन होऊन ऐकत होत्या. नाटकानंतर बाळूताई मला पुनःपुन्हा म्हणाल्या की, ही कविता आपल्याला फार आवडली. विशेषतः 'एकलेपणाची आग' हा शब्द-प्रयोग फार आवडला. त्यानंतर थोड्याच वर्षांनी विभावरी शिरूरकरांचे पुस्तक आले. ते वाचत असताना दोन-तीन ठिकाणी 'एकलेपणाची आग' हा शब्दप्रयोग मला आढळला आणि एकदम बाळूताईची आठवण झाली. आणि विभावरी म्हणजे त्याच असाव्यात असा संशय आला. मी हे प्रसिद्ध केले नाही. कारण तिथे आपल्याच कवितेचा संबंध होता. स्वतःचीच प्रसिद्धी करतो आहे, असे वाटले असते. पण मी खाजगीत अनेकांकडे तसा संशय बोलून दाखविला होता."

(अनन्तिका-पृ. ५३-५४)

काणेकरांप्रमाणे अनेकांना तसा संशय आला होता, परंतु अगदी जवळच्या मंडळींनी याबाबतीत अनेकांना 'कात्रज' करण्याचा प्रयत्न केला. मोट्यांचे मित्र अ. तु. कळके यांनी 'विभावरी' म्हणजे 'ब्रह्मकुमारी' या नाटकाचे कर्ते 'विश्राम बेडेकर' असे १९३४ सालीच जाहीर केले. परिणामी आचार्य अत्रे यांच्या पुणे व मुंबई येथे दोन जंगी सभा या विषयावर या काळात अतिशय गाजल्या. पुण्याची फर्ग्युसनच्या 'अँफी थिएटर' मधील सभा तात्यासाहेब केळकर यांच्या अध्यक्षतेखाली झाली. तासभर तात्यासाहेब साळसूदपणाने हसत खुर्चीवर बसून होते आणि समारोप करतानाही त्यांनी धर्मराजाप्रमाणे अनेक प्रकारच्या चलाख्या करून कशाला काही पत्ता लागू दिला नाही. ज्ञानप्रकाशच्या ११-६-३४ च्या अंकामध्ये 'घारू-अण्णा घोडनदीकर, मु. शिरूर' या नावाने पत्र लिहून विभावरीचा 'खरे' पणा 'हरी' च जाणे अशी शेवटी मखलाशी केली. हा 'हरी' कोण यासंबंधाने खूपच तर्कवितर्क त्या वेळी झाले.

केसरीमध्ये 'साहित्य-संगम' नावाचे एक वाङ्मयीन विषयाला वाहिलेले सदर १९३४ मध्ये चालविले जात असे. य. न. केळकर हे प्रामुख्याने त्यामध्ये लिहीत. १४-९-१९३४ च्या केसरीत या सदरात खालीलप्रकारे मजकूर प्रसिद्ध



झाला आहे :

“एकदा दहा-बारा मुले एकत्र जमली. अभ्यासाशी त्यांचे उपजत हाडवैर आणि नेहमीचे खेळ खेळून तर त्यांना कंटाळा आलेला. मग जिवाची मुंबई व्हावयाची कशी अशी सर्वांना चिंता पडली. तेव्हा एकाने डोके खाजवून एक क्लृप्ती काढली. सारी मुले कडे करून उभी राहिली. त्यात गंमत ही की, एकाचे बोट शेजारच्या मुलाच्या तोंडात ठेवलेले. अशा स्वरूपात ती ‘रासक्रीडा’ सुरू झाली. नाचता नाचता एका मुलाच्या पायाला काटा बोकला. तो किंचाळून ओरडला. साहजिकच त्याच्या तोंडातील शेजाऱ्याचे बोट त्याच्या दातांनी चावले. दुसऱ्याने तसेच केले, आणि तिसऱ्याने, चवथ्याने सर्वांनी ‘दंतक्रीडे’ चे वर्तुळ पुरे केले. असाच बहारीचा खेळ गेले कित्येक महिने बरेच हौशी मराठी लेखक खेळत आहेत, हे अभिनंदनीय आहे ! ‘कळघांचे निःश्वास’ व ‘हिंदोळघावर’ ही दोन पुस्तके कोणी लिहिली ? असा वाद जोरजोराने घुसळला जात आहे. आणि खुद्द ‘विभावरी’ ने म्हटल्याप्रमाणे ‘मनुष्याला वाचा व जिव्हा देण्यात विश्वनिर्मात्याने राक्षसी सामर्थ्याची ठेव मनुष्याला दिली आहे’ या कटू सिद्धान्ताची प्रचीती तिला मिळत आहे. एका त्रिकालज्ञानी लेखकाने तर विभावरीला हिंदोळघावरून तिरडीवर घातले व तिचा मृत्युलेखही छापून टाकला ! उलट एकाने तिला साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्षपद द्यावे अशी गौप्यभेदक सूचना केली !

पुस्तकावर नाव ‘विभावरी शिरूरकर बी. ए.’ असे असून ते टोपणनाव एका स्त्रीचे आहे, अशी ग्वाही पुस्तकाच्या प्रकाशकांनी जाहीर केली आहे. तरी सत्याच्या जिज्ञासेने लेखक स्त्री आहे की पुरुष आहे, स्त्री असल्यास ती कोण ? अशी छाननी श्रीमांसकांच्या सूक्ष्मतेने चालली आहे, हे महाराष्ट्रभाषेचे केवढे सुदैव ! सौ. वत्सलावहिनीची गादी चालविल्याबद्दल कु. विभावरीबाईंचे महाराष्ट्रशारदेने आभारच मानले पाहिजेत. विशेष आनंदाची गोष्ट अशी की, त्या ग्रंथाबद्दल फारशी चिकित्सा न करता—किंबहुना ते न वाचताही— या रणधुमाळीत काही वाग्भट शिरले आहेत. त्यात गंमत ही आहे की, दुसऱ्यावर आरोप ठेवणाऱ्या लेखकावरच तो आळ आता परतविण्यात आला आहे ! ‘स्त्रियश्चरित्रा’चा प्रभावच तसा आहे ! त्यात विभावरी म्हणजे तर बोलूनचालून रात्र. ती ‘कृष्ण’ स्वरूप असावयाची हेच ‘खरे’. मग तिच्यामुळे ‘भ्रांतिकृत चमत्कार’ व्हावेत यात नवल काय !”

वरील मजकुरावरून विभावरी म्हणजे बाळूताईंच्या भगिनी कृष्णाबाई खरे या होत, असा संभ्रम निर्माण करण्यात आला आहे, हे स्पष्ट आहे. ‘विभावरीचे अश्लील निःश्वास’ या सदराखाली विविधवृत्तात या अगोदर दोन महिन्यांपूर्वी ‘निःस्पृह’ या टोपणनावाने जो मजकूर आला होता. त्यामध्येही, इतक्यात एका फाजील चौकस लेखकाने ‘विभावरी शिरूरकर’ म्हणजे कु. बाळूताई खरे यांच्या वडील

भगिनी कु. कृष्णाबाई खरे, जी. ए. याच होत. या गुप्त बातमीचा स्फोट केला, असा मजकूर लिहिला होता. ही हवा तशीच राहण्यास केसरीच्या या स्फुटाने मदत केली व पुन्हा हा वाद धुमसत ठेविला.

१९४१ सालीही केळकरांनी विभावरी म्हणजे कोण, हे आपणास माहीत नसल्याचा आव कसा आणला होता, हे पाहण्यासाठी १०-१०-४१ च्या केसरीत प्रसिद्ध झालेले खालील वृत्त पाहण्यासारखे आहे.

### बुरख्यातील विभावरी कोण ?

जळगाव येथे भरलेल्या सातव्या शारदीय महोत्सवाच्या तिसऱ्या दिवशी (२९ सप्टें. १९४१) कु. वेणू पाटणकर एम. ए. यांचे 'विभावरी वाङ्मय' या विषयावर श्री. तात्यासाहेब केळकर यांच्या अध्यक्षतेखाली व्याख्यान झाले. कु. पाटणकर यांनी विभावरी ही कोणी स्त्री आहे किंवा बुरख्यातील पुरुष आहे, या प्रश्नासंबंधी केवढे वादळ उसळले होते, याचे विस्ताराने वर्णन केले. 'विरलेले स्वप्न' या पुस्तकात मंगळागौरीच्या दिवशी बायकांत घागरी फुंकण्याची चाल प्रचलित असल्याचा जो चुकीचा उल्लेख करण्यात आला आहे, त्यावरून विभावरी म्हणजे खरीखुरी स्त्री नसून स्त्रीच्या बुरख्यात वावरणारा एखादा पुरुषच असला पाहिजे, असा संशय व्यक्त केला. समारोपादाखल श्री. तात्यासाहेब यांनी मोठा मार्मिक व विनोदी उपन्यास करून विभावरी स्त्रीने लिहिलेले वाङ्मय आहे, असे गृहीत धरून चर्चा करण्यात वदतो व्याघाताचे उदाहरण झाले आहे. त्याचे एक गमक वर सांगण्यात आलेच आहे. पण दुसरे अंतःस्थ गमक असे की, स्त्री स्वतःच्या जीवनासंबंधी ज्या वेळेस लिहावयास बसते त्या वेळी ती इतक्या बेछुटपणे कधीही लिहिणार नाही. वसंतसेनेचा गळा दाबून शकाराने तिचा प्राण घेण्याचा प्रयत्न केल्या, तेव्हा 'तू मोठ्याने का ओरडली नाहीस?' असा प्रश्न तिला विचारण्यात आला असता तिच्या तोंडी शूद्रकाने जे उत्तर घातले आहे, ते फार मार्मिक व अर्थवाही असे आहे. ती म्हणते, 'मी स्त्री आहे. मी मोठ्याने कशी ओरडणार?' तेव्हा सद्भावनेने परकायाप्रवेश करून जे वाङ्मय निर्माण होईल, ते चिरस्थायीच होईल.

-२-

**टीप :** १९४६ च्या सप्टेंबरच्या १७ तारखेला सोलापूरला सौ. मालतीबाई बेडेकर (पूर्वाश्रमीच्या बाळूताई खरे) यांनी 'विभावरी म्हणजे आपणच' असा अंतिम गौप्यस्फोट केला. 'विभावरीचे टीकाकार' या ग्रंथामध्ये या वादासंबंधीचा बराच मजकूर संकलित झाला आहे. परंतु त्यामध्ये केसरीची वरील अवतरणे नाहीत.



---

## पुरुषोत्तम स्वामी गुसाईं

---

आक्रमक वृत्तीने मानवी मनावर स्वामित्व गाजविण्याची देवदुर्लभ महत्वाकांक्षा हीच मानवी मनाची मूळ प्रेरणा आणि जीवनातील पर्वताएवढ्या दुःखपरंपरेमुळे या महत्वाकांक्षेचा क्षणोक्षणी चक्काचूर होत असल्याचे पाहणे हाच बहुतेकांचा नित्याचा अनुभव. परंतु विनोदाच्या नाजूक अशा धारदार शस्त्राने मानवी मनावर शस्त्रक्रिया करता करता त्याला नकळतच त्याच्या मनाचा कब्जा घेणे ही किमया विनोदी लेखकाचीच. त्यातही पु. ल. देशपांड्यांसारखा हरहुन्नरी आणि जातिवंत विनोदी लेखक जन्माला येणे म्हणजे हाहाकारच. त्याची लेखणी म्हणजे जगज्जेत्या शिकंदराची जणू तलवार. वार करून भागल्यानंतर वर आता जिकायचे काही राहिलेच नाही, या कल्पनेने उसासायलाही तो तयारच !

विनोदी लेखकाच्या सामर्थ्यासंबंधाने कुणीसं काय म्हटलंय याची साक्ष काढून त्याला दचकावण्यापेक्षा— कारण या बाबतीत इतर कोणत्याही लेखकापेक्षा विनोदी लेखक फार म्हणजे फारऽच हळवा असतो— पु. ल. देशपांडे नावाच्या लेखकाच्या तावडीत सापडलेली ' मराठी माणूस ' नावाची जमात त्याच्या हातून इतक्या प्रकारे फजिती पावूनही वर पुन्हा ' काय गंमत आहे हो ! ' म्हणून पोट धरून हसताना दाखविली की बास्सऽ आहे असेच म्हटले पाहिजे. विचारी माणूस— अर्थात अशा वेळी विचार करण्याचे त्याच्या लक्षात राहिले तर— त्याच्या ह्या कर्तृत्वाने बेजार होतो आणि नकळतच त्याचा हात कपाळावर जातो.

अहंकाराने पछाडलेल्या मानवी बुद्धीला सरळसरळ न डिवचता, कामिनींच्या नेत्रकटाक्षानी शत्रुरहस्याचा भेद करणाऱ्या मुत्सद्दचाप्रमाणे, विनोदी लेखक माणसाच्या बुद्धीला हुलकावण्या देत त्याच्या मनात हळूच कुठेतरी शिरून त्याची ओशाळगत करीत असतो. बुद्धिवैभवाने साऱ्या विश्वावर सत्ता गाजविणाऱ्या माणसाच्या

माणूसपणाच्या मर्यादांचे भांडवल विनोदी लेखकाला त्याच्यावर मात करायला नेहमीच उपयोगी पडते आणि एकमेकावर मात करण्याच्या मानवी ईर्ष्येला खतपाणी दिल्यामुळे त्याचा धंदा नेहमीच बरकतीत असतो. जमिनीत पुरलेले गुप्तधन काहींना दिसते म्हणतात. अशा माणसाच्या शोधात अर्धेअधिक आयुष्य (वाया) घालवूनही तो आम्हाला या जन्मी अजून कुठे दिसला नाही, परंतु तुम्हाआम्हास सहजासहजी न दिसणारे दोष फटकन ज्याला दिसतात असा विरळा माणूस मात्र विनोदी लेखकाच्या रूपाने आमच्या अवतीभवती वावरत असतो, हे मात्र एक विदारक सत्य आहे. तो लांब राहून आमची निंदा करीत राहिला तर एका दृष्टीने बरे असते. कारण त्याचा एकतर समाचार तरी घेता येतो किंवा याचे घर शेजारी असावे, या कल्पनेचे निदान समाधान तर लाभते. पण लिहायला लागणे आणि कळायला लागणे या दोन्ही गोष्टी ज्यांच्या बाबतीत, अगदीच विद्वान टीकाकाराचा शब्द वापरायचा म्हणजे, एकसमयावच्छेदेकरून किंवा आमच्या तुमच्या भाषेत एकदमच संभवतात, असा विनोदी लेखक आपल्यावर प्रेम करण्याचा बहाणा करीत आपल्या असल्यानसलेल्या टोप्या उडवायला लागला की, प्रेमाच्या राज्यात एका हाताने टाळी, साँरी, एका ओठाने चुंबन, वाजत नसल्याने आमच्या त्याने केलेल्या नरमगरम थट्टेलाही हसून साजरे राहण्याखेरीज गत्यंतरच राहत नाही. आपल्या निकटच्या आवडत्या, संबंधित माणसाच्या दोषांकडे दुर्लक्ष करावे, हा व्यवहारी माणसांचा उपजत शहाणपणा त्यांच्यात ओतायला ब्रह्मादेव क्वचित कुठे विसरतो आणि विनोदी लेखकाचा जन्म होतो. या त्याच्या छिद्रान्वेषी वृत्तीमुळेच विनोदी लेखक नोकरीत वा व्यवसायात एका ठिकाणी फार दिवस टिकत नसावा; तो टिकला असेल तर तो खरा विनोदी लेखक नव्हे असे खुशाल समजावे ! या त्याच्या व्यावसायिक अस्थिरतेचा धोका पुन्हा माणूस नावाच्या धोपटमार्गी प्राण्यालाच फार असतो ! नव्या व्यवसायाची नवी क्षितिजे त्याच्या दृष्टिक्षेपात येतात आणि पु. लं. सारख्या 'अंतरी नाना कळा' मुळातच असल्या तर आमची दाणादाण उडते ! वाल्मीकीच्या शोकालाच जसे श्लोकत्व प्राप्त झाले तसे त्याच्या 'कळा' नाच कलेचे रूप प्राप्त होते. कळा आमच्या, कला त्याची, एवढेच खरे असले तरी या कळा पुत्रजन्माच्या आशेने सोसणाऱ्या मातेच्या आनंदाच्या वगैरे वगैरे जातीच्या असतात, असे कुणीसे म्हटल्याचे वाचल्याचे स्मरते. (हा कुणीसा शोधून नच सापडल्यास अस्मादिकांच्या नावावर त्याची नोंद करण्यास हरकत नसावी ! ) आपल्यासारख्याच दोषांनी युक्त असलेल्या किंवा आपल्याच दोषांना हसताहसता चुकून कुठे आत्मप्रत्ययाचा साक्षात्कार झाला तर पुत्रजन्माच्या अपेक्षेने पुन्हा पुन्हा कळा सोसणाऱ्या मातेला आपल्याच जातीची लोकसंख्या वाढवायला आपणच कारणीभूत झाल्याचे दुःख होऊन उपरती झाल्यामुळे जसा चेहरा होतो तसा याही प्रसंगी झाल्यास नवल



नाही. 'अष्टपुत्रा सौभाग्यवती भव' असा आशीर्वाद देताना ज्येष्ठ व्यक्तीचा चेहरा हसरा का असतो हे कळायला फार पावसाळे पाहावे लागतात. कारण (दुसऱ्यांच्या) अष्टपुत्रांना सौभाग्यवती पुरवणारी हो, असाही आशीर्वाद असू शकतो, हे नंतर लक्षात येते !

दुसऱ्यांच्या दोषांकडे दुर्लक्ष करण्यासाठी नजर पामराची असावी लागते, काहींची तर संसाराच्या रामरगाड्यात जवळजवळ मरूनच जाते. पण जन्मतःच सारे काही पाहण्याची, ऐकण्याची, संगती शोधण्याची एक विलक्षण नजर घेऊनच काही माणसे जन्मास येतात. कुण्या आत्म्यासाठी कुठेतरी पिंड दिला जात असताना त्या पिंडाच्या रोखाने कुठल्या तरी अज्ञात कावळ्याने झेप का घ्यावी? आणि समोर अन्नाचा गोळा ठेवला असता त्याकडे तासनतास दुंकूनही न पाहता त्याने त्या मृतात्म्याच्या जिवंत समंधांच्या, नव्हे संबंधियांच्या, पोटात गोळा का उठवावा? आपल्या मुलाची नजर तीव्र व्हावी म्हणून आया कावळ्याच्या अंड्यांच्या शोधात असतात असे म्हणतात. त्यापासून तयार केलेल्या काजळाने आपल्या 'बाळा' चे डोळे कौतुकाने त्या माखतात. परंतु पुरुषी नजरेने बायकांचा क्षणोक्षणी उपहास करणाऱ्या विनोदी लेखकाच्या वाटचाला 'मेऽऽल्याची नजरच कावळ्याची' असे अपूर्वाईचे कौतुक येते !

ह्या कौतुकघेण्या व काज(व)ळभरल्या नजरेने हा लेखक सावधपणाने वावरायला लागतो तेव्हा औचित्यविसंगतीचे नमुने त्याला ठायीठायी दिसायला लागतात आणि विनोदाचा कली नलाच्या न भिजलेल्या पावलांतून शिरलेल्या कलीसारखा त्याच्या डोक्यात शिरतो. हा विनोदाचा कली आहे हे लक्षात घेण्यासारखे असते. केतकीच्या गर्भात लपलेल्या सर्पासारखे फाजील विनयाच्या आत दडलेले ढोंग दिसल्यानंतर थोर महात्म्यांच्या 'गोपनीयां' ची वाच्यता करू नये, या सावरकरी महामंत्राचा तो स्वतःला वाराही लागू देत नाही, वा स्वतःशी फाजील कठोर होण्याच्या प्रकारातील सूक्ष्म अहंकाराच्या दर्शनाने अशा व्यक्ती-बद्दल चिपळणकरी आदराच्या भावनेलाही तो बळी पडत नाही. अशा वेळी विनोदाचा आश्रय करून तो सत्वनिष्ठ नळाच्याही तोंडचे पाणी पळविण्यास कमी करित नाही, तेथे इतर अलतूफालतू येरूंची काय कथा !

विनोदाचा कली डोक्यात शिरला की, त्यामुळे ज्याची फजिती करावयाची अशा व्यक्तीची सत्त्वपरीक्षा होऊन त्या दिव्यामुळे ती व्यक्ती उजळून निघते. ही दृष्टी अर्थातच उपहासाची असते. तिच्यापुढे दोषरूप कली निष्प्रभ होतो आणि नलाच्या श्रेष्ठत्वाचे भान येते. याउलट केवळ दोषरूप कलीचेच थैमान सुरू होऊन विनोदाच्या मान्यात सापडून संबंधित व्यक्ती घायाळ होते, तेथे उपरोधाचे राज्य सुरू होते. हा उपरोध राजकीय क्षेत्रात त्याच्या दाहकतेमुळे व गनिमी काव्याच्या

तंत्रामुळे मोठा प्रभावी ठरतो.

मराठीतला अक्वळ दर्जाचा विनोद या उपरोधाच्या वाटेने खुलला नाही, आणि जो काही थोडाबहुत खुलला तो बदलत्या राजकारणाच्या झुळकीने केव्हाच सुकून गेला. त्यातल्या गूढोक्तीमुळे त्याची आस्वाद्यक्षमता कमी होऊन त्याची वाताहतच फार झाली.

सुदैवाने गाली-कुचाळीच्या, व्यक्तिनिंदेच्या वाटचाला न जाता शेकडो वर्षांच्या रूढीच्या वातावरणाने दगडासारख्या घट्ट बनलेल्या सनातनी समाजावर विनोदाची संतत धार धरून या दगडाला मऊ बनविण्याचे कार्य कोल्हटकरांपासून अनेक लेखकांनी सातत्याने केले आहे. विनोदपीठाचे शंकराचार्य म्हणून श्रीपाद कृष्णांचे स्थान अबाधित असले तरी या पीठाच्या भाष्यकारांना व भाष्यकारांची वाट पुसत या पुरुषोत्तमाने या क्षेत्रात आज मोठीच आघाडी मारलेली आहे. वाङ्मयीन क्षेत्रातील आडवळणांना आडवाटेने झोडपीत त्याने स्वतःच्या काही नव्या वाटाही प्रस्थापित केल्या आहेत.

पहिल्या व दुसऱ्या महायुद्धांच्या दरम्यानच्या काळात काव्याच्या क्षेत्रात उदंड तण उगवले असता मध्येच झेंडूच्या फुलांची लागवड करून या जमिनीचा सारा कस आपल्याकडे ओढून घेऊन मी मी म्हणणाऱ्या कविवृत्तीची कुचंबणा करणारे आचार्य अत्र्यांचे विडंबनाच्या क्षेत्रातील सम्राटपद गौरवाने मिरविले जात असता, त्याच जातीच्या वाङ्मयीन संकेतांचे मर्मभेद करणारा 'गद्य विडंबनकार' दुसऱ्या महायुद्धाच्या संधिकालात विनोदाच्या क्षितिजावर पु. ल. देशपांडे यांच्या रूपाने तळपू लागला आणि त्याने त्यानंतर मराठी वाङ्मयात गद्यविडंबनांची लयलूट करून सोडली. वाङ्मयीन विडंबन ही तरल प्रतिभाशक्तीने साधलेली मर्मभेदी थट्टा असते. केवळ विनोदनिर्मितीसाठी केलेले ते अनुकरण नसते. तिने ज्या मूळ कृतीचे वा वृत्तीचे विडंबन केले असते, त्याला कुठेतरी धक्का तरी लागतोच. हा धक्का लहानमोठा वा सूक्ष्मस्थूल कसाही असू शकतो इतकेच ! त्यामुळे विडंबित व्यक्ती, तिची कृती वा विडंबित समाज कुठेतरी खोलवर दुखविला जातो. अत्र्यांनी आपल्या विडंबनाने काही कवींना जन्मभर वाहती राहावी अशी जखम केली. त्याबद्दल कित्येकांनी त्यांना कधीही क्षमा केली नाही, आणि काही बाबतीत क्षमा करणे शक्य नव्हते, असे त्यांचे स्वरूप दाहक होते. म्हणजेच तेथे उपहासापेक्षा उपरोधच अधिक होता. पु. ल. देशपांडे या उपरोधाच्या वाटेला मुळीच गेले नाहीत. त्यांनी सदैव उपहासपर विडंबनाचा आश्रय घेतला. त्यातही पुन्हा केवळ विडंबनाकडे लक्ष न देता त्यांनी त्यातूनच कल्पनाविलासाच्या ढंगाने हा विनोद सातत्याने नटविल्यामुळे तो मोठ्या प्रमाणात आस्वाद्य ठरला आहे. विद्वत्तेच्या प्रदर्शनाची थट्टा करण्यासाठी आपण सुरुवातीला विडंबनाचा आश्रय घेतला असे त्यांनाही वाटते. परंतु त्यांच्या



‘आणखी एक रस’, ‘एकच प्याला’, ‘त्याचे व्यवच्छेदक लक्षण’, ‘सहानुभाव संप्रदाय’ हे त्यांचे सुरुवातीचे लेख केवळ तत्कालीन विद्वत्तेचे प्रदर्शन करणाऱ्या शैलीची केवळ विडंबने नसून त्यांच्या प्रतिभाविलासाने स्वतंत्र विनोदाचेही दर्शन घडविणारे ते लेख आहेत. वस्तुतः नववाङ्मयाच्या व नव्या प्रयोगांच्या रूपाने गेल्या पंचवीस वर्षांत वाङ्मयीन क्षेत्रात जे नवे संकेत रूढ होऊ पाहताहेत त्यांचे त्यांनी केलेले विडंबन हे खऱ्या अर्थाने वाङ्मयीन विडंबनाच्या क्षेत्रातील अद्यांच्या नंतरची महत्त्वाची वाटचाल ठरते. ‘एक नवे सौंदर्यवाचक विधान’, ‘शांभवी : एक घेणे’ ही विडंबने त्या दृष्टीने महत्त्वाची आहेत. नववाङ्मयाच्या पुरस्कृत्यांनी निर्माण केलेला एकही असा नवा वाङ्मयीन प्रकार नाही की, ज्याचे पु. ल. देशपांडे यांनी परिणामकारक विडंबन केले नाही आणि त्यांना हास्यास्पद केले नाही ! दुसऱ्याला हास्यास्पद करणे आणि हसविणे या दोन्ही गोष्टी एकाच वेळी साधण्याचा प्रयत्न साऱ्याच विनोदी लेखकांचा असतो, परंतु ज्या वाङ्मयप्रकाराचे विडंबन करावयाचे त्याच्या अंतरंगावर नेमकी पकड ठेवून प्रतिभावलाने त्याच्या पुरस्कृत्यांनाही दिपवून हतबल करण्याचे पु. ल. देशपांडे यांचे सामर्थ्य मात्र फारच थोड्या विनोदी लेखकांत असते. जखमी झालेल्यास तशाही अवस्थेत हसवावे, तसा हा प्रकार असतो ! आणि आत कळ येऊनही जखम झालीच नाही, असे बाहेर दाखवून आपणही हसण्यात सामील व्हावे, अशा करामतीची विडंबने सादर करण्यात देशपांडे सिद्धहस्त आहेत.

देशपांड्यांच्या अनेक क्षेत्रांतील अप्रतिहत विहारांमुळे विडंबनाची अनेक क्षेत्रे ते पादाक्रांत करित जातात. विशेषतः मध्यमवर्गीयांच्या चष्म्यातून जगाकडे पाहताना नव्या जगाच्या नव्या रूपांतील विसंगती त्यांनी मध्यमवर्गीयाला प्रिय वाटतील अशा रीतीने दाखविल्या आहेत. ह्या मध्यमवर्गावर त्यांचे प्रेम आहे, आणि ह्या प्रेमापोटी मध्यमवर्गातील प्रवृत्तींचे मार्मिक विडंबन करित असताही त्यांच्याबद्दलचा ओसंडून वाहणारा अंतरीचा जिऱ्हाळा ते उमाळ्यांसह व्यक्त करित राहतात. काही आदर्श उरीपोटी घेऊन जगणारा मध्यमवर्ग झपाट्याने खालावत चालला आणि मुख्यत्वेकरून जुन्या शेजारधर्माला व माणुसकीला तो मुक्त चालला, याची खंत त्यांनी वेळोवेळी व्यक्त केली आहे. माणसाच्या दुबळेपणाच्या मागे लपलेल्या माणुसकीचेच त्यांना खरे प्रेम आहे, ह्या माणुसकीवरच त्यांची खरी श्रद्धा आहे. ही माणुसकी लोपत चालली म्हणून ते अंतरी अस्वस्थ आहेत. या दृष्टीने देशपांड्यांची वृत्ती मूलतः सनातनी आहे असेच म्हटले पाहिजे. वृत्तीने याबाबतीत त्यांचे गडकऱ्यांशी साम्य आहे, कोल्हटकरांशी नव्हे. वाङ्मयातील नव्या प्रवृत्ती, नवे प्रयोग हे देशपांड्यांच्या आदराचे, कौतुकाचे वा जिऱ्हाळ्याचे विषयच होऊ

शकत नाहीत. त्यांच्या आदराचे, कौतुकाचे विषय हे जुन्या संस्कृतीतील काही आदर्श हेच होऊ शकतात आणि त्यांच्या निष्ठाही कालिदास, शेक्सपियर, रवींद्र, बाल-गंधर्व, केशवसुत, गडकरी यांच्याभोवती रेंगाळताहेत हे लक्षात येते.

त्यांच्या व्यक्तिचित्रणांमध्येही सहानुभूतीचा, जिव्हाळ्याचा स्रोत कुठेतरी सातत्याने वाहत असताना दिसतो. त्यामुळे त्यांची काल्पनिक व्यक्तिचित्रे व त्यांनी काढलेली काही प्रत्यक्ष व्यक्तींची व्यक्तिचित्रे यांत काही फरक आहे, असे सकृत्दर्शनी वाटत नाही. अनेक व्यक्तींच्या विविध छटा घेऊन त्यांनी रेखाटलेल्या व्यक्ती आणि वल्लींचा मुखवटा आजूबाजूच्या काही ज्ञात व्यक्तींच्या मुखावर नेमका बसतो आणि साहजिकच जाणकार वाचक या व्यक्तिचित्रांमागे दडलेले चेहरे ओळखू लागतो. ललित वाङ्मयाच्या क्षेत्रात असे शक्यतो होऊ नये हे खरे, परंतु त्याला पु. ल. देशपांडे यांची विशिष्ट लेखनशैलीच कारणीभूत आहे. श्रीपाद कृष्णांनी विनोदनिर्मितीसाठी आत्मनिवेदन करणारा सुदामा नावाचा मानसपुत्र निर्मिला तो नेमका आपल्याला पसंत नसलेल्या सनातनी गुणांनी मंडित करून. चिं. वि. जोश्यांनी मात्र चिमणराव या मानसपुत्राच्या निर्मितोत मध्यमवर्गीयाच्या नेमक्या अशा वास्तव स्वरूपाच्या प्रतिनिधीची योजना केली. पु. ल. देशपांड्यांचा 'मी' मात्र या दोहोपेक्षाही निराळा आहे. तो मध्यमवर्गीयांचा प्रतिनिधी असला तरी स्वतः लेखक आणि हा त्याचा 'मी' यांमध्ये नेहमी वरीचशी गफलत होते. काल्पनिक स्वरूपातला 'असा मी असा मी' मधला किंवा 'बटाट्याच्या चाळी'तला 'मी' आणि प्रत्यक्षातला 'गणगोत' वा 'अपूर्वाई', 'पूर्वरंग' यांतला 'मी' यांतल्या शैलीच्या दृष्टीने आविष्कारात जो मूलभूत भेद असायला हवा तसा तो लेखक कुठे ठेवीतच नाही. या दोन्ही प्रकारांतला 'मी' म्हणजे स्वतःकडे मुद्दाम वेड पांघरून बावळटपणा घेणारा, 'वायको' या संस्थेची सदैव थट्टा करणारा असाच राहतो. दोन्हीकडे तीच अतिशयोक्ती, तशीच व्यंगपूर्ण मांडणी, तोच अतिरिक्त कल्पनाविलास, तशीच मायावी साखरपेरणी आणि कौतुकयुक्त थट्टा ! 'व्यक्ती आणि वल्ली' मधल्या व्यक्ती आणि 'गणगोत' मधल्या व्यक्ती यांमध्येही काल्पनिक वा प्रत्यक्ष यांची अशी काही गणतीची सरभेसळ होते की, काल्पनिक व्यक्ती या प्रत्यक्षापेक्षाही प्रत्यक्ष वाटतात आणि प्रत्यक्ष नात्यागोत्याच्या व्यक्तींच्या चित्रणातील विनोदी लेखनशैलीमुळे काही वेळा ती काल्पनिक स्वरूपातली वाटायला लागतात.

असे होण्याचे कारण, लेखकाने विनोदाचा आश्रय केवळ हास्यरसनिर्मितीसाठी न करता या माध्यमातून आपल्या अवतीभोवतीच्या जगाचे मूल्यात्मक दृष्टीने चित्र करण्यासाठी घेतला हेच प्रामुख्याने असते. विनोद हा जीवनाकडे पाहण्याचा एक दृष्टिकोण असतो आणि विनोदनिर्मितीसाठी ज्या प्रकारच्या वृत्तीचा पु. ल. देशपांडे



यांनी एकदा स्वीकार केला, त्याच वृत्तीने त्यांचे सर्व प्रकारचे लेखन झालेले आढळते. त्यामुळे कोणत्याही वाङ्मयप्रकाराचा त्यांनी स्वीकार केला तरी त्यांचे लेखन 'विनोदी' या एकच व्यापक अशा होल्डालमध्ये सामावून जाते आणि त्यांनी वापरलेल्या निरनिराळ्या वाङ्मयप्रकारांतील पृथगात्मतेच्या सीमारेषा पुसून जातात.

विनोदी लेखन सदैव उत्स्फूर्त असते आणि विडंबन हा बिनभांडवली धंदा असतो, अशी एक विलक्षण चुकीची समजूत कित्येकांच्या मनामध्ये रुतून बसलेली असते. आपल्या प्रत्येक विनोदी लेखासाठी आपल्याला डोळ्यांतून टिपे गाळावी लागली आहेत, अशा अर्थाचे उद्गार कोल्हटकरांनी एके ठिकाणी काढले आहेत. विनोदी लेखकाला कराव्या लागणाऱ्या तपश्चर्येची त्यातून जाणीव होते. सातत्याने विनोदी लेखन करणाऱ्या देशपांड्यांचे लेखन आज तुलनेने खूपच आहे. खूप लिहूनही त्यांनी आपल्या लेखनाला सातत्याने एक विशिष्ट पातळी ठेवण्यात यश मिळविले आहे. त्यासाठी त्यांना कराव्या लागणाऱ्या तपश्चर्येची व परिश्रमांची जाणीव त्यांचे लेख वाचताना आल्याशिवाय राहत नाही. एखाद्या विषयाचा पाठपुरावा सातत्याने करून दमदारपणाने त्याचे नितांतसुंदर शिल्प ते घडवीत राहतात: कल्पकतेच्या अभावाने त्यांच्या लेखातील काही भाग कुठे कमीउणा झाला आहे, उतरला आहे असे कधी होत नाही. शब्दांच्या अंतरंगाचा वेध घेत, आपण निवडलेल्या विषयाभोवती रुंजी घालीत आणि कोटित्वाच्या अनेक प्रकारांनी वाचकांना दिपवीत पल्लेदारपणाने ते विषयाचा आणि वाचकाच्या मनाचा एकदमच कबजा घेतात. सदैव चमकदार खेळ करणाऱ्या आणि क्रीडांगणावर असेपर्यंत स्वतःकडे लक्ष खेचून घेणाऱ्या क्रिकेटपटूंप्रमाणे त्यांच्या प्रतिभेचा हा विलास असतो आणि अधूनमधून मारलेल्या चौकार षट्कारांच्या फटक्यांप्रमाणे कोटित्वाचा अखंड विलास ते साधीत राहतात. कोटित्व हीच मुळी कल्पनाविलासाची एक बौद्धिक लीला असते. तिच्यामध्ये काही वेळा लेखक वाहून जातो. परंतु हा विलास किती प्रकारच्या श्रुतसंदर्भांनी देशपांड्यांच्या लेखनात नटलेला असतो हे पाहण्यासारखे आहे. या विलासाने मन खिळवून टाकले तरी त्यांच्या विशिष्ट लकवींचा, विशिष्ट आवडीनिवडींचाच ते सातत्याने उपयोग करित राहतात. आजोबा-आजींची हृद्य चित्रे रंगविणारे पु. ल. आपल्या खाद्यजीवनाचा आलेख रंगविताना, सहजगत्या 'हवे ते हवे त्या वेळी आणि हवे तितके खाऊ न देणारी ती आई' अशी आईची जराशी कठोर (कारण सत्य म्हणून) व्याख्या करतात, किंवा बायकोच्या हातचे बाहुले असलेल्या पतिराजांचा बाहेरचा उसना पराक्रम रंगवून हटकून हसविण्याची एकही संधी न सोडणाऱ्या या लेखकाची खोलवरची मनोगते शोषायला फ्राइडची काही आवश्यकता नाही.

त्यांच्या जिव्हाळ्यातील विषयांतही डावे-उजवे कळायला वेळ लागत नाही. 'तुझे आहे तुजपाशी'तील जीवनसन्मुख वृत्तीचे अर्थगंभीर्य आणि जीवनविन्मुख अवडंबरातील अर्थशून्यता यांचे मनोहारी द्वंद्व उभे करताना प्रत्यक्षातील काही व्यक्तींच्या वैशिष्ट्यांचा आरोप नाटकातील व्यक्तिचित्रणांवर त्यांच्या नेहमीच्या शैलीत केला गेल्यामुळे अगदी जवळपास वावरलेल्या दोन व्यक्तींमधील आवड-निवड स्पष्ट होत गेली आणि काकाजीवरच्या लोभामुळे आचार्यांचा बळी दिला गेला. तीव्र विडंबनामुळे धक्का पोचलेले देशपांडे यांच्या लेखातील हे टोकाचे उदाहरण मानावे लागेल.

तरल कल्पनाविलास आणि वैचारिक भूमिका यांमुळे देशपांड्यांच्या अवलोकन क्षेत्रातील अनेक प्रकारची विश्वे मध्यमवर्गीय महाराष्ट्रीयानांच्या तुलनेने नाट्यपूर्ण स्वरूप धारण करून अवतरतात. सुरुवातीची कौतुकाची, नवलाईची भावना ओसरून मूल्यभावनेने लेखक त्याकडे पाहावयास लागतो तेव्हा या तुलनात्मक नजरेने दुहेरी कार्य साधते. युरोप-अमेरिकेचे, आशिया खंडातील नव्या संस्कृतीचे, नव्या जगाचे दर्शन घेत असताना लेखकाच्या मनासमोर सदैव महाराष्ट्रातला मध्यमवर्ग तरळत जातो आणि तुलनेने त्याच्या गुण-दोषांचे माप त्याच्या पदरात टाकीत टाकीत त्याचे अनुभवविश्व विस्तारीत आणि त्याला नवा अर्थ देत त्याचा विलास चालू राहतो. कौतुक, कुतुहल संपल्यानंतर, त्यापोटी करावयाच्या विडंबनाची हास भागल्यानंतर तो वैचारिक भूमिकेने त्याचे विदारक विश्लेषण करू पाहतो. 'एक बेपत्ता देश', 'एक शून्य मी' अशा अलीकडच्या लेखांमध्ये ही त्यांची वाढती प्रवृत्ती लक्षात येते.

या प्रकारामध्ये नेहमीच एक धोका असतो. अशा प्रकारच्या वैचारिक लेखांची चाल गंभीर ठेवल्याने त्याचा होणारा परिणाम आणि ती व्याजगंभीर ठेवण्याने होणारा परिणाम यांतील फरकाकडे डोळे झाकून चालत नाही. सतत व्यंगोक्तिपूर्ण, विडंबनात्मक लिहिणाऱ्या विनोदी लेखकाचे व्याजगंभीर वा वैचारिक लेखनाकडे 'नाटकी' म्हणून पाहण्याची एक सवयच वाचकांना लागते आणि वैचारिक दृष्टीने त्याचा परिणाम अशा वेळी हरवून जातो. कोल्हटकरांनी आपल्या गंभीर लेखामध्ये व्याजगंभीरता येऊ दिली नाही. विनोदी लेखनाची आणि गंभीर लेखनाची चाल पूर्णपणे वेगळी ठेवून दोन्हीकडे इष्ट तो परिणाम साधण्यात त्यांची लेखणी कुठेही उणी पडली नाही.

पु. ल. देशपांडे यांना ते कितपत साधते ते पाहावयाचे आहे !



---

## बोकिलांच्या कथा

---

बोकिलांच्या निवडक कथांचा संग्रह मी संपादित करतो आहे हे कळल्यावर माझ्या एका मित्राने नेहमीच्या आपल्या अभिजात खवचटपणाने विचारले होते, “म्हणजे आता बोकिलांनीही आपण संपल्याची पावती दिली का ?”

माझ्या मित्रावर मी जाणूनवुजून अभिजात खवचटपणाचा आरोप केला तो त्याच्या छद्मीपणाला जरी उद्देशून होता तरी त्याच्या उद्गारामागील महत्त्वाचा विचारमात्र सहजासहजी डावलता येत नाही. कारण मराठी वाङ्मयात गेल्या काही वर्षांतच ‘बिनिवाले’ म्हणून गाजणाऱ्या लेखकांची उभारी सध्या तरी ओसरली आहे. त्यांच्या उत्तमोत्तम कथासंग्रहांच्या दुसऱ्या-तिसऱ्या आवृत्त्या निघणे आवश्यक असताही आपल्याकडील त्याबाबतीतला एकंदर ‘व्यवहार’ अनुकूल नसल्याकारणाने चांगले कथासंग्रह दुर्मीळ होत चालले आहेत. अशा वेळी त्यांच्या निवडक कथा सादर करणे हे एक सोय आणि दर्जा या दोन्ही दृष्टींनी उपयुक्त ठरत आहे. त्यामुळे उत्तमोत्तम अशा निवडक कथांचे संग्रह वाचकांपुढे चांगल्या रीतीने येत आहेत, ही समाधानाची गोष्ट आहे.

मात्र त्याचबरोबर ‘निवडक’ ही एक प्रकाशनक्षेत्रातील फॅशनही होऊ पाहत आहे. त्यामध्ये काही ठिकाणी तारतम्याचा अभाव आहे. ज्यांच्या कथालेखनाची उभारी अजूनही ओसरली नाही त्यांचे निवडक संग्रह काढताना त्यांच्या लेखनाची समग्र वैशिष्ट्ये त्या संग्रहात येतीलच असे होत नाही. विशेषतः ज्या वेळी दोन-तीनच कथासंग्रहांतून मंथन करण्याची पाळी येते त्या वेळी त्यातून बाहेर पडणाऱ्या अपत्याने नवनीतापेक्षा फुळकवणीच्या ताकाचे बाळसे घेणे अपरिहार्य ठरते.

बोकिलांच्या कथांतून निवड करण्याचा प्रसंग आला त्या वेळी मात्र त्यांच्या प्रचंड कथालेखनसंभारातून ३००।४०० पृष्ठांपर्यंतच्या मर्यादित बसतील अशा

पंचवीसच कथा निवडणे म्हणजे संपादकाचीच 'परीक्षा' होय, असे वाटू लागले. कारण बोकिलांचे आज ३७ कथासंग्रह उपलब्ध आहेत आणि त्यांच्या एकंदर कथांची मोजदादच करायची म्हटले तर त्यांची कथा पंचशतके ओलांडून पुढेच धावत आहे, असे म्हणावे लागेल. बोकिलांच्या बरोबरीने किंवा बोकिलांच्या आगे-मागे कथालेखनास सुरुवात करणाऱ्या मराठीतील ज्येष्ठ साहित्यिकांमध्ये सातत्याने कथालेखन करणारे बोकिल हे एकमेव कथालेखक म्हणावे लागतात. कारण त्यांच्या बरोबरीचे वि. सि. गुर्जर, चिं. वि. जोशी, य. गो. जोशी इत्यादिकांवर काळाने लगेचच झडप घातली. फडके-खांडेकरांपैकी खांडेकरांचे कथालेखन केव्हाच थांबले होते. आणि फडक्यांनी तर कथालेखन सोडून कादंबरीलेखनावरच आपले सारे लक्ष केंद्रित केले होते.

वाङ्मयीन क्षेत्रात 'सातत्य टिकविणे' या प्रकाराला अनेक अर्थ आहेत. कथालेखक, नाटककार किंवा कादंबरीकार काही विशिष्ट कालखंडातच चांगले लिहून जातात आणि नंतरच्या त्यांच्या कलाकृतींतून कसदारपणा लोपलेला दिसून येतो. वयाबरोबर समजूतदारपणा वाढतो आणि संधगतीने नोकरीवाल्यांचे फक्त पगार मात्र वाढतात. माणसांचा संसारसुद्धा काही कालखंडातच झपाट्याने वाढतो. त्यानंतर संसार स्थिरावतो पण संसारातील प्रश्न वाढीला लागतात. वाङ्मयाच्या क्षेत्रात मात्र लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाला अनुरूप असे अनुभव तीव्र होऊन त्याला योग्य असा लेखनप्रकार गवसल्याखेरीज कलाकृती म्हणून त्याला मोठा अर्थ प्राप्त होऊ शकत नाही. अर्थातच अशा तऱ्हेच्या अनुभवाचा, विषयाचा, लेखनोर्मांचा संयोग होऊन चांगली कलाकृती जन्माला येणे, हा नेहमी नशिवाचा व योगायोगाचा भाग असतो. अशा तऱ्हेने नशीबवान लेखक कोणत्याही वाङ्मयात फार थोडे असतात. जीवनातील अनुभवांना आपल्या कल्पकतेने आणि प्रयत्नाने अर्थपूर्णता देण्यासाठी योग्य ते 'कसब' अंगी असलेले काही लेखक आत्मविश्वासपूर्वक वाङ्मयाच्या क्षेत्रात पदार्पण करतात आणि वाचकाभिरुचीच्या नवनव्या तंत्राच्या प्रवाहामध्ये विचलित न होता आपले म्हणून जे काही आहे त्याची प्रयत्नपूर्वक जोपासना करीत राहतात. अशांच्या लेखणीला सातत्यामुळे येणारा निर्वृद्धपणा कटाक्षाने टाळता येतो. बोकिलांसारख्या लेखकांची गणना याच वर्गात करायला हवी.

बोकिलांनी कथालेखनाला अगदी तरुणपणीच सुरुवात केली आणि वळवाच्या पावसाप्रमाणे एका ऊर्मिमध्ये त्यांनी सुरुवातीलाच झपाट्यानेच अशा काही कथा लिहिल्या की, त्या पावसामध्ये भिजलेल्यांच्या मनात त्यांनी चांगलीच चलबिचल उडविली. बहुतेक लेखकांच्या बाबतीत पहिल्यावहिल्या कलाकृतीतून त्यांचा नव-शिकेपणा लोपत नाही; पण बोकिलांचा 'वळवाचे पाऊस' हा पहिलाच कथासंग्रह



मोठा संपन्न आहे. अद्यापही त्यांच्या साऱ्या कथासंग्रहांत तो चांगलाच उठून दिसतो. पहिल्या अपत्याने काहीसे बुजरे, बावळट निपजावे ह्या सगळीकडे आढळणाऱ्या चित्राला तो अपवाद आहे. पहिल्या बाजीरावाप्रमाणे तो नादी आणि गतिमान आहे.

‘वळवांचे पाऊस’ वाचल्यानंतर बोकिलांच्या कथालेखनाला ओहोटी का लागली नाही, हे ‘आज’ लक्षात येते. १९४८ साली ‘गारा आणि धारा’ या संग्रहाच्या निवेदनात त्यांनी म्हटले आहे,

‘माझ्या पहिल्या कथासंग्रहाचे नाव मी ‘वळवाचे पाऊस’ म्हणून ठेवले. कल्पना ही होती की वळवाचे पाऊस अचानक येतात, सडसड पडतात आणि पुन्हा त्यांची आठवणही राहत नाही. वाङ्मयाच्या प्रांतात मी अचानक शिरलो, झाली एवढी पुंडाई बस झाली, पुन्हा कशाला आपण या फंदात पडणार आहोत? अशाच काहीशा विचाराने मी ते नाव मुक्रर केले. त्याप्रमाणे पुढे पाच वर्षे मी अगदी स्वस्थ होतो. एक अक्षरही मी लिहिले नाही. याला साक्ष माझे मित्र श्री. य. गो. जोशी आहेत. ‘वाङ्मयातला धोंड्यावाघ’ ही पदवी त्यांनी मला मोठ्या प्रेमाने बहाल केली होती.

‘पण योगायोग निराळा होता. वळवाच्या गारांनी सुरुवात केली आणि आषाढातल्या भीजपावसाप्रमाणे धारा अविरत वाहू लागल्या. मधून मधून उघडीप दिली आहे. पण माझा आवडता पावसाळा अजून संपल्याची ग्वाही काही मला आजच निश्चितपणे देता येत नाही...’

त्यानंतर आज इतक्या वर्षांनी बोकिलांना कोणी विचारले तर ते वरील-प्रमाणेच हसून सांगतील. अर्थातच अठ्ठेचाळीस साली त्यांनी दिलेले उत्तर चाळीशीच्या गांभीर्याने दिलेले होते.

बोकिलांच्या मनातील ‘आषाढ’ सतत बरसत होता. कारण आंग्लवाङ्मयातून कथावीजे शोधण्याची त्यांची प्रवृत्ती नव्हती. कथाविषयासाठी त्यांना अडून बसावे लागले असेल, असे त्यांच्या कथा वाचल्यानंतर कधी वाटत नाही. खरे पाहिले तर प्रत्येक रस्त्यावर, प्रत्येक घरात चार भिंतींच्या आड रोज केव्हा ना केव्हा तरी एकदोन कथा घडत असतात. बहुतेक लेखकांना अशा घडणाऱ्या कथांना साक्षीदार असल्याखेरीज ती ‘कथा’ गवसत नाही आणि गवसली तरी प्रत्येक वेळेला त्यांच्या विशिष्ट तंत्रामध्ये बसविण्याच्या खटाटोपात त्या कथेला लागलेली वास्तवाची माती विटून जाते. अशा घटना आपल्या समृद्ध अनुभवशक्तीच्या जोरावर आणि कल्पना-शक्तीच्या बळावर हव्या त्या वेळी जागविण्याची शक्ती बोकिलांत होती. त्यामुळे त्यांच्या बहुतेक कथांतील काही विशिष्ट टप्प्यावर भेटणारे अनुभवांचे स्तर नेहमीच वाचकाला विचार करावयास लावणारे असतात. लिहायला बसल्यानंतर हुकमी

कथा लिहायच्या या वैशिष्ट्यामुळेच बोकिलांच्या कथेत काही दोष निर्माण झाले आहेत.

बोकिलांच्या सुरुवातीच्या कित्येक कथा वाचताना त्यांच्या कथेची 'सुरुवात' ही त्यांच्या कथाविषयाला नेमकी हात घालणारी नसते, हे लक्षात आल्यावाचून राहत नाही. 'कोडाची मुलगी' सारख्या कथेची सुरुवात पायघोळवजा वाटते, आणि एखाद्या व्याख्यात्याच्या थाटात मांडल्यामुळे एकंदर कथेशी ती अतिशय विसंगत भासते. 'जखम' या कथेमधील गोविंदरावांबद्दलची पहिली तीन पृष्ठे आणि नंतरची पृष्ठे यांचा एकमेकांशी काहीही संबंध नाही.

बोकिलांच्या कथेमध्ये खटकणारे प्रास्ताविक कथाविषयाशी संधान ठेवून न वावरण्याची कारणे त्यांच्या तंत्रपाटवाबद्दल अनास्थेतून किंवा दुर्लक्षातून उद्भवली आहेत, यात शंका नाही. बोकिलांचे कथालेखन ऐन बहारात होते, त्या वेळी मराठी कथेवर ओ हेनरी छापाच्या तंत्रपाटवाचे कृत्रिम दडपण मोठ्या प्रमाणात होते. कथेची सुरुवात, तिचा मध्य आणि अंत यांच्याबद्दलचे आडाखे पक्के ठरून गेले होते. अशा वेळी बोकिल मात्र आपल्याच नादात होते आणि कथेच्या तंत्र-मंत्राची पर्वा न करताना त्यांच्या मनोवृत्तीतून स्फुरतील त्याच पद्धतीने स्वच्छंद-गतीने कथालेखन करीत होते.

बोकिलांच्या कथा वाचताना कित्येक ठिकाणी य. गो. जोशी, चिं. वि. जोशी आणि बोकिल यांच्या एकमेकांच्या वृत्तीचा एकमेकांवर झालेला परिणाम स्पष्टपणे दिसून येतो. या तिघांनी एकमेकांचे अनुकरण केले असा मात्र याचा अर्थ नव्हे. यांतील प्रत्येकाची कथालेखनाची वैशिष्ट्ये अगदी स्वतंत्र आहेत. य. गो. जोशी, आपण तंत्राची पर्वा करीत नाही, या भूमिकेने मुद्दामच कथेच्या तंत्रपाटवाची मोडतोड करतात, परंतु त्यामध्येही त्यांचा मोठा 'डाव' असतो. प्रचलित रूढ लेखनतंत्राबद्दल बेफिकिरी दाखवून ते स्वतःचेच एक नवे तंत्र निर्माण करतात आणि 'तुमच्या ठरीव तंत्राला मी कसे झिटकारले आहे पहा,' असे मोठ्या छद्मि-पणाने विचारीत राहतात. बोकिलांनी तंत्राबद्दलचा असा उपरोधी सूर क्वचितच लावला असला तरी कथेच्या रचनेकडे त्यांनी द्यावे तितके लक्ष दिले नाही. हाच आरोप चिं. वि. जोश्यांच्या बाबतही करता येईल. निदान चिं. वि. जोश्यांना आपल्या कथेतून नेमके काय साधावयाचे आहे याची नेहमीच जाणीव होती; कारण त्यांची भूमिकाच मुळी 'विनोदी' लेखकाची होती.

अर्थातच कोणताही कथालेखक ज्या वेळी एखादी कथा लिहावयास बसतो, त्या वेळी संबंध कथा नेहमीच त्याच्या मनात साकार झालेली असते, असे येथे मुळीच म्हणावयाचे नाही. कारण तसे असते तर प्रत्यक्ष कथालेखन ही एक लेखन-हमाली ठरली असती. कथालेखकासमोर एक स्थूल असा आराखडा असतो. काही



प्रसंग आणि व्यक्तिचित्रणे यांतून जीवनातल्या एखाद्या संगतीवर किंवा विसंगतीवर प्रकाश पडलेला त्याच्या प्रतिभेला जाणवतो. आणि मग प्रत्यक्ष कथालेखन म्हणजे त्या 'प्रकाशाचा' घेतलेला शोध असतो. कथालेखनकाळच्या मनःप्रवृत्तीनुसार त्याला त्या विशिष्ट वेळी जो रस्ता दिसतो, त्या रस्त्यातून तो प्रवास करतो. कित्येक वेळेला तो चाचपडतो, दिशा ओस पडून त्याला भिगुळवाणे वाटायला लागते, परंतु तरीही आपल्या कल्पनाशक्तीच्या जोरावर दर खेपेला तो नित्य नवी रचना करीत जातो. असे करीत असताना त्याच्या मूळच्या योजनेमध्ये बराच फरक पडलेला असतो. लेखकाची तन्मयता त्याला काही वेळेला झपाटल्यासारखे करते आणि तन्मयतेच्या तंद्रीत तो बेभान होऊन त्या ओघात सापडून सहजगत्या जीवनाच्या अंगोपांगांना स्पर्श करीत जातो. मात्र एखादा चतुर लेखक या तन्मयतेतही 'तटस्थ' राहतो आणि तन्मयतेलाही आकर्षक चौकट देऊन आपला अनुभव अधिकाधिक परिणामकारकरीत्या घडविण्याची धडपड करतो.

बोकिलांच्या कथेमध्ये, कोणत्याही अनुभवाचा धागा कुठेही पकडून कथेला सुरुवात करायची, असा खाक्या असतो. त्यामुळे एका विशिष्ट दिशेने त्यांची कथा प्रवास करते आणि मग अचानक त्या कथेची चाल लिहिता लिहिताच गवसते. मग झपाट्याने ते रुळ बदलतात आणि त्या विशिष्ट ठिकाणापासून त्यांची कथा गती घेते, परंतु त्यामुळेच आतापर्यंतचे मार्गक्रमण कथेशी एकजीव होत नाही. 'त्यांचा प्रीतिविवाह', 'मूकनायिका' या कथांतून तर मूळ कथेला सुरुवात होते ती अर्धाधिक कथा प्रास्ताविकेत रेंगाळल्यानंतर. वास्तविक दिनकर-मालती यांच्या प्रीतिविवाहासंबंधीची अत्यंत गंभीरप्रकृतीची ही कथा दिनकरच्या मावस-बहिणीच्या लग्नानिमित्ताने वरपक्षाच्या मनोवृत्तीचे चित्रण करण्यात निम्न्यापेक्षा अधिकच खर्ची पडते. 'मूकनायिका' ही कथा अतिशय हलक्याफुलक्या पद्धतीवे मोठा चांगला आकार घेत असते. दहादहाच्या तीस नोटा खिशात ठेवून कधी नाही ते जगावर प्रेम करायला निघालेला नायक कथेच्या शेवटी शेवटी मूकनायिकेच्या तावडीत सापडतो आणि सहजगत्या फुलून आलेल्या कथेला कृत्रिम कलाटणी देऊन लेखक मोकळा होतो. बोकिलांच्या कित्येक कथांतील बंदिस्तपणाच्या अभावामुळे अशा रीतीने परिणामकारकतेला बाध येतो. कथेची सुरुवात कथावस्तुपोषक ठेवण्याची त्यांनी काळजी घेतली असती तर त्यांच्या कित्येक कथा अधिक परिणामकारक ठरल्या असत्या. कुठूनही कशीही सुरुवात करायची, हा त्यांचा बाणा कलात्मकतेच्या दृष्टीने समर्थनीय ठरत नाही.

तंत्रपाटवाबद्दल बोकिलांना दोष देताना त्या विशिष्ट गोष्टींचा आपण फार वाऊ करीत आहोत याची जाणीव ठेवायला हवी. कारण त्यांच्या कथालेखनाच्या ऐन उमेदीच्या काळात कथेच्या तंत्राबद्दलच्या कल्पनांनी मराठी कथा कृत्रिमतेच्या

रिंगणात इतकी अडकली गेली होती की, तंत्रपाटव हे वरदान ठरण्याऐवजी मराठी कथेला 'शाप' ठरावे इतकी तिची गच्च मगरमिठी बसली होती ! त्यामुळे गेल्या चाळीस वर्षांतील एकंदर मराठी कथेला जो पूर आला, त्यातल्या फारच थोड्या कथा आजच्या काळात वाचवतील अशा आहेत. आकर्षक सुरुवात म्हणजे नाटकी थातुरमातुर, कथेचा एकंदर गाभा म्हणजे गोड गुंतागुंतीची निवळ भुलावण, आणि कथेचा शेवट म्हणजे सारे काही आलवेलीचा मैलाचा दगड गाठण्याचा बुद्धिपुरस्सर केलेला गुळचट खटाटोप, अशा प्रकृतीच्या भाराभार कथांनी एकीकडे नियतकालिके भरून निघत होती; तर दुसरीकडे सवंग ध्येयवाद, आणि उघडीवाघडी बोधपरता यांचाही कथाक्षेत्रात पुरेपूर सुकाळ होता. माटे मास्तर, वि. स. सुखटणकर, महादेव-शास्त्री जोशी यांचे काही अपवादात्मक लेखन सोडले तर २५-२० वर्षांपूर्वीचे प्रादेशिक आणि ग्रामीण वाङ्मय एकजात नकली ठरावे असेच आहे.

प्रादेशिकतेच्या नावाखाली भडकपणाला वाव असल्यामुळे प्रण्याच्या शिळ्या कळीला ऊत आणण्याचे प्रकारही सर्रास चालू होते ! अशा वेळी बोकिलांनी ही नकली नाणी बाजूस सारून आपल्या पहिल्यापहिल्या कथांतून मानवी मनाच्या 'विमनस्कते'चा वेध घेतला. त्यांची 'तारेचा संसार' ही कथा वाचीत असताना आजही अनुभवाच्या किती निरनिराळ्या पातळ्यांवर ती वावरते, हे लक्षात येऊन बोकिलांच्या विलक्षण लेखनशक्तीची प्रचीती येते. एका साध्यामुध्या-वरवरच्या निवेदनाच्या बहाण्याने ती गडद अशा शोकात्म वातावरणात प्रवेश करते. तत्कालीन समाजरचनेच्या चौकटीमध्ये वावरणारी पतिपत्नी हे या कथेचे सारे 'लक्ष्य' आहे. परंतु लेखक इतक्या थंडपणाने आणि इतक्या वेधकतेने मनुष्यस्वभावाच्या अंतरंगातून प्रवेश करतो की, प्रत्येक क्षणी त्यातला निरनिराळ्या पातळ्यांवरचा अनुभव वाचकांच्या अंतःकरणात जसा प्रवेशतो, तसाच तो त्यांना संभ्रमात टाकून अस्वस्थ करतो. कथेचा नायक स्वतःच्या आईसंबंधाने चित्रण करताना नेमक्या वास्तवतेला हात घालतो, तेथे चुकूनही तो भावविवशतेला, नात्याच्या खोट्या कल्पनेला स्थान देत नाही, आणि स्वतःच्या पत्नीवद्दल लिहिताना मात्र दोन-तीन प्रसंगांच्या साहाय्याने पतिपत्निसंबंधातील उत्कटतेला स्पर्श करतो. त्या वर्णना-मागील मिष्किल आणि नाट्यपूर्ण निवेदनशैलीने कथेत जशी रंगत भरते तशीच कथा अधिकाधिक शोकात्म पातळीवर वावरू लागते. कथेच्या शेवटी कथानायकाच्या आणि लेखकाच्याही भावनेला वाट मिळते, त्या वेळी खरोखरच वाचकांना हायसे वाटते.

बोकिलांच्या सुरुवातीच्या कथांत मानवी मनाची विलक्षण 'तगमग' पकडण्याचे त्यांच्या लेखनशैलीचे सामर्थ्य चांगलेच प्रत्ययाला येते. बोकिलांनी सुरुवातीलाच आपली म्हणून एक स्वतंत्र शैली प्रस्थापित केली आहे. सहजपणाने एखादी घटना



वर्णन करण्याच्या मिषाने, कधी विदूषकी वाणा पत्करून तर कधी उघड उघड उपहास-उपरोधाचा आश्रय करून, कधी हसत-खेळत, तर मध्येच कारणगंभीर होऊन बोकिलांच्या कथा मानवी मनाच्या कित्येक हालचाली चांगल्या रीतीने साकार करतात.

बोकिलांची प्रकृती मूलतःच अतिशय गंभीर आहे. महाराष्ट्रातील सुशिक्षित, पांढरपेशा, सदाशिवपेठी म्हटल्या जाणाऱ्या मध्यमवर्गीय समाजाची मानसिक कुचंबणा, आर्थिक दैन्य आणि संकुचित वृत्ती यांमुळे या वर्गातील 'माणसां'-वर होणारे आघात, त्यांच्या प्रत्येक बारीकसारीक हालचालीमागील विसंगती, क्षुद्रता, मनाचा दुबळेपणा आणि कोतेपणा हेच बोकिलांच्या महत्त्वाच्या म्हणून म्हटल्या जाणाऱ्या कथांचे विषय आहेत. त्यांच्या बहुसंख्य चांगल्या कथा या वास्तवाच्या अस्सल वातावरणाच्या अनेकविध रंगच्छटा उधळीत असतानाच मानवी मनातील कारुण्याचा ठाव घेतात आणि म्हणूनच नव्याजुन्याच्या धुमश्चक्रीत मराठी कथेने कितीही थारेपालट केला असला तरी त्यांच्यातल्या अस्सलपणामुळे बोकिलांच्या काही कथा केव्हाही वाचनीयच राहतील आणि कोणत्याही काळी त्या वाचकांना अस्वस्थच करतील. जीवनातले अपरिहार्य, अटळ असे अनुभव परखडपणे व्यक्त करताना लेखकाच्या मनाची बैठक नेहमी वास्तवावर विसंबून राहते; रूढ वाङ्मयीन संकेताला बळी पडून बोकिल आपल्या कथेला कृत्रिम कलाटणी देत नाहीत. 'कोडाची मुलगी', 'जखम', 'त्यांचा प्रीतिविवाह', 'माती', 'ते दिवस पुन्हा येणार नाहीत', 'इस्माईल' यांसारख्या त्यांच्या कथा- बोकिलांनी या कथा लिहिल्या तो कालखंड पाहिला तर- जीवनाच्या अर्थगर्भ वास्तवतेचा साक्षात्कार घडवितात असेच दिसून येईल. 'कोडाची मुलगी' मध्ये ही मुलगी आपण होऊन स्वतःचे मन उलगडत जाते. लेखकाने तत्कालीन कथाविषयावर मल्लीनार्थी करण्यासाठी केलेली उपरोधपूर्ण सुरुवात सोडली तर कोड उठलेली एक बालिका, तिचे आईवडील आणि नातेवाईक यांच्याबद्दलच्या काही घटना सांगून लेखक त्या सर्वांच्या मनोवृत्तीचे चांगलेच दर्शन घडवितो आणि वयात आलेल्या कोडाच्या मुलीचे प्रेम-प्रकरण रंगविल्यानंतर त्याची विवाहात परिणती होते अगर नाही याबद्दल तो मुग्धता धारण करतो. काहीसा वाऱ्यावर सोडल्यासारखा कथेचा शेवट वाचकांचा अपेक्षाभंग करतो, परंतु विचारी वाचकांना त्यावरून पुढे घडणाऱ्या शोकांतिकेचे गडद रंग मनाशी रंगविण्याची त्याने चांगलीच सोय करून ठेवली आहे. 'जखम' या कथेमध्येही पितापुत्रीच्या संबंधात मानवी मनोवृत्तीच्या छटा कथेच्या ओघात मार्मिकपणे उलगडून दाखविल्या आहेत. 'त्यांचा प्रीतिविवाह' या कथेचा शेवट वाचकांना एकदम अंतर्मुख करायला लावतो. आणि 'माती' या कथेचा शेवट लेखकाने अगदी सहजसाध्या पद्धतीने केला तरी त्यातील 'वास्तवा'च्या परखडपणा-

मुळे वाचकांच्या मनात चांगलीच कालवाकालव होते. साध्यामुध्या निवेदनशैलीच्या आश्रयाने एखाद्या मुलाने रस्त्यातील हाराने उभ्या केलेल्या दगडांवरून पटापट उड्या मारीत विहिरीच्या काठाशी यावे, त्याप्रमाणे अशा कथांतून बोकील चांगलाच दचकवणारा धक्का देतात. ईस्माईलच्या नीरस, व्यर्थ जीवनाची कल्पना देताना जातीयतेच्या दंगलीतून विकृततेने थैमान मांडले असतानाही त्याच्या अंत-रंगातील जागा झालेला 'माणूस' पाहण्याची उदात्तता आणि सहृदयताही बोकिलां-जवळ आहे.

बोकिलांच्या अशा प्रकारच्या बहुतेक कथा चार भिंतींच्या आत घडतात, आणि या महाराष्ट्रीय मध्यमवर्गीयांचा 'लेखक' हा एक अविभाज्य घटक असल्या-मुळे या चार भिंतींच्या आतील डबकेवजा जीवनाची त्याला चांगलीच कल्पना आहे. त्यातच लेखकाचा पिंड हा महाराष्ट्रीय बुद्धिवाद्याचा आहे. दुबळी भावविव-शता, फाजील महत्वाकांक्षा आणि प्रतिष्ठेच्या कोत्या आणि फसव्या कल्पना यांचे त्याला वावडे आहे. या वर्गातील आई, वडील, वहीण, भाऊ, आणि तत्सम नात्या-तला जिव्हाळी त्याला चांगल्या रीतीने ठाऊक असला तरी त्यांच्या आयुष्यातील क्षुल्लक अशा घटनेतून स्वार्थीचे कसे दर्शन होते, याबद्दलची जाणीव प्रत्येक ठिकाणी त्याला असल्यामुळे त्यांच्या आयुष्यातील अगदी किरकोळ घटनांमुळेही भावनांचा पीळ कसा गुंतत जातो आणि त्यामुळे ती कशी तडफड करून उठतात, हे बोकील सहजगत्या वर्णन करून जातात. मनुष्यस्वभावाचे बोकिलांचे मार्मिक ज्ञान त्यांच्या कथांमध्ये विविधता आणते; एकाकी, एकसुरी आणि ढोबळ व्यक्तिचित्रणे निर्माण करण्यापासून त्यांना परावृत्त करते. त्यांनी सुष्टदुष्टतेची ठोकळेवजा प्रतीके म्हणून व्यक्तिचित्रणे रंगविली नाहीत. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील छायाप्रकाशाची दखल घेताना त्यांच्या निमित्ताने उपरोधी शस्त्राने आपल्या समाजरचनेवर त्यांनी प्रहार केले आहेत. मात्र असा प्रहार करताना पोटतिडीकेने, आवेशाने, संतापाने ते बेफाम होत नाहीत व भावनातिरेकाने दुबळे बनत नाहीत. 'माती', 'अमृतकुंड' यांसारख्या कथांतून संपन्न व्यक्तिमत्त्वांच्या नायिकांची क्रूरपणाने दैव ससेहोलपट करते, आणि मुकाट्याने अंगावर पडलेले दुःख त्या सोसत राहतात. ही दुःखे वर्णन करताना बोकील नाटकीपणाचा, अतिरंजितेताचा व भडकपणाचा आश्रय करीत नाहीत. कमालीच्या थंडपणाने ते ही दुःखे पुढे मांडतात, त्यामुळे त्या दुःखाची तीव्रता चांगलीच वाढते.

बोकिलांची कथा ही 'सांगण्या'च्या भूमिकेवरून अवतरते. म्हणजेच त्यांच्या कथेत आशयाला, घटनांना फार महत्त्व असते. 'कथावस्तू'ची जोपासना करण्याचा जुना व्याप त्यांनी सोडला नाही. कित्येक वेळेला त्यांच्या कथेत एखादी गोष्ट सांगावी तशी सहजता असते. 'ती रात्र' सारख्या कथेत तर कुलकर्णी हे आपला



स्वानुभवच वर्णन करतात, अशा पद्धतीने ती लेखकाने लिहिली आहे. त्यांच्या कल्पनाचमत्कृतीवर आधारलेल्या कथेमध्ये ते 'कथानका' वरच मुख्यत्वे भर देतात. त्यांतील कथानकच चमत्कृतिपूर्ण असल्याने चारचौघांत गप्पांच्या ओघात त्या सांगता याव्यात असे त्यांचे स्वरूप असते. परंतु त्यांच्या सगळ्याच गोष्टींची रचना अशी अगदी साधी नसते. त्यांच्या निवेदनशैलीला मध्येच बारीकसारीक अनुभवांना सामावून घेऊन कुठे भाष्य करण्याची, कुठे टोपी उडविण्याची, मध्येच मिष्किलपणा करण्याची खोड आहे. त्यामुळे ती वाचल्यानंतर सहजगत्या परत सांगता येईल इतकी सोपी नसते. त्यांच्या निवेदनपद्धतीत सांगता सांगता वैचित्र्याला हात घालण्याच्या वैशिष्ट्यामुळे खुसखुशीतपणा येतो. विनोदी कथेत तर खुसखुशीतपणाला दिलखुलास गप्पागोष्टींची जोड मिळते. बोकिल व्यक्तींच्या लकवा, त्यांची शरीरवैशिष्ट्ये, त्यांच्या हावभावांची वर्णने, त्यांचा पोशाख इत्यादी वर्णनांच्या भरीस पडत नाहीत. किंवा एखाद्या व्यक्तीच्या संदर्भात घटना वर्णन न करता घटनांच्या संदर्भात ते निरनिराळ्या व्यक्तिचित्रांची कल्पना देतात. कथेतील पात्रांच्या अंतरंगाकडे त्यांचे लक्ष असते. त्यांच्या बहिरंगात ते घोंटाळत नाहीत. मात्र अंतरंगाच्या सूक्ष्म छटा वर्णन करण्यापेक्षा कथाविषयाला पोषक होईल, यासाठीच ते व्यक्तिचित्रणाचा मुख्यतः उपयोग करून घेतात. स्वभावविश्लेषण करण्याची, व्यक्तीच्या अंतरंगात खोलवर अवगाहन करण्याची त्यांना आवश्यकता वाटत नाही. त्यामुळे त्यांची व्यक्तिचित्रणे 'सूक्ष्मते' च्या पातळीवर कधीच जात नाहीत. त्यांच्या वरवरच्या वैशिष्ट्यांचीच फक्त वाचकांना जाणीव होते.

त्यांच्या कथांतून घटनांना, कथानिवेदनाला प्राधान्य असले तरी कथानिवेदन ते नेहमीच सुसंगतरीत्या करतील असेही नाही. कथानिवेदन करताना अधूनमधून लेखकाची उपरोधी मल्लीनाथी चालूच असते. बोकिलांच्या कित्येक कथा आत्मनिवेदनाच्या भूमिकेवरून अवतरतात. त्यांतील काही ठिकाणी 'लेखकाची आत्मनिष्ठा जाणवते, नाही असे नाही; परंतु सगळीकडचाच 'मी' हा 'लेखक बोकिल' नसतो. निरनिराळ्या भूमिकेवरून हा 'मी' अवतरत असतो, आणि सोईनुसार लेखकाने या तंत्राचा निरनिराळ्या ठिकाणी अवलंब केला आहे हे ध्यानात येते.

बोकिलांच्या कथांचे स्वातंत्र्यपूर्व कथा आणि स्वातंत्र्योत्तर कथा असे सोईच्या दृष्टीने दोन कालखंड पाडले तर बोकिलांची पहिल्या कालखंडातील कथा गंभीर प्रकृतीची, मध्यमवर्गीयांच्या जीवनातील वास्तवाचा सहजगत्या वेध घेणारी; तर दुसऱ्या कालखंडामध्ये ती हळूहळू विनोदाकडे झुकत चाललेली हलकी-फुलकी आणि मोठ्या प्रमाणात कल्पनाचमत्कृतीचा आश्रय घेणारी; अशा स्वरूपाची दिसते. स्वातंत्र्या-

नंतरच्या बोकिलांच्या कथेत भरपूर विविधता आली, परंतु त्यांच्या अवतीभवती मराठी कथा अनेक अंगांनी प्रफुल्लित होत चालली असता त्यांनी त्यांची फारशी दखल घेतली नाही. या कालखंडातील बोकिलांच्या कथालेखनतंत्रातील काही दोष दूर झालेले दिसतात, परंतु सर्वसामान्य मध्यमवर्गीयांचे त्यांच्या कथेतून जाणवणारे 'दुःख' या कथांतून अभावानेच आविष्कृत होताना दिसते.

पहिल्या कालखंडातील बोकिलांच्या कथांतूनही अनेक ठिकाणी मिष्किल विनोदाची अनेक कारंजी दिसतात, परंतु त्या कथांमध्ये त्यांचा सारा भर उपहास आणि उपरोधावर होता. 'बी. ए. ची परीक्षा' सारख्या कथेत क्वचित स्वप्नरंजनही डोकावत होते, तर 'घराण्याची प्रतिष्ठा' यासारख्या कथेतून बोकिलांचा उपहासाचा भलताच सूर लागलेला दिसतो. 'घराण्याच्या प्रतिष्ठे'ची रावबहादूर पंडितांच्या वेडाची टर उडविता उडविता या कथेतील नायिकेच्या- सरूच्या- अनैतिक संबंधाची तारीफ लेखक तिच्या आईकडून आणि चुलत्यांकडून करताना दिसतो !

विडंबनपर अशा चाकोरीतल्या कथा म्हणूनही 'शिवरात्र', 'धुतलेला सदरा' या कथांचा उल्लेख करता येईल. 'चिमणे संसार' ही त्यांच्या उपरोधपर कथांत सर्वस्वी प्रयोगशील व अतिआटोपशीर, एकदम निराळी, म्हणून उठून दिसणारी नावीन्यपूर्ण अशी कथा म्हणावी लागेल. या कथेत चिमणाचिमणी माणसाबद्दल बोलतात अशा तऱ्हेच्या अभिनवतेचा लेखकाने अवलंब केलेला आहे. आणि मतामताच्या गलबल्यातून सुधारणेचे ढोलगे वाजवीत प्रामाणिक मतभेदाच्या नावाखाली भांडणाचा फाल्गुनमास माणसे कशा रीतीने साजरा करतात याचे मोठे सूचक चित्र रंगविले आहे; त्यातील चिमण्यांच्या तोंडचे शब्द मोठे बोलके, अर्थपूर्ण आहेत.

बोकिलांच्या कथेतील साध्यासुध्या वर्णनातून डोकावणाऱ्या उपहास व विडंबनाला उद्देशून १९४८ साली श्री. वि. स. खांडेकर यांनी, 'त्यांच्या लेखणीने केवळ विनोदी अशा गोष्टी जवळजवळ लिहिल्याच नाहीत. सकृदर्शनी ही गोष्ट मोठी चमत्कारिक दिसते' असे उद्गार काढले होते. बोकिलांच्या गेल्या काही वर्षांतील कथांनी ही उणीव भरून काढलेली आहे. 'नवा जमाना', 'आज रविवार आहे', 'दुनिया भल्याची नाही' अशासारखा कथांतून बोकिल किती दिलखुलासपणे आणि गमतीदार रीतीने 'विनोदी' गोष्टी लिहू शकतात, याची कल्पना येते. या कथांतील बोकिलांची निवेदनपद्धती मोठी लाघवी आणि परिणामकारक आहे. त्यामध्ये उपहास नाही असे नाही, परंतु पूर्वीप्रमाणे तो बोचरा नाही. तो गुदगुल्या करणारा आणि आपल्या सुखद अनुभूतींना उजळा देणारा असाच आहे. आजच्या नव्या जमान्यात विवाहपद्धतीत जुन्यातील 'काव्य' लोपत चालले आहे, याचे वर्णन करताना ते म्हणतात,



“ आमच्या लग्नात आम्ही घास घातले, अगदी उखाण्यासहित बरं का ! लाज वाटायची. अन् गुदगुल्याही पण व्हायच्या. एकदा तर मालतीच्या बोटाला चावलो देखील. विड्या तोडल्या...

“ हल्लीच्या तरुणांच्या दृष्टीनं हे अगदी मिळमिळीत झालं, नाही ? म्हणाल यात क्रांती कुठे आहे ? नवमतवादाची झुळुक तरी यात आहे का ? ”

आणि मग लेखक ज्या वेळी विड्या तोडण्याच्या समारंभातील ‘ काव्य ’ उकलून दाखवतो, तेव्हा खरोखरच नवमतवादांची तोंडे आंबट होतात.

आपल्या ‘ विनोदी ’ कथांतून ज्या वेळी संसारातील पतिपत्नीविषयक भावनांची श्रावणझड बोकिल मुरू करतात, त्या वेळी खरोखरच सामान्य वाचकाला गुदगुल्या होतात. संसारातील गोड गंमत, त्यातील काव्य, क्षणिक हसवेफुगवे, पतिपत्नींनी एकमेकांना दिलेले टोमणे आणि त्यांतून व्यक्त होणारी मध्यमवर्गीय जोडप्यांची जीवनासक्ती आणि त्यांचे शब्दपाटव यांची बोकिलांनी रंगविलेली चित्रे वाचताना सामान्य वाचक अंतर्यामी फुलून उठतो. वाचता वाचता तो खुदकन हसतो. स्वयंपाकघरात बायको फोडणी देते आहे, अशा वेळी अशा कथा वाचता वाचता एकदम उल्हसित होऊन ‘ अग ऐकलंस का ’ म्हणून आपल्या बायकोला बाहेर बोलावून त्यातील एक गंमत वाचून दाखविणारा आणि त्यावर ‘ इश ! काहीतरीच ! ’ असे तिने लाजून म्हटल्यानंतर क्षणभर जमिनीवरचे पाय सुटलेला, असा वाचकवर्ग त्या वेळी माझ्या डोळ्यांसमोर उभा राहतो. बोकिलांच्या अशा कथांवर सामान्य वाचक एकदम फिदा का असतो, हे अशा कथा वाचताना लक्षात येते. ‘ नवरा-बायको ’ हे प्रकरण म्हणजे बोकिलांच्या कथेला मोठेच खाद्य आहे. त्यांच्या मनोवस्थांची चित्रणे रंगविताना बोकिलांनी मिश्रकलता आणि कल्पकता यांची बहार उडवून दिली आहे. लग्न करणे म्हणजे मोठाच गाढवपणा, अशा रीतीच्या तत्त्वज्ञानाच्या तिरमिरीत हा गाढवपणा आपण का करतो, असा ते प्रश्न विचारतात, (मूकनायिका) आणि मग एखादी शेवग्याच्या शेंगेसारखी गोल पातळवाली पाहिल्यानंतर मुळातच कमी असलेली अवकल आपण साफ गमावून बसतो, अशा रीती नेते जेव्हा वर्णन करतात, त्या वेळी प्रत्येक नवऱ्याला काय वाटत असेल याची कल्पनाच केलेली बरी. त्याच्याही पुढे जाऊन ते म्हणतात कसे : ‘ एवढ्याशा बोटभर नाकाच्या पोरीला पाहून आपण पाघळतोन् काय अन् जन्मभर पश्चात्ताप करीत बसतो काय ! पश्चात्तापानं शुद्धी होत असेल पण अकलेची वृद्धी मात्र मुळीच होत नाही ! ’ हे अनुभवाचे बोल असले तरी लेखक हे सारे साळसूदपणाचा आव आणून व्यक्त करीत असतो. कारण क्षणिक वैराग्याचा बहर ओसरल्यानंतर बायकोची ‘ तहान ’ त्याला काय काय करायला लावते हेही तो तितक्याच मोकळेपणाने सांगून जातो. ‘ विहिणीबाईचा ठमका ’, ‘ आज रविवार आहे ’ या कथांतून

बोकिलांनी मानवी स्वभावातील विसंगतींवर आधारलेला 'विनोद' चांगल्या रीतीने आविष्कृत केला आहे.

'दुनिया भल्याची नाही' ही कथा विनोदाच्या दृष्टीने चांगली असली तरी येथे चिं. वि. जोशी यांनी लिहिलेल्या 'प्रामाणिकपणाविषयी आजीबाई' यासारख्या कथेचा बोकिलांवर झालेला परिणाम तात्काळ जाणवतो. बोकिलांनी ही कथा आत्मनिवेदनात्मक पद्धतीने लिहिल्यामुळे जोशीबुवांच्या कथेतील मोकळेपणा तिला येऊ शकला नाही.

बोकिलांच्या मिष्किलवृत्तीत भरपूर 'काव्य' आहे. मात्र काव्यमयता हा काही बोकिलांच्या शैलीचा विशेष नव्हे, तो त्यांच्या वृत्तीचा घटक आहे. या काव्यमयतेबरोबरच बोकिलांचा विनोद अवखळ असला तरी अभिहृचिसंपन्न आहे. त्यांच्या बहुसंख्य विनोदी कथांचे लेखन हल्लीच्या मासिकांच्या विनोदी कथांच्या मागणीनुसार झाले असले तरी त्यांनी अनौचित्य व अश्लीलता यांच्या आहारी जाण्याचे कटाक्षाने टाळले आहे.

'सौ. च्या पादुका', 'दादाची वहिनी चोरटी', 'बाळपणीचा दोस्त' इत्यादी त्यांच्या कथा निवळ कल्पनाचमत्कृतीवर आधारलेल्या असल्यामुळे त्यांतील कल्पनाविलास कृत्रिम वाटणे साहजिक आहे. विनोदी आणि गमतीशीर लिहिणाऱ्या लेखकाला नेहमीच सहजगत्या अवल दर्जाच्या विनोदी गोष्टी लिहिता येतात, असे कधी होत नाही. कित्येकवेळा कल्पनांच्या, अतिशयोक्तीच्या उतरंडी रचनांच्या काही वाचनीय कथा नियतकालिकांच्या आणि वाचकांच्या मागणीनुसार पुरवाव्या लागतात. बोकिलांनी अशा अनेक कथा लिहिल्या आहेत. तरीदेखील त्यांनी सातत्याने जे विपुल लेखन केले आहे, त्यामध्ये चांगल्या कथांची संख्या भरपूर आहे.



---

## गाडगीळांची कथा

---

मराठी कथेला गेल्या पाव शतकात स्वतःचे श्रेय गवसले. या कालखंडात या वाङ्मयप्रकाराने सर्वांथाने मराठी वाङ्मयाचे नेतृत्व केले. या पूर्वीच्या काळात तिला गौणत्व होते. इतर वाङ्मयप्रकारांच्या सावलीत ती वावरत होती. हरी नारायणांनी आपल्या कादंबरीलेखनाच्या तुलनेने तिला गेल्या शतकाच्या शेवटी जे गौणस्थान दिले होते, त्याचा प्रभाव अर्धशतकभर टिकला. फडके-खांडेकरांच्या युगातही तिचे गौणत्व तसेच राहिले. वास्तविक विशी-तिशीत दिवाकर कृष्णांच्या रूपाने जिने कात टाकावी असे काही तिचे उन्मेष व्यक्त झाले होते, परंतु दिवाकर कृष्णांच्या कथेचे महत्त्वही पन्नाशीच्या सुमारासच कळून आले. त्याचा त्यापूर्वीच्या पाव शतकाच्या मराठी कथेवर विशेष परिणाम झाल्याचे जाणवत नाही. दिवाकर कृष्णांप्रमाणेच चोरघडे, माटे, लक्ष्मणराव सरदेसाई, कमलाबाई टिळक, विभावरी शिरूरकर, कुसुमावती देशपांडे यांनी आपल्या कथालेखनाने नंतर आलेल्या कथेचे काही अंशी संसूचन करून ठेवले होते. गाडगीळ, गोखले, भावे, माडगूळकर, यांनी अल्पावधीतच मराठी कथेला राजरस्त्यावर आणून सोडले.

मराठी कथेचा जो सर्वांगीण कायापालट घडून आला, त्याचे प्रमुख श्रेय गाडगीळांकडे जाते. त्यांनी मराठी कथेला केवळ नव्या वाटाच दाखविल्या नाहीत, तर त्या दाखवित असतानाच तिला वहकू दिले नाही. तिचे सारे विभ्रम दाखवून तिच्यातील 'कथात्व' समृद्ध आणि संपन्न करण्याचे एक अवघड कार्य त्यांनी केले. आज त्यांच्या कथेचे अवलोकन करित असताना त्यांच्या या कार्याचे महत्त्व विशेष जाणवते. तिचे मूल्यमापन करण्यासाठी ज्या तटस्थतेची आवश्यकता होती, ती आता प्राप्त झाली आहे.

आधुनिक मराठी कथेच्या वर निर्देशलेल्या चौघा प्रवर्तकांपैकी गाडगीळ हेच असे एक लेखक आहेत की, ज्यांनी आपल्या लेखनाची चाकोरी होऊ दिली नाही. कथेचे लवचिकत्व लक्षात घेऊन तिच्या अनेक वाटा चोखाळून तिला इष्ट ती वळणे देत असतानाच तिचा गाभा तिच्या कथात्वात आहे, तिची इतर रूपे तिच्या आनुषंगिक अंगांची निदर्शक आहेत, ती त्याची मुख्य रूपे नव्हेत, हे त्यांनी नेमके ओळखले. त्यामुळे नवकथेच्या नावाने तिच्यातील दुर्बोधता, अनाकलनीयता आणि स्त्री-पुरुषसंबंधाच्या वर्णनातील तिचा भडकपणा या तिच्या व्याजरूपावर भर देऊन तिला बदनाम करण्याचे सनातनी समीक्षकांकडून प्रयत्न झाले.

खूप वर्षांनंतर गंगाधर गाडगीळांच्या कथा आज पुन्हा वाचताना एक समृद्ध व संपन्न कलानुभव सातत्याने आपण घेत असल्याची जाणीव होते. आजच्या जाणीवपूर्वक वाचनाने कथालेखनातील या लेखकाचे सामर्थ्य किती अंगाने व्यक्त होत गेले आहे हे लक्षात येते. सगळ्याच कथालेखकांबाबतीत असे होते असे नाही. किंबहुना बऱ्याच लेखकांच्या बाबतीत अनुभव अगदी वेगळा येतो. त्यांचे लेखन वाचताना आज मन पूर्वीप्रमाणे उभारून येत नाही.

असा संभ्रमही पडतो की, कशासाठी गाडगीळांच्या कथेच्या बाबतीत भलते आक्षेप घेण्यात आले आणि त्याला उत्साहाच्या भरात गाडगीळ उत्तरे देण्याच्या भरीस तरी का पडले ?

आक्षेप तरी कसले होते ? कुणाला त्यांच्या कथा फ्रॉइडच्या 'केस स्टडीज' वाटत होत्या, कुणाला त्यांच्या 'नव्या वाटा'तून आडवाटा दिसत होत्या, तर त्यांची 'मानसचित्रे' ही विकृत चित्रे आहेत अशी मल्लीनाथी काही करीत होते, आणि त्यांचीच परिणती दिलीप चित्रे यांच्यात झाली अशी कोटीही करण्यात आली होती. अश्लीलता, दुर्बोधता, वैफल्यग्रस्तता हे सनातन्यांचे सनातन आक्षेप तर होतेच.

वस्तुतः आक्षेप घेणाऱ्यांचे हे सारे बार फुसके होते आणि अस्तित्वात नसलेल्या शत्रूंवर तोफा रोखल्यासारखा गाडगीळांचा प्रत्युत्तराचा प्रकार होता. फॅटसीच्या अंगाने लिहिलेल्या आणि संज्ञाप्रवाहाच्या जाणिवेने लिहिलेल्या हाताच्या बोटोंवर मोजता येणाऱ्या काही कथांचा अपवाद सोडला तर सामान्य वाचकांना त्यांची कथा चांगली भावते, भिनते आणि 'चांगली कथा' वाचल्याचा अनुभव देते. कथा या प्रकाराची अवनती झाल्याच्या आजच्या काळात तर त्यांची कथा वाचण्याचा आनंद किती मोठा असू शकतो याचा त्याला अनुभव येतो. आपण 'चांगली कथा' लिहित असल्याचा गाडगीळांचा आत्मविश्वास होता, आणि तिचे संमिश्र, संश्लिष्ट असे नवे रूप चांगल्या रीतीने सामान्य वाचकांच्याही आटोक्यात येईल याची काळजी गाडगीळांनी कथेतच घेतली होती. तिला समर्थनाची गरज नव्हती.



नवकथा म्हणजे 'कथात्म' नाकारणारी कथा अशी कित्येकांची समजूत आहे. ती कधीच बरोबर नव्हती व नाही. नव्या जाणिव्यांच्या, संवेदनांच्या साहाय्याने कथात्मतेची सर्वांगीण प्रतीती देणे, हा त्याचा खरा अर्थ. या अर्थाने गाडगीळांची कथा मराठीत अग्रेसर आहे. तिच्या प्रभावाने तिच्या खांद्याशी खांदा भिडविण्याची जिद्द काही कथाकारांनी वाळगली व त्यांच्या बरोबरीने ते चालत राहिले—काही झपाटल्यासारखे, काही बेभान होऊन, काही उधळल्यासारखे तर काही बहकल्या-सारखे. या नव्या उमेदीच्या कथाकारांनी त्यामुळे कथेच्या वाटा खूपच घसरड्या, निसरड्या करून ठेवल्या. त्याने मराठी कथेची काही हानीही झाली. गाडगीळांच्या बरोबरीचे चांगले कथाकार या नव्या प्रलोभनांनी विचलित झाले नाहीत, आकृ-ष्टही झाले नाहीत. त्यांना विचलित करण्याचे सामर्थ्यमुळी या अति नवकथेत नव्हते !

केवळ अनुभूतीच्या वळावर लिहिली गेलेली, बांधिलकीने जखडलेली, कैफियतीच्या स्वरूपात लिहिली जाणारी, आणि सवत्या सुभ्यांच्या पावित्र्याने स्वतःला विसरलेली, ग्रामीण, दलित, मध्यमवर्गीय, तळागाळाची अशा शिक्क्याने लिहिली जाणारी आजची बहुसंख्य कथा कलात्मकतेच्या दृष्टीने खूपच डावी आहे; गाडगीळांसारख्यांच्या उजव्या कथेने जे मिळविले त्याच्या बरोबरीने येण्यासाठी डोळस अंगाने तिला अजून बरीच वाटचाल करावी लागेल. त्या वाटचालीने जाण्याचे भान या कलावंतांना येऊ लागले आहे, परंतु आग्रही समर्थकांच्या धौशाने तिची वाट हरवलेली आहे. तिला समर्थ कथेचे रूप प्राप्त होण्यासाठी आवश्यक त्या वाटा गाडगीळांच्या कथांनी दाखवून ठेवल्या आहेत. त्या वाटांनी गेल्याखेरीज तिला गत्यंतर नाही.

सर्वसामान्य वाचकांना गाडगीळांच्या ज्या कथा आजही सतावतात, अना-कलनीय वाटतात अशा कथा म्हणून 'उंट आणि लंबक', 'खरं सांगायचं म्हणजे', 'काजवा', 'माणूस परी आणि कासव', 'विनचेहऱ्याची संध्याकाळ' इत्यादी-कांचा उल्लेख करता येईल. फँटसी, प्रतीक आणि संज्ञाप्रवाह या तिहेरी अंगाने या कथा लिहिल्या गेल्या आहेत. कधी यांतल्या एखाद्या घटकाला प्राधान्य असते तर कधी ही तिन्ही अंगे एकमेकांत मिसळलेली असतात.

'फँटसी' या इंग्रजी शब्दाला पर्याय म्हणून कोणी 'भासचित्रे' तर कोणी 'आभासचित्रे' हे शब्द वापरले आहेत. खरं सांगायचं म्हणजे या शब्दांनी इंग्रजी-तल्या शब्दाने जे सूचित होते, त्याची सारी अंगे लक्षात येऊ शकत नाहीत. उलट केवळ त्याच्या भासात्मकतेवर लक्ष केंद्रित केले जाते. त्यातील अबोध मनाचा भावात्मक खेळ, भावनिक संगतिविसंगतीचा छायाप्रकाश, रम्याद्भुतता, चमत्कृती, स्वप्निल भाववृत्ती या महत्त्वाच्या अंगांची कल्पना त्यातून वगळली जाते. त्यामुळे

फँटसी हा मराठी शब्दच स्वीकारावा, त्याच्या केवळ उच्चाराने बरेच काही साधले जाते. त्या शब्दाने नेणिवेतला स्वप्नसदृश कल्पनाविलास आणि बुद्धीला गोड झिणझिण्या आणणाऱ्या वास्तवाच्या मोडतोड करण्याच्या प्रक्रियेचा चांगला बोध होतो.

‘ खरं सांगायचं म्हणजे ’ या कथेत फँटसीला अधिक महत्त्व आहे. जीवनातील असंख्य प्रकारच्या वास्तव अनुभूतींना सामोरे जात असताना त्यांच्याशी निगडित, समांतर अशा सुप्त मानसिक घडामोडींचा खेळ या कथेतून मांडण्यात आला आहे. त्यातल्या साऱ्याच अनुभवांची मांडणी कलात्मकतेने करण्यात आली आहे, असे नव्हे. किंवा एका संमिश्र अनुभव वाचकांना कळवा म्हणून त्यांची मांडणी ‘ न संपणाऱ्या गोष्टी ’ सारखी सरळसाधी करण्यात आली आहे. या कथेमध्ये या प्रकारचे आणखी हवे तेवढे अनुभव मांडून कथा हवी तेवढी लांबवण्यात येऊ शकते. या कथेला म्हणूनच ‘ उघड्या तोंडाची कथा ’ असे म्हणता येईल. किंवा वर उल्लेखिलेल्या साऱ्याच कथा ‘ उघड्या तोंडांच्या ’ आहेत.

‘ माणूस, परी आणि कासव ’ या कथेमध्ये कासव हे निसर्गचक्राचे आणि परी हे दैवाचे प्रतीक आहे आणि ती माणसाशी असंख्य प्रकारचे खेळ करू शकते, निसर्गचक्राशी नाही, हे एकदा कळले की साऱ्या कथेचा अर्थ उलगडत जातो. केलेल्या चित्रणामध्ये कल्पकतेने कमी-अधिक भर घालण्याचे स्वातंत्र्य लेखकाला राहते. ‘ बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ ’ मधील संज्ञाप्रवाह तसाच पुढे चालू ठेवता येऊ शकतो. ‘ काजवा ’ मध्ये फँटसीच्या अंगाने जीवनाच्या अरूपतेचा शोध घेण्याचा प्रयत्न आहे. अमूर्त चित्रा—(Abstract Painting) सारखी तिची रचना आहे. त्यातून काही चित्रे स्पष्ट दिसतात, काही भासमान होतात, काही केवळ रंगाचे लपके असतात. काजव्याच्या प्रकाशात अंधाऱ्या रात्री धूसर, अस्पष्ट आकृती दिसाव्यात तशी वाचकांची अवस्था होते. गाडगीळांनी वाचकांचे भान ठेवून मध्येच काहीशी संगती वाटावी अशी जी काही चित्रे रेखाटलेली आहेत, तीही जवळच्या रंगत गुरफटतात, बाहेर पडतात. त्यांचा अर्थ काय ? जीवनमरणाचा ? मृत्युभयाचा ? स्वप्न आणि वास्तव एकमेकात मिसळल्याचा ? ज्याचा त्याने हवा तो घ्यावा. लेखकास विचारू नये. समीक्षकास तर मुळीच विचारू नये. तो आणखी गोंधळात पाडील !

यांसारख्या उघड्या तोंडाच्या कथा सोडल्यास गाडगीळांच्या बहुसंख्य कथा आपल्या जाणिवेला नवी नजर देणाऱ्या, जीवनातल्या वास्तवामागच्या मनाच्या क्रिया प्रकट करणाऱ्या आणि त्या साऱ्या क्रिया समजावून देणाऱ्या अशा आहेत. त्या कथांचे वैशिष्ट्य हे की, त्यांतल्या सामान्य वाटाव्यात, दिवाळी अंकांच्या बाजारासाठी सरावाने लिहिल्या असाव्यात आणि फसलेल्या वाटाव्यात अशा कथा फार



थोड्या आहेत, जवळजवळ नसल्यासारख्या आहेत. 'कबुतरे', 'कडू आणि गोड', 'भागलेला चांदोबा', 'जोक', 'तलावातले चांदण', 'तिसऱ्या वर्गाचा डबा', अशा एकापेक्षा एक विलोभनीय कथा लिहून गाडगीळांनी मराठी कथेला फार मोठे स्थान प्राप्त करून दिले आहे.

गाडगीळांनी या कथा लिहिताना प्रत्येक कथेच्या वाच्यतेत सातत्याने वेगळेपण दाखविले आहे. बऱ्याच लेखकांना एक विशिष्ट प्रकारच्या कथा परिणामकारकतेने लिहिता येतात आणि मग त्यांचीच एक चाकोरी होते. गाडगीळांनी स्वतःची अशी चाकोरी होऊ दिली नाही. गाडगीळांनी कथेच्या अनेक प्रकारांचे सामर्थ्य त्यांतून दाखवून दिले आहे.

नुसत्या निवेदनपद्धतीकडे पाहिले तर त्याचे प्रत्यंतर येते. त्यांचे निवेदन पात्रमुखी असो वा लेखकमुखी असो, त्यांची कथा वाचताना त्या कथेच्या प्रकृतीशी ते इतके एकजीव झालेले असते की, ते कोणाचे आहे याचे विस्मरण होऊन जाते. 'कडू आणि गोड' मध्ये ते नायिकेच्या मुखाने येते. कारण एकेकाळच्या मध्यमवर्गीय एकत्र कुटुंबपद्धतीच्या एका संवेदनशील व्यक्तीच्या वाटचाला येणाऱ्या, कडू, गोड अनुभवांचे प्रत्यंतर त्यांना द्यावयाचे असते. 'भागलेला चांदोबा' मध्ये ते लेखकमुखी असले तरी जणू ते नायिकेच्याच मुखाने होते आहे असे सातत्याने वाटते. 'असं आणि तसं' मध्ये ते जनतेच्या बहुमुखाने होते आहे, असा प्रत्यय येतो. हे निवेदन कथागांच्या अनुरोधाने कधी सरळ साधे, कधी व्यंग्य उपरोधात्मक, कधी ते नितांत खेळकर तर कधी मिष्किलतेचा वुरखा पांघरून येते. प्रत्येक कथेतील निवेदनाच्या पाठीमागे लेखकाच्या जाड भिंगाआड दडलेले परंतु त्या भिंगामागच्या अंतःकरणाच्या, बुद्धीच्या अंगाने जगाकडे पाहणारे, समोरच्या माणसाच्या अंतरंगात क्ष किरणाप्रमाणे भेदकतेने शिरणारे नजरेचे भिंग आहे. कॅमेरातील भिंगाप्रमाणे ते जरूरीप्रमाणे लहानमोठे होते; आणि कॅमेऱ्याप्रमाणेच कधी जवळून, कधी काही अंतरावरून, कधी खूप लांबून, कधी धावत्या गतीने, कधी वरून खाली, तर कधी खालून वर ही नजर सतत फिरत राहते, आणि त्या सान्या हालचालींतून टिपलेल्या दृश्यांची मांडणी करताना आपल्या कथेचा जो एकात्म, उत्कट परिणाम व्हायला हवा इकडे लक्ष देऊन ती त्याचे सहजगत्या संकलन करते. असे करताना ते भलत्या ठिकाणी रेंगाळत नाही, नको त्या ठिकाणी धूसर, अस्पष्ट होत नाही, भलत्या कल्पनेने तर ती चुकूनही उधळत नाही. 'कथे' ला मारक ठरणारे अनेक दोष आणि प्रलोभने ती जाणीवपूर्वक दूर सारते. कधी बुद्धिवादी, कधी भावोत्कट, कधी उपरोधाने तर कधी या सान्यांना एकमेकांत सामावून घेता ती कथेची एक विलोभनीय वीण विणत राहते. तिची ही व्यामिश्रता कलावंताच्या भरजरी सृष्टीप्रमाणे किंवा अव्वल गायकाच्या गहिऱ्या संगीताप्रमाणे कथेला अभिजात रूप

प्राप्त करून देते. आपल्या कथेतील पात्रांच्या वागण्याबोलण्यामागचा अर्थ सूचित करण्यात गाडगीळ समाधान मानीत नाहीत, तर त्या मागच्या कारणांचे ते वारंवार स्पष्टीकरण देतात. हे स्पष्टीकरण कितीही भेदक असले तरी, सामान्य वाचकाला आपल्या कथेतील अंतर्गत संगतीचा बोध व्हावा यासाठी ते ते करीत राहतात हे लक्षात राहते. काही वेळा रसिकांना असे स्पष्टीकरण अनावश्यक वाटते, काहीसे अकलात्म वाटते.

गाडगीळांची कथा मध्यमवर्गाची असली तरी खरी ती माणसांची आहे आणि सर्व तऱ्हेच्या माणसांची आहे. नवमानसशास्त्रांच्या प्रमेयांचे तिला भान आहे, परंतु या प्रमेयांच्या चक्रात ती अडकलेली नाही. उलट त्यांच्या कथांच्या अभ्यासाने नवमानसशास्त्रातील अनेक प्रमेये उलगडली जातील आणि नव्या प्रमेयांचे भान निर्माण होईल. कारण एका श्रेष्ठ कलावंताने स्वतःच्या अनुभूतीला, कलात्मकतेला साक्ष ठेवून त्यांची निर्मिती केली आहे.

समाजशास्त्र, मानसशास्त्र, अर्थशास्त्र, मराठी भाषा आणि संस्कृती इत्यादी अनेक अंगांचे गाडगीळांना भान आहे, परंतु या सर्वांना कलेच्या अंगाने कवेत घेऊन त्यांच्या कथेची निर्मिती होते. त्यामुळे त्यांच्या कथेतील विशिष्ट काळाचे, विशिष्ट वर्गाचे प्रतिबिंब त्या त्या कथेच्या दृष्टीने अपरिहार्य ठरते. 'जोक' सारखी कथा मुंबईतल्या एक विशिष्ट जमातीतल्या वर्गाची आहे, हे तात्काळ लक्षात येते. परंतु गाडगीळांनी कटाक्षाने त्या जमातीचे नाव कथेतून कुठेही येऊ दिले नाही. वर्गजाणिवा, समाजजाणिवा इ. स्थळकाळमर्यादित असतात. गाडगीळ त्यामुळे त्यांच्या नादास न लागता विशिष्ट अवस्थेतील पात्रांच्या क्रियाप्रतिक्रिया भेदकतेने मांडण्याकडे लक्ष देतात.

त्याही पुढची महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे, वर उल्लेखिलेल्या निरनिराळ्या शास्त्रांनी जे दाखविले जाते त्याला मर्यादा असतात, साहित्य, हे त्या साऱ्यांना भेदून नेहमी स्वतंत्र, अंगुळभर वर राहते हे गाडगीळांच्या कथा वाचताना लक्षात राहते. साहित्यिकाने इतर सामाजिक शास्त्रांचा अभ्यास करणे महत्त्वाचे असते, तसेच इतर सामाजिक शास्त्रांनीही आपल्या शास्त्रांना खऱ्या अर्थाने अर्थपूर्णता येण्यासाठी साहित्याकडे जाणे फार महत्त्वाचे ठरते. गाडगीळांच्या कथांचा त्या दृष्टीने अभ्यास करता येईल.

गाडगीळ काही वेळा कादंबरी, नाटक, काव्य इत्यादी वाङ्मयप्रकारांनी जे साधले जावयाचे ते 'कथे'ने साधण्याचा प्रयत्न करतात. या बाबतीत त्यांना नेहमीच यश येते असे नाही, परंतु बऱ्याच वेळा ते येऊ शकते. 'कडू आणि गोड', 'कबूतरे', 'उद्ध्वस्त विश्व' या कथांना कादंबरीरूप व नाट्यरूप देण्याचे सामर्थ्य आहे, तर 'तलावातले चांदणे' मुक्तच्छंदासारखे काव्यरूप धारण करते.



विशेष म्हणजे, 'चरित्र-आत्मचरित्र' सारख्या वाङ्मयप्रकारांची बंधने कथेतून गाडगीळ कशी ओलांडून जातात ते पाहण्यासारखे आहे. मराठीतील स्त्रियांची आत्मचरित्रे म्हणजे बव्हंशी त्यांच्या जीवनात आलेल्या पुरुषांची चरित्रे आहेत. स्त्रिया आपल्या पुरुषाबाबतीत मुक्तपणाने लिहितात. नव्हे, त्यांना तसा परवानाच आहे, असतो. पुरुषांना तसे करता येत नाही. मराठीतल्या एकाही आत्मचरित्रात आपल्या स्त्रीबद्दल उत्कटतेने एकाही पुरुषाला लिहिता आले नाही. गाडगीळांनी 'तलावातले चांदणे' मध्ये आणि 'खाली उतरलेले आकाश' मध्ये ही किमया करून दाखविली आहे. दुसरी कथा ही पहिल्या कथेचे उत्तरगीत आहे. काहीसा वैयक्तिक अनुभव आणि बरीचशी वैश्विक जाणीव या कथांतून आविष्कृत झाली आहे. त्यांतील हृद्यता मन व्यापून टाकते.

गाडगीळांच्या कथांतील स्त्रियांची, विशेषतः आयांची चित्रे अतिशय उत्कट, वेधक आहेत. आधुनिक बहकलेल्या स्त्रियांची चित्रणे करताना ते अपरिहार्यपणे उपरोधाकडे झुकतात. पुरुषांच्या, विशेषतः वडिलांच्या चित्रणात एक प्रकारचा आंतरिक दुरावा आहे.

असे होण्याची कारणे त्यांच्या वैयक्तिक अनुभवांत असण्याची शक्यता नाकारता येणार नाही, परंतु त्याबद्दल अधिक चिकित्सा समीक्षक या नात्याने करणे धोक्याचे आहे.

## ब्राह्मणकन्या : समाजशास्त्रीय विचारांचा आगळा डौल

डॉ. केतकरांचे जीवन, त्यांचे राजकीय व समाजशास्त्रीय विचार आणि त्यांच्या कादंबऱ्या यांचा परस्परसंबंध अतिशय निकटचा. विशिष्ट प्रकारच्या सामाजिक जाणिवेने लहानपणापासूनच ते अंतर्मुख झाले आणि ही जाणीवच त्यांच्या कादंबरीच्या निर्मितीस कारणीभूत झाली. त्यामुळे त्यांचे समाजशास्त्रीय लेखन व कादंबरीलेखन यांमध्ये विशेष असा फरक करताच येत नाही. दोहोंमध्ये तोच अहंकार, सत्यशोधनाची तीच निर्भय, व एखाददुसरे भडक विधान करून सनसनाटी उठवावयाची तीच मिष्किल, वृत्ती आढळते. समाजाविषयी आत्यंतिक कळकळ तर बाळगावयाची, त्याच्यातील दोषांची संपूर्ण छाननी करावयाची. परंतु असे करीत असता फटकळ वृत्ती धारण करावयाची व तीही इतक्या प्रमाणात की, सर्वसामान्य वाचकाला दोषाविष्काराच्या मागे दडलेल्या समाजकल्याणाची जाणीवसुद्धा राहू नये. त्यामुळे त्यांच्या व्यक्तित्वाच्या खऱ्या स्वरूपाचे स्पष्ट आकलन तत्कालीन समाजाला झाले नाही. त्यांच्या ह्या स्वतंत्र परंतु थोड्याशा विचित्र व्यक्तित्वाचे मनोहर दर्शन त्यांच्या कादंबऱ्यांतून तीव्रतेने होते आणि त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांत प्रातिनिधिक समजली जाणारी ब्राह्मणकन्या (१९३०) ही कादंबरी त्या दृष्टीने अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. केतकरांच्या व्यक्तित्वाचे आणि लेखनाचे सारे गुण तिच्यामध्ये एकवटले आहेत.

डॉ. केतकरांनी जाणूनबुजून कुणाचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्न केला नाही. कुणाच्या मतांची पर्वा केली नाही, यशापयशाची तर मुळीच नाही. केतकरांनी जो मार्ग हाताळला आहे तो सर्वस्वी त्यांचा स्वतःचा आहे. त्यामुळेच ब्राह्मणकन्येला एक आगळे वैशिष्ट्य प्राप्त झाले असले, तरी कादंबरीमध्ये अनेक दोष शिरण्यास तितकीच मदत झाली आहे. तिच्या जन्मापासूनच तिच्यावर यामुळे खूप टीका



झाली आहे. त्यातील बरीचशी टीका कलेच्या मूलतत्त्वांचा फारसा विचार न करताच झाली आहे. वैयक्तिक राग-लोभादी विकारांचाच त्यामध्ये प्रभाव जास्त आढळतो.

या कादंबरीतून निर्माण झालेली भावना एका प्रखर समाजशास्त्रीय बुद्धिवादी विचारवंताची आहे. शुद्ध समाजशास्त्रीय दृष्टी इंग्लंडसारख्या प्रागतिक देशातही दिसून येत नाही, असे त्यांचे मत होते व आपले विचार हे त्या दृष्टीने अत्यंत शास्त्रीय अतएव अत्याधुनिक आहेत अशी त्यांची पक्की धारणा होती. त्याहून अधिक महत्त्वाची गोष्ट, म्हणजे कादंबरीची वाङ्मयीन महात्मता. कादंबरी हा ललित वाङ्मय प्रकार असल्यामुळे त्यात सामाजिक प्रश्नांस महत्त्व द्यावे की तीमध्ये ज्या वर्गाच्या जीवनाचे दर्शन घडवण्याचा लेखकाने प्रयत्न केला आहे, त्यामध्ये त्याला कितपत यश आले आहे, याचे विवेचन करावे याबाबत जाणकारांचे दुमत असेल. परंतु केतकरांच्या कादंबरीची प्रकृतीच अशी सर्वस्वी निराळी होती की त्यामुळे दोन्ही प्रकारची चिकित्सा करणेच जरूरीचे होऊन वसते.

मानवी जीवन सर्वांगांनी व्यापलेल्या विवाहसमस्येची चर्चा हा ब्राह्मणकन्येचा विषय आहे. त्यासाठी जे प्रमेय गृहीत धरलेले आहे ते सर्वव्यापी नाही. एका लहानशा प्रमेयातून सर्वव्यापी तत्त्व शोधून काढण्याचा येथे प्रयत्न झालेला आहे.

वैवाहिक जीवनातील एका विवक्षित अंगाची चर्चा समाजशास्त्रीय नियमा-धारे करण्याचा प्रयत्न म्हणून ब्राह्मणकन्येकडे बोट दाखविले जाते. अकुलीन किंवा कडू संबंधांपासून झालेल्या संततीचे भवितव्य काय याची चर्चा केतकरांनी या ना त्या रीतीने आपल्या पूर्वीच्या कादंबऱ्यांमधून केलेली आहे, आणि 'परागंदा' सारख्या कादंबरीत त्याला तोडगाही सुचविला आहे. परंतु इतर कादंबऱ्यांप्रमाणे या कादंबरीत या विषयाची चर्चा ही आनुषंगिक न राहता तिने मुख्य रूप धारण केले आहे आणि कादंबरीतील प्रत्येक पात्र व प्रत्येक घटना या चर्चेला पूरक व्हावी असा एक प्रयत्न ब्राह्मणकन्येत झाला आहे. आपल्या कादंबऱ्या ह्या कुठल्यातरी एका मुख्य कथानकाभोवती घोंटाळणाऱ्या नसून अनेक तुल्यबळ कथानकांचे संमिश्र स्वरूप त्यांना येते, अशा अर्थाचे समर्थन त्यांनीच केलेले आहे. त्यामुळे त्यांच्या इतर कादंबऱ्यांतून निश्चितपणे कादंबरीच्या सर्वमान्य तंत्राचा वेध घेणे कठीण होते. त्यातले मुख्य कथानक, मुख्य पात्रे अथवा नायक-नायिका यांची निवड करणे कठीण जाते. ब्राह्मणकन्येत कालिंदीच्या रूपाने अकुलीन संततीचा प्रश्न आपल्यापुढे ठेवण्यात आला आहे. कालिंदी 'ब्राह्मणकन्या' आहे, परंतु ती सामान्य ब्राह्मणाची मुलगी नाही. जातिभेद मोडला जावा म्हणून जातीबाहेर लग्न करणाऱ्या ब्राह्मणाची ती मुलगी आहे. त्यातच जातिभेद मोडण्याची इच्छा करणारा हा ब्राह्मण-अप्पासाहेब-केवळ याच हेतूने प्रेरित झालेला नाही, तर सुधारक होण्याच्या स्वार्थी हेतूला तो

बळी पडलेला दाखवलेला आहे. जातिभेद नष्ट करण्याच्या भावनेपेक्षा आपण सुधारक आहोत, अशा प्रकारच्या विवाहाने आपला समाजातील भाव वधारेल ही भावना त्यामध्ये प्रवळ आहे. आपल्या विवाहाने एक फार मोठा सामाजिक प्रश्न सुटला ह्या विचारात तो गर्क आहे. एका रखेलीच्या मुलीबरोबर लग्न करण्याने हा सामाजिक प्रश्न सुटला नसून त्यामुळे या प्रश्नाला खरी सुरुवात झाली आहे हे त्याच्या ध्यानात येत नाही. कारण एवढे करण्यातच आपले कर्तव्य संपले अशी त्याची भावना आहे. मागासलेल्या व्यक्तींकडे लक्ष देऊन आपण त्यासाठी काही करावे ही भावना त्याच्याकडे नाही. त्यामुळे आपल्या मुलांनाही 'ब्राह्मण' गणले जावे यासाठी त्याचा सारा खटाटोप आहे. हजारो वर्षांच्या रूढीने दगड बनलेल्या समाजाची त्याला नीट कल्पना नाही. त्यामुळे 'उघड्या तोंडाची जात' ब्राह्मणांमधूनच निर्माण होईल आणि आपली संतती सुखाने ब्राह्मणवर्गात कालक्रमणा करील हे त्याचे स्वप्न साध्य होत नाही आणि मग त्याचे डोळे उघडतात. परंतु त्याच्या ह्या भूमिकेमुळेच कार्लिदी अंतर्मुख बनते. त्यामुळे वेश्येच्या मुलीस मिळणारे स्वातंत्र्यही आपणास मिळत नाही याबद्दल ती तक्रार करते.

आपल्या वडिलांनी आपल्या आईशी लग्न करण्यात फार मोठे औदार्य दाखविले हेच तर मुळात कार्लिदीला मान्य नव्हते. अप्पासाहेबांनी हे लग्न कीर्तीच्या लोभाने केले होते हे आपल्या वडिलांच्या तोंडावर बोलून दाखवण्याचे धाष्टर्य असलेल्या कार्लिदीच्या व्यक्तिचित्रणात केतकरांनी सुरुवातीला जे अवधान राखले आहे ते थोड्या प्रमाणात पुढे सुटत गेल्याचे आढळून येते. स्त्रियांनी ज्या काळात नुकतीच महाविद्यालयाची पायरी चढण्यास सुरुवात केली होती त्या काळात बी.ए.पर्यंत शिकलेल्या ह्या तरुणीचे विवाहासंबंधीचे तत्त्वज्ञान व प्रत्यक्ष वागणूक यांत बरीच विसंगती दिसते. शिवशरणप्पासारख्या एका सामान्य व्यापाऱ्याची ती रखेली होणे पत्करते या अगदी पहिल्या पानावरील वर्णनानेच वाचकाला हबका बसतो. शिवशरणाचे वैवाहिक जीवन अतिशय नैराश्यपूर्ण होते आणि केवळ त्याला सुखी करण्याच्या हेतूने ही विदुषी एकदम त्याच्या गळ्यात पडते, हेच मुळी तिच्या स्वभावाशी विसंगत दिसते. आपल्या भावाशी व वडिलांशी वितंडवाद घालणारी आणि प्रत्येक गोष्टीत सारासार विचार करण्याची ताकद असलेली कार्लिदी केवळ इतक्या क्षुल्लक कारणास्तव स्वतःचे आयुष्य धोक्यात घालते. कारण समाजव्यवस्थेची दगडी चौकट असे केतकरांना सांगायचे आहे. आपले लग्न आपल्या वडिलांच्या इच्छेनुरूप होत नाही हे पाहून कार्लिदी निराश झाली व तिने भलताच अविचार केला असे म्हणावे तर तेही तिला मान्य नाही. कारण आपल्या भावाला लिहिलेल्या पत्रात ती जगाला ओरडून सांगते की, 'मी नीतिभ्रष्ट असेन पण अविचारी नाही.' आणि तिचा भाऊ सत्यव्रत, तिची बहीण उषा यांनाही हे मान्य आहे. कादंबरी-



कारालाही हा मुद्दा वाचकांना पुनःपुन्हा सांगावासा वाटतो. ज्या वेळी आपण शिव-शरणची रखेली होताना फार मोठी चूक केली याची तिला जाणीव होते, त्या वेळी गोल्डस्मिथच्या ' विकार ऑफ वेकफिल्ड ' मधील—

When a lovely woman stoops to Jolly.

And finds too late that men betray.

What charm can soothe her melancholy.

या ओळी वारंवार तिच्या मनात येतात आणि ती आत्महत्येस प्रवृत्त होते.

आपली जी प्रचलित कुटुंबपद्धती आहे ती पितृसत्ताक आहे व ती फार पूर्वीच्या काळी म्हणजे रानटी अवस्थेतील काही विशिष्ट परिस्थितीनुसार स्वीकारण्यात आलेली आहे. परंतु काळानुसार त्यात फरक करण्याची दक्षता समाजाने न घेतल्यामुळे जे काही महत्त्वाचे सामाजिक प्रश्न निर्माण झाले आहेत त्यात जातिभेदांमुळे समाजाला लागलेली कीड व त्यामुळे वैवाहिक समस्यांना आलेले गंभीर स्वरूप ह्या कादंबरीद्वारे मांडण्यात आलेले आहे. मंजुळा नावाच्या एका रखेलीस झालेल्या मुलीच्या विवाहाचा प्रश्न तत्कालीन सुधारकांच्या जातिभेद नष्ट करण्याच्या प्रयत्नांमुळे सुटला. मातृसत्ताक कुटुंबपद्धतीत वाढलेल्या हलक्या जातीच्या मुलीचा अशा तऱ्हेने एका ब्राह्मणकुटुंबात समावेश झाला आणि मग त्या कुटुंबाला एका निराळ्याच आपत्तीला तोंड द्यावे लागले. सुंदर, चलाख, बुद्धिमान आणि विद्याविभूषित अशा त्यांच्या कन्येस— कार्लिदीस— ब्राह्मण तरुण तर लांबच राहो, पण हलक्या जातीचे तरुणही क्षुद्र लेखतात याचे प्रत्यंतर आल्यानंतर समाजाशी बंडखोरी पत्करून ती पुन्हा रखेली बनते व मातृसत्ताक कुटुंबपद्धतीत ती पुन्हा येते. आणि मग लेखकाला ह्या समस्येबद्दल काहीतरी तोडगा सुचविणे जरूर पडते. त्यासाठी निरनिराळ्या पात्रांचा हेतुपुरस्सर उपयोग करण्यात येतो. प्रश्नाच्या दिग्दर्शनासाठी पात्रांचा उपयोग, पात्रांच्या जीवनप्रवाहातून तत्त्वांचे आविष्करण नव्हे, असा प्रकार असल्याने कार्लिदीने शिवशरणप्पा नावाच्या गांवढळ कानड्याशी का संधान बांधले अशा प्रकारच्या प्रश्नांना व्यक्तिचित्रणाच्या दृष्टीने इथे उत्तर नाही.

विवाहसंस्था ही अर्थव्यवस्थेवर आधारलेली आहे, हे या कथानकातील मूलभूत तत्त्व आहे. समाजातील मिळवत्या व्यक्तींमध्ये पुरुष बहुसंख्य असल्यामुळे स्त्रियांनी पुरुषांकित राहून आपल्या पोषणाची व आपल्या अपत्याच्या पोषणाची जबाबदारी पुरुषांवर ढकलणे स्वाभाविक होय. परंतु सद्यःकालीन युगात अविवाहित स्त्रिया, विधवा, वेश्या यांचा प्रश्न अशा प्रकारच्या पुरुषसत्ताक पद्धतीने सुटत नाही,

याकडे समाजाचे लक्ष नाही, हेच लेखकाला दाखवावयाचे आहे. कार्लिदीने पितृ-सत्ताक कुटुंबपद्धतीविरुद्ध बंड केले नाही, तर ज्या जातीच्या श्रेष्ठत्वाचे अतिशय गुणगान गाईले जात होते आणि तिचे वडील ज्या जातीविषयी अभिमान बाळगून होते, त्या जातीयतेविरुद्ध बंड केले. कार्लिदी ही मुळापासून वेश्येची अनौरस संतती असती तर, तिने ज्या प्रकारचे वर्तन केले, त्याबद्दल समाजाने तिला दोष दिला नसता ! परंतु ती एका ब्राह्मणाची मुलगी होती व ज्या कुटुंबपद्धतीत तिने रखेली या नात्याने स्वतःचा समावेश करून घेतला तीही पितृसत्ताकच होती, परंतु ती विवाह-बंधनाने बद्ध झालेली नसते. पुरुषांकितता स्वीकारावयाची परंतु त्याला कायद्याचे बंधन नको, अशा प्रकारच्या तिच्या बंड करण्याच्या प्रवृत्तीमुळे तिला लवकरच पोरके होण्याचा प्रसंग आला. यावरून बंड कुठल्याही पद्धतीविरुद्ध असो, त्याला द्रव्यार्जनाचे पाठबळ नसेल तर ते अयशस्वी होते हे सिद्ध झाले. कार्लिदी जेव्हा स्वतः द्रव्यार्जन करू लागली तेव्हा तिला स्वतःचे जीवन जगता आले. आणि मातृसत्ताक कुटुंब-पद्धतीची जरूरी व तिची उपयोगिता कळून आली. आपल्या विवाहपद्धतीमध्ये आपण उत्पन्न केलेल्या इतक्या अडचणी आहेत की चांगल्या पुरुषांना सुद्धा वायका मिळत नाहीत व चांगल्या मुलींनासुद्धा नवरे मिळत नाहीत, याचे विवेचन करण्याकरता एसतेर किल्लेकर व रामराव ह्या व्यक्तींना कादंबरीत स्थान मिळाले. त्याबाबतीत कारणमीमांसा करण्यात आली. अशा प्रकारे समाजविकासाच्या मातृ-पितृसत्ताक ह्या दोन्ही तऱ्हेच्या कुटुंबपद्धती आवश्यक आहेत याची जाणीव देऊन नवीन धर्म स्थापनेसाठी वैजनाथस्मृतीची आवश्यकता भासली. स्त्रीची पुरुषांकितता ही द्रव्य-मूलक आहे व पुरुष जोपर्यंत आपले कर्तव्य करीत आहे तोपर्यंत कौटुंबिक सुखासाठी स्त्रीने पुरुषाचा मुख्याधिकार नेहमीच मान्य केला पाहिजे. परंतु पुरुष जेव्हा द्रव्य-ार्जनक्षम नसतो व स्त्रीस द्रव्यार्जन करावे लागते, त्या वेळी कायद्याने स्त्रीस कौटुंबिक सत्ता यावी असा स्पष्ट इशारा, शेवटी वैजनाथ शास्त्रांनी दिला आहे. कलावती-मधील 'टिळा लावणे' ही विवाहपद्धती मातृसत्ताक असल्यामुळे ती संपूर्णतः नैतिक आहे. जोपर्यंत समाज पुरुषसत्ताक आहे तोपर्यंत वेश्यावर्ग राहणारच. कारण संगमो-त्सुकता हा मानवी धर्म आहे. संगमक्षमता ही अल्पवयातच निर्माण होते, पण याच वयात द्रव्योत्पादनाचे व स्त्रीसंरक्षणाचे पुरेसे सामर्थ्य येत नाही. त्यामुळे स्त्री-पुरुषांना अविवाहित राहावे लागते. व मग त्यास झालेल्या संततीचा प्रश्न पुढे येतो. त्यासाठी मुलगा व मुलगी यांना सारखे लेखित जावे व दोघांनाही द्रव्यार्जनास योग्य असे शिक्षण द्यावे व विवाहाशिवाय कुटुंबस्थापनेचा पूर्णाधिकार स्त्रीस देण्यात यावा, अशा प्रकारच्या शास्त्रशुद्ध व समाजाच्या सूक्ष्म निरीक्षणावर आधारलेल्या निर्णयापर्यंत येऊन पोचण्यासाठी ब्राह्मणकन्येच्या कथावस्तूचा खटाटोप केतकरांनी केला आहे. व विचारांच्या दृष्टीने त्यांचे मोल अतिशय आहे व हा विचार सूत्रबद्ध



व परिपूर्ण असून केतकरांचे द्रष्टेपण सिद्ध करणारा आहे. अमेरिकन जीवनपद्धतीच्या अवलोकनामुळे केतकरांना उद्या भारतातही हेच घडणार आहे, हे दिसत होते. परंतु तत्कालीन संक्रमणावस्थेतील समाजाचा विचार करून भेदकतेने त्याचे विश्लेषण त्यांना या कादंबरीत करावे लागले.

या सूत्रबद्ध विचारानेच कादंबरीला नवेपण प्राप्त झाले आहे. परंतु कादंबरीतील हा विचार शेवटपर्यंत विचाराच्याच पातळीवर राहतो, त्याला ललितकथेच्या पातळीवर ठेवून वाङ्मयीन सौंदर्य प्राप्त करून देण्याचे कलावंताचे अवघड कार्य करण्याची घडपड इथे केतकरांची प्रतिभा करते आहे. कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाची जी काही अंगे असतात त्यांचा कलानिर्मितीच्या कार्याशी असणारा संबंध हा नेहमीच आनुषंगिक, गौण असणे जरूर असते. पण ब्राह्मणकन्येतील केतकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाने वेळोवेळी त्यांच्यातल्या कलावंतावर कुरघोडी केली आहे. कलावंताची सर्जनशील अथवा अतीव सौंदर्यानुकूल वृत्ती ज्यावेळी त्यास आलेल्या विशिष्ट अनुभूतीशी एकरूप होते, त्यावेळी त्याच्या मनात जो काही अंधुक घाट आणि पुसट चित्तवृत्ती निर्माण होते, तिचे प्रामाणिक भावनेने स्वरूप उकलून दाखवणे, हे त्यांचे कार्य बनते. म्हणजे कलानिर्मितीत कलावंताची सौंदर्यानुकूल वृत्ती ही महत्त्वाची ठरते, आणि खुद्द कादंबरीकाराला गौणत्व येते. केतकरांच्या कादंबरीमध्ये, विशेषतः ब्राह्मणकन्येत, तिच्या निर्मितीला केतकरांची वाङ्मयीन दृष्टी कारणीभूत झाली नसून केतकरांचे स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व जबाबदार ठरले आहे. त्यामुळे मानवी जीवनातील हर्षशोकादी भावनांच्या इंद्रियसंवेदनांत रंगून जाण्यापेक्षा काही विशिष्ट परिस्थितीत काही विशिष्ट समस्या कशाप्रकारे कार्य करू शकतील, या प्रकारच्या शास्त्रीय अतएव बुद्धिजन्य विचारपद्धतीमध्ये लेखक अतिशय रंगून जात असलेला आढळतो. त्यामुळे ज्याप्रकारचे विचार किंवा अनुभव लेखकाने व्यक्त केलेले आहेत ती केवळ अभिव्यक्ती ठरते, तिला कलाभिव्यक्तीचे स्वरूप येत नाही. त्यामुळे कालिंदीचे चित्र हे कालिंदी नावाच्या हाडामांसाच्या तरुणीचे जिवंत चित्र न ठरता तशा प्रकारच्या जीवनात सापडलेल्या प्रत्येक तरुणीचे ते चित्र होते. वैयक्तिकतेकडून वैश्विकतेकडे जाण्यापेक्षा येथे बरोबर उलटा प्रकार होतो.

अभिव्यक्ती ही सुरूप होण्यासाठी किंवा तिला कलाभिव्यक्तीचे स्वरूप येण्यासाठी ज्या घटनांची नोंद कादंबरीकाराला घेणे आवश्यक ठरते त्या घटनांतील अत्यंत सूक्ष्म छटा व्यक्त करणे आणि त्यांनाही सुसंगती प्राप्त करून देणे हे कादंबरीकाराचे कर्तव्य ठरते. पण त्यासाठी त्याला अत्यंत आवश्यक असते ती आत्मनिष्ठ अलिप्ततेची साधना. केतकरांना त्याची आवश्यकता वाटत नाही. ज्या प्रकारच्याच स्भावचित्रणाची त्यांची जाणीव असते तिचे चित्रण करताना त्यावरची त्यांची दृष्टी नेहमी अचळ नसते. त्या स्वभावचित्रणाच्या निर्मितीच्या वेळी दुसऱ्या

अनेक गोष्टींचा मोह त्यांना आवरत नाही. त्यामुळे मुख्य पात्रांचे स्वभावचित्रण मागे पडते, व भलतीच पात्रे उगीचच भाव मारून जातात. नुसत्या कार्लिदीच्या वावतीतच या गोष्टीचे पुरेपूर प्रत्यंतर आल्याशिवाय राहणार नाही. कार्लिदीच्या जीवनक्रमात शिवशरणाप्यासारखा गांवढळ कानडीच का येतो याचे कारण दक्षिणी व्यापाऱ्यांचे विश्वासू नोकर आपल्या मालकाला लुबाडतात कसे याचे आपल्याला ज्ञात असलेले व्यापारीतंत्र कुठे तरी आलेच पाहिजे हा मोह केतकरांना आवरत नाही. तसेच कार्लिदीची मैत्रीण (इसतेर किल्लेदार) ही बेनेइस्त्राईलच का तर त्या-योगे त्यांच्या जातीतील काही सनसनाटीच्या गोष्टी आपल्या वाचकांना ऐकावयाचा मोह केतकरांना आवरत नाही. केतकरांची पत्नी बेगेइस्त्रायल होती ना ?

केतकरांच्या ह्या स्वभाववैशिष्ट्यामुळे ज्या अनुभूतीचे कादंबरीकार म्हणून चित्रण करण्याचे त्यांनी ठरवलेले असते त्यांची चाकोरी सुटते आणि त्यांना जे वरचेवर मोह निर्माण होतात त्यामुळे कादंबरीचा मूळचा घाट बदलून जातो. त्या मोहामुळे निर्माण झालेल्या काही निराळ्याच चित्रकृतींसाठी निराळ्याच पात्र-योजनांचा त्यांना स्वीकार करावा लागतो. आपली कादंबरी वास्तवपूर्ण असावी याची जाणीव त्यांना शेवटपर्यंत असते, परंतु ती अतिशय आकर्षक, आणि चटकदार व्हावी इकडेही त्यांचे जास्त लक्ष असते. ही आकर्षकता मांडणीच्या तंत्रामुळे अथवा भाषेच्या लालित्यामुळे यावी हे त्यांना मान्य नसते. ही आकर्षकता काही धक्के देणाऱ्या घटनांमुळे निर्माण करण्याकडे त्यांचा कल असतो. आणि बहुतांशी तो कारागिरीच्या पद्धतीपेक्षा या प्रकारामुळे साध्य होतो. कार्लिदीचा अचानक गृहत्याग, बेनेइस्त्राईल पुरुषांचा मूर्खपणा, मल्लीकार्जुन मडकीचे व्यापारी तत्वज्ञान, पारशी जोडप्यांचे विवाहपूर्व वर्तन, करुणसुंदरीची हकीगत, आणि विशिष्टपणा अशासारख्या काही घटना या संदर्भात नमूद करता येतील. या हव्यासामुळे व व्यक्तिचित्रणात अलिप्ततेची सम न सापडल्यामुळे ब्राह्मणकन्येतील मुख्य पात्रांना स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व प्राप्त झालेले नाही. कार्लिदी व सत्यव्रत या दोघांचे विचार जवळजवळ सारखेच आहेत. 'खरे राष्ट्रविधायक समाजशास्त्र आपणासच प्रसृत करावयाचे आहे' याची जाणीव त्या दोघांना जशी सारखीच तशीच रामरावलाही आहे. आणि वैजनाथशास्त्री तर प्रथम या समाजशास्त्रावर आधारलेला नवीन धर्म स्थापावयाम तयार झालेले आहेत. भावी समाजाचे आपण आदिपुरुष आहोत, ही भावना सत्यव्रतामध्ये आहे व वैजनाथशास्त्री तर आपण 'सार्वभौम व 'सार्वयुष' धर्म देणारे धर्मद्रष्टे किंवा परमऋषी आहोत' असे मानणारे आहोत ! विवाह हा द्रव्यार्जनावर म्हणजे अर्थशास्त्रावर आधारलेला आहे, त्यावद्दल सत्यव्रत, रामराव, आणि वैजनाथशास्त्री यांनी वेळोवेळी आपली मते व्यक्त केलेली आहेत. यावरून हेच स्पष्ट होते की ही सर्व पात्रे एका पात्राचे भाग आहेत.



याचा अर्थ त्यांची सर्वच व्यक्तिचित्रे कळसूत्री बाहुल्याप्रमाणे त्यांच्या आज्ञे-  
बरहुकूम नाचतात असे नव्हे. जी पात्रे मुख्य पात्रांच्या मदतीसाठीच कादंबरीत  
डोकावतात, ज्या पात्रांना केतकरांनी जे काही सांगावयाचे आहे ते मुख्य पात्रांच्या  
तोंडी सांगितले जात असता कादंबरीत आनुषंगिकरीत्या येणे अपरिहार्य होते, ती  
पात्रे आणि अशा घटना विशेष कलात्मक ठरल्या आहेत. कालिंदीची आई  
शांताबाई व आजी मंजुळा, अप्पासाहेब डंगे व इसतेर किल्लेकर वा पात्रांचा ह्या  
दृष्टीने विचार करावयाला हवा. शांताबाईचे वर्तन हे वास्तवपूर्ण असून कादंबरीत  
तिचे वर्णन अतिशय कमी प्रमाणात असले तरी वाचकांच्या मनावर तिच्या सुखी,  
समाधानी, परंतु आतल्या आत कुढणाऱ्या वृत्तीचा ठसा कायमचा विवला जातो.

कादंबरीतील काही घटनाही अत्यंत लालित्यपूर्ण आहेत. परंतु सूचकतेने  
एखाद्या घटनेचे रम्य वर्णन केल्यानंतर ताबडतोब तिच्या स्पष्टीकरणासाठी लांब-  
लचक पाल्हाळ लावल्यामुळे रसहानी होते. मंजुळेने आपल्या मुलीस लिहिलेले पत्र  
या बाबतीत आदर्श गणता येईल. परंतु त्यातील आशयावर पुनः पुन्हा चर्चा सुरू  
होते ! नयदेवभगिनी कोण आणि उपेंद्रवज्रा कोण हे प्रकरणही त्या दृष्टीने अति-  
शय मार्मिक व वाचकांची उत्सुकता वाढवणारे आहे. परंतु त्यापूर्वीच निश्चित  
तरुणाच्या प्रेमसंपादनाच्या बाबतीत निराश झाल्यामुळे कालिंदी आत्महत्त्येस प्रवृत्त  
झाली असेल, अशा प्रकारचे अनुमान करून सत्यव्रत नयदेवभगिनी म्हणजेच  
कालिंदी हे उघड करतो. या प्रकरणाची चर्चाही आवाक्याबाहेर जाते व कादं-  
बरीला मधूनमधून समाजशास्त्रीय निबंधाचे रूप येते. रामराव व कालिंदी यांच्या  
संभाषणात त्यांच्या भावनांना मुळीच वाट न मिळता त्यांच्या विचारांचीच देवाण-  
घेवाण होते. आणि त्यामुळे कालिंदीस 'चल, आपली आयुष्ये आपण जोडून टाकू'  
अशा रूक्ष प्रकारांनी रामराव लग्नाची सूचना देतो !

हे स्पष्टीकरण काही पात्रांच्या वर्तनाचा उलगडा करण्यासाठी वारंवार  
कादंबरीत डोकावू लागते. त्यांच्या वर्तनासंबंधी काही वाचकाला स्वतः विचार  
करावयास नको. कारण हे स्पष्टीकरण खरोखर व्यक्तीच्या भावनांवर प्रकाश  
पाडावा या हेतूने केले नसून जे प्रमेय कादंबरीत मांडलेले आहे, त्याच्या उद्दिष्टा-  
साठी मुख्यतः असते. कादंबरीचा शेवट विचारात घेतला तर ह्या म्हणण्याला  
बळकटी येते. मातृसत्ताक कुटुंबपद्धतीपर्यंत वैजनाथस्मृती येते न येते तोच वैज-  
नाथांचा मृत्यू होतो. आणि शेवट गोड करण्याच्या धोरणानुसार प्रत्येक व्यक्तीच्या  
इच्छेनुसार इष्ट त्या पात्राशी त्याचे लग्न होते. मातृसत्ताक कुटुंबपद्धतीची जरूरी  
सांगितल्यानंतर पुढील कादंबरीतील प्रमेयाचा शेवटच होतो.

केतकरांची ही कादंबरी मूलतः विचारप्रधान, वैचारिक असल्याने त्यापासून  
होणारा आनंद हा बौद्धिक आहे. मात्र तिच्यातील विचार अतिशय चमकदार, पानो-

पानी धक्का देणारे आहेत आणि त्यामुळेच ती वाचनीय होते असे म्हणणे एकांगीच होय. कारण अशा प्रकारचे धक्के त्यांनी आपल्या समाजशास्त्रीय निबंधांतही वारंवार दिले आहेत. ब्राह्मणकन्येतील लग्नपूर्व पारशी जोडप्याच्या अनीतिमय वर्तनाचे जे वर्णन आले आहे, तितकेच बहारदार वर्णन महाराष्ट्रीयानांच्या अधःपाताची कल्पना देताना पार्शी समाज व कोकणस्थ समाज यांच्या तुलनात्मक पद्धतीने ते एका निबंधात मांडू शकतात. करुण सुंदरी व रामराव यांच्या प्रेमप्रकरणाची मीमांसा जितकी चटकदार आणि मर्म-भेदक होते तितकीच एका भटक्याचे अनुभव वर्णिताना लिहिलेल्या साध्या लेखातही होते. तसेच कादंबरीतून त्यांच्या विचार करण्याच्या ठराविक प्रक्रियेमुळे आपला समग्र अनुभव ते वाचकांपुढे लालित्यपूर्ण रीतीने ठेवतात असेही नाही. तरीही त्यांच्या कादंबरीला कलाकृतीचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. याचे कारण रंग, रूप आणि संवेदना यांच्या अभिव्यक्तीने ज्याप्रमाणे एखादी सुंदर कलाकृती निर्माण होते, आणि आशय व अभिव्यक्ती एकरूप झाल्यामुळे त्यांना अतीव सौंदर्य प्राप्त होते तशा प्रकारचे सौंदर्य केवळ त्यांच्या कादंबरीतील आशय आणि तीतील विचार यांमध्ये अभिव्यक्त झाल्यामुळे येते. अर्थातच हे सौंदर्य आशय व अभिक्रियांच्या अभिन्नत्वा-मुळे निर्माण झालेल्या कलाकृतीहून कमी प्रतीचे ठरते. परंतु त्याचे अस्तित्व ब्राह्मण-कन्येतही मान्य करणे अगत्याचे होते. केतकरांनी कादंबरीनिर्मितीसाठी केवळ वास्तवाचीच कास धरली आहे. केतकरांच्या इतर हव्यासाप्रमाणे हा वास्तवाचाही हव्यास अतिरेकाला पोचला आहे. कादंबरीतील पात्रे व घटना वास्तव आहेत की नाहीत हे वारंवार ते तपासताना आढळतात. सत्याप्रमाणे शिव-विचाराचीही त्यांनी क्षिती बाळगलेली आहे. केतकरांनी कुत्सित व रोगट भावनांनी कुणावरच प्रहार केले नाहीत. अत्यंत विशाल अंतःकरणाच्या आशावादी मनाचे उदात्त चित्रणच ब्राह्मणकन्येत आढळते.

केतकरांच्या भाषेबद्दल बऱ्याच लोकांच्या तक्रारी आहेत त्यांत बराच अर्थ आहे. त्यांची भाषा क्वचितच प्रासादिक आढळते. ललित वाङ्मयातील सूचकतेच्या दृष्टीने त्यांची बरीच प्रकरणे अनावश्यक लांबीची वाटली तरी विचारांच्या दृष्टीने खूप गोष्टी थोडक्यात मांडून दाखवण्याच्या त्यांच्या करामतीमुळे त्यांची भाषा बऱ्याच ठिकाणी वोजड झाली आहे. कालिंदीच्या किंवा सत्यव्रताच्या मनात खालील विचार आले असे सांगून अवतरण चिन्हांमध्ये ते उतारेच्या उतारे देतील किंवा प्रत्येक व्यक्तीसाठी निराळी प्रकरणे पाडून कुठे क्रमाने आंगुत्कपणे त्यांचे वर्णन करतील. 'जरी कालिंदीला सत्यव्रताच्या समागमाची तीव्र इच्छा झाली' अशा प्रकारची इंग्रजी वळणाची वाक्ये लिहून 'विनसले' या अर्थी 'फाटले' अथवा 'भेट' या अर्थी 'समागम' व 'संभोग' या अर्थी 'पुरुषसायुज्जता' अशा प्रकारच्या विचित्र शब्दांचा ते वेधडक उपयोग करतील. 'करते झाले', 'बोलते झाले' सारखे



हरदासी शब्दप्रयोग कादंबरीत कितीही आणि कुठेही आले तरी त्यांची त्यांना पर्वा नाही. जेथे जेथे वर्णनासाठी केतकरांनी 'प्रत्यक्ष' पद्धतीचा अवलंब केला आहे, तेथे तेथे त्यांची शैली अगदी बोजड होते. परंतु जेथे पत्रात्मक अथवा संभाषणात्मक अशा परोक्ष किंवा प्रतिबिंब पद्धतीचा उपयोग केला आहे तेथे ती सहज, प्रासादिक व कादंबरीत योग्य ठरणारी अशी उतरते. ब्राह्मणकन्येतील मंजुळा आजीचे पत्र, नयदेवभगिनी कोण-उपेंद्रवजा कोण हे दीर्घ प्रकरण, कार्लिदी-रामरावांचे संवाद, कार्लिदी-एसतेरचे संभाषण इत्यादी अनेक उदाहरणांवरून हे सहज दिसून येण्यासारखे आहे.

ब्राह्मणकन्या ज्या काळात लिहिली गेली त्या काळातील कादंबरीवाड्मयाचा विचार करता अशा प्रकारची ही एकमेवाद्वितीयच कादंबरी म्हणावी लागेल. ज्या कादंबरीमुळे वामनराव जोशींना श्रेष्ठ कादंबरीकार म्हणून मान्यता मिळाली त्या 'रागिणी' कादंबरीशी ब्राह्मणकन्येची तुलना केली तर ब्राह्मणकन्येने फारच पुढे आघाडी मारलेली दिसते. रागिणीतील अवास्तव वर्णनांचा विचार करता वास्तवाचे चित्रण करणारी आणि वैचारिकतेवर आधारलेल्या अतिवास्तवाचा आग्रह धरणारी ब्राह्मणकन्या केव्हाही उजवी ठरेल.

ब्राह्मणकन्येतील सर्व दोष जमेस धरूनही मराठीतील एका महत्त्वाच्या कादंबरीचे स्थान तिला जरूर दिले पाहिजे.



## एका छांदिष्ट माणसाची 'डायरी'

प्रत्येक पिढीत काही छांदिष्ट आणि विलक्षण व्यक्ती आढळतात. ब्रिटिशांच्या राज्यात देशहिताच्या आणि लोकहिताच्या कल्पनांनी झपाटलेल्या स्वार्थत्यागी मध्यमवर्गीयांची एक नवी जमात तयार झाली आणि त्यांनी नव्या युगाचे तारू स्वातंत्र्याच्या आणि सद्गुणांच्या मार्गाने हाकण्यासाठी नवी व्रते, नव्या निष्ठा स्वीकारल्या. गेल्या शतकातील गोविंदराव बाबाजी जोशी नावाच्या व्यक्तीचा उल्लेख अशा नादी आणि विलक्षण व्यक्तींमध्ये आवर्जून करावा लागेल.

गावोगाव हिंडून सार्वजनिक विषयावर भाषणे देण्याचे व्रत त्यांनी स्वीकारले होते. हे मूळचे वसईचे राहणारे. बडोद्याच्या गायकवाड सरकारचा त्यांना आश्रय मिळालेला दिसतो. १८८७ साली मद्रास येथे भरलेल्या तिसऱ्या राष्ट्रीय सभेला हजर राहून आपल्या रोजनिशीतील हकिकतीच्या आधाराने त्यांनी प्रसिद्ध केलेले 'डायरी' हे १८८८ सालचे पुस्तक सहजगत्या हाती लागले. हे ७२ पृष्ठांचे पुस्तक एका झपाट्यात वाचून झाले. भाषा, मांडणी इत्यादी दृष्टीने पुस्तक अगदी सामान्य आहे. चिपळूणकरांच्या 'निब्रंधमाल' नंतर अशी ओबडधोबड स्वरूपाची मराठी भाषा अद्याप लिहिली जावी, याचे आश्चर्य वाटावे, असे या पुस्तकाच्या भाषेचे सामान्य स्वरूप असले तरी माहितीच्या दृष्टीने हे पुस्तक अतिशय उद्बोधक वाटावे, असेच आहे.

२७ डिसेंबरपासून मद्रासला काँग्रेस भरणार होती म्हणून हे गृहस्थ बडोद्याहून १७ डिसेंबरला निघून पुण्याला १८ डिसेंबरला पोचतात. आजारपणामुळे १९-२२ पर्यंत त्यांचा पुण्यातच मुक्काम पडतो. २३ तारखेला ते डॉ. आनंदीबाई जोशी यांचे पती गोपाळराव जोशी यांजवरोबर मद्रासला जावयाला निघतात. (गोपाळराव जोश्यांसारखा विक्षिप्त गृहस्थ बरोबर असल्याने पुढे त्यांच्या विक्षिप्तपणाच्या



हकिकती वाचायला मिळतील, असे त्यांच्या सुरवातीच्याच उल्लेखावरून वाटते. परंतु पुढे संबंध पुस्तकात कोठेही गोपाळरावांच्या नावाचा उल्लेखही होत नाही हे पाहून विरस होतो ! )

समाजसुधारणेचा ध्यास घेऊन त्याने झपाटलेले हे व्यक्तिमत्त्व कुठेही गेले तरी चार मराठी माणसे तेथे आहेत का हे हेरून त्यांच्यासमोर रूढिप्रियतेचे दुष्परिणाम रंगविण्यासाठी वा राजकीय जागृतीचा संस्कार करण्यासाठी अगदी आसुसलेले दिसते. मद्रासमध्येही महाराष्ट्रीय आणि गुजराती कुटुंबांचा शोध घेऊन त्यांच्यामध्ये आपली व्याख्याने घडवून आणण्यात त्यांना यश मिळाले असले तरी मद्रास येथे भरणाऱ्या काँग्रेसचे त्यांना विलक्षण कुतूहल दिसते. या कुतूहलापोटी या अधिवेशनाचे एक साधेमुधे परंतु महत्त्वाचे असे शब्दचित्र या डायरीत त्यांनी रेखाटले आहे. त्यांनी अथपासून इतिपर्यंत आपल्या पुस्तकाचे स्वरूप 'डायरी' चेच ठेविले आहे. जवळजवळ 'डायरी' जशीच्या तशी प्रसिद्ध करावी असेच या पुस्तकाचे स्वरूप आहे. प्रसिद्ध करताना त्याला वाङ्मयीन रूप द्यावे किंवा आपल्या लेखनशैलीने ते नटवावे असा प्रकार त्यांनी केला नाही. तरीही अगदी सहजगत्या त्यांनी नोंदविलेल्या कित्येक घटना आणि त्याबद्दलच्या त्यांच्या प्रतिक्रिया आजही लक्षात राहाव्यात अशा स्वरूपाच्या आहेत. यातल्या बहुसंख्य नोंदी अगदी कोरड्या आहेत, परंतु त्यातूनच एकोणिसाव्या शतकातील प्रवासाची साधने, त्यातल्या अडचणी, लोकांच्या चालीरीती, तत्कालीन शहररचना, राजकीय जागृतीची नेमस्त लक्षणे आणि समाजाचा एकूण सुस्तपणा लक्षात आल्याखेरीज राहत नाही. लेखकाची भाष्य करण्याची विशेष प्रवृत्ती नसल्यामुळे त्याच्या तपशिलात अनेक प्रकारच्या रंजक हकिकती दडून राहिल्या आहेत. रायपूरजवळील डोंगर पाहून, 'एखाद्या जनावराच्या अंगावरील मांस व चामडी काढलेली असता निव्वळ हाडके राहिलेली असतात त्याप्रमाणे जिकडे पाहावे तिकडे डोंगरातील माती धुऊन जाऊन हत्तीच्या अंगाएवढाले पाषाण एकावर एक जसे काय ठेवलेले आहेत,' अशी प्रतिक्रिया तो व्यक्त करतो. तिथल्या स्टेशनवर एक आप्याला इतके लोणी मिळते की, त्यात पाव आप्याची साखर घातली तर दोन प्रहरची वेळ सहज चालून जाईल, असे त्याला वाटते. मद्रासमधील बैलगाड्या, तिथल्या रोडक्या म्हशी, तिथले स्मार्त-वैष्णव म्हणविणारे अय्यर, अयंगर या ब्राह्मणांच्या जाती, तिथल्या कृष्णवर्णी युवती, मनुष्याने ओढल्या जाणाऱ्या गाड्या पाहून त्याला आलेली कळवळा, यांची वर्णने वेगळेपणाने स्मरणात राहतात.

मद्रासच्या काँग्रेस अधिवेशनातील मुख्य आणि महत्त्वाच्या घटनांच्या नोंदी करताना ब्रिटिशांच्या नोकरशाहीतील उदारमतवादी समंजसपणाचे मोठे विलोभनीय चित्र रेखाटले आहे. या अधिवेशनापाठीमागची मुख्य प्रेरणा तर सर ह्यूम,

नॉर्टन, रॉवर्ट कॅनमारा यांचीच दिसते. सुरेंद्रनाथ वॅनर्जी, सर वद्रुद्दीन तय्यबजी, सर टी. माधवराव यांसारख्या एतद्देशीय धुरीणांना ह्या उदारमतवादी इंग्रजांनी देश-हितार्थ एकत्र येण्याला प्रवृत्त केले आहे ! एकूण ६०७ डेलीगेट आले आहेत आणि त्यांच्या रूपाने हिमालयापासून रामेश्वरापर्यंतचे उत्तम विद्वान एकत्र झाले आहेत, या कल्पनेने स्वागताध्यक्ष सर टी. माधवराव कृतकृत्य झालेले दिसतात ! सर टी. माधवरावांच्या या विचाराचा उल्लेख केल्यानंतर लेखक आपल्या प्रतिक्रिया नोंदविताना म्हणतो, “ इतके डेलीगेट आपल्या पदरच्या खर्चाने एकत्र आले आहेत ! म्हणजे प्रत्येक डेलीगेटचा सरसकट खर्च ७५ रुपये धरला तर एकंदर रुपये ४५,५२५ होतात. याजवरून आर्य लोकात राष्ट्रीय प्रेमाचे बीजारोपण बरेच झाले आहे असे अनुमान होते व त्यायोगे आपल्यास मोठा आनंद होईल; परंतु ही संख्या हिंदुस्थानातील एकंदर लोकसंख्येशी मिळवून पाहिली तर केवळ पिठात मीठ घालतात त्याप्रमाणे जमलेल्या डेलीगेटची संख्या होती असे दिसून येते.”

अधिवेशनातील प्रसंगचित्रणे फार थोडी आहेत, परंतु काही इंग्रज गृहस्थांनी प्रतिनिधींना दिलेल्या मेजवानीची वर्णने पाहण्यासारखी आहेत. मद्रासचे गव्हर्नर कॅनमारा यांच्या मेजवानीस पायांत घालण्यास बूट नसल्यामुळे लेखक जाऊ शकत नाही, परंतु प्रतिनिधींनी सांगितलेल्या हकिकती ऐकून न गेल्याबद्दल त्याला चुटपुट लागून राहते. मद्रासेतील प्रसिद्ध बॅरिस्टर नॉर्टनसाहेब यांनी दिलेल्या मेजवानीचे वर्णन मोठे हृद्य आहे. राष्ट्रीयसभेला हजर राहण्यात किंवा त्याच्या प्रतिनिधींना मेजवानीसाठी बोलविण्यात राजद्रोह आहे असे काही सत्ताधाऱ्यांना वाटते, त्याचा उल्लेख करून त्यांनी केलेले भाषण लेखकाने मराठीत दिले आहे ते खूप बोलके आहे. त्यांच्या वडिलांच्या कागदपत्रांत, १८५८ साली हिंदुस्थानातील काही लोकांनी इंग्लंडप्रमाणे इथे पार्लमेंट असावे, यासाठी केलेल्या अर्जाची प्रत असल्याचे ते सांगतात. ते वाचून लोकहितवादींच्या शतपत्रांतील पार्लमेंटच्या उल्लेखामागची संगती शोधता येते ! साऱ्या डेलीगेटनी मिळून काँग्रेसचे संस्थापक सर ह्यूम यांना डोक्यावर घेऊन आनंदाने व आदराने केलेल्या नृत्याची नोंद करताना लेखकही भारावून गेलेला दिसतो. या मेजवानीच्या प्रसंगीचा खेळकरपणा लेखकाने नेमक्या शब्दांत पकडला आहे.

सर ह्यूम यांच्याबद्दलचे, नेमक्या दोन-तीन प्रसंगांतील उल्लेख त्यांच्या व्यक्तित्वावर फार चांगला प्रकाश टाकतात. मागे राहून कार्य करण्याची त्यांची कार्यतत्परता लेखकाने बरोबर टिपली आहे. नॉर्टनसाहेबांनी दिलेल्या मेजवानीच्या प्रसंगी ह्यूमसाहेब कुठेतरी कोपऱ्यात अंधारात बसलेले असतात. नॉर्टनसाहेबांच्या भाषणाने प्रभावित झालेले प्रतिनिधी त्यांना खांद्यावर घेऊन नाचू लागतात आणि त्याच वेळी त्यांना ह्यूमसाहेबांची आठवण येते. त्यांना शोधून खांद्यावर घेऊन



लोक येतात, त्या वेळी संकोची ह्यूमसाहेब गमतीने म्हणतात, 'एका हो तुम्ही सर्व लोक. मी आपला गरीब मनुष्य शांतपणाने एकीकडे बसलो होतो. मी कोणाच्या आगीतदुगीत सुद्धा नव्हतो. असे असता या मंडळींनी मला उचलून आणले आहे तर आता यांना तुम्ही तरी दोन गोष्टी सांगून मजला एकदाचे सोडवा आणि घरी जाऊ द्या !'

दुसऱ्या दिवशी सकाळी लेखक ह्यूमसाहेबांना भेटावयास गेला, त्या वेळी ते समुद्रकिनारी फिरत होते. तेथील दृश्यावरून ह्यूमसाहेबांनी काढलेल्या उदगारांची नोंद त्यांच्या व्यक्तित्वाची निदर्शक आहे.

"येथे मच्छीमार लोकांची सुमारे ३०-४० गलबते आम्ही चाललो होतो तेथून खोल समुद्रात चालली होती. त्या गलबतास वारा विरुद्ध होता. गलबते काहीशी पुढे गेली म्हणजे समुद्राच्या लाटांनी ती पाचदहा हात मागे लोटली जात, असा प्रकार चालला होता, तरी अशा स्थितीतही काही गलबते बरीच पुढे गेली होती. ती आम्हास दाखवून साहेब म्हणाले की, 'पाहिलंत ना, हा महासागर जरी त्या गलबतास मागे लोटीत आहे तरी त्यांच्या सतत यत्नाने काही गलबते ती पहा बरीच पुढे गेली आहेत. त्याप्रमाणे तुम्ही हिंदू लोक जेव्हा अनेक अडचणी आल्या तरी यत्न सोडणार नाही, तेव्हाच तुम्हाला इथे आलेल्या कृत्यात यश येईल."

अधिवेशन संपल्यानंतर सारे प्रतिनिधी निघून जातात आणि लेखकाला काही निमित्ताने अधिवेशनाच्या जागेला भेट देण्याचा प्रसंग येतो. दोन-चार दिवसांपूर्वी त्याच जागेत घडलेल्या अनेकविध प्रसंगांच्या स्मृती त्याच्या डोळ्यांसमोरून सरकू लागतात आणि मांडव काढलेल्या त्या जागेचे दर्शनही त्याला नकोसे होते. उदासीनतेने त्याचे मन भरून येते. त्या भयंकर देखाव्यावरून त्यांच्या मनात साहजिकच जीवन-मरणाचा प्रश्न उत्पन्न होतो आणि तो अस्वस्थ होतो.

अधिवेशनाच्या शिस्तीचा तपशील आणि मद्रदेशीयांचे मनमोकळे आदरा-तिथ्य यांचे वर्णन करताना राजकीयदृष्ट्या आपण त्यांच्या मागे आहोत की काय या कल्पनेने लेखक अस्वस्थ झालेला दिसतो. परत आल्यानंतर पुणे येथे रावसाहेब नूलकरांच्या अध्यक्षतेखाली दिलेल्या व्याख्यानात त्याने ही व्यथा स्वतः व नूलकरांच्या तोंडून वदविली आहे. या अधिवेशनास महाराष्ट्रातील एकही अब्बल दर्जाचा नेता हजर नव्हता, याचे हे दुःख आहे. न्या. रानडे यांची अनुपस्थिती त्याला अस्वस्थ करते; परंतु त्याने त्यांच्या नावाचा उल्लेख शिताफीने टाळला आहे.

परत निघताना मद्रास स्टेशनवरील लाचलुचपतीमुळे त्याला बसलेला फटका आणि तेथल्या रेल्वे नोकरांची आडमुठी वृत्ती वाचून मद्रास स्टेशनला लागलेला हा रोग किती सनातन आहे, हे लक्षात येते. परत येत असताना कर्नाटकातील काही

१०६ । काही साहित्यिक : काही साहित्यकृती

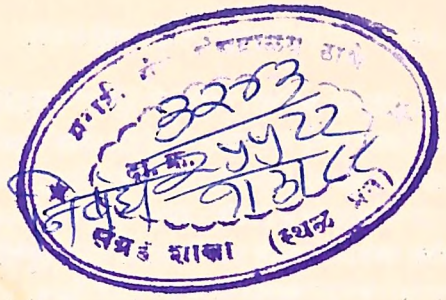
शहरांना भेटी देऊन लेखकाने त्यांच्यात राजकीय जागृतीचे वारे खेळविण्याचा प्रयत्न केला आहे. विशेषतः धारवाड, हुबळीसारख्या कानडी शहरांतील सारेच वातावरण मराठीमय कसे आहे, याचे वर्णन वाचताना आजच्या राजकीय घडामोडींचे स्मरण झाल्यावाचून राहत नाही.

गोविंदराव जोश्यांसारख्या व्यक्तींनी लिहिलेल्या अशा प्रकारच्या डायच्या उपलब्ध झाल्या तर एकोणिसाव्या शतकावर कितीतरी प्रकाश पडेल !

पुण्यास परतल्यानंतरच्या डायरीतील १५-१-८८ या तारखेच्या नोंदीवरून लक्षात येते की, प्रख्यात भिषग्वर्य बापूदादा मेहेंदळे आणि समाजसेवक जोतीराव फुले हे अत्यवस्थ आहेत असे कळले म्हणून लेखक या उभयतांच्या भेटीस गेला होता. फुल्यांविषयी त्याने पुढील मार्मिक अभिप्राय जाता जाता व्यक्त केला आहे :

‘जे मनास सत्य वाटेल ते करावयाचे हा गुण जसा जोतीबात आहे तसा पुष्कळ शिकलेल्या मंडळींत असता तर त्यापासून देशास पुष्कळ फायदा झाला असता !’





## वत्सलावहिनीची पत्रे

मराठी नियतकालिकांतील सर्वांत गाजलेले आणि सर्वांत लोकप्रिय असे सदरलेखन म्हणजे अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांच्या 'दैनिक संदेश' मधील 'वत्सला वहिनीची पत्रे' हे होय. वत्सलावहिनी नावाची एक कुटुंबवत्सल स्त्री पत्रे लिहिते आहे असे भासवून राजकीय विषयांवरच्या आपल्या मतांना अच्युतरावांनी हसतखेळत सर्वसामान्य वाचकांच्या चुलींपर्यंत नेऊन पोचविले. या कल्पतीचे हे श्रेय आणि ही किमया विलक्षणच.

वास्तविक, पत्रलेखनाच्या बहाण्याने आपले विचार वाचकांच्या मनावर बिंबवण्याचा प्रघात इंग्रजी वृत्तपत्रांत अठराव्या-एकोणिसाव्या शतकांत सर्रास रूढ होता. तरुण कार्लाइलने 'एडिंबरो रिव्ह्यू' मध्ये अशा प्रकारच्या पत्रांनी आपल्या जहाल विचाराने आंग्ल समाजाला गदगदून हलविले होते. १८४८-५० मध्ये 'प्रभाकर' साप्ताहिकातून लोकहितवादींनी (गोपाळराव हरी देशमुख) जी पत्रे लिहिली, त्यांची प्रेरणा मुख्यत्वेकरून कार्लाइलचीच होती. लोकहितवादींची शतपत्रे या नावाने आता पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेले हे लेखन प्रारंभी अशा पत्ररूपाने प्रसिद्ध झाले असले तरी ते मुख्यत्वेकरून निबंधलेखनच आहे यात कसलीही शंका नाही.

एकोणिसाव्या शतकात या प्रकारे आपले विचार व्यक्त करण्यासाठी पत्रलेखनाचा आश्रय सर्रास घेण्यात आला आहे. परंतु पत्रलेखनाच्या रूपाने नियमित सदर चालविले ते प्रभाकरकर्त्यांनी, आणि लोकहितवादींचे लेखन हा त्यातला पहिला-वहिला महत्त्वाचा आविष्कार. पुढे हरिभाऊ आपटे यांनी आपल्या 'करमणूक' या साप्ताहिकातून 'सगुणाबाईची आपल्या मुलीस पत्रे' किंवा 'गोविंदरावांची आपल्या मुलांस पत्रे' अशी सदरे चालविली, परंतु कल्पकतेच्या अभावी त्यांचा फारसा प्रभाव पडला नाही. मुलांना उपदेशपर चार गोष्टी सांगणे असाच त्यांचा प्रकार

होता. नेहरूंनी आपल्या कन्येस लिहिलेली पत्रे, किंवा साने गुरुजींची किंवा नाना-साहेब गोरे यांची पत्रे अशांसारखे नंतरच्या काळात लिहिलेले लेखन हरिभाऊंच्या लेखनाचा सुधारलेला असा आविष्कार होता, हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

परंतु १९१५ साली 'संदेश' नावाचे दैनिक मुंबईस सुरू करून ते अत्यावधीत लोकप्रिय करून दाखविण्याचा वृत्तपत्रसृष्टीतला एक विक्रम आणि विलक्षण चमत्कार अच्युत बळवंत कोल्हटकर या फडर्चा लेखणीबहादुराने करून दाखविला. दैनिकात अशा प्रकारचे सदर, आणि तेही राजकीय विषयावर आणि त्यातही ते एका स्त्रीच्या नावावर, हा सर्वच प्रकार मराठीत एकमेवाद्वितीय आणि 'न भूतो न भविष्यती' असाच ठरला.

'वत्सलावहिनी' या टोपण नावाने ही पत्रे 'संदेश' च्या पहिल्या वर्षातच 'वत्सलावहिनीची पत्रे' सदरातून प्रसिद्ध होऊ लागली. त्याचा खूपच बोलबाला झाला. ही पत्रे स्त्रीने लिहिली आहेत, का वत्सलावहिनींच्या नथीतून तीर मारणारा कोणी दुसराच बाप्या आहे, अशा प्रकारच्या चर्चेला ऊत आला. 'विभावरी शिरूरकर' या नावाने ग्रंथरूपाने लेखन करणाऱ्या विदुषीच्या टोपणनावाच्या चर्चेने त्यानंतर तीसपस्तीस वर्षांनी एक असेच वादळ उठल्याचे आपणांस ज्ञात आहे. परंतु वत्सलावहिनीचे वादळ त्याच्या तुलनेने चांगलेच मोठे होते आणि त्याचा संबंध यच्चयावत् सुधारकांशी असल्याने सान्या सुधारकांच्या दिवाणखान्यांत त्याने खळखळ उडवून दिली आणि 'संदेश' मधील 'चहा, चिवडा, चिरुट' हे सदर आवडीने, चवीने, मिटक्या मारीत वाचणाऱ्या सामान्य वाचकांनीही वत्सलावहिनीचे लेखन चवीने वाचत आणि चांगलेच चघळत ठेवले. हे सदर तत्काळ बहरात येऊन सुधारणेचा विषयही त्याने चांगल्या प्रकारे चिघळतही ठेवला.

अर्थात सुधारकांचे मुंबईतील प्रमुख वृत्तपत्र 'दैनिक इंदुप्रकाश' हे या वहिनींच्या पत्रांनी इतके घायाळ झाले की, त्यातल्या युक्तिवादाला प्रतिवाद करण्या-ऐवजी अशा प्रकारचे नवे विचार मांडणाऱ्या एका सुशिक्षित स्त्रीचे वाभाडे काढण्यासाठी त्याने सरळसरळ शिवराळपणाचा आश्रय घेतला. सुधारक तेवढे बोल-घेवडे हे सांगण्यासाठी या वहिनींनी रँगलर परांजपे, हरी नारायण आपटे इत्यादिकांनी शेवटी कुमारिकांशीच लग्ने लाविली, हे बायकांच्या नजरेतून नेमके टिपल्यानंतर तिच्यावर शिष्यांचा भडिमार करून शेवटी काय लिहिले ? तर, '...सुधारकांनी आजवर पुनर्विवाह करण्यास कसूर केली असली तरी उद्या वत्सलावहिनींवर तसा प्रसंग आला तर एखादा तरी सुधारकामधला वीर त्यासाठी तयार होईलच होईल."

सुधारकांची माथी या वत्सलावहिनीने किती भडकावली होती, याचे हे वाक्य म्हणजे उत्तम उदाहरण होय. 'इंदुप्रकाश'च्या वाचकांनी असे लिहिल्याबद्दल



त्यांची छिथू केल्यानंतर शेवटी माफीही मागितली गेली.

वत्सलावहिनींच्या ह्या पत्रांतील आशय इथूनतिथून मवाळांच्या राजकीय आणि सामाजिक आचारविचारांची रेवडी उडविणारा आहे, परंतु तो उघड उघड टवाळीच्या किंवा निंदेच्या स्वरूपाचा नसून एका समंजस, विचारी, शालीन आणि परिपक्व विचारांच्या स्त्रीला हे सुशिक्षित, सुसंस्कृत म्हणविणारे आणि समाजातील उच्चवर्गीय लोक कसे दिसतात, या भूमिकेतून त्याचे आविष्करण करणारा असा आहे. या सर्व लेखनामागे एक संवेदनशील, आत्मशील आणि संपन्न व्यक्ति-मत्त्वाचे स्त्रीमन उभे आहे, असा कलात्मक आभास निर्माण करण्यात हे लेखन कमालीचे यशस्वी झाले आहे. या अशा प्रकारच्या कल्पक बहाण्याने त्याची वाचनीयता आणि उज्वलता चांगल्या रीतीने वाढली आहे.

अर्थातच या बहाण्याने लेखन करण्यामागे 'संदेश' चे संपादक अच्युत वळवंत कोल्हटकरांची मिष्किल, खट्याळ, सुधारकांना धारेवर धरणारी आणि विनोदाच्या रंगात रंगलेली जातिवंत पत्रकाराची लेखणी आहे, हे अच्युतरावांच्या लेखणीचे गुण (उत्तरकाळात प्रकटलेले) ज्यांनी अवलोकिले होते, त्यांच्या लक्षात आले, परंतु फार उशिरा. ज्या काळात ही पत्रे प्रसिद्ध झाली, त्या काळात या पत्राच्या रूपांनी अनेकांना चकविले. एक सुशिक्षित गृहिणी हे सारे लिहिते आहे, असे बऱ्याच जणांना वाटले. नुकत्याच शिकू लागलेल्या किंवा नव्या विचाराच्या सुशिक्षित स्त्रियांना या पत्रातून कित्येक ठिकाणी 'आपल्या मनाचे बोल' ऐकू येऊ लागले आणि त्यामुळे 'संदेश' मोठ्या प्रमाणात माजघरात पोचला.

गंमत ही की, अच्युतरावांनी संदेशच्या पहिल्या वर्ष-सहा महिन्यांतच अशा प्रकारची जी पत्रे प्रसिद्ध झाली होती, ती पुस्तकरूपाने लगेच प्रसिद्ध केली. त्या पुस्तकाला वत्सलावहिनींच्या यजमानांची प्रस्तावना जोडली आणि वत्सलावहिनींचे एक छायाचित्रही त्या सोबत प्रसिद्ध केले. आणखी वर कडी केली ती ही की, पुस्तकाच्या अर्पणपत्रिकेत वत्सलावहिनीने हे पुस्तक आपली जिवलग मैत्रीण कै. सौ. सरस्वतीबाई तुळजापूर हिला अर्पण करून तिचे छायाचित्रही सोबत छापले. अच्युत वळवंतांचे सहकारी, 'माझे रामायण' या प्रसिद्ध कादंबरीचे लेखक दाजी-साहेब तुळजापूर यांच्या सरस्वतीबाई या पत्नी. या सान्या. बहाण्यांमुळे दीर्घकाळ वत्सलावहिनींचे गूढ कायम राहाण्यास व तिच्याबद्दलचे अगत्य वाढण्यास मदत झाली.

या वत्सलावहिनीने जहाल-मवाळांच्या तत्कालीन हालचालीतील विसंगती-वर आपले सारे लक्ष केंद्रित केले असले तरी या पत्रांमागची सारी बैठक कौटुंबिक जिव्हाळ्याची आहे. स्त्रीसुलभ भावनांचे आणि भाषेचे आविष्करण ही या पत्रांची मोठी शक्ती आहे. वत्सलावहिनींचा सारा ओढा जहालांकडे किंवा टिळकपक्षाकडे

आहे. परंतु तिचे यजमानावर उत्कट प्रेम आहे. आणि ते आहेत मवाळांच्या गोटा-तले. आपले विचार काहीही असोत, त्यामुळे पतिपत्नींच्या आंतरिक भावसंबंधावर कसलेही सावट येत नाही व एकमेकांच्या उत्कट प्रेमाला त्याची रयत्किचितही बाधा येत नाही. सुधारक व त्यांचे आचारविचार यांच्यावर मनापासून आणि श्रद्धेने प्रेम करणाऱ्या तिच्या यजमानांनी घरी आपल्या वायकोस शिकविले आहे, तिच्या वाचण्यालिहिण्याचे मनापासून कौतुक केले आहे. प्रांतिक सभाना, काँग्रेसच्या अधिवेशनात ते तिला बरोबर घेऊन जातात आणि 'संदेश' मधल्या तिच्या मतांनी साऱ्या सुधारकांविरूद्ध इतका गदारोळ उठविला असता ते तिला उदार मनाने लेखनस्वातंत्र्य देतात. तिच्या लेखनाने अस्वस्थ होऊन तिच्या मतांची ते मुस्कटदाबी करीत नाहीत.

एक मूर्तिमंत सौजन्य, सभ्यता आणि सुसंस्कृतता यांचा प्रत्यय वत्सलावहिनींनी रेखाटलेल्या या पतीच्या चित्रणातून सतत येत राहतो. त्यामुळे तिच्या साऱ्या विचारांना एक गंभीर अशी उच्च दर्जाची पातळी प्राप्त होते.

आपल्या पत्रांतून वेळोवेळी विषयांतर करून वत्सलावहिनी आपल्या कुटुंबियांच्या भावभावनांचा मार्दवयुक्त उल्लेख करते. तिच्या मूलभावनांचा स्रोत्र आणि तिच्या पतीच्या विचारांचा स्रोत यांतील एक आंतरिक संघर्ष या पत्रांतून व्यक्त होत राहतो. त्या पाठीमागच्या जिव्हाळ्याने वाचणाऱ्यांचे, विशेषतः स्त्री वाचकांचे, मनं कित्येक ठिकाणी गदगदून येते. या अशा प्रकारच्या सहजसुंदर आविष्काराच्या पार्श्वभूमीमुळे या लेखनाला साहजिकच भावपूर्ण ललित निबंधांचा पाया घातला हे लक्षात येते. अधूनमधून प्रकटणारे त्यातील मार्मिक रीतीने प्रगटलेले हृदये सूर एरवी देखील वाचकांच्या मनाच्या तारा छेडण्यास समर्थ आहेत. आपल्या सनातनी सासूच्या उपजत शहाणपणाचे या पत्रांतून पडलेले प्रतिबिंब तर कमालीचे सूचक व भावरम्य आहे. मुलगा प्रेमळ आणि जुन्या विचारांचे सासरे यांचेही उल्लेख कौटुंबिक जिव्हाळ्याने भरलेले आहेत.

या साऱ्या लेखनाला वत्सलावहिनींच्या पतीच्या व्यक्तिमत्त्वाची आणि कौटुंबिक जिव्हाळ्याची एक हृदय पार्श्वभूमी जशी आहे, तशीच आपले लेखन कौतुकाने प्रसिद्ध करणाऱ्या संदेशभावर्जांच्या प्रछन्न गौरवाचीही आहे. किंबहुना हे सारे लेखन वत्सलावहिनीने संदेशभावर्जांना म्हणजे अच्युत बळवंतांना उद्देशून केले आहे. त्यामुळे एक सुशिक्षित, विचारी, लेखनप्रवृत्त स्त्रीने एका पट्टीच्या पत्रकाराशी केलेला संवाद, अशीही एक खुबी त्यातून आपोआपच साधली गेली आहे. त्यामुळे एकीकडे स्त्रियांची भाषा, स्त्रियांचे अंतःकरण बोलणारे अच्युत बळवंत त्यातून दिसतात तर दुसरीकडे त्यामागे लपलेली अच्युत बळवंतांसारखी पट्टीची एक पत्रकारिताही लक्षात येते. सुधारकांच्या उखाळ्यापाखाळ्या काढताना या पत्रांतून संदर्भाचे,



तपशिलांचे जे बारकावे आहेत ते कितीही प्रयत्न केले तरी एका स्त्रीच्या विचार-विश्वाला भेदून पलीकडे जातात आणि पलीकडे तेथे एक चतुरस्र पत्रकार उभा आहे, हे जाणवल्याखेरीज राहत नाही. स्वतःच्या मताचे समर्थन, स्वतःच्या पत्राच्या लोकप्रियतेच्या चढत्या वाढत्या निर्देशकांचे सूचन आणि सामानान्यांही भुरळ टाकील अशी वाचनीयता इत्यादी अनेक गोष्टी या क्लृप्तीमुळे अच्युतराव एकदम साधून जातात. केवळ रंजकता आणि वाचनीयता एवढाच या लेखनाचा गुण नसून सुखी, समृद्ध व समाधानी स्त्रीपुरुषांच्या अनुभवविश्वाचेही प्रतिबिंब त्यात पडल्यामुळे त्याला एक अव्वल दर्जाचे वाङ्मयीन मूल्य प्राप्त झाले आहे.

अच्युतरावांचा पिंडच मुळात मराठी वाण्याचा आहे. 'राकट देशा, कणखर देशा, दगडांच्या देशा' असे गडकऱ्यांनी ज्या महाराष्ट्राला म्हणून ठेविले त्या महाराष्ट्राच्या लोकव्यवहाराचे प्रतिनिधित्व टिळकांकडून केले जाते, अशी त्यांची भावना आहे. त्या उलट पाश्चात्य संस्कृती व सभ्यता यांचे आंघोळी अनुकरण करण्याच्या भरात सुधारकी वाण्याचे स्त्रीपुरुष आपला अस्सल मराठी बाणा विसरून स्वतःला काचेच्या महालात किंवा हस्तिदंती मनोऱ्यात कोंडून घेताहेत असे त्यांना वाटले. आणि म्हणूनच काचेच्या महालातील त्यांचे उघडउघड दिसून येणारे लोक-विसंगत चाळे कलात्मकतेने दाखवून त्यांना हास्यास्पद करून सोडण्यासाठी अच्युतरावांनी वत्सलावहिनीच्या रूपाने हा जणू परकायाप्रवेशच केला आहे. प्रांतिक सभांतून सवतासुभा निर्माण करणारे, एकमेकांचा पाय ओढण्यात आणि प्रत्यक्ष कार्याऐवजी वितंडवादात आणि खोट्या तात्त्विक चर्चेत रममाण होणारे, आपल्या प्रागतिक मताचा शाब्दिक डंका पिटताना विधुर होऊनही पुन्हा कोवळ्या कुमारेकांबरोबर बोहल्यावर चढणारे, पक्षवदल करणारे, आपल्या मुलींची लग्ने लहानपणीच उरकण्याची घाई करणारे, यांची नावनिशीवार हकीकत देऊन वत्सलावहिनी त्यामुळे आपल्या दुखावलेल्या मनाचे चित्र स्पष्ट करते. लोकप्रियता म्हणजे सवंगता असे समीकरण मांडणारे आणि जे जे यशस्वी ते ते त्याज्य मानणारे आणि 'जे सवंग लोकप्रिय नाही तेच नीतिधैर्य' अशी व्याख्या करणाऱ्या सुधारकांची चित्रे रेखाटताना घरी आलेल्या एका सुधारक पाहुण्यांच्या चाळ्यांचे वत्सलावहिनी अगोदर विस्तृत चित्र रेखाटते आणि मग महाराष्ट्रातल्या अपेशी, बिनचलाऊ संस्था, नियतकालिके यांचा पंचनामा होतो. याच्या उलट टिळकांच्या पैसाफंडाबद्दलच्या एका व्याख्यानेने भाळून जाऊन टिळकांचे वक्तृत्व, त्यांची लोकमानसावरची पकड आणि त्यांच्या विचारांचे नावीन्य आणि लोकनेतृत्वाचे गुण यांचे एक मनोज्ञ चित्रच ती उभे करते. काल झालेल्या एखाद्या व्याख्यानाचे एक नमुनेदार Reporting म्हणून 'मध्यमपदलोपी समास' या लेखाला जितके महत्त्व आहे, तितकेच लोकमान्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या समग्र आकलनाची या साध्या पत्रातून

प्रकटलेली गुणज्ञताही विशेष लक्षात राहण्यासारखी आहे.

सुधारकांच्या चाळ्यांना उपहासास्पद वनविण्याचे या पत्रामागचे धोरण असले तरी सुधारकांमधील काही श्रेष्ठ व्यक्तींच्या कार्याचा मनःपूर्वक गौरव करण्यातही अच्युतराव मागे नाहीत. रॅ. परांजप्यांनी पुनर्विवाह केला नाही म्हणून खंत व्यक्त करण्यात आली असली तरी सई-रघुनाथांचा जोडा चांगला शोभतो हे ते नोंदवायला विसरत नाहीत. साहित्यसम्राट केळकरांनी आपल्या मुलीला शिकवून, वाढवून, विचारपूर्वक तिचे देशस्थाशी लग्न केले म्हणून त्यांचा मनःपूर्वक गौरव करण्यात येतो तर ' तिच्या तीन मंगळागौरीही पार पडल्या नाहीत तोच तिच्यावर (वैधव्याचं) आभाळ कोसळलं ' म्हणून कमालीची हळहळ आहे. सुधारकाग्रणी आगरकरांचा गौरव तर अच्युतरावांच्या मोकळ्या-ढाकळ्या मनाचा निदर्शक आहे. जो पुढारी लोकांत राहिला त्याच्या मतांसह लोकांनी त्याला आपला मानला. सुधारकांनी लोकांना अडाणी, सनातनी, मूर्ख म्हणून सतत हिणविले. मराठी भाषा, मराठी आचार-विचार यांचा तिरस्कार केला आणि ते बहुजनसमाजापासून काही योजने मुद्दामच दूर राहिले. लोकांत राहून लोकांशी झुंजणारा आगरकर हा एकच लोकनेता निघाला. आगरकरांनी लोकांवर कितीही झोड उठविली तरी समाजाची खात्री होती की त्या पाठीमागे त्यांचे समाजाबद्दलचे तीव्र प्रेम आहे. त्यामुळे त्यांच्या विचारांनी समाज कितीही खवळला तरी हा माणूस आपला आहे, असा समाजाला नितांत भरवसा होता. म्हणून आगरकरांबद्दल परकी भाव समाजाला मुळीच वाटला नाही. त्यावरून अमका मनुष्य आपल्यातला, आपल्या हिताकरिता झटणारा आहे याची खात्री पटली की, समाज त्याच्या सुधारकपणाबद्दल फरक करित नाही. लोकांना सुधारणांचा द्वेष असतो असं नसतं. सुधारकपणा म्हणजे देश पाह्यचा नाही, धर्म पाह्यचा नाही, इतिहास पाह्यचा नाही, हे लोकांना नको असतं, असा मोठा मार्मिक निष्कर्ष काढण्यात येतो.

न्या. रानडे, नामदार गोखले, महर्षी कर्वे यांचाही उपहास अच्युतराव क्वचितच करतात. वेळोवेळी त्यांचा गौरवच या पत्रांतून केलेला आढळतो.

'कडबोळी नू, शंकरपाळे' या नावाने वेळोवेळी लिहिलेल्या अनेक पत्रांचे संकलन सुमारे पन्नास पृष्ठांत करण्यात आले आहे. या साऱ्या लेखनाचा गाभा म्हणजे मराठी संस्कृतीचा, मराठी वाण्याचा एक मार्मिक आलेखच होतो. खऱ्या-खऱ्या मराठी माणसाला, साहेबाचा पोषाख, साहेबाचे खाणेपिणे, साहेबाची भाषा यांचा खोटा मोह नाही. बंगाली बाबूंनी याबाबतीत सारी डाळ अगोदरच नासविली आणि मद्रास नंतर या भावनेला बळी पडले. सर उमेशचंद्र बानर्जींनी आपल्या साऱ्या मुली इंग्रजांना दिल्या, सुना इंग्रजी आणल्या. आपल्या कित्येक बंगाल्यांनी तोंडातून इंग्रजी शब्दाखेरीज दुसरा उच्चार बाहेर काढणार नाही, अशा प्रतिज्ञा केल्या.



असली 'परकी' बनण्याची पात्रता मराठी माणसांना तिरस्कारार्ह वाटते. त्यामुळे दुसऱ्याची भाषासुद्धा शिकायला ते तयार होत नाहीत. कडबोळी, चकल्या, सोंगटी, उदबत्ती यांना इंग्रजीत काय म्हणायचे या कल्पनेने अस्वस्थ न होता ती चकल्यांना चकल्याच म्हणतील. खऱ्या राष्ट्रीयतेचं बीज जिथे सापडेल तिथे मराठी माणूस नम्र होईल, शरण जाईल.

अच्युतरावांच्या या ठोस, मूलभूत विचारांचे प्रक्षेपण म्हणजे ही पत्रे.

वत्सलावहिनीच्या नावाने अच्युतरावांनी ही पत्रे लिहून आपल्या लेखणीला घरगुती, कौटुंबिक जिव्हाळचाचा स्पर्श प्राप्त करून दिला. त्यांनी जुन्या कहाण्यांच्या भाषेत नव्या विचारांच्या कहाण्या लिहिल्या. कहाण्या या जुन्या वाङ्मय प्रकारांचे नव्या काळाच्या संदर्भात पुनरुज्जीवन केले.

मराठी ललित निबंधाचा एक अभिनव प्रकार या दृष्टीने ही पत्रे फार महत्त्वाची आहेत. त्यानंतर ११ वर्षांनी प्रकटलेल्या लघुनिबंधापेक्षा या लेखनातले लालित्य स्वयंभू, स्वयंप्रेरित आणि विचारांच्या वास्तव प्रगटीकरणाने आहे. त्यामध्ये कृत्रिमता, ओढून आणलेले चंद्रबळ आणि काल्पनिक आत्माविष्करण असा प्रकार अजिबात नाही. त्यामुळे ललित निबंध म्हणून त्यांचे श्रेय फार मोठे आहे.

ही बहुसंख्य पत्रे अच्युतरावांनीच लिहिली असली तरी त्यांतील काही मोजकी पत्रे दाजीसाहेब तुळजापूरकर यांची आहेत. शैलीच्या कसोटीने ही वेगळी पत्रे तत्काळ ओळखता येतात.

---

## माझी जन्मठेप

---

स्वातंत्र्यवीर सावरकर यांचे 'माझी जन्मठेप' हे पुस्तक केवळ मराठी वाङ्मयातच नव्हे, तर एकंदर जागतिक वाङ्मयात एक महत्त्वाची घटना ठरावी इतक्या योग्यतेचे खचितच आहे. अनुवादित स्वरूपात इतर भाषकांना त्याचा प्रत्यय वेळो-वेळी येऊन चुकला आहे. मराठी वाङ्मयात मात्र त्याची जागा जेवढी असावी तेवढी नाही, ही दुर्दैवाची गोष्ट असली तरी खरीच आहे ! ही कृती मुळातून मराठीत लिहिली गेली असल्याने, मराठी भाषकांना त्याचा प्रत्यय अधिकांशाने येणे आवश्यक आहे. कारण अनुवादांतून वा रूपांतरांतून तिच्या अंगभूत सामर्थ्याचा सर्वांगीण प्रत्यय येणे, सर्वस्वी दुरापास्त आहे. भाषांतरात तिच्यातील आशयाचे सामर्थ्य प्रत्ययास येईल, परंतु अभिव्यक्तीचे सौंदर्य क्वचितच अनुभवास येऊ शकेल ! प्रख्यात अभिनेत्री Liv Ullman हिने आपल्या आत्मचरित्रात इब्सेनचे नार्वेजियन भाषेत लिहिलेले 'बाहुलीघर' हे नाटक इंग्रजीत अभिनीत करीत असताना, मुळातले कमीतकमी ४० टक्के तरी भावसौंदर्य कमी झाल्याचा अनुभव येत असल्याचे म्हटले आहे. सावरकरांच्या या कृतीबाबतीतही तसेच म्हणावे लागेल.

अंदमानाच्या बंदिवासातून सुटून आल्यानंतर रत्नागिरी येथे स्थानबद्ध असताना सावरकरांनी सार्वत्रिक आग्रहामुळे 'माझी जन्मठेप' या लेखनाचा पूर्वार्ध १९२४ मध्ये लिहावयास घेतला आणि १९२५-२६ मध्ये 'केसरी' तून हा भाग क्रमशः प्रसिद्ध झाला. 'केसरी'त हा पूर्वार्ध प्रसिद्ध होत असताना, केसरीच्या वाचकांनी पुढच्या भागाची अत्यंत आतुरतेने आणि उत्सुकतेने वाट पाहिली यात आश्चर्य काहीच नाही. कारण केसरीत प्रसिद्ध झालेल्या मालांपैकी या मालेइतकी क्षणोक्षणी उत्सुकता वाढविणारी लेखमाला दुसरी दाखविता येणार नाही. मात्र १९२६ नंतर केसरीलाही सावरकरांच्या या कथनाचा उत्तरार्ध तत्कालीन राजकीय परिस्थिती-



मुळे प्रसिद्ध करणे अवघड झाले असावे असे दिसते. कारण उत्तरार्ध 'श्रद्धानंद' साप्ताहिकात १९२७ च्या पूर्वार्धात क्रमशः प्रसिद्ध होऊन नंतर सारा ग्रंथ पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेला दिसतो.

'जन्मठेपीच्या शिक्षेपासून ती संपेपर्यंतच्या अनुभवांचे कथन' ही या लेखना-मागची लेखकाने स्वतःच घालून घेतलेली मर्यादा आहे. त्यामुळे त्याच्या समग्र जीवनाच्या सर्वांत विलक्षण आणि संघर्षमय अशा कालखंडातील आत्मनिवेदनाचा हा एक अलौकिक स्वरूपाचा भाग आहे.

हा लिहावा की नाही, यासंबंधीच्या आपल्या मानसिक आंदोलनाचे आलेखन सावरकरांनी प्रस्तावनेत फार चांगल्या रीतीने केले आहे. साधारणतः अंतर्लक्षी वृत्तीच्या व्यक्ती आत्मचरित्र वचिंतच लिहितात. कारण अशा प्रकारच्या लेखना-तील आत्मनिरीक्षण कितीही तटस्थपणे करण्याचा प्रयत्न झाला तरी, त्यातील आत्मप्रदर्शन सर्वस्वी लपत नाही, आणि अशा आत्मप्रदर्शनाचा, अशा व्यक्तींच्या अंतर्मनाला जाच होतो. त्यामुळे अशा व्यक्तींनी जे काही भोगलेले असते, त्याची वाच्यता करण्याचे ते सहसा टाळताना दिसतात. सावरकर हे मूलतः अशा अंतर्लक्षी वृत्तीचे आहेत. परंतु निस्सीम राष्ट्रीयता आणि हिंदुराष्ट्रनिर्मितीची त्यांच्या मनातील आंतरिक ओढ यांमुळे हे अनुभव शब्दबद्ध करायला ते प्रवृत्त होतात. ते शब्दबद्ध करीत असता, सावरकरांचे लक्ष स्वतःच्या हालअपेष्टांचे वर्णन करण्याकडे नसून त्या दुर्घट परिस्थितीतील विचारांचा, विकारांचा नि भावनांचा इतिहास लिहिण्या-कडे अधिक आहे. पूर्वाधपिक्षा उत्तरार्धात त्यांची ही प्रवृत्ती अधिक बळावलेली दिसते. त्यामुळे 'केसरी'त प्रसिद्ध झालेला पूर्वार्ध घटनालक्षी असल्याने कथात्म, नाट्यपूर्ण आणि आटोपशीर, तर 'श्रद्धानंदा'त प्रसिद्ध झालेला उत्तरार्ध विचारलक्षी असल्याने पसरट आणि वारंवार निबंधमयतेकडे झुकणारा झाला आहे. 'केसरी'त लिहावयाचे मनावरचे अंशतः दडपण आणि (स्वतःच्या) 'श्रद्धानंदा'त लिहावयाचे पूर्णतः स्वातंत्र्य यांचाही तो एक परिणाम असावा. अर्थातच त्यांच्याच प्रयत्नाने अंदाजाना-तील पूर्वार्धातील निर्धृण छळाबळाचा जाच कमी झाल्याने उत्तरार्धातील संघर्षही पूर्वार्धाच्या तुलनेने क्षीणबल होऊन त्याच्या निवेदनातील नाट्यही पूर्वार्धाच्या तुलनेने कमी झाले आहे.

अंदाजानाची कथा ओठावर येत असताही ओठाबाहेर पडेना. अंधकारात वाढणाऱ्या कोण्या काटेरी फुलवेलीप्रमाणे त्या अंधेच्या दिवसांची स्मृती उजेड दिसताच सुकून जाई, दिपून जाई, असा अनुभव वारंवार येत असताना सावरकरांनी मोठ्या निग्रहाने आपले अनुभव आपल्या अंतःकोशातून बाहेर पडू दिले, त्याचे कारण या अनुभवकथनाने जनतेचे राष्ट्रप्रेम केवळ जागेच नाही, तर डोळस होईल आणि आपल्याबरोबरच आपल्या बरोबरीच्या अनेकानेकांच्या हौतात्म्याचे दिव्यदाहक दर्शन

देशाला घडेल, या जाणिवेने. ज्या कालखंडात या आठवणी लिहाव्या लागल्या त्या पारतंत्र्याच्या काळातील जाचक निर्बंधामुळे या आठवणी लिहिताना सावरकरांनी फार सावधगिरी बाळगलेली दिसते. त्यामुळे या आठवणी 'तुटक भावनांचा इतिहास पुसट, सूचक आणि अस्पष्ट' अशाच सांगणे अपरिहार्य आहे. या जाणिवेमुळे सावरकरांना वेळोवेळी लेखणी आवरावी लागली आहे. तरी त्यामुळे त्यांच्या लेखनाचा अप्रतिहत ओघ कुठेही खंडित झाला नाही, हे लक्षात ठेवण्यासारखे आहे. जे सांगावयाचे ते अक्षरशः आणि भावार्थशःही यथातथ्य सांगितले जाण्याची त्यांनी घेतलेली दक्षता, त्यांच्या न्यायनिष्ठुर मनाचे प्रत्यंतर देणारी आहे. मात्र, 'या ग्रंथात जे विचार, भावना नि घटना यांचे वर्णन येईल ते त्या प्रसंगी उद्भविलेल्या विचार-भावनादिकांचे निदर्शक असून त्याच्याकडे आज केवळ ऐतिहासिक दृष्टीने वाचावे', या लेखकाच्या विधानातील पूर्वार्ध चिंत्य ठरावा असा आहे. आत्मचरित्रलेखनात असे घडणे शक्य आहे का, असा एक मूलभूत प्रश्न येथे निर्माण करण्यासारखा आहे. (ग. य. चिटणिसांनीही 'माझ्या आठवणी'त अशीच भूमिका सुरुवातीस कथन केलेली आहे ! ) मला वाटते, अशा भूमिकेमुळे आत्मशोधातील संगतीचे सूत्र हरवते. सावरकरांच्या या शोधामध्ये ती संगती ज्याअर्थी कुठेही हरविलेली नाही, त्याअर्थी त्यांची ही भूमिका अर्थवाद म्हणून स्वीकारू नये, असे म्हणावेसे वाटते. आत्मचरित्र हे केवळ घटनांचे यथातथ्य कथन असू शकत नाही. आपल्या विवेकसाक्षीने आपले कथन यथातथ्य सांगण्याचे मनोर्धैर्य हे केवळ महापुरुषांमध्येच असते आणि ते सावरकरांमध्ये आहेही, परंतु घटनांच्या यथातथ्य मांडणीमधून आत्मसंगतीचा आणि आत्मशोधाचा जो प्रयत्न केला जातो, त्यानेच या प्रयत्नाला कलाकृतीचे स्वरूप प्राप्त होते. 'माझी जन्मठेप' ही ज्या अर्थी एक नितांत सुंदर कलाकृती आहे, त्या अर्थी तिच्यातील आत्मशोधाचे आत्मबल अत्यंत प्रभावी आहे आणि हे आत्मबल ते लिहीत होते त्या काळातील त्यांच्या महाकवीच्या उत्तुंग प्रतिभेतून साकार झाले असल्याने ते केवळ त्या त्या प्रसंगी उद्भवलेल्या विचारभावनादिकांचे निदर्शक नसून सावरकरांच्या समग्र व्यक्तिमत्त्वाचे अंतरंग स्पष्ट करणारे आहे.

आपल्या आयुष्यात घडणाऱ्या घटनांच्या क्रिया-प्रतिक्रियांतून आपल्या आयुष्याला रूप येते आणि या क्रिया-प्रतिक्रिया जितक्या निर्णायक, संघटक आणि व्यक्तित्वनिदर्शक तितक्या त्या घटना वस्तुनिष्ठ न राहता आत्मनिष्ठ स्वरूपाच्या होत जातात. मोठ्या व्यक्तींचे सारे जीवनच अशा वस्तुनिष्ठेचा मोहरा स्वतःकडे वळवून त्यांना आत्मनिष्ठ रूप देण्यात व्यतीत होते. म्हणूनच अशा व्यक्ती नियती घडवू शकतात, त्याला रूप देऊ शकतात. एरवी बहुसंख्य आत्मचरित्रे म्हणजे त्यांच्या कर्त्यांच्या जीवनातील घटनांच्या केवळ वस्तुनिष्ठ नोंदी असतात. त्यांच्या आयुष्याचे वळण क्रियाप्रतिक्रियारूप नसून वाटचाला आलेले जीवन निमूटपणे स्वीकारण्याचे



असते. बहुतेकांच्या आयुष्यात नियती घडविण्याचे सामर्थ्य नसते. सावरकर हे नियती घडविणाऱ्या असामान्य कोटीतले व्यक्तिमत्त्व असल्याने त्यांचे आत्मनिवेदन म्हणजे अशा असामान्य व्यक्तिमत्त्वाचा, भावसंवेदनांचा आणि स्वतंत्र विचारांच्या कर्तृत्वाचा एक मनोज्ञ आलेख असतो. असा आलेख सर्वांगाने 'माझी जन्मठेपे' त जमून आलेला आहे. आणि त्यामुळेच ही एक महत्त्वाची वाङ्मयकृती ठरते आणि सावरकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाची 'वाङ्मयी मूर्ती' ही बनते. सावरकरांचे इतर काहीही न वाचता केवळ एकाच कृतीतून समग्र सावरकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे स्पंदन जाणून घ्यावयाचे असेल तर 'माझी जन्मठेपे' वाचावे !

कलावंत सावरकर, राष्ट्रप्रेमासाठी एकापाठोपाठ विलक्षण दिव्यांतून आत्मनिग्रहाने मान उन्नत ठेवून सन्मानाने बाहेर पडणारे सावरकर, प्रखर राजकीय विचारांचे उद्गाते सावरकर, बुद्धिवादी समाजसुधारक सावरकर, विज्ञाननिष्ठ सावरकर, क्रांतिकारकांचे मुकुटमणी सावरकर, देशभक्त सावरकर, उत्कट बंधुप्रेमी सावरकर, धर्म-भाषा-समाज यांच्यावर आघात करून त्यांना इष्ट वळण लावणारे सावरकर— असे अनेक सावरकर एका सावरकरात आहेत. अनेक व्यक्तिमत्त्वे (multi personalities) एका व्यक्तिमत्त्वात सामावलेले सावरकर एकत्र, एकाच ठिकाणी जर कुठे भेटत असतील तर ते 'माझी जन्मठेपे' मध्ये !

जो ऐकल्यानंतर असहाय्य, निश्चेष्ट होऊन माणसाने निराश, विकल होऊन जावे तो हेगच्या न्यायालयाचा 'पन्नास वर्षे काळ्या पाण्याच्या शिक्षे'चा निर्णय ज्या पद्धतीने सावरकरांनी सुरुवातीलाच मांडला आहे, तेथेच सावरकरांच्या प्रखर व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडते. आपल्या आत्मक्लेशाची आणि त्या जबर आत्मक्लेशातही जपलेल्या स्वतःच्या अस्मितेची, प्रखर राष्ट्रभक्तीची ज्वलंत कहाणी काही एका निर्णायक प्रतिज्ञेने सांगावयास ते बसले आहेत, हे लक्षात येते.

ज्या धैर्याने तो निर्णय सावरकरांनी ऐकून घेतला, ते धैर्य पाहून ही हकीकत सांगणारा अधिकारी आश्चर्यचकित झाला आहे आणि या माणसाजवळ असलेले असामान्य धैर्य कुणाच्या साहाय्यासाठी अडून बसणारे नाही, हे लक्षात आल्यानंतर अस्वस्थ होऊन तो स्वतःच ओशाळून गेला आहे, याची जाणीव सुरुवातीच्या निवेदनातच येते आणि हाच सावरकरांच्या आणि त्यांच्या अधिकाऱ्यांच्या साऱ्या प्रतिक्रियांचा एक सारभूत अंश आहे, हे हा ग्रंथ संपवून खाली ठेवल्यानंतर एकदम जाणवते.

ज्या देशबंधूसाठी आणि राष्ट्रासाठी जिवंतपणी यातनांच्या खार्ईत स्वतःला लोटून द्यावयाचे, त्या देशबंधूंची आणि प्रायः साऱ्या राष्ट्राची स्थिती चैतन्यशून्य अशा दगडी गोळ्याची. या गोळ्यामध्ये ऊब निर्माण करण्यासाठी आत्मबलिदान

करावयाचे हा निग्रही बाणा. या बलिदानाचे समाधान मोठे असले तरी राष्ट्राच्या चैतन्यशून्य अवस्थेने निर्माण होणारी अस्वस्थता त्याहूनही भयंकर ! या चैतन्यशून्य अवस्थेत आत्मबलिदानाखेरीज दुसरा पर्याय नाही, ही एकदा जाणीव झाल्यानंतर मनोनिग्रहाला येणारी धार विलक्षण असते. सातत्याने 'प्रतिकूल तेच घडेल' या भावनेने, आलेले संकट अपरिहार्यच आहे; ते आणखी मोठ्या संकटाची नांदीच आहे, या भावनेने सावरकर एकापेक्षा एक असहनीय संकटांना सामोरे जात असताना दिसतात. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या या महत्त्वाच्या अंगाचे दर्शन घडविताना सावरकरांची लेखणी उनोक्तीचा स्वीकार करते, कारण मनस्वी व्यक्तींना मानसिक यातना देणारा आत्मश्लाघेइतका दुसरा प्रकारच असू शकत नाही. मनाचा आध्यात्मिक पिंड असल्याखेरीज अशा भयंकर दुरवस्थेत मानसिक समघातता साधणे अशक्यप्राय असते.

सावरकरांना झालेल्या प्रखर शिक्षांच्या जाणिवेने डोंगरी आणि भाय-खळ्याच्या तुंगंतील बंदिवांनांच्या मनांतील सहानुभूती सावरकरांच्या मनाला कुठेतरी स्पर्शन जाते, परंतु त्याचबरोबर बंदिवांनांनी 'सक्तमजुरी' म्हणून चन्हाटाचे तुकडे करून पिंजून त्याचा काथ्या करावयाचे कसे हे शिकविल्यानंतर त्यांनी मनाला उद्देशून स्वतःशीच केलेले संभाषण पाहण्यासारखे आहे. सावरकरांच्या साऱ्या अनुभवा-पाठीमागचे आत्मसंवादाचे हे बळ इतक्या ठिकाणी आणि इतक्या प्रकारांनी प्रकटले आहे की त्या संवादातील सावरकरांच्या उपजत प्रज्ञेचे दर्शन वारंवार घडून जाते. त्यांच्या जीवनाच्या आदिबंधामध्ये केवळ दोनच आदिबंध अत्यंत प्रभावी दिसतात. त्यांतला पहिला आदिबंध म्हणजे स्वयंनिर्णयाचा. स्वतःच स्वतःला गुरू करून स्वतःच कमावलेल्या ज्ञानाच्या आधाराने स्वतःच स्वतःला इष्ट मार्गाकडे नेत राहावयाचे. सावरकरांच्यासारख्या व्यक्तिमत्त्वाला बाहेरचा गुरू, बाहेरचा मार्गदर्शक नसतोच. सावरकरांच्या 'जन्मठेपे' तून प्रकषिणे प्रकटलेला दुसरा आदिबंध म्हणजे निरपवाद नेतृत्वगुणांचा. कोणत्याही प्रसंगात सावरकरांना टाकावे आणि कसल्याही प्रतिकूल परिस्थितीत त्यांच्यातल्या नेतृत्वगुणाने विजिगिषु होऊनच बाहेर यावे ! जमिनीला पाठ टेकणे, पडणे, अडखळणे, संभ्रमित होणे हे जणू त्यांच्या कोशातच नाही. त्यांच्या साऱ्या हालचालींमागील प्रेरणा देशप्रेमाची असली तरी उत्कट देशप्रेमाने फार तर आत्मक्लेशाची शक्ती प्राप्त होईल, परंतु त्यातून विजिगिषु वृत्तीचा प्रादुर्भाव होईलच असे नाही. ताठ मानेने उभी असलेली पुरुषत्वनिदर्शक नागप्रतिमा हे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अंतिम रूप आहे. खोट्या माणुसकीचा, दुबळ्या सहानुभूतीचा, फाजील कणवेचा किंवा तत्सम स्त्रीगुणांकित वृत्तीचा संपूर्ण अभाव त्यांमधून जाणवतो. मातृभूमी त्यांना मातृत्वाच्या भूमिकेत कधी दिसत नाही. ती शक्ति-स्वरूपी, शक्तिधारिणी आणि देवी भगवतीच्या रूपाने त्यांना सतत दिसते. माया,



ममता, जिव्हाळा ही तिची अंगे नव्हेत !

या त्यांच्या प्रमुख स्वरूपाच्या दोन आदिबंधांची एकदा कल्पना आली की त्यांच्या या आत्मनिवेदनातील व्यक्तिमत्त्वाचे सारे धागेदोरे उलगडत जातात.

पुरुषत्वप्रधानता हा एकदा एखाद्या व्यक्तित्वाचा स्थायीभाव ठरला की, त्याचे सारे जीवनच एक प्रकारच्या उग्र तपश्चर्येचे प्रतीक ठरते. असे जीवन सदैव उन्नत, उदात्त, आणि ऊर्ध्वगामी असते. त्याच्या ऐहिक जीवनातील चढउतारांनी त्याच्या उन्नततेला कसलीही बाधा होऊ शकत नाही. असे व्यक्तित्व कमालीचे आत्मपूजक असते आणि आत्मसन्मानाची भावना तलवारीच्या पात्याप्रमाणे तिच्या मनात धारदारपणाने तळपत असते. प्रसंगी ती आत्मनिर्भर्त्सना करित करित आत्मसन्मानाचा तोल सतत राखीत असते. अंदमानच्या अमानुष छळाने आणि अंदमानातून परत आल्यानंतर लगेच भारतीय कारावासातून त्यांना जी दुष्टपणाची वागणूक मिळाली, त्यामुळे त्यांच्या मनात आलेले आत्मनाशाचे विचार त्यांच्या या आत्मनिर्भर्त्सक आत्मसंवादाने सावरले गेले. कोणत्या क्षणी आपण कसे वागावे, काय करावे या संबंधाची बाह्य उपदेशाची आवश्यकताच अशा व्यक्तिमत्त्वाला नसते. असते ती केवळ आत्मनिर्णयातून इष्ट अशा मार्गाकडे चालणारी अविचल, दुर्दम्य वाटचाल !

आत्मसंयमन आणि आत्मनिर्भर्त्सना या परस्परपूरक अशा भावनांतून वाटचाल करित असता आणि त्या दोहींचे चित्रण करित असता, पहिलीच्या चित्रणात आत्मपरीक्षणाची छटा नेहमीच आविष्कृत होते, तर दुसरीच्या चित्रणात एक प्रकारचा आकर्षक असा उपरोध उभा राहतो. अंदमान-स्नानाचे वर्णन करित असताना या उपरोधी चित्रणाने सावरकरांच्या लेखणीने केवढी बहार उडविली आहे !

आत्मसन्मानाच्या सावरकरी बाण्याला पाश्चात्य संस्कृतीतील कायदेशीर बाणा लो. टिळकांप्रमाणेच उपकारक ठरलेला दिसतो. कायदा मोडायचा नाही, कायदेशीर मार्गाचा अवलंब तर करावयाचा परंतु सार्वजनिक हितार्थ झगडण्याच्या न्याय्य चळवळीत स्वतःला सावधपणे झोकून देताना आपला बाणा सोडावयाचा नाही ही वृत्ती हा या नेतृत्वगुणाचाच एक महत्त्वाचा भाग होय. तुहंगातील हुकूमशाही आणि मनमानी वृत्तीला कायदेशीर मार्गाने तोंड देत देत सावरकर सावधपणाने त्याच्यावर मात करित असताना दिसतात. शासकीय दंडुकेशाहीला आव्हान देताना सावरकरांनी सततच कायद्याच्या कक्षेत राहून हालचाली केलेल्या दिसतात. एका बाजूला क्रांतिकार्यांचे आवाहन असलेल्या सावरकरांच्या मनाला असलेले हे कायदेशीरपणाचे अस्तर काराधिकाऱ्यांच्या साऱ्या अमानुष कारवायांचा भेद करित त्यांना निष्प्रभ, निस्तेज करित जाते. सावरकरांनी राजकीय बंदिवान आणि अट्टल गुन्हेगार म्हणून जिणे कंठणारे भयंकर दंडित या दोघांमध्ये सारख्याच प्रमाणात संघटनेची

बीजे पेरली, आणि संघशक्तीने दंडशक्ती पुरती खिळखिळी करून टाकली. एका अत्यंत असहाय्य अवस्थेतील कैद्याने तुरुंगात आणि तेही अट्टल गुन्हेगारांनी भरलेल्या कारागृहात अशा प्रकारचे चैतन्य निर्माण करून त्यांच्यात लोकशाही तत्त्वांचे आरोहण करण्यात यशस्वी होणे हा प्रकार सान्या जगाच्या इतिहासात केवळ अनन्यसाधारण होय.

अशा प्रकारच्या व्यक्तिमत्त्वांमध्ये वसत असलेली प्रखर बुद्धिमत्ता, बिनतोड युक्तिवादाचे त्याला लाभलेले पाठबळ दुहेरी कार्य करते. एका बाजूला या गुणांचा त्यांच्या सान्निध्यात येणाऱ्या हुकूमशहांना सतत धाक वाटतो तर दुसऱ्या बाजूला कितीही आत्मसंयमन केले तरीही ही प्रखर बुद्धिमत्ता डिवचलेल्या नागाप्रमाणे फणा काढून खोलवर दंश करते. त्यातूनच अशा हुकूमशहामध्ये अशा व्यक्तीबद्दल एक प्रकारचा अनिश्चित संशय आणि एक प्रकारची सूडबुद्धी निर्माण होते. सावरकरांमागून आलेल्या अनेकानेकांची सुटका होऊन कितीही प्रामाणिकपणाने व निरलसपणाने सावरकर कष्ट भोगीत राहिले आणि उपसत राहिले तरी या सूडबुद्धीमुळेच आणि संशयबुद्धीमुळेच सावरकरबंधूंची सुटका ते करू शकले नाहीत, हे लक्षात येते.

सावरकरांचा आदर्श 'तेव्हा कोठे गेला होता राधासुता तुझा धर्म?' असे विचारणाऱ्या श्रीकृष्णाचा आणि 'खटासी खट, उद्धटासी उद्धट, आणि खटनटासी खटनट अगत्य करी' असे म्हणणाऱ्या समर्थांचा आहे. या दोन भूमिकांवर पातंजल योगसूत्रांचे एक आवरण आहे. पहिल्या भूमिकेमुळे ते त्यांच्या सान्निध्यात येणाऱ्या भल्याभूल्यांच्या आचारविचारांतील अंतर्विरोधाचे पितळ उघडे पाडून त्यांना अक्षरशः उघडेनागडे करतात, अनेक पातळ्यांवर प्रतिकाराची फळी उभी करून प्रतिस्पर्ध्याला नामशेष करतात आणि त्यामुळे निर्माण झालेल्या नव्या नव्या संकट-परंपरांना शांत चित्ताने मानसिक समत्व धारण करून सामोरे जातात. सावरकरांच्या-इतक्या कौशल्याने आणि सहजपणाने राजकीय पुढाऱ्यांना दंभस्फोट क्वचितच करता आला असेल. मुसलमानी पठाणांच्या राक्षसी कारवायांना, त्यांच्या धर्मा-तराच्या कडव्या जात्यध खेळांना प्रसंगी सावरकरांनी तितक्याच तोलाच्या दांडगे-पणाचा आश्रय करून तोंड दिलेले दिसते.

इतिहास-पुराणांचा आधार हे सावरकरी आचारविचाराचे मोठेच हत्यार आणि ते हत्यार परजताना सावरकरी प्रज्ञा हे हत्यार किती प्रकाराने पाजळीत राहते हे पाहण्यासारखे आहे. वेदोपनिषदांतील, श्रुतिस्मृतीतील, प्राचीन, मध्ययुगीन अर्वाचीन इतिहासातील असंख्य अवतरणे आणि उदाहरणे त्यांच्या जिभेवर नाचत असतात. जगातील स्वातंत्र्ययुद्धाच्या हकिकती तर स्वप्नभूमीतून वर याव्यात, त्याप्रमाणे त्यांच्या विवेचनात नेमक्या ठिकाणी अवतरतात आणि त्यांच्या भूमिकेला



मोठी बैठक प्राप्त करून देतात. या ऐतिहासिकतेच्या तात्त्विक भूमिकेमुळे भूतकाळातील मानवी जीवनातले चढउतार ते जसे उभे करतात, त्याचप्रमाणे भविष्यकालीन इतिहास घडविण्याची भूमिका आपल्याकडे आहे याचे तं भान राखीत असताना दिसतात. याच भविष्य घडविण्याच्या प्रेरणेमुळे बंदिवानात जागृती करण्याचे, त्यांच्या शिक्षणाचे, त्यांच्या संस्कारांचे उत्तरदायित्व स्वीकारण्याची त्यांना प्रेरणा होते. त्यांच्या शब्दांच्या पाठीमागे असलेले प्रत्यक्ष कृतीचे, धृतीचे, बुद्धिमत्तेचे आणि बिनतोड कोटिक्रमाचे बळ त्या भयानक कारावासी जीवनातही सांसर्गिक रूप धारण करून आपला प्रभाव गाजवीत राहते. याच प्रेरणेने भाषा, समाज, धर्म यांच्या सुधारण्याच्या महत्त्वाकांक्षेतून माणसे सुधारण्याचे, माणूस घडविण्याचे ऐतिहासिक स्वरूपाचे कार्य त्यांच्या हातून होते. 'माझी जन्मठेप' म्हणजे अशा स्वरूपाच्या कार्याचे एक मनोज्ञ आणि तितकेच मनाला चकित करणारे शब्दबद्ध महाकाव्य होय !

शिक्षण, संस्कार आणि शुद्धी या तीन मार्गांपैकी पहिल्या दोन मार्गांनी सावरकर सर्वत्र समभावाने माणूस घडविण्याचा प्रयत्न करीत असताना तिसरा मार्ग मात्र ते हिंदुराष्ट्राच्या घडणीच्या दृष्टीने वापरतात. अंदमानामध्ये शिक्षेचा जो मार्ग इंग्रजांनी अवलंबिला होता, त्यासाठी क्रूरकर्मात हार न जाणाऱ्या आत्यंतिक मनोवृत्तीच्या पठाणी मुसलमानांवर ते अवलंबून होते. एका वाजूने त्यांच्याशी सामना देत सावरकरांना शुद्धिकार्य करण्याचे जे स्फुरण येते ते हिंदुराष्ट्राच्या ज्वलंत संकल्पनेनेच. त्यांच्या या संकल्पनेमुळे इंग्रजांनी रचलेली सारी षड्यंत्रणा कशी कशी कोसळत गेली, हे सांगणे हा 'माझी जन्मठेप'चा आणखी एक महत्त्वाचा भाग होय. त्यांच्या सान्निध्यात येणाऱ्या सर्व प्रकारच्या व्यक्तींच्या मनावर प्रभुत्व गाजविण्याची सावरकरांची कार्यशक्ती त्यातून दिसून येते. ही कार्यशक्ती मूलतः विधायक असते, समाजप्रेरक असते.

या विधायकतेमुळे अंदमानातील कारावासात जागृती होते. आणि भविष्यकाळी अंदमान हे एक महत्त्वाचे आरमारी क्षेत्र या दृष्टीने प्रगत व्हावे, त्याला उद्या राष्ट्रीय महत्त्व प्राप्त होईल, असे वातावरण तयार होते. ज्या अंदमानात पाऊल टाकल्यानंतर मन निराशेने काळवंडून जावे, त्याच्या पहिल्या दर्शनाने उचंबळून आलेले सावरकरांचे कविमन वेगळ्याच दिशेने विचार करू लागते. अंदमानच्या त्या चिमुकल्या, रानटी, मनुष्य वसाहतीस सर्वस्वी अयोग्य अशा बेटांतून सावरकरांना निसर्गसौंदर्याचा साक्षात्कार होतो आणि त्याच्याही पलीकडे जाऊन भारताचा जलदुर्ग या दृष्टीने त्याची योग्यता त्यांच्या तात्काळ नजरेत भरते. सावरकर अंदमानाला कैदी म्हणून गेले तरी त्यांच्या प्रयत्नाने त्यांनी अंदमान गदगदा हलवून टाकले. आणि कारावासात राहूनही त्यांनी अंदमानच्या वसाहतीचा

संशोधनपूर्वक शोध घेऊन ही वसाहत उद्याच्या स्वतंत्र भारताला पूरक कशी ठरेल, हे पन्नास वर्षांपूर्वीच सांगून ठेवले. त्यांचा दृष्टिकोण द्रष्टेपणाचा आणि राजकीय विचारवंतांचा होता हे आज तीव्रतेने जाणवते. त्या बाबतीत आजच्या शासनाने दाखविलेला गलथानपणा व्यथित करतो. रशियात सैबेरियात नेऊन तुम्हा राजवंद्यांना गोळ्या घातल्या असत्या, अशी स्वतःची प्रौढी मिरविणारे इंग्रज शासन सावरकरबंधूंच्या धाकाने त्यांना अंदमानात ज्या प्रकारची वागणूक देते, ती अत्यंत लांछनास्पद आहे. सावरकर त्या कारागृहात जखडले गेले असताही वैध मार्गानेच या परिस्थितीशी सामना करतात. 'माझी जन्मठेप' मुळे आंग्ल राजनीतीचे एक काळेकुट्ट अंतरंग सान्या जगाला कळून चुकते. या कुशल राजनीतीचा कौशल्यपूर्ण स्फोट करणे हे सावरकरांच्या लेखनाचे एक उद्दिष्ट आहे, आणि त्यामध्ये ते कमालीचे यशस्वी झाले आहेत. 'केसरी', 'श्रद्धानंद' मधून हे आत्मनिवेदन प्रसिद्ध होत असताना डोळ्यांत तेल घालून जपणाऱ्या राजकर्त्यांना ते राजहूत करावेसे वाटले नाही, यातच त्यांच्या लेखनकौशल्याचे प्रत्यंतर येते. त्याचे गुजराती भाषांतर प्रसिद्ध झाल्यानंतर मात्र शासनाला त्याची जाणीव होते आणि ते राजहूत होते !

'माझी जन्मठेप' मध्ये सावरकरांचे व्यक्तिमत्त्व समग्रपणे जसे साकार झाले आहे तसेच त्यांच्या सहबंध्यांपैकी कित्येकांची सहजसुंदर व्यक्तिचित्रेही रेखाटली गेली आहेत. अर्थातच त्या काळाच्या अंदमानाच्या कारावासाचा परमेश्वर बंदिपाल बारी याचे व्यक्तिचित्र या सर्वांत अधिक प्रभावी आहे. सावरकरांच्या लेखणीने बारी चिरंजीव होऊन गेला आहे. त्याचे हे व्यक्तिचित्रण रंगविताना सावरकरांसमोर निश्चितपणे 'शकार' उभा आहे, हे लक्षात येते. त्यात मिसळलेल्या उपहासाच्या रंगाने मोठी गंमत निर्माण झाली आहे. अट्टल गुन्हेगारांशी वागण्याचे त्याचे एक निर्घृण मानसशास्त्र आहे. आरडाओरडा, शिवीगाळ, आणि खुशामतखोरी यांना चटावलेल्या बारीची सावरकरांशी गाठ पडते आणि त्याची शस्त्रास्त्रे दुबळी पडायला लागतात. 'मी म्हणेन ती पूर्वदिशा' अशी बढाई मारणाऱ्या बारीला शेवटी पूर्वपश्चिम कळेनासे होते, इतके परिवर्तन सावरकर घडवून आणतात आणि त्यामुळे निराश उदास होऊन तो ज्या परिस्थितीतून अंदमानातून बाहेर पडतो ती वाचताना त्या शकाराबद्दल कणव निर्माण झाल्याखेरीज राहत नाही. बारी येताना दिसला त्याच्या पहिल्या वर्णनातच सावरकर वाचकांच्या ओठांवर हसू निर्माण करतात आणि बारीशी झालेल्या सान्या संघर्षात त्याला पुरून उरणारे सावरकर मनातून हसत हसत त्याची गंमत पाहताहेत हे जाणवते. सत्तेच्या दंडुक्याने माणुसकी विसरलेला, अंगाशी आले की स्वतःच्या गावंढळपणाची ढाल पुढे करून स्वतःला सावरणारा, कुजके, बोचरे बोलून डिवचू पाहणारा आणि सावरकरी



शाब्दिक चपराक बसताच घाईघाईने यःपलायन करणारा बारी म्हणजे मानवी स्वभावाचा एक आगळावेगळा नमुना आहे. सावरकर त्याला सर्वांगाने ओळखतात आणि तितक्याच सामर्थ्याने त्याचे चित्रण करतात. बारीनंतर नानी गोपाळ, परमानंद आणि सावरकरांचे थोरले बंधू यांची व्यक्तिचित्रणे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वांतील उदात्ततेमुळे संस्मरणीय ठरली आहेत.

‘माझी जन्मठेप’ मधील सावरकरी निवेदनशैली आणि भाषा हा एक मोठ्या प्रमाणात अभ्यासला जावा असा आणखी एक विशेष. भाषा हवी तशी वाकविण्याचे, तिला स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाचे आविष्करण करण्यासाठी उभे करावयाचे सामर्थ्य त्यांच्यात आहे. अनेक जटिल स्वरूपाचे इंग्रजी पारिभाषिक शब्द सावरकरांच्या लेखणीतून तत्काळ मराठी रूप धारण करतात आणि त्यांच्या समर्पक योजनेने मन थक्क होऊन जाते.

सावरकरांच्या विनोदाचीही शक्ती फार मोठी आहे. स्वोपहास करित करित ती परोपहास करित जाते. बारीच्या निर्लज्ज, निर्दय विनोदाला ती तशाच प्रकारच्या विनोदाने उत्तर देते. पठाणी वार्डरच्या दाक्षिणात्य बंधाने केलेल्या फजितीचे आणि तत्सम प्रकारांचे ती रसभरित वर्णन करित जाते आणि स्वतःच्या मनाला आवर घालण्यासाठी ते या विनोदाचा ठायीठायी वापर करतात. आपल्या मनात उद्भवलेल्या विचारांचे प्रदर्शन केल्यानंतर गमतीचे आणि अर्थपूर्ण उदाहरण देऊन आपल्या विचारांचे स्पष्टीकरण करणे ही त्यांची एक नेहमीची पद्धतच आहे. डॉक्टरसमोर आव पडण्याच्या प्रसंगाचे त्यांनी औपरोधिकतेने केलेले चित्रण एका बाजूने मनात कालवाकालव निर्माण करते, तर दुसऱ्या बाजूने त्यातल्या उपरोधाने मन वेधून घेते. ‘फोरमन’ सारख्या शब्दावरची प्रसन्न स्वरूपाची कोटी ते वेळोवेळी करून जातात.

आपल्या सहकारी राजबंदांतील उदात्ततेचा शोध घेताना सावरकर सारखे मनाने हललेले दिसतात. राजबंदी म्हणून आलेल्या अशिक्षित शेतकऱ्यांचा गौरव करताना ते अंतःकरणाने भरून आलेले आहेत हे जाणवते.

सावरकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या ‘माझी जन्मठेप’ मध्ये प्रतिबिंबित झालेल्या अशा असंख्य छटांनी समग्र सावरकर मनासमोर उभे राहतात.

## वाईकर भटजी : रूपांतर नव्हे, आत्मांतर

लहानपणी हरिभाऊ आपट्यांच्या कादंबऱ्यांनी मन वेधले असता मध्येच केव्हातरी धनुर्धारी यांची 'वाईकर भटजी' ही कादंबरी हाती लागली होती आणि ती मी एका बैठकीत वाचून संपविली होती असे आता अंधुक आठवते. त्या कादंबरीचा मनावर कोणता संस्कार झाला होता हे आता आठवूनही काही लक्षात येत नाही. 'वाईकर भटजी' ही कादंबरी त्या वयात वाचून समजणारी नाही आणि ती वाटली तितकी सरळ आणि सोपी नाही, हे ती कादंबरी नुकतीच मी वाचून काढली त्या वेळी लक्षात आले.

अर्थातच आता 'वाईकर भटजी' वाचल्यानंतर गोल्डस्मिथची The Vicar of Wakefield ही कादंबरी वाचल्याविना गत्यंतरच नव्हते ! गोल्डस्मिथ वाचल्यानंतर मात्र वाईकर भटजींच्या सामर्थ्याची खरीखुरी कल्पना मनाला चाटून जाते. एका अर्थाने संबंध मराठी साहित्यात या कृतीने काही तरी अगदी आगळेवेगळे साधल्याचा प्रत्यय येतो.

'वाईकर भटजी' ही केवळ रूपांतरित कादंबरी नव्हे. वेकफिल्डचे रूपांतर करणे तसे सोपे नाही. कथनात्मक, व्यक्तिचित्रणात्मक कृतीचे रूपांतर करता येणे शक्य असते आणि अशी अनेक यशस्वी रूपांतरे मराठीत झाली आहेत. देवलांचे 'संशयकल्लोळ' हे नाटक मराठीतल्या रूपांतरित कृतींतील सर्वांत यशस्वी कृती म्हणता येईल. 'वाईकर भटजी'कडे गोल्डस्मिथच्या वेकफिल्डचे यशस्वी रूपांतर म्हणून बोट दाखविता येईल, असे मला वाटत नाही. मग 'वाईकर भटजी'च्या वाचनाने काही अंशी स्तिमित झाल्याचा अनुभव आपणांस का यावा ?

'वेकफिल्ड' किंवा 'भटजी' यांना 'कादंबरी' म्हणण्यात आले असले तरी ते केवळ सोयीसाठी ! अशा कृती ह्या कोणत्याही एखाद्या साचेबंद प्रकारात बसण्या-



सारख्या नसतातच मुळी ! सतराव्या-अठराव्या शतकामध्ये फ्रान्समध्ये ' विचारात्म कादंबरी ' नावाचा एक नवा कादंबरीप्रकार उदयाला आला. फ्रेंचमध्ये *le conte Philosophic* या नावाने ओळखला जाऊ लागला. इंग्रजीमध्ये स्वीफ्टची ' गलिव्हर्स ट्रॅव्हल्स ' (१७२६), सॅम्युअल जोन्सची ' रासेलस ' (१७५९) व फिलिडिंगची ' जोनाथन वाइल्ड ' (१७५३) अशा तऱ्हेच्या कृतींतून ही नव्या प्रकारची कादंबरी आविष्कृत झाल्याचे दिसते. अव्वल इंग्रजीच्या काळात मराठीमध्ये यातील पहिल्या दोन कृतींची रूपांतरे झालेली दिसतात. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांसारख्या सिद्धहस्त लेखकाच्या हातात ' रासेलस 'चे केवळ भाषांतरच झालेले दिसते. ह्या भाषांतरित कृतीमध्ये मूळकृतीचे सामर्थ्य अल्पांशानेही आलेले दिसत नाही.

विचारात्म कादंबरीचा एक वेगळा आविष्कार गोल्डस्मिथच्या वेकफिल्डमध्ये (१७६३) दिसून येतो. ह्यातभर आत्यंतिक दारिद्र्याने गांजलेल्या गोल्डस्मिथने एक साधी, सरळ कथा सांगावयाचे ठरविले तेव्हा साहजिकच त्याच्या परिपक्व अनुभवांची आणि त्याच्या आयरिश प्रकृतीनुसार उत्कट अशा भावनात्मकतेची जोड त्याला मिळाली. डॉन क्विझोट, किंवा गलिव्हर सारख्या कृती म्हणजे जीवनाच्या विडंबक स्वरूपाच्या चित्रणातून मानवी जीवनातल्या कारुण्याला हात घालणारी जीवनदर्शनेच होत. मात्र त्यातील उपहास, उपरोध आणि त्यांतून साकार होणारे जीवनाचे विडंबन ही कितीही लालित्यपूर्ण असली तरी त्यांचे अंतरंग वैचारिक स्वरूपाचेच असते. गोल्डस्मिथने त्याला भावनात्मकतेची जोड दिली. गोल्डस्मिथच्या व्यक्तिमत्त्वाचे, त्याच्या आयुष्यातील काही प्रमुख स्थित्यंतराचे, त्याला बसलेल्या अनेक प्रकारच्या दाहक चटक्यांचे त्यामुळे या कृतीतून प्रत्ययकारी दर्शन घडते. कादंबरीचे सर्वंध विसावे प्रकरण तर आत्मचरित्रात्मकच आहे असे दिसून येते. दुर्दैव असे की ही कादंबरी लिहून पूर्ण झाली तेव्हा बऱ्याच दिवसांचे भाडे दिले नव्हते म्हणून गोल्डस्मिथच्या घरमालकिणीने त्याला पोलीस चौकीत डांबून ठेविले होते. गोल्डस्मिथचा मित्र डॉ. जॉन्सन याला ही हकीकत गोल्डस्मिथने कळविली तेव्हा जॉन्सन धावत गेला आणि गोल्डस्मिथच्या या कादंबरीचा १/३ भाग एका पुस्तकविक्रेत्याला विकून त्यातून मिळालेल्या ८० पौंडांच्या रकमेतून त्याची सुटका केली. पैशासाठी हे हस्तलिखित तीन निरनिराळ्या विक्रेत्यांना विकण्यात आले होते. त्यामुळे ती प्रसिद्ध व्हावयास तीन वर्षे जावी लागली !

गोल्डस्मिथ आणि ' वाईकर भटजी 'चे लेखक रामचंद्र विनायक टिकेकर ऊर्फ ' धनुर्धारी ' (१८६२-१९०७) यांच्या चरित्रात बरेच साम्य आढळते. इतिहास, अर्थशास्त्र, धर्मनीती, चरित्र, कादंबरी इत्यादी विषयांतून विहार करणाऱ्या धनुर्धारीची लेखनावर उपजीविका करण्याच्या निर्धारामुळे दारिद्र्याने व वैफल्याने चांगलीच ससेहोलपट झालेली दिसते. त्यांच्या अस्वस्थ मनाला त्यांच्या कुशाग्र

बुद्धीची व कल्पकतेची जोड मिळाल्यामुळे त्यांनी अनेक क्षेत्रांत विहंगमन्यायाने विहार केला. त्यामुळेच त्यांच्या संबंध आयुष्यात त्यांना स्थिरता म्हणून कुठे लाभली नाही. त्यांच्या व्यवसायातील स्थित्यंतरे, त्यांनी चालविलेली अनेक नियतकालिके, अनेक तऱ्हेच्या ग्रंथमाला, अनेक प्रकारचे स्वतंत्र कल्पक उद्योग यांतल्या कोणत्याही एका ठिकाणी त्यांचे सारे कर्तृत्व पणाला लागलेले दिसत नाही. ते पणाला लावण्याची त्यांच्या मनाची धारणाही दिसत नाही. त्यांच्या स्वच्छंद वाण्यामुळे जीवनाचे अनेक भलेबुरे अनुभव त्यांनी गाठी बांधले. त्यामुळे उपेक्षा, अवहेलना, अपयश यांनी त्यांचे चरित्र भरलेले आहे.

वास्तविक प्रतिभाशाली साहित्यिक म्हणून गोल्डस्मिथशी त्यांची तुलना करणेही शक्य नाही. कवी, नाटककार आणि कादंबरीकार म्हणून गोल्डस्मिथचे महत्त्व वादातीत आहे. गोल्डस्मिथ हा प्रतिभावंत लेखक होता. 'धनुर्धारी' हे हाडाचे लेखकच आहेत, परंतु त्यांची प्रकृती गोल्डस्मिथप्रमाणे ललित लेखकाची नव्हे. त्यांनी अनेक प्रकारची छोटीमोठी अशी सुमारे ४०-५० पुस्तके लिहिली आहेत. त्यांमध्ये 'वाईकर भटजी', 'पिराजी पाटील', 'पश्चात्ताप्यांचा पांजरपोळ' ह्या कादंबऱ्या आहेत. साऱ्याच आकाराने लहान व आटोपशीर आहेत. त्यांपैकी आज त्यांची एकुलती एक कृती 'वाईकर भटजी' हीच काय ती कालप्रवाहात लक्षात राहावी, अशी राहिली आहे.

ही कादंबरी म्हणजे सर्वसाधारणपणे मराठी समीक्षकांची समजूत करून दिली आहे, त्याप्रमाणे गोल्डस्मिथच्या वेकफिल्डचे केवळ रूपांतर नव्हे ! अर्थातच तशी समजूत होण्यामागे ती विविध ज्ञानविस्तारात अगोदर छापली गेली त्या वेळी 'विकार...' चे रूपांतर असल्याचा त्यांनी स्वतःच केलेला उल्लेख होता. परंतु 'वेकफिल्ड' चा कथाभाग, त्यातील वातावरण, त्यातील घटना आणि व्यक्तिचित्रणे ही सारी 'भटजी' पेक्षा संपूर्ण निराळी आहेत. रूपांतर करताना आपल्या वातावरणाची जोड देऊन पाश्चात्य कलाकृतींना सांस्कृतिक कलाटणी देण्यात येते, तसाही प्रकार येथे नाही. शेक्सपियरची नाटके, जेन ऑस्टीनच्या, डिकन्सच्या, रेनॉल्डसच्या कादंबऱ्या, टेनिसन्ची दीर्घकाव्ये ज्या पद्धतीने रूपांतरित होऊन मराठीत अवतरली आहेत, त्या पद्धतीचे हे कार्य नव्हे ! येथे रूपांतरापेक्षा आत्मांतराचा प्रकार आहे. वेकफिल्डमध्ये गोल्डस्मिथ ह्या व्यक्तिमत्त्वाचा आत्मा आविष्कृत झाला आहे. त्या आत्म्यावर तत्कालीन सामाजिक वा अन्य कोणत्याही विचारसरणीचे बाह्य आवरण नाही. त्यामुळे तत्कालीन कादंबऱ्यांच्या निर्मितीच्या पाठीमागची जी हेतुप्रधानता दिसते, तिचा वेकफिल्डमध्ये संपूर्ण अभाव आहे. धनुर्धारींना ही गोल्डस्मिथच्या मुक्त वैचारिक अशा आत्म्याची नेमकी नस सापडली आहे. त्यांनी ही केवळ नस पकडली. पकडली म्हणण्यापेक्षा गोल्डस्मिथच्या आत्म्याची भावदलये न्याहाळता न्याहाळताच



धनुर्धारीच्या आत्म्याला खोल कुठेतरी स्पर्श झाला आणि हा स्पर्श स्वतंत्र रीतीने 'वाईकर भटजी'तून त्यांनी एक प्रकारच्या साक्षात्काराच्या चैतन्याने सहजगत्या आविष्कृत केला, असे म्हटले पाहिजे. गोल्डस्मिथमध्ये त्यांना समानधर्मा भेटला व गोल्डस्मिथशी समांतररीत्या परंतु स्वतंत्रपणे धनुर्धारी या कलाकृतीमध्ये आपले स्वतःचे धगधगणे प्रस्थापित करून गेले. त्यामुळे वेकफिल्डमध्ये जसा गोल्डस्मिथचा आत्मा अडकून राहिला आहे तसे 'भटजी'मध्ये धनुर्धारी लपून राहिले आहेत.

वेकफिल्डचे कथानक विस्तृत आहे, तिच्यात गुंतागुंत व पाल्हाळ बरेच आहेत. किंबहुना कादंबरीच्या अर्ध्याअधिक प्रवासानंतर त्यातून गोल्डस्मिथ हरवला आहे आणि तत्कालीन रहस्यप्रधान गुंतागुंतीच्या संविधानक-प्रधानतेमध्ये तो गुरफटला आहे असे दिसून देते. धनुर्धारींनी हा दोष कटाक्षाने टाळला आहे. एका साध्या, सरळ कथासूत्रामध्ये आपल्या मनातील अनेकरंगी विचारविश्वाचे दर्शन घडविण्यापुरतेच त्यांनी या कृतीत लक्ष दिले आहे. त्यामुळे त्यांची ही कादंबरी आटोपशीर झाली आहे. आत्मनिवेदनाची पद्धती त्यामुळे येथे गोल्डस्मिथपेक्षाही स्वाभाविक वाटते.

कथानकाचा केलेला गोड शेवट आणि तिची रहस्यमय बैठक यांमुळे गोल्डस्मिथची कृती ही सुखात्मिका (comedy) ठरली आहे; तसे 'भटजी'चे होत नाही. तिच्यातले काव्य अंतःकरणात जाऊन भिडते आणि दुःखाच्या जाणवा प्रत्ययकारी वाटतात. ती शोकात्म आहे.

'वाईकर भटजी'मध्ये घटनांना तसा फारसा अर्थच नाही. त्या घटनांच्या संदर्भात मध्यमवर्गीयांच्या मनःकोशात कादंबरीकार प्रवेश करतो. गोल्डस्मिथच्या कादंबरीत सृष्टिवर्णन आणि निसर्गचित्रण यांना काही एक अर्थ आहे. एका जातिवंत लेखकांच्या लेखणातून ब्रिटनचे ग्रामीण जीवन व त्याचा परिसर तेथे आविष्कृत होतो. धनुर्धारीमध्ये तसे क्वचितच होते. वाई आणि पुणे ह्या शहरांत हे कथानक घडत असले तरी ह्या शहरांचे काहीएक तत्कालीन भौगोलिक महत्त्व येथे मुळीच मनावर ठसविले गेले नाही. कादंबरीकाराने मनात आणले असते तर तत्कालीन वाईचे वा पुण्याचे शब्दचित्र त्याला रेखाटता आले असते, परंतु तसे घडले नाही. उलट कुठल्याही मध्यमवर्गीय ब्राह्मण कुटुंबात घडू शकतील अशा तऱ्हेची सर्वसामान्य बैठकच ह्या कथेची आहे. त्रिबक भटजी व त्यांच्या पत्नी यांना या कथेत प्राधान्य आहे व त्यांच्या मध्यमवर्गीय ओढघस्तीच्या संसाराचे चित्र रेखाटण्याच्या निमित्ताने त्यांच्या मनाचा ठाव घेण्याचा एक प्रयत्न येथे सतत चाललेला दिसतो. त्रिबक भटजींच्या तोंडून हे सारे निवेदनात्मक पद्धतीने साकार होते आणि त्रिबक भटजी आपल्या प्रत्येक कृतीच्या आपल्या पत्नीवर होणाऱ्या परिणामाची नोंद करतात आणि तिच्याही भावभावनांची स्वतःच्या दृष्टिकोणातून मांडणी करतात. त्रिबक भटजींच्या

व त्यांच्या पत्नीच्या विकारांची बहुविधता आणि संसाराच्या काळजीने त्या विकारां-  
वर त्यांनी ठेविलेले विवेकाचे नियंत्रण यांचा येथील वर्णनात्मक आलेख मोठा  
बहारीचा व प्रत्ययकारी वाटतो. तो आलेख रेखाटण्याच्या भरात धनुर्धारींचे कादं-  
बरीतील इतर व्यक्तिचित्रणांकडे पूर्णपणे दुर्लक्ष होते. त्रिवक भटजींचे सारे कुटुंब  
त्यातल्या साऱ्या व्यक्तींसह कुठे पूर्णपणे उभेच राहात नाही. घटनाक्रमामध्ये त्यांचा  
कुठे ना कुठे धूसर उल्लेख होतो. किंबहुना त्यांच्या आयुष्यातील चढउतारामुळे  
त्रिवक भटजींच्या आयुष्यात फार मोठी कलाटणी मिळते असेही कुठे होत नाही.  
या व्यक्तिचित्रणांप्रमाणेच काही अत्यंत महत्त्वाच्या घटनांचा उल्लेखही असाच  
अधांतरी स्वरूपाचा वाटतो. बालविवाह, वैधव्य, धर्मांतर, सामाजिक सुधारणा ह्या  
घटना वास्तविक त्या काळाच्या दृष्टीने किती महत्त्वाच्या ! अशा घटनांचा  
तत्कालीन समाजरचनेच्या दृष्टीने धनुर्धारी मुळी विचारच करीत नाहीत !

परंतु हेच त्यांच्या कृतीचे आगळेपण आणि तिचे सामर्थ्य ठरते. संपूर्ण निहंतुक  
अशा तऱ्हेची आणि जिच्यातील घटना संपूर्ण सामाजिक स्वरूपाच्या आहेत, अशी  
ही मराठीतील एकमेव कृती आहे. निवेदनाचा साधेपणा सोडला तर धनुर्धारींनी  
सुष्टदुष्ट पात्रांची वीण साधण्याचा तत्कालीन रीतीप्रमाणे कुठेही प्रयत्न केला नाही.  
पात्रांचा सुष्ट-दुष्टपणा हा आपल्या मनाचा धर्म असतो आणि तो सापेक्ष असतो.  
या कादंबरीतील व्यक्तिचित्रणांमध्ये हा मनाचा धर्म अगदी मूळस्वरूपात आविष्कृत  
ज्ञाल्यासारखा दिसतो. आपणच आपला सखा, सोबती, मित्र असतो. आपल्या  
स्वार्थाच्या संदर्भात आपणाला जगातील व्यक्ती वा घटना सुखदुःखात्मक वाटतात.  
त्या व्यक्तींच्या व्यक्तिमत्त्वाचे ते मूळ गुणधर्म नसतात, हे या कृतीच्या अवलोकनाने  
मनावर ठसविले जाते.

अर्थात आपाततः, अपघातानेच असा काही एक वेगळा आविष्कार इथे होऊन  
गेलेला आहे. कलावंतांच्या व प्रतिभावंतांच्या कलात्मकतेतून तो साकारलेला नाही,  
हे खरेच आहे !

पण म्हणून त्याचे महत्त्व कमी ठरत नाही.



---

## मुंबई वर्णन

---

मराठीतील स्थलवर्णनात्मक ग्रंथांमध्ये ज्याला तोड नाही असा एक महत्त्वाचा ग्रंथ म्हणजे गोविंद नारायण माडगावकर यांचा 'मुंबईचे वर्णन' हा होय. १८१५ मध्ये गोवे प्रांतातील पेरी या गावी जन्मलेल्या गोविंदजींचे शिक्षण मुंबईच्या 'फ्री जनरल असेंब्ली' च्या शाळेत झाले. शिक्षण संपविण्यापूर्वीच वडिलांचे निधन झाल्यामुळे त्यांनी आपल्या शाळेतच शिक्षकाची नोकरी पत्करली आणि एक उत्कृष्ट शिक्षक म्हणून त्यांनी लौकिक मिळविला. दादोबा पांडुरंग, डॉ. भाऊ दाजी, वि. ना. मंडलिक इत्यादी श्रेष्ठ व्यक्ती गोविंदजींच्या हाती शिकल्या होत्या आणि त्यांनी आपल्या या नामवंत विद्यागुरूंच्या ज्ञाननिष्ठेचे वेळोवेळी कौतुक केले आहे. माडगावकरांनी १८४९ ते १८६३ च्या दरम्यान छोटीमोठी मिळून सुमारे १७ पुस्तके लिहिलेली आहेत. कुटुंबसुधारणा, ऋणनिषेधक बोध, दारूपासून अनर्थ, भोजनभाऊ, पानतंबाखू, यत्नेन किं दुर्लभम् इत्यादी पुस्तकांच्या नावावरूनच लोकहितासाठी त्यांनी लेखणी हाती घेतली होती, हे लक्षात येते. इंग्रजी विद्यावारुणीने सिद्ध होऊन देशहितासाठी झटणाऱ्या अव्वल इंग्रजीतील पहिल्या कर्त्या पिढीमध्ये माडगावकरांना महत्त्वाचे स्थान आहे.

माडगावकरांच्या साऱ्या ग्रंथांमध्ये त्यांनी लिहिलेल्या 'मुंबईचे वर्णन' या ग्रंथाचे महत्त्व विशेष आहे. केवळ त्यांच्याच ग्रंथांमध्ये नव्हे तर तत्कालीन मराठी ग्रंथव्यवहारातील एक मौलिक स्वरूपाचा ग्रंथ म्हणूनही त्याची योग्यता लक्षात राहण्यासारखी आहे.

नव्या उमेदीने नव्या विद्या हस्तगत कराव्यात. परिश्रमाने संशोधनपर सामग्री निःस्वार्थबुद्धीने जमा करून लोकांच्या ज्ञानात भर घालावी आणि त्यांना विज्ञानाने आणू घातलेल्या नव्या नव्या ज्ञानाला सन्मुख करावे, या हेतूने हिंदुस्थानचा इतिहास

स्वश्रमाने तयार करावा, असे त्यांच्या मनाने घेतले. परंतु त्याचा प्रचंड व्याप आणि आपले अल्प जीवनमान लक्षात घेऊन मुंबई शहराच्या इतिहासावर लक्ष केन्द्रित करावे असे त्यांनी ठरविले आणि १८६२ पर्यंतच्या मुंबईच्या जडणघडणीच्या दृष्टीने जेवढ्या प्रकाराने आणि जेवढ्या अंगाने ही माहिती मिळवता येईल, तितक्या अंगाने मिळवून त्यांनी हा सुमारे ५०० पृष्ठांचा ग्रंथ १८६३ मध्ये प्रसिद्ध केला. याच पुस्तकाच्या धर्तीवर मराठीमध्ये पुणे शहराचे आणि इतर भाषांमध्ये निरनिराळ्या मोठमोठ्या शहरांची वर्णने सिद्ध करण्याचा यानंतर अनेकांनी प्रयत्न केला आहे, परंतु विविधता, रंजकता, संशोधनपरता आणि वैचित्र्य या दृष्टीने या ग्रंथाची सर अशा प्रकारच्या इतर ग्रंथांना येऊ शकली नाही.

११८ वर्षांपूर्वी लिहिल्या गेलेल्या या ग्रंथाचे वाचन करताना आजही त्याचे प्रत्येक पान आपणाला खिळवून सोडते आणि एखादे प्रचंड शहर नसत्यातून कसे साकार होते, त्याचा थक्क करणारा तपशील वाचून आपणास क्षणोक्षणी अचंबा वाटत राहतो. शून्यातून अचरसृष्टी निर्माण करणाऱ्या विश्वकर्माप्रमाणे इंग्रजांनी मुंबईसारखे एक जागतिक कीर्तीचे शहर निर्माण केले. त्याची बहुतेक सारी जडणघडण गोविंदराव माडगावकरांच्या डोळ्यांसमोर होत गेली असल्याने एक प्रकारचा साक्षात्कार व्हावा इतक्या साक्षेपाने आणि चक्षुर्वैसत्यं दृष्टिकोणातून त्यांनी ही मुंबानगरी मराठी वाचकांसमोर साक्षात उभी केली आहे.

या मुंबई शहराची माहितीच्या दृष्टीने माडगावकरांनी पंधरा प्रकरणात विभागणी केली आहे. मुंबईच्या रस्त्यावर उभे राहिल्यानंतर मुंबईचे जे वैभव क्षणोक्षणी जाणवते त्याचे लेखक अगोदर मोठे बहारदार वर्णन करतो. नाना प्रकारच्या जातिजमाती, त्यांची रंगीबेरंगी वस्त्रप्रारवणे, त्यांची गाडी-घोडी, त्यांच्यासाठी निर्माण झालेल्या लांबहंद लोखंडी सडका, साऱ्या जगाचे आकर्षण होण्याजोगे मुंबईचे अनेक गुण लेखक मोठ्या आकर्षकतेने सांगतो. मुंबईच्या रस्त्यावर नुसते पाणी शिंपडण्यासाठी सरकार पंचवीस-तीस हजार रुपये सालीना खर्चते, मग इतर गोष्टींचे काय वर्णन करावयाचे, ही भूमिका लेखक घेतो आणि या इतर गोष्टी आपणास कळाव्यात अशी उत्सुकता वाचकांच्या मनात निर्माण करून ठेवतो.

येथील स्थानिक कोळ्यांनी आणि तत्सम लोकांनी वसलेले एक सामान्य असे मुंबई हे दलदलीचे बेट. पोर्तुगीजांच्या ताब्यात असलेले. ते किती प्रकाराने निकृष्ट आणि लोकवस्तीस निरूपयोगी होते, याचा अनेक जुन्या इंग्रज ग्रंथकारांच्या आधारे लेखक शोध घेतो. सदैव साथीच्या रोगांनी ठाण मांडल्यामुळे बाहेरून आलेले लोक चारपाच वर्षांपेक्षा येथे जास्त जगू शकत नसत. त्यातच लूटमार आणि चोऱ्यादरोडे यांचा सुकाळ. त्यामुळे पोर्तुगीजांकडून इंग्लंडच्या दुसऱ्या चार्ल्सच्या



कारकीर्दीत हे बेट विवाहाच्या निमित्ताने आंदण मिळाल्यानंतर या बेटावर नेमणूक व्हावयाची म्हणजे इंग्रजांना प्रचंड शिक्षा वाटे. अशा प्रतिकूल परिस्थितीतून या बेटाला मोठ्या चिकाटीने इंग्रजांनी आकार द्यावयास प्रारंभ केला आणि त्यातून जगातले एक नामांकित शहर म्हणून मुंबईला कसे महत्त्व आले, हे लेखकाने तपशिलाने आणि आकर्षकतेने वाचकांच्या समोर साकार केले आहे.

मुंबई शहराच्या वैशिष्ट्याची या पुस्तकात आलेली वर्णने इतक्या प्रकाराने आपल्या समोर येतात की, त्यांतली कोणती सांगावीत आणि कोणती मागे ठेवावीत असा संभ्रम पडतो. हा सारा तपशील मुळातूनच वाचून तृप्त ठेकर द्यावी, अशा योग्यतेचा हा सारा मजकूर आहे.

मुंबई शहरात सकाळपासून मध्यरात्रीपर्यंत फेरीवाले, व्यापारी आणि दाटीवाटीने राहणारे नागरिक यांच्या कोलाहलाचे जे प्रकार लेखकाने सांगितले आहेत ते पाहताना शंभर-सव्वाशे वर्षांपूर्वीच्या या शहरातील वातावरणाचे एक वेगळेच चित्र उभे राहते. वाढत्या लोकवस्तीला पुरे पडण्यासाठी भर घालीत घालीत वीस-पंचवीस बेटे बुजवून मुंबई शहर लेखकाच्या डोळ्यासमोरच अफाट अस्ताव्यस्त पडलेल्या अजगराप्रमाणे वाढत चाललेले दिसते. त्यात कोणी समुद्राला बांध बांधण्याचे, कुणी कचऱ्याच्या लक्षावधी गाड्या रात्रंदिवस खाडीमध्ये टाकून त्यातून शहराला वेगवेगळी रंगरूपे देण्याचे कार्य सातत्याने घडत गेले. लेखकाने हा सारा तपशील सातत्याने गोळा करून नावनिशीवार साद्यंत मांडला आहे. इंग्रजांनी बेटांच्या संरक्षणासाठी कोट व किल्ले बांधले आणि त्यामुळे वाढत जाणाऱ्या शहरांत व्यापारउदिमामुळे गबर होत गेलेल्या धनिक व्यापाऱ्यांनी अनेक लोकोपयोगी कार्ये हाती घेतली. इंग्रजांनी पाश्चात्य राष्ट्रात उदयास आलेल्या औद्योगिक संस्कृतीचा पाया मुंबईमध्ये घातला आणि त्यासाठी स्थानिक लोकांना मोठ्या प्रमाणात प्रोत्साहन दिले. मुंबई शहरात आलेल्या सर्व तऱ्हेच्या व्यापाऱ्यांनी या व्यापारी-औद्योगिक संस्कृतीचा पुरेपूर लाभ उठविला आणि मुंबई हे व्यापाऱ्यांचे, धनिकांचे शहर म्हणून विलक्षणता प्राप्त झाली.

माडगावकरांमध्ये एक प्रकारची संशोधनशक्ती उपजतच आहे आणि परिश्रमाने आणि अवलोकनाने ज्याचे चित्र उभे करावयाचे, त्याचे सारे धागे साक्षेपाने जुळवून 'हे चित्र पहा आणि ते चित्र पहा' असे वाचकांना बजाविण्याची एक विलक्षण धारणा आहे. तपशील, आकडेवारी रंजक करून वाचकांच्या कुतूहलशक्तीला ते सारखे खाद्य पुरवीत राहतात. हा तपशील देताना ते दंतकथा आख्यायिका यांचा शोध नेहमीच घेतात. परंतु शक्य तितके वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोणातून आपल्या तपशिलाची ते मांडणी करतात. कोणत्या गोष्टीला सुस्वात केव्हा झाली, खर्च किती, किती वेळात ती पुरी झाली हे न चुकता सांगतात. मुंबई

शहराची रचना करताना इंग्रजांना सदैव पदरचाच पैसा खर्च करावा लागला. परंतु लोकहितबुद्धीने त्यांनी तो केला. त्यामुळेच त्यांस चांगले दिवस आले ते सांगतात. इंग्रजांच्या खालोखाल पारशी गृहस्थांनी दुष्काळात, अडीअडचणीच्या प्रसंगी आणि लोककल्याणार्थ केलेल्या दानधर्माचा गोविंदजींनी मांडलेला तपशील अतिशय वेधक आणि मुंबईच्या घडणीत पारशी समाजाने केलेल्या कार्यांचे महत्त्व लक्षात येण्या-सारखा आहे.

मुंबईत कारखाने कसे सुरू झाले, कसे वाढले, न्यायदानाच्या क्षेत्रात पायरी-पायरीन इंग्रजांनी परिपूर्णता आणून आपल्या न्यायबुद्धीने कसे दिपविले, समुद्र हटवीत नाना बंदरे आणि गोदी कशा निर्माण झाल्या, कर कसे वसविले आणि वसविलेले मागे घेऊन सरकारने वेळोवेळी दुवा कसा घेतला, आगगाड्या कशा आल्या, विमानोड्डाणाचे प्रात्यक्षिक कसे झाले, मोठमोठे दरबार कसे भरत, मुंबई-मध्ये किती गव्हर्नर झाले आणि त्यांनी लोकोपयोगी किती कार्ये केली, मोठमोठ्या शाळा, महाविद्यालये, मोठमोठी सार्वजनिक कार्ये कशी उभी राहिली आणि त्यांमध्ये किती जणांचा कसा हातभार लागला, मुंबईतील व्यापारपेठेतील मयसभेसारखे दिसणारे दृश्य आणि त्याचा विलक्षण तपशील अशा अनेक अंगांनी या पुस्तकातील साऱ्या तपशिलाला भरगच्चपणा येतो. मुंबईतील चोर, भामटे, सोदे, भिकारी, बैरागी यांची वर्णने तर विलक्षणच आहेत. या साऱ्या तपशिलामध्ये घडलेल्या कित्येक नाट्यपूर्ण घटनांची चटकदार वर्णने करून लेखक त्याचा परिणाम शतपटीने वाढविताना दिसतो.

हे सारे करीत असताना आपण आणि इंग्रज यांची तुलना जागजागी लेखक करतो. त्यांनी या देशाला दिलेला बुद्धिनिष्ठ दृष्टिकोण लेखकाने परोपरीने वर्णिलेला आहे. आपल्या लोकांचा फाजील डामडौलीपणा, आणि इंग्रजांची काटकसर, आपल्या लोकांचा अडाणीपणा, आणि इंग्रजांची विज्ञाननिष्ठा, याची तुलना लेखक जागजागी करतो. एखादा रस्ता, देऊळ, किंवा लोककल्याणार्थ करावयाचे कृत्य स्वतः पुढाकार घेऊन इंग्रज उभे करतात आणि वर्गणी काढून कोणाच्याही खिशाला तोशीस न करता ते सिद्धीस नेतात. या उलट माकडांच्या, मांजरांच्या लग्नात आपण व्यर्थ लक्षावधी रुपये दवडतो. एकीकडे अवर्षणामुळे रस्त्यात सुरवंट माजले तर कोणी पैसेवाला ते वेचण्यासाठी माणसे ठेवून लक्षावधी रुपये खर्चतो, तर माजलेल्या कुऱ्यांना न मारता त्यांचा प्रतिपाळ करण्याचे व्रत घेतो.

पुस्तकातील महत्वाचा भाग म्हणजे व्यापार, शिक्षण, लोकोपयोगी कृत्ये यांमध्ये दक्षिणी लोक इतर लोकांच्या तुलनेने का व कसे मागे पडतात याची त्याने केलेली मीमांसा. दक्षिणी लोकांमध्ये उद्योग, चिकाटी, दूरदृष्टी, नव्याचा हव्यास यांचा अभाव कसा आहे हे तो अनेक ठिकाणी दाखवितो. याउलट पारशी व गुज-



रात्यांमध्ये तो किती मोठ्या प्रमाणात असतो हेही तो दाखवितो.

गेल्या शतकातील या मुंबईच्या वर्णनामध्ये एकदा फेरफटका मारून आजही आपण मुंबईत हिंडायला लागलो तर मुंबई खूपच परिचयाची वाटते आणि आपल्याशी ती क्षणाक्षणाला बोलायला, संवाद करायला लागते.

ही काही सामान्य गोष्ट झाली का ?

←

## रोहिणी : भाष्य स्त्रीशिक्षणावर का कलावंतावर ?

जठार पेठ,  
अकोला,  
२-२-६३

प्रिय दादा यांस-  
सप्रेम नमस्कार

माझ्या वाढदिवसानिमित्त तुम्ही पाठविलेली पु. भा. भावे यांची ' रोहिणी ' ही कादंबरी पोचली. आल्यानंतर मोठ्या उत्सुकतेने मी ती एका बैठकीत वाचून काढली. कादंबरी वाचल्यानंतर अनेक प्रश्न मनात उभे राहिले. क्षणभर असेही वाटले की तुम्ही मुद्दाम हेतुपुरस्सर तर ही कादंबरी पाठविली नसेल ना ? कारण गेल्या काही वर्षांत पु. भा. भाव्यांनी आपल्या काही कथांतून आणि कादंबऱ्यांतून आजकालच्या आम्हा कॉलेजांत शिकणाऱ्या मुलींबद्दल मोठ्या त्वेषानं काहीबाही लिहिलं आहे व आम्ही आजकालच्या तरुणी एका परीनं अत्यंत उथळ आणि मूर्ख आहोत, हे मोठ्या पोटतिडिकीनं सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. शिकलेली मुलगी ही कुटुंब तोडणारी असते असे भाव्यांना का वाटते कुणास ठाऊक ?

भाव्यांच्या लेखाबद्दलचा हा पूर्वग्रह मनात अगदी पक्का रुजला असल्यानं थोड्याशा सावधगिरीनंच मी कादंबरी वाचू लागले. परंतु, आश्चर्य हे की, शेवटपर्यंत त्यांच्या ह्या नेहमीच्या वैशिष्ट्याचा काही आढळ झाला नाही. कादंबरी पत्ररूपात लिहिली आहे. आणि मोठ्या प्रमाणात रोहिणीने आपल्या नलू नावाच्या मैत्रिणीला लिहिलेली पत्रेच या कादंबरीत आलेली आहेत. कादंबरी तशी झपाटे-बंद असली तरी पत्ररूप असल्यामुळे ती कंटाळवाणी झाली आहे.

खरोखर ही कथा पत्ररूपानं लिहिण्यात भाव्यांनी काय मतलब साधला, हे



काही माझ्या लक्षात आलं नाही. या प्रकारे कादंबरी लिहिण्याचा प्रयत्न करून भाव्यांनी काही नावीन्य साधले आहे किंवा त्यामुळे त्यांना जे लिहावयाचे आहे, ते सहजतेने व वास्तवतेने लिहिता आले आहे, असे मुळीच नाही. उलट रोहिणीच्या पत्रातून सतत 'रक्त आणि अश्रू' लिहिणारे किंवा आजकाल काही वृत्तपत्रांतून चिनी आक्रमणावद्दल आवेशाने लिहिणारे भावेच ही सर्व पत्रे लिहीत आहेत, असे वाटले. फक्त पृष्ठ ११३ वर भालूदादावद्दल लिहिताना 'भारी लोचट आहे मेला. त्यांच्यात काहीतरी विघाडच झाला आहे. एरवी एवढ्या थोरल्या, लिहिल्या वाचलेल्या माणसानं वाटेल तसं बोलायचं म्हणजे काय?' या ओळीच संबंध कादंबरीत एखाद्या स्त्रीनं लिहिल्यासारख्या वाटतात. बाकी रोहिणीच्या पत्राद्वारे सगळीकडे भावेच बोलत असल्याचा सतत भास होतो.

या कादंबरीची नायिका ज्या प्रकारे भाव्यांनी रंगविली आहे, त्यावरून काही एका सुसंगत अशा व्यक्तित्वाचा आविष्कार भाव्यांनी घडविला आहे, असे मुळीच वाटले नाही. कण्हेरगावच्या मध्यमवर्गीय गृहस्थांची ही बी. ए. बी. टी. झालेली कन्यका वऱ्हाडातील आपले मागासलेले गाव, सेवानिवृत्तीनंतर वडिलांनी सुरू केलेला दुधाचा धंदा, परिस्थितीमुळे तिने पत्करलेला शिक्षिकेचा पेशा व विशेषतः एका शिक्षकाशी लग्न ठरण्याचा संभव, या सर्वांना कंटाळून पुण्याला पळून जाते आणि सिनेसृष्टीत पदार्पण करते.

या मायापुरीतील अनेकविध दुर्गुणांची तिला चांगली कल्पना असताना ती जाणूनबुजून त्या विश्वात उडी घेते आणि तेथे रघुवीर जुवेकर या श्रेष्ठ कलावंताच्या कलाप्रेमानं व मोठेपणानं त्याच्या दोषापेक्षा त्याला खऱ्या अर्थानं जाणून त्याच्यावर प्रेम करू लागते. परंतु धर्मवेड्या व वर्गविग्रहाच्या तव्यावर आपली पोळी भाजून घेणाऱ्या धर्मांध मुसलमान व कम्युनिस्ट पुढाऱ्यांच्या नीचपणानं तिच्या व जुवेकरांच्या प्रेमाची भयानक शोकांतिका होते. अशा रीतीचे कथानक स्थूलमानाने या कादंबरीसाठी भाव्यांनी निवडले आहे. परंतु आपल्या आई-वडिलांवर, बहिणींवर प्रेम करणारी रोहिणी ज्या प्रकारच्या नाट्यमयतेने आपले घर सोडते, असे दाखविण्यात आलेले आहे, त्यात चांगलीच कृत्रिमता आहे. तिच्या आवकांच्या घरात येण्याचा योगायोगही कृत्रिम आहे आणि शेवटी फारशी कसलीच तपश्चर्या न करता चित्रपटसृष्टीत ती अचानक मुख्य नायिकेच्या कामासाठी निवडली जाते, अशा प्रकारचे कथानकाचे दुवे विस्कळीतपणाने सांधले गेले आहेत. त्यामुळे अगदी पहिल्या पानापासून ही विसंगती आणि असंबद्धता यांच्या खटक्यांनी वाचकांची वृत्तिभंग करीत राहते, असे वाटल्याखेरीज राहत नाही. भाव्यांसारख्या श्रेष्ठ कलावंतांनी इतक्या विस्कळीतपणाचा आश्रय जाणूनबुजून करावा याचा अचंबा वाटला.

आणि शेवटी सामान्य जीवनाविरुद्ध बंड करून काहीतरी अपूर्वं जीवन

जगण्याची इच्छा करणारी ही नायिका. तिने आपल्यावर प्रेम करणाऱ्या सगळ्या जवळच्या नातेवाइकांना दूर करून शेवटी मिळविले तरी काय ? फक्त जुवेकरां-सारख्या एका बेछूट, दारूवाज आणि अव्यवहारी माणसाचे प्रेम; हेच ना ? स्वतःची पहिली पत्नी जिवंत असता अशाप्रकारच्या प्रेमाचे चाळे आपण कलावंत आहोत याच सबबीवर तो करू इच्छितो. कलावंतानं व्यसनी असलंच पाहिजे, असा आग्रह का ? प्रत्येक गोष्टीला दुसरी बाजू असते, हे खरे आहे, परंतु आपल्याला आवडणाऱ्या कोणत्याही तरुण शरीराचा उपभोग घेण्याची ही भोगवादी कल्पना सौंदर्य, कलावंत, त्याचे स्वर्गीयत्व यांच्या नावावर खपविण्याचा प्रयत्न केला तरी त्यांतील अनीती समर्थनीय होऊ शकणार नाही.

कलावंतानं एकनिष्ठ, सच्छील, सज्जन व पापभीरू असू नये, ही कुठल्या गावची कल्पना; आणि असा आग्रह तरी का ? खरं पाहिलं तर ही स्वेच्छाचारी आणि स्वच्छंदी माणसं अतिशय भित्री आणि दैववादी असतात. मुंबईच्या कुठल्याही नटाच्या घरी जा; तुम्हाला त्याच्या स्टुडिओत किंवा घरी कुठंतरी साईबाबांचा फोटो नक्कीच आढळेल. दिवसभर 'म'कारात यथेच्छ डुंबणारी माणसं कुठल्या-तरी संगमरवरी साईबाबांच्या किंवा श्रीकृष्णाच्या मूर्तीपुढे निष्ठेने हात जोडून उभी असताना दिसतील. त्यांत कसली आली आहे कलासाधना व आपल्या संस्कृतीची जाणीव ?

आणि असल्या कलावंतांच्या बेछूटगिरीचे एकदा समर्थन करावयास बसल्या-नंतर दुसऱ्या टोकाला जाऊन कसल्यातरी दुसऱ्या गोष्टीची निंदाही आलीच. भालू-दादासारखं एक अधांतरी लोंबणारं पात्र निर्माण करून आणि तेही आचार्यपंथीय वर्गात बसवून त्यांचा प्रच्छन्न उपहास करण्यात भाव्यांनी काय मिळविले, कोणास ठाऊक ? एकंदरीत संबंध कादंबरी कसल्याही प्रकारच्या सहिष्णुतेचा अभाव असलेल्या काही बेछूट विचारविकारांचे दर्शन घडविणारी व त्यामुळेच वाचकांच्या मनात निरनिराळे प्रश्न निर्माण करून त्यांना अस्वस्थ करणारे एक असंबद्ध प्रलपित होय, असे वाटल्याखेरीज राहात नाही. कलेच्या नावाखाली कलावंतांच्या अनीतीचे हे समर्थन कलावंतांचा गौरव करण्यासाठी आहे किंवा समाजातील स्वैराचाराचे देव्हारे माजविणारे आहे, हेच लक्षात येत नाही.

लिहिता लिहता मी चांगलीच वाहावत चालले. परंतु कादंबरी वाचल्यावर जे विचार मनात उसळून आले, ते तुम्हाला पत्रातून लिहिल्याखेरीज चैन पडेना आणि शेवटी मुद्दाम तुम्हांला तातडीने पत्र लिहावयास बसले. तुमची या कादंबरी-बद्दलची मते जाणून घेण्यास मी अतिशय उत्सुक आहे.

आजकालच्या शिकलेल्या मुलींपैकीच 'रोहिणी' असल्याने तिच्या मूर्खपणाने तिची शोकांतिका झाली असे म्हणायचे का कलावंताने स्वच्छंद असणे यात कलेचा



गौरव आहे असे म्हणावयाचे ?

आपली,  
कु. विजया.

पुनश्च

एक लिहायला विसरलेच. भाव्यांच्या या कादंबरीत एक-दोन पत्रांतून शेवटी अतिशय चांगल्या कल्पना वापरल्या आहेत, त्यांचाच आश्रय घेऊन मी शेवटी लिहावयास पाहिजे. होते की, 'हेच पत्री आपल्या दोन्ही 'जीव की प्राणांना' नमस्कार व आशीर्वाद. जलदी पत्रोत्तर पाठविणे.

-विजया.

लोकमान्यनगर, पुणे ३०

चि. विजया,

१०-२-६३

अनेक आशीर्वाद.

तुझे पत्र मिळाले.

पु. भा. भाव्यांची 'रोहिणी' ही कादंबरी वाचून तू मोठ्या सात्विक संतापानेच हे पत्र लिहावयास उद्युक्त झाली आहेस यात काही शंका नाही. भाव्यांच्या कथांतून व्यक्त होत असलेला जुन्या परंपरागत जीवनमूल्यांबद्दल आदर व नव्याबद्दल मोठ्या हिरीरीने व्यक्त होणारा उपहासप्रधान तिरस्कार आता वाचकांच्या चांगलाच अंगवळणी पडलेला आहे.

विशेषतः आजकालच्या तुम्हा पोरीतील 'उथळपणा व मूर्खपणा' यांचे दर्शन भावे ज्या पद्धतीने करतात त्यावरून तुझ्यासारख्या कॉलेज कुमारीला राग यावा, हेहि साहजिक आहे. परंतु भाव्यांच्या कुठल्याही कलाकृतीबद्दल या पद्धतीने बोलून चालायचे नाही. कारण मराठी वाङ्मयात भावे ही एक स्वतंत्र व स्वयंप्रेरित अशी शक्ती आहे, आणि कसल्याही अनुकरणप्रियतेपासून त्यांची प्रतिभा सर्वस्वी स्वतंत्र आहे. भाषा आणि विचारक्षेत्र या दोहोंबाबतीत एक असाधारण पुरुषोत्तमी रंग असलेल्या ह्या कलावंताचे दोष जितके मोठे तितकेच गुणही मोठे ठरतात. म्हणून त्यांच्या कलाकृतींचा विचार करताना त्यांच्या केवळ दोषांकडे बोट दाखविण्यात काही अर्थ नाही.

'रोहिणी' या कादंबरीचेच पाहा. या कादंबरीत तंत्र म्हणून कुठल्याच गोष्टीकडे भाव्यांनी फारसे लक्ष दिले नाही. बहुधा केवळ एक लहर म्हणून त्यांनी पत्रात्मक निवेदनपद्धती वापरली, ती वातावरणनिर्मिती व कथासंघटनाला उपयुक्त ठरण्याऐवजी मारकच ठरली आहे. संबंध कादंबरीत कुठलेही परिपूर्ण

व सुस्पष्ट व्यक्तिदर्शन त्यांनी घडविलेले नाही. कादंबरीची नायिका 'रोहिणी' हिने लिहिलेली सगळी पत्रे आपल्या डोळ्यांसमोर रोहिणीचे रेखीव व्यक्तिचित्र उभे करतात असे मुळीच नाही. बेपर्वाईने त्यांनी विदर्भातील बोडक्या गावाबद्दल बोचकारे ओढले आहेत, भालूदादासारखे पात्र निर्माण करून विनाकारण हात-सडीचे तांदूळ उकडणाऱ्या लुंगीवाल्या सर्वोदयवाल्यांचे पितळ उघडे केले आहे. (एका पुरुषोत्तमाने 'तुझे आहे तुजपाशी' मध्ये त्यांना थपडा लगावल्या म्हणून काय झाले, ह्या दुसऱ्या पुरुषोत्तमाने आणखी एक रांगडी थप्पड का मारू नये ?) व शेवटी काही धर्मवेड्या समाजातील क्षुद्रपणाचे पर्यवसान कशात होते हेही दाखविले आहे. (तुम्हा मुलींना याही गोष्टीत भडकपणा वाटतो, परंतु प्रा. गोकक यांनी लिहिलेल्या कानडी वाङ्मयाच्या इतिहासाची काय कथा झाली, हे तुम्हाला ठाऊक आहे ना ?) त्यांच्या कादंबरीतील विस्कळीतपणाचे अशा रीतीचे अनेक दोष तू दाखविले आहेस, परंतु त्याचबरोबर त्यांची ही नवी कादंबरी वाचल्यानंतर तू एकदम खळबळून उठलीस व आपल्या मनातील क्षोभ केव्हा एकदा पत्ररूपाने उतरविते असे तुला झाले, हे मात्र तू विसरलीस. भाव्यांच्या लेखणीचे हे सामर्थ्य इतर लेखकांत क्वचितच आढळेल. त्यामुळे गुळगुळीत प्रणयकथांच्या तंत्र-कौशल्याने युक्त असलेल्या अनेक मायावी कादंबऱ्यापेक्षा भाव्यांच्या अनेक दोषांनी युक्त असलेल्या अशा बेफाम व वेबंद कादंबऱ्या निश्चितपणे परवडल्या, असेच तुला विचारांती वाटेल याची मला खात्री आहे.

भाव्यांच्या नेहमीच्या वैशिष्ट्याचा आढळ दिसला नाही म्हणून संबंध कादंबरी वाचून तू नवल करावेस यात काहीच आश्चर्य नाही. कलावंताची कला पाहावी, त्याचे वैयक्तिक चारित्र्य पाहू नये, या जागतिक वाङ्मयात वेळोवेळी वादळे उठवून गेलेल्या विचारावर या कादंबरीचा डोलारा भाव्यांनी उभा केला आहे आणि आपल्या समर्थ व काव्यमय भाषाशैलीने हा विचार वाचकांच्या अंतःकरणात उत्क्रांत करण्याचा आटोकाट असा वकिली प्रयत्न केला आहे. त्यामुळे व्यक्तिचित्रणापेक्षा वर्ण्यविषयासंबंधी अधिकाधिक भाष्य करण्याकडेच त्यांचे अधिक लक्ष आहे. भाव्यांच्या तिखट नजरेने बर्नार्ड शॉच्या पद्धतीचे काही मर्म-भेदक व परखड विचार जागोजागी ठसविले आहेत. त्यांतले काही विचार एकांगी असतीलही परंतु त्यांतले मार्मिक व मर्मभेदी निरीक्षण खरोखरीच अस्वस्थ करील, असेच आहे. अर्थातच शॉची नाटके कलादृष्ट्या व नाट्यदृष्ट्या फारशी गाजली नाहीत. त्यांतल्या तीक्ष्ण विचारांनी जसा पार्श्वत्य समाज हादरला त्याप्रमाणेच भाव्यांच्या ह्या विचारांनी आपल्याला चमकायला होईल; परंतु भाव्यांच्या अशा प्रकारच्या विचारांची पावले अजून शॉइतकी स्पष्ट उमटत नाहीत. ती उमटू लागली म्हणजे मात्र खरे भावे दिसून येतील.



भाव्यांसारख्या स्वयंकेंद्रित लेखकांच्या बाबतीत कसलीही तडजोड अपेक्षिण्यात काही अर्थ नसतो. त्यांच्या कलाकृतींच्या बाबतीत दोनच गोष्टी संभवतात. योग्य अशा प्रतिभेच्या झपाट्यात एखादा कथाशय सापडला की, त्याची कलाकृती एकदम उंची गाठू शकते. सह्याद्रीच्या गिरिशिखरांवर एखाद्या सप्तरंगी इंद्रधनुने धवलकार जलादावर छत्र धरावे, त्याप्रमाणे त्यांची सिद्धहस्त भाषा व तीव्र अतितरल कल्पना यांचा संयोग होऊन एक मनोहर अप्रतिम कलाकृती तयार होते, नाहीतर एखाद्या दरिद्री शहरात उतरलेल्या सर्कशीच्या भव्य तंबूसारखी त्यांची भाषा त्यांच्या असंबद्ध कृत्रिम कथाशयाच्या पार्श्वभूमीवर उपासमारीने दिवस कंठू लागते. तिला मधली अवस्थाच ठाऊक नसते. ती एकदम वरच्या पातळीवरची किंवा एकदम फसलेली कलाकृती ह्या दोनच अवस्था तिला संभवतात. भाव्यांची 'रोहिणी' काय किंवा कोणतीही कादंबरी काय ह्या सगळ्या आतापर्यंत दुसऱ्या अवस्थेचीच प्रचीती आणून देणाऱ्याच ठरल्या आहेत.

याला एक कारण फार तर सांगता येईल. भाव्यांसारखा उत्कट, तीव्र भावनांचा लेखक कादंबरीलेखनासाठी आवश्यक असलेला प्रतिभेचा संधपणा सहजा-सहजी मिळवू शकत नाही असेच दिसते. एखाद्या उत्कट प्रसंगाचे अतिउत्कट दर्शन घडविण्यात यशस्वी होणारी त्यांची तापलेली प्रतिभा एखाद्या लघुकथेच्या पसान्यालाच अतिशय उपयुक्त असते. कादंबरीच्या ऐसपैस पायघोळपणात तिची उत्कटता नेहमीच ताजीतवानी राहिल असे वाटत नाही. अर्थातच याही ठिकाणी भाव्यांसारख्या लेखकाबद्दल अशा प्रकारचे ठराविक भाष्यही करू नये. कारण हीच प्रतिभा कधी केव्हा एखाद्या मंगलसमयी काही तरी अफाट घडवून जाईल याचा नेम नसतो. असो. माझेही पत्र खूप लांबले. खाजगी पत्र असल्यामुळे आपल्या दोघांनाही खूपच मोकळेपणाने लिहिता आले.

हेच पत्री तुझ्या नानांना व आईना नमस्कार. माझा व माझ्या जीवाच्या प्राणाला मात्र त्यांना गोड पापा पाठविण्यास कळव.



## मृत्युंजय : पावडर घालून पिकविलेले महाभारताचे फळ

श्री. शिवाजी सावंत यांची 'मृत्युंजय' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाल्यादिवसापासून लोकप्रिय ठरली आहे. त्यांच्यासारख्या अगदी कोऱ्या करकरीत नवोदित लेखकाने एकाएकी धूमकेतूप्रमाणे एवढी प्रचंड कादंबरी उठवावी, ती तितक्याच चांगल्या रीतीने प्रसिद्ध केली जावी, याचेच साऱ्यांना फार मोठे आश्चर्य वाटले आहे. तिचे जाडेजुडे स्वरूप पाहिल्यामुळे कोणाला ती हिमालयासम वाटली, तर तिच्यातील वैशालीसारख्या व्यक्तिरेखाटनामुळे कोणाला महाभारत समजल्यासारखे वाटले ! कोणाला ती अगदीच सामान्य, भयंकर कृत्रिम वाटली तर काहींना 'स्वामी' नंतर हिंदी चित्रपटकथेचा मोठ्या प्रमाणात अवलंब करणारी ऑल इन वन टाईप होल्डली कादंबरी वाटली, तर एका चाणाक्ष वाचकाने मराठीतल्या श्रेष्ठ लेखकाने खपासाठी बहुजनसमाजी नाव घेऊन कादंबरी लिहिल्याचेही ठामपणे बोलून दाखविले ! आपल्या पहिल्याच कादंबरीने इतकी लोकप्रियता मिळविणारा हा लेखक असाच लिहू लागला तर कादंबरीच्या रूपाने नवे उच्चांक निर्माण करणारा ठरेल असे मला वाटते.

'मृत्युंजय' ही महाभारतातल्या कर्णाची शोकांतिका आहे. मूळ महाभारतातील असंख्य व्यक्तिचित्रणांमध्ये कर्णाचे स्थान महत्त्वाचे आहे, परंतु व्यासाने मात्र त्याला दुय्यम स्थान दिले आहे. 'मदायत्तं तु पौरुषम्' असे गर्जन सांगणाऱ्या पराक्रमी कर्णाला देखील शेवटी 'दैवायत्तं कुले जन्मः' या कल्पनेवर मात करता आली नाही. व्यासांच्या प्रतिभेचे सामर्थ्य असे की, त्यांनी परिस्थितीमुळे कर्णाची शोकांतिका झाली, असे दाखविले नसून परिस्थिती अनुकूल असतानादेखील शेवटी कर्णच आपल्या अनेकविध आंतरिक दोषांमुळे कमी पडला असे दाखविले आहे. व्यासांसारख्या अलौकिक कलावंताची ही 'किमया' आता गेल्या काही वर्षातील वर्ण-



भेदाच्या जाणिवेमुळे रसिकास्वादक्षम राहिली नाही. त्यामुळे कर्णाचे जीवन पांडवांच्या मानाने यातनामय, वंचित आणि उपेक्षित आहे, या कल्पनेने झपाटून श्री. सावंतांनी ही कादंबरी लिहिलेली आहे. ती लिहिताना साहजिकच लेखकाच्या सुप्त मनात कोल्हापुरी सत्यशोधकी बाणा आविष्कृत झाल्यास ते साहजिकच ठरावे. ऐतिहासिक किंवा पौराणिक कलाकृती ही ज्या कालात लिहिली जाते, त्या कालाचे प्रतिबिंब ती मोठ्या प्रमाणात घुमवीत राहते. कलावंताकडून अपेक्षा मात्र अशी असते की त्याची कला ही ऐतिहासिक आणि पौराणिक कलाकृतीच्या बाबतीत वर्तमानकालसापेक्षतेचा दोष न पत्करता ती ज्या कालखंडाचे चित्रण करते, त्या 'भूतकालसापेक्ष' उतरावी. पण ही जबाबदारी फार मोठी आहे. श्री. सावंतांसारख्या नवख्या लेखकांकडून ती आजच अपेक्षेने त्यांच्यावर अन्याय करण्यासारखे आहे.

पुराणकथांचे विश्व ज्या वेळी आधुनिक युगात विश्लेषिले जाते, त्या वेळी साहजिकच दोन निरनिराळे मार्ग विचारवंतांसमोर उभे राहातात. पुराणकथांचे सारे संकेत जसेच्या तसे मान्य करून त्याबद्दल कसलीही शंका न घेता पारंपरिक दृष्टिकोणातून कलाकृती सादर करावयाची हा पहिला राजमार्ग. आतापर्यंत आपल्या देशातील सर्वप्रकारच्या ललित-वाङ्मयामध्ये हा धोपटमार्गच हाताळण्यात आला आहे. बुद्धिवाद आणि तर्कशक्ती दूर ठेवून पुराणातील संकेतांना शरण जावयाचे आणि वाचकांच्या पातळीशी 'तान' साधून कलाकृती सजवायची. बुद्धिवादी मनो-भूमिका ज्या प्रांतात विशेष हजलेली नसते तेथे अशा प्रकारच्या वाङ्मयाचे उदंड पीक येते. हिंदी आणि कानडी प्रांतातील पौराणिक ललित वाङ्मयांचा अभ्यास या दृष्टीने उद्बोधक ठरतो.

दुसरा मार्ग अर्थातच अधिक मोठा, विकट, अतिशय गुंतागुंतीचा. या मार्गामध्ये पुराणकथांतील पौराणिकतेचा छेद करून मानवी मनाच्या निकषांवर त्यातला इतिहास शोधू पाहणे. महाभारत हा एक इतिहास आहे असे मानले तर (सुदैवाने श्री. सावंतही प्रस्तावनेत तसे मानताना दिसतात,) हजारो वर्षांपूर्वीच्या भारतीय 'मना'चा वेध घेण्याचा प्रयत्न करणे अत्यंत अगत्याचे आहे. अनेक शतकांच्या कालगतीमुळे मूळ महाभारतातल्या इतिहासावर पुराणांची पुटेच्या पुटे चढली आहेत. समाजशास्त्र, मानववंशशास्त्र, भाषाशास्त्र, पुराणवस्तु-संशोधनशास्त्र, मूर्तिकला इत्यादी सर्व शास्त्रांच्या मदतीने त्या कालखंडातील प्रत्येक घटनेचा अन्वयार्थ लावण्यासाठी अत्यंत प्रतिभाशाली विवेचकबुद्धीचीच आवश्यकता आहे. सुदैवाने आपल्या 'ययाति' या कादंबरीत अद्भुततेच्या वातावरणात आकंठ बुडालेल्या अतिशय सांकेतिक अशा ययाति-शर्मिष्ठा-देवयानीच्या कथेचा उलगडा करताना खांडेकरांनी मानसशास्त्राचा फार चांगला उपयोग करून घेतला. तरीदेखील त्या

पुराणकथेतील विश्लेषणाने बुद्धिवाद्यांचे पुरेपूर समाधान झाले नाही. कारण समाजशास्त्राची जोड देऊन खांडेकरांनी तिच्यातील पौराणिकांची सारी पुटे खरवडली नाहीत. त्यामुळे 'ययाति' च्या रूपाने मराठी वाङ्मयात मोलाची भर घालता घालताच खांडेकर पुराणकथांच्या विश्लेषणाच्या मार्गातील महत्त्वाच्या अडचणीची कल्पना देऊन गेले. श्री. सावंतांनी खांडेकरांच्या वाह्यांगांचे पुरेपूर अनुकरण केले तरी 'ययाति'चे अंतरंग त्यांना गवसले नाही. त्यामुळे श्री. सावंतांनी या कादंबरीमय ललितकृतीत काय करण्याचा प्रयत्न केला आहे, असा साहजिकच प्रश्न निर्माण होतो. त्याचे साधे उत्तर असे की, एका झपाटलेल्या तरुणाची महा-भारतातील कर्णाला शोधण्याची ही एक विलक्षण जिद्दीची धडपड आहे. त्यासाठी त्याने महाभारतातील पुराणकथांना इतिहासाच्या कसोटीवर पारखण्याचा प्रयत्न केला आहे. परंतु ते त्याच्या बुद्धीला पेलणारे नसल्यामुळे पुराणकथांच्या परंपरांना तो मुकाट शरण गेला आहे. त्यामुळे कर्णाच्या जीवनातील अनेकविध अद्भुत कथांचा अर्थ लावण्याची जबाबदारी आपोआपच टळली आहे. कर्णकथेचा श्रीमती दुर्गाबाई भागवतांनी 'व्यासपर्व' या ग्रंथामध्ये लावलेला अर्थ आधारादाखल घेऊन महाभारतातील कथेच्या संदर्भात कर्णाचे भावजीवन शक्य तितक्या परिणामकारक रीतीने रेखाटण्याचा प्रयत्न केला आहे. आणि तो काही प्रमाणात यशस्वीही झाला आहे. त्यामुळे ही कादंबरी संपूर्णपणे 'पौराणिक' उतरली आहे. ऐतिहासिकतेच्या दृष्टीने ती अयशस्वी झाली आहे.

श्री. वि. स. खांडेकरांच्या 'ययाति' प्रमाणेच ही कादंबरी पात्रमुखी आहे, परंतु निवेदनामध्ये पात्रप्रकृती कोठेही उमललेली नाही. सारी पात्रे लेखकाची एक साच्याची भाषा बोलतात, भावनोत्कट व तीव्र प्रसंगी भंडाभंड बोलत राहतात आणि ठायीठायी आपल्या वागणुकीचा, आपल्यावर गुदरलेल्या प्रसंगाचा सारखा विचार करतात. त्यामुळे मानवी जीवनातील अनाकलनीय गूढ, अतर्क्य अशा विस्मयकारक जीवनदर्शनाचा प्रत्यय देण्याऐवजी ती कादंबरीकाराच्याच भाषेत आपल्या वैचारिक जीवनाचा उगाच बाऊ करीत, भाष्य करीत आणि स्वतःची दुःखे उगाळीत राहतात. ही पात्रे स्वतःचे जिणे कोठे जगतच नाहीत. ती आपले जिणे समजावून सांगण्यासाठीच अवतरतात. एका अर्थाने ही पात्रे अतिशय मनस्वी आहेत, आणि त्यामुळेच निवळ विचार व्यक्त करणारी लेखकाच्या हातची निर्जीव बाहुली ठरतात. पात्रमुखी निवेदनपद्धती या कादंबरीला अशा रीतीने मुळीच उपयुक्त ठरली नाही. चित्रपटकथेचे तंत्रही येथे फार ताणले गेले आहे. काही छोटछोटी प्रकरणवजा निवेदने 'कादंबरी' च्या माध्यमात मुळी बसतच नाहीत. त्यामुळे या कादंबरीत कर्णाची 'भावकथा' लेखकाने उमटविलेली आहे, असे भावड्या वाचकांना वाटले तरी खरे म्हणजे त्यामधून कर्णाचे जिवंत, सळसळणारे व्यक्तिमत्त्वच



बेटे कुठे तरी गायब झाले आहे.

कादंबरीच्या निवेदनपद्धतीमध्ये कादंबरीकाराने महाभारतकालीन वातावरण निर्माण करण्यासाठी शस्त्रास्त्रे, वस्त्राप्रारण, वृक्षवेली, पशुपक्षी इत्यादिकांची तपशीलवार वर्णने केलेली आहेत. ती वाचताना या विषयावरच्या याद्या गोळा करून कादंबरीमध्ये त्या रिचविण्याची त्याची धडपड लक्षात येते. पाश्चात्य 'बेस्ट सेलर' सारखा हा प्रयत्न आहे. अनेक प्रकारच्या माहितीचे नाट्यपूर्ण संकलन करून भावड्या वाचकांना गुंतविण्यास तो उपकारक ठरतो. मात्र सान्या प्रतिमा सांकेतिक आहेत. खांडेकरी पद्धतीच्या कोट्या त्यांच्यातील नावीन्याच्या अभावी विचक्षण वाचकांना विरस करतात. नुसत्या 'मना'वर कादंबरीकाराने १०० पेक्षा अधिक कोट्या केल्या आहेत. त्यांचा तोंडवळा कुठेही नवीन नाही. सारा शिळ्या कढीला ऊत आणण्याचा प्रकार.

कर्णाची 'भावकथा' साकार करताना मूळ महाभारतातील कथेमध्ये कादंबरीकाराने जे बदल केले आहेत, त्याबद्दल ललितकथा म्हणून तक्रार करण्याचे काही कारण नाही, परंतु हे सारे बदल कथेची परिणामकारकता वाढविण्याच्या दृष्टीने परिणामकारक का ठरलेले नाहीत ? कुंतीचे आत्मनिवेदन आणि शोणाने वर्णिलेली कर्णाच्या दिग्विजयाची कथा काढून टाकली तर वाचकांना ही कादंबरी परिणामकारक वाटेल, विशेषतः द्रौपदीची कर्णाबद्दलची अभिलाषा कादंबरीकाराने ज्या पद्धतीने व्यक्त केली आहे, आणि कुंतीने स्वतःचे अरण्यातील वास्तव्याचे चित्र ज्या पद्धतीने केले आहे ते पाहून लेखक अद्यापि या प्रांतात नवखा आहे, हे लक्षात आल्याखेरीज राहत नाही. लेखकाच्या मनावरचा हिंदी खंडकाव्यातील अतिरंजित भावविवशतेचा झालेला परिणामही तात्काळ लक्षात येण्यासारखा आहे. रणजित देसायांच्या 'स्वामी' ने या प्रकाराला सुरुवात केली. वाचकांच्या भावनांशी या प्रकारे खेळता येते. परंतु त्यामुळे इतिहास-पुराणांची चांगलीच गल्लत होते. नाहीतरी आपल्या संकल्पनेत इतिहास आणि पुराण यांत फारसा भेद नाहीच. महाभारताकडे वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोणातून पाहावयाचे नाही, त्याला आपल्या भल्या-बुऱ्या हेतूसाठी राबवायचे ही अलीकडच्या महाभारतविषयक लेखनाची प्रतिज्ञा आहे. त्या प्रतिज्ञेचे हे गोंडस फळ आहे. 'ईव्ह' ने खाऊ नये म्हणून जे फळ परमेश्वराने निर्माण केले, तेच तिला फार आवडले. अशा कादंबरीच्या बाबतीतही तसेच घडते.

या कादंबरीच्या साधनेसाठी त्याने दिलेली संदर्भग्रंथांची यादी (!) त्याने का दिली ? प्रस्तावना, संदर्भग्रंथांची यादी, शब्दार्थ इत्यादींची कादंबरीला आवश्यकता आहे काय ? त्यामुळे लेखकाच्या सामर्थ्याची, त्याच्या मर्यादांची समीक्षकाला कल्पना येऊन जाते.

१४४ । काही साहित्यिक : काही साहित्यकृती

आद्यंत सोडल्यास ही कादंबरी म्हणजे जवळजवळ कर्णकथेच्या दृष्टिकोणातून मांडलेले सारे महाभारतच आहे. मराठीमध्ये महाभारताची भाषांतरे खूप झाली; त्यावर काही विश्लेषणात्मक असे ग्रंथही झाले, परंतु महाभारत इतके लालित्य-पूर्णरीत्या मराठीत या कादंबरीच्या रूपाने पहिल्यांदाच अवतरच आहे. जणू काही ही कादंबरी म्हणजे विसाव्या शतकातील आधुनिक पांडवप्रतापच आहे, असेच म्हणाना !

—





## ‘महाराष्ट्र संस्कृती’ : विकारग्रस्त सांस्कृतिक इतिहास

राष्ट्रवाद आणि प्रवृत्तिधर्म जोपासण्यासाठी निःस्वार्थपणे आपली लेखणी आणि वाणी झिजवणारे डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे हे एक थोर शिक्षक विचारवंत आहेत. विज्ञानप्रणीत समाजरचनेपासून इहवादी शासनापर्यंत त्यांचे अनेक ग्रंथ याची साक्ष देत आहेत. त्यांनी विद्यार्थ्यांसमक्ष दिलेल्या शेकडो व्याख्यानांचा, व्याख्यान-मालांचा ‘आधुनिक राष्ट्रधर्म’ हाच एकमेव विषय असे. सेवानिवृत्त झाल्यावरही त्यांची लेखणी दुसऱ्या कुठल्या विषयाकडे न वळता याच विषयाकडे वळावी व एक विस्तृत कालखंड घेऊन, सामाजिक, सांस्कृतिक घटनांच्या सर्व अंगोपांगांना स्पर्श करून त्यांनी शेवटी सार म्हणून प्रवृत्तिधर्माचेच श्रेष्ठत्व सांगणारा ‘महाराष्ट्र संस्कृती’ हा ग्रंथ वाचकांसमोर ठेवावा, हे त्यामुळेच स्वाभाविक व आजवरच्या त्यांच्या चिंतनाशी, प्रतिपादनाशी सुसंगत वाटते. आजवरच्या त्यांच्या व्यासंगाची ही जणू एक परिणतीच आहे. प्रकृती साथ देत नसताना हा डेमी आकाराचा ८३५ पृष्ठांचा प्रचंड ग्रंथ त्यांनी एकहाती सिद्ध करावा, काँटिनेंटल प्रकाशन संस्थेने कागद-टंचाईच्या व महागाईच्या काळात तो प्रसिद्ध करून आपले आचार्यऋण फेडावे हा योगायोग सध्याच्या काळात दुर्मीळ झालेला आहे. मराठी वाचकांच्या भाग्याने हा योग या ग्रंथाच्या बाबतीत जमून आलेला आहे. लेखकाचे तर हवेच, पण प्रकाशका-चेही याबद्दल अभिनंदन होणे जरूर आहे.

‘महाराष्ट्र संस्कृती’ या ग्रंथात तीन भागांत डॉक्टरांनी मराठी संस्कृतीचे चित्र रेखाटले आहे. (१) सातवाहन ते यादवकाल. (२) बहामनी व मराठाकाल आणि (३) ब्रिटिशकाल असे त्यांनी या ग्रंथाचे तीन भाग केले असून प्रत्येक भागा-मध्ये त्यांनी त्या त्या कालखंडातील राजकीय घडामोडींकडे, विस्ताराने विवेचन करण्याकडे अधिक लक्ष पुरविले आहे. त्याखालोखाल त्यांनी धर्म, अर्थ आणि समाज

या घटकांकडे लक्ष पुरविले आहे आणि त्यामानाने कला व साहित्यविषयक अंगाकडे त्यांनी सर्वांत कमी लक्ष पुरविले आहे. एका अर्थाने डॉक्टरसाहेबांच्या ह्यातभरच्या चिंतनाचा, अभ्यासाचा आणि त्यांच्या आवडीच्या हव्यासाचा हा ग्रंथ म्हणजे परिपाक असून वरील तीन भागांकडे त्यांनी ज्या पद्धतीने लक्ष दिले आहे, ती पाहता त्यांच्या एकंदर वैचारिक दृष्टिकोणाचेच ते प्रत्यंतर आहे, असे म्हटले पाहिजे.

साधारणतः महाराष्ट्राचा ज्ञात सांस्कृतिक इतिहास, खरे पाहिले तर, यादव-कालापासूनच काही प्रमाणात शोधता येतो; परंतु प्राच्यविद्याविशारदांनी उत्खनने, ताम्रपट व शिलालेख यांच्या सहाय्याने प्राचीन ग्रंथांच्या अंतरंगात शिरून आणि प्राचीन काळाच्या राजेरजवाड्यांच्या प्राप्त झालेल्या नाण्यांच्या आधाराने दहाव्या-अकराव्या शतकाच्या मागे जाण्यात खूपच यश मिळविले आहे. विशेषतः महाराष्ट्राच्या निरनिराळ्या भागांत गेल्या काही वर्षांत झालेल्या उत्खननाने संशोधकांना जे काही महत्त्वाचे अवशेष मिळाले त्यांची 'कार्बन १४' ही कसोटी लावून कित्येक सहस्रकापूर्वी महाराष्ट्रात वसाहत होती असे सांगितले आहे. काहींच्या मते तर ती कित्येक लाख वर्षांच्या घरात जाते. डॉ. सहस्रबुद्धे यांनी या बाबतीत इ. स. पूर्व १००० या काळापर्यंत महाराष्ट्रातील संस्कृतिधारा त्या युगातील भारतीय धारांहून भिन्न नव्हत्या, हे उत्खननशास्त्राद्वारे मांडले गेलेले मत स्वीकारून त्यानंतरच्या काळात महाराष्ट्राला प्राप्त झालेली पृथगात्मता भाषातत्त्वाच्या आधारे गृहीत धरून विवेचन केले आहे.

संबंध हिंदुस्थानच्या प्राकृत भाषांमध्ये सर्वांत महत्त्वाची म्हणून मान्यता पावलेली 'महाराष्ट्री' ही प्राचीन काळाची महाराष्ट्रभाषा, प्राचीन आणि मध्ययुगीन यांच्या संधिकाळात ती महाराष्ट्री-अपभ्रंश या नावाने ओळखली जात होती आणि मध्ययुगीन काळात तिला मराठी हे अभिधान प्राप्त झाले, असा डॉ. सहस्रबुद्धे यांच्या विवेचनाचा थोडक्यात मथितार्थ म्हणून सांगता येईल. अर्थातच हे सारे विवेचन अत्यंत वादग्रस्त आहे, हे मुद्दाम येथे सांगायला नकोच. भारतामध्ये एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात उदयास आलेल्या प्राच्यविद्याविशादरांनी (Indologists) या बाबतीत जी मते मांडली आहेत त्यांचे संकलन केल्यानंतर या वादग्रस्त विषयावद्दल या ठिकाणी डॉक्टरसाहेब ठामपणे मत मांडताहेत हे येथे लक्षात येते. अर्थातच 'अगदी अलीकडच्या' भाषाशास्त्रज्ञांची मते म्हणून त्यांनी जो उल्लेख केला आहे. तो १९३६ चा आहे. त्यानंतरच्या भाषाशास्त्रज्ञांच्या विवेचनाचा उल्लेख ते करीत नाहीत. यासंबंधाने अलीकडे प्र. रा. देशमुख यांनी लेखरूपाने व ग्रंथरूपाने जे विवेचन केले आहे, ते खरे म्हणजे आधुनिक दृष्टिकोणाचे महत्त्वाचे प्रत्यंतर आहे डॉक्टरसाहेबांनी त्यांच्या विवेचनाची दखल घेतलेली दिसत नाही.

प्राकृत भाषेसंबंधाच्या विवेचनात डॉ. सहस्रबुद्धे यांनी या क्षेत्रातील काही



निवडक आणि तेही जुन्या अभ्यासकांच्या मतांच्या संकलनाचे जे धोरण ठेविलेले आहे, तेच त्यांनी अनेक ठिकाणी कायम ठेविले आहे. या संकलनाच्या पार्श्वभूमीवर केलेले विवेचन मात्र खास त्यांचे आहे. या बाबतीतले प्रस्तावनेतले त्यांचे निवेदन खालीलप्रमाणे आहे :

“ धर्म, राजकारण, समाजरचना, अर्थकारण, विज्ञान, कला, साहित्य व शिक्षण अशी संस्कृतीची आठ प्रधान अंगे आहेत. प्रत्येक कालखंडातील या आठही अंगांचे विवेचन उपलब्ध माहितीच्या आधारे केलेले आहे.

“ लो. टिळक, डॉ. भांडारकर, म. म. मिराशी, डॉ. आळतेकर, चि. वि. वैद्य, डॉ. केतकर, वि. का. राजवाडे, गो. स. सरदेसाई, डॉ. शं. रा. पेंडसे, डॉ. काणे, डॉ. धनंजय गाडगीळ, श्री. जावडेकर, सेतुमाधवराव पगडी, डॉ. मुनशी, डॉ. गोगलाचारी, नीलकंठशास्त्री, डॉ. सेन, यदुनाथ सरकार, रमेशचंद्र मुजुमदार, काशीप्रसाद जयस्वाल, कृष्णस्वामी अयंगर यांसारख्या विख्यात पंडितांच्या ग्रंथांच्या आधारे हे सर्व विवेचन केलेले आहे; पण मते आणि दृष्टिकोण सर्वस्वी माझा आहे. त्यामुळे ग्रंथातील गुणदोषांची सर्वस्वी जबाबदारी माझी आहे.”

डॉ. सहस्रबुद्धे यांच्या व्यासंगाचे सामर्थ्य आणि त्यांची दृष्टी या दोन्ही गोष्टी या विवेचनावरूनच लक्षात येतात. या विषयातील अभ्यासकांचे क्षेत्र याहून खूप मोठे आहे. अशा प्रकारच्या व्यापक विषयावर लिहीत असता अनेकांच्या अभ्यासाचा उपयोग करून घ्यावा लागतो, परंतु केवळ काही निवाड्यांवर अवलंबून राहिल्याने आपल्या विवेचनावर खूपच मर्यादा पडतात. अशा प्रकारच्या अभ्यासात निर्णायक आणि निश्चित भूमिका घेता येत नाहीत; परंतु तशी निश्चित, ठाम भूमिका घेऊन येणाऱ्या दोषांची जबाबदारी स्वीकारून लेखन करणे हा डॉक्टरसाहेबांच्या प्रकृतीचा धर्म आहे. डॉक्टरांची ही लेखनप्रकृती संशोधकाची नसून आग्रही विचारवंताची आहे, हे या ग्रंथामध्ये सर्वत्र जाणवते.

महाराष्ट्री प्राकृत म्हणजे जणू काही मराठीच आणि जेथे जेथे ती दिसते तो महाराष्ट्र या कल्पनेने डॉ. सहस्रबुद्धे यांनी अनेक नामवंत राजघराण्यांना महाराष्ट्रीय ठरविले आहे. त्यामुळे आपली प्रादेशिक अस्मिता गोंजारली जाऊन क्षणभर बरे वाटते; परंतु आपले संशोधकाचे मन जर सजग असेल तर ही अस्मिता फार काळ टिकू शकत नाही. सातवाहन, राष्ट्रकूट, चालुक्य, (बदामी आणि कल्याणीचे दोन्ही) आणि यादव ही सारी प्राचीन भारतातील राजघराणी महाराष्ट्रीयच आहेत, याबद्दल डॉक्टरांनी निःशंक विवेचन केले आहे.

कोणताही राजवंश मुळात कुठला, कुठून आला, त्यांचे प्राचीन वंशज कोणत्या वर्णाचे होते आणि त्यांची मातृभाषा काय होती, यासंबंधी इतिहासकार जी चर्चा करतात ती सहस्रबुद्ध्यांना बव्हंशी निष्फळ वाटते. त्यांनी ग्रंथाच्या पृ. ७५ वर व

पुन्हा पृष्ठ ८० वर त्याची पुनरावृत्ती करून त्यांचे निकष सांगितले आहेत. “कोणताही समाज व कोणतेही राजघराणे कर्मभूमी कोणती मानते, स्वकीय कोणाला समजते, समरस कोणाशी होते, कोणत्या समाजाच्या साहाय्याने पराक्रम करते, कोणत्या भूमिला स्वराज्य मानते यावर त्याचे राष्ट्रीयत्व ठरत असते.” या कसोटीवर सहस्रबुद्ध्यांनी वरील सारी राजघराणी निश्चितपणे महाराष्ट्रीयच होती असे निःसंदिग्धपणाने सांगून टाकले आहे. प्रस्तावनेत, “विशेषतः सातवाहन ते यादव ही सर्व घराणी महाराष्ट्रीय राजघराणी होती की नाही या अत्यंत वादग्रस्त विषयाचे प्रदीर्घ विवेचन करून, त्याविषयी निघणाऱ्या सर्व आक्षेपांना उत्तर देऊन ही सर्व घराणी महाराष्ट्रीयच होती असा सिद्धांत मी मांडला आहे. वाचकांनी त्याकडे बारकाईने लक्ष द्यावे.” अशी विनंती केली आहे. सातवाहन, वाकाटक आणि यादव यांच्या महाराष्ट्रीयत्वाबद्दल संशोधकांत बरीचशी अनुकूलता आहे. परंतु चालुक्य आणि राष्ट्रकूट यांच्याबद्दल तसे म्हणता येणार नाही. चालुक्य तर निश्चितपणाने कर्नाटकी आहेत आणि राष्ट्रकूट बाहेरचे आहेत. म्हणूनच राजवाडे यांनी त्यांना महाराष्ट्रावर राज्य करणारे परकीय राज्यकर्ते म्हटले आहे; परंतु सहस्रबुद्ध्यांनी त्यांचा उपहास केला आहे. शं. बा. जोशी यांनी व्युत्पत्तीच्या आधारे प्राचीन महाराष्ट्राबद्दल जी अभिनव उपपत्ती मांडली आहे, ती तर चांगलीच विचार करण्यासारखी आहे; परंतु त्याचाही उपहास करण्यात आला आहे.

वास्तविक डॉक्टरांनी निर्माण केल्या आहेत, त्याप्रमाणे काही कसोट्या निर्माण करून त्यांच्या आधारेने सोडविण्याचा हा प्रश्न नव्हे. हा प्रांत त्या क्षेत्रातील संशोधकांचा आहे. याबाबतीत अनेक संशोधकांनी त्या संबंधाने नव्या नव्या साधनांचा शोध घेऊन त्यावरून आपले विचार मांडले आहेत; परंतु सहस्रबुद्ध्यांप्रमाणे ठामपणा कोठेच स्वीकारलेला नाही. अगदी साधे सातवाहनांचेच उदाहरण घ्या ना ! सारी पुराणे सातवाहनांना आंध्र ठरवितात. आणि पुराणांना असे सहजा-सहजी डावलता येणार नाही, याची कल्पना असल्याने नवीन साधनांच्या साहाय्याने ते आंध्र नसावेत, महाराष्ट्रीय असावेत अशा विध्यर्थी निर्णयापर्यंत संशोधक येतात. नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या ‘आद्यमहाराष्ट्र आणि सातवाहनकाल’ या ग्रंथात प्रसिद्ध संशोधक र. म. भुसारी यांनी सातवाहन हे महाराष्ट्रीय होत, असा निर्णय दिला, तरी त्यासंबंधाने संशोधकांनी जी चर्चा केली आहे, यातून या प्रश्नाचे स्वरूप अत्यंत जटिल आणि कूट असल्याचे वारंवार स्पष्ट केले आहे. तेव्हा सहस्रबुद्ध्यांनी म्हटले म्हणून ही घराणी महाराष्ट्रीय होऊ शकणार नाहीत, याचे भान ठेविले पाहिजे. महाराष्ट्र, आंध्र आणि कर्नाटक या तिन्ही भूप्रदेशांवर राज्य करणारी ही जी अनेक राजघराणी आहेत, त्यांच्यावर एकालाच कुणाला निर्णायक हक्क सांगता येणार नाही, ही वस्तुस्थिती आहे.



इसवी सनाच्या दहाव्या-अकराव्या शतकापासून भारतीय संस्कृतीच्या न्हास-काळाला सुरुवात होते. या न्हासकाळाचे अत्यंत परिणामकारक चित्रण हा डॉक्टर-साहेबांच्या लेखनाचा सर्वज्ञात विशेष. वास्तविक भारतीय संस्कृतीच्या अधःपतनाचे चित्र रेखाटताना यापूर्वी ते प्राचीन भारतीय संस्कृती आणि मध्ययुगीन भारतीय संस्कृती असा भेद लक्षात घेत नसत; परंतु आयुष्याच्या उत्तर काळात डॉक्टर-साहेबांना या विषयाचा अभ्यास करताना अभ्यासकांच्या गेल्या काही वर्षांतील नव्या संशोधनाची जोड मिळाल्याने प्राचीन भारतीय संस्कृतीचे त्यांनी रेखाटलेले चित्र आता वेगळे दिसू लागले आहे. डॉ. यजदानी यांनी संपादित केलेल्या 'अर्ली हिस्टरी ऑफ द डेक्कन' या ग्रंथातील विद्वानांच्या लेखांमुळे डॉ. सहस्रबुद्ध्यांना सातवाहनाच्या राजवटीतील महाराष्ट्राचे एक उज्वल चित्र रेखाटता आले आहे. 'एक थोर संस्कृती' या शब्दात या काळाचा त्यांनी केलेला गौरव पाहून एकदम बरे वाटते. प्राचीन भारतातील स्वायत्तसंस्था, लोकसंस्था, अर्थकारण आणि राजकारण यासंबंधात अनेक भारतीय पंडितांनी गेल्या पन्नास-पाऊणशे वर्षांत जी साधनसामग्री उपलब्ध करून दिली आहे आणि त्याच्या आधारे जे विवेचन केले आहे. त्यावरून डॉ. सहस्रबुद्धे यांनीही हा कालखंड वैभवाचा, उत्कर्षाचा, विक्रमाचा स्वातंत्र्याचा, पुरुषार्थाचा व कर्तृत्वाचा असल्याचे मान्य करावे, याचा आनंद होतो. मात्र इ. स. पूर्व २३० पासून इ. स. च्या तेराव्या शतकापर्यंत सहस्रबुद्धे म्हणतात, त्याप्रमाणे इतक्या मोठमोठ्या महाराष्ट्रीय घराण्यांनी महाराष्ट्रावर राज्य केले, त्यांमध्ये पुळुमावी (पुलुमायी नव्हे), पुळकेशी (नावेच तेलगु वाटत नाहीत का?) यांसारखे पराक्रमी सम्राट होऊन गेले असता एवढ्या मोठ्या कालखंडातील वाङ्मय, विद्या व कला यांचे चित्र कसे मोठे मनोरम दिसले पाहिजे, तसे कुठलेच चित्र सहस्रबुद्ध्यांनी उभे का करू नये?

जैन कवींनी लिहिलेली काही प्राकृत काव्ये,हालाच्या सतासईसारखा एखादाच महत्त्वाचा प्राकृत ग्रंथ एवढीच काय ती या काळातील कमाई! बदामीच्या चालुक्यांची भाषा कानडी असताना त्यांना महाराष्ट्रीय का म्हणावे, यासंबंधी प्रशियाचा महाराणा फ्रेडरिक याचे उदाहरण देताना डॉक्टरांनी सुरुवातीला भाषा-भेद हे पृथगात्म अस्मितेचे महत्त्वाचे तत्त्व असल्याचे जे प्रतिपादन केले आहे, त्याचे विस्मरण का व्हावे? विजयनगरच्या राज्यकर्त्यांची भाषा ही कानडी होती. वास्तविक त्यांनाही याच न्यायाने महाराष्ट्रीय म्हणता आले असते, नाही का?

इसवी सनाच्या आठव्या-नवव्या शतकापासूनच भारतीय समाजाच्या अधःपतनाला सुरुवात झाली. राजकीयदृष्ट्या या काळातील महाराष्ट्रातील राज्यकर्ते सातवाहनांच्या तुलनेने दुबळे ठरू लागले आणि सामाजिकदृष्ट्या साऱ्या भारतात

ज्या धार्मिक लाटा उसळल्या त्याचा परिणाम म्हणून समाजातील प्रवृत्तिवादाची पीछेहाट होत गेली, असे डॉक्टरांना वाटते. ८ व्या शतकानंतरच्या भारतातील धार्मिक जीवनाचे विश्लेषण करताना डॉक्टरांनी या काळातील भारतीय संस्कृतीच्या पीछेहाटीची मीमांसा आपल्या ओघवत्या शैलीत करण्याचा प्रयत्न केला आहे. बौद्ध आणि जैन यांच्या निवृत्तिवादांमुळे आणि त्यांच्या आत्यंतिक अहिंसेच्या विचारामुळे भारतीय संस्कृतीची अतिशय हानी झाली, हे पंडितांचे सर्वमान्य मत डॉक्टरांना मान्य नाही. त्यांच्या मते, शंकराचार्यांचा संन्यासवाद, कुमारिलभट्टांचा अदृष्टवाद, त्याची समन्वय पद्धती व त्याने स्वीकारलेले शब्दप्रामाण्याचे तत्त्व आणि इ. स. १००० ते १२०० च्या सुमारास निर्माण झालेला 'कलिवर्ज्य' नामक धर्मपर निबंध आणि पुराणांनी विवेचिलेल्या भक्तिमार्गाला आलेले जड कर्मकांडाचे स्वरूप अशा प्रकारची सुमारे चार प्रमुख कारणे भारतीय संस्कृतीच्या अधःपतनास जबाबदार आहेत. या चार कारणांपैकी पहिल्या तीन कारणांसंबंधी लिहिताना डॉक्टर सात्त्विक संतापामुळे आवेशपूर्ण भाषाशैलीचा अवलंब करतात. शंकराचार्यांनी आकर ग्रंथांवर किंवा प्रस्थानत्रयीवर जी भाष्ये लिहिली, त्यांचे महत्त्व उपहासपर अशा एका वाक्याने डॉक्टर साफ धुळीस मिळवितात. डॉ. काणे, कन्हैयालाल मुन्शी यांच्या ग्रंथांतील एतद्विषयक विचारांची अवतरणे देऊन डॉक्टरांनी या आपल्या आवडत्या भूमिकेचे अत्यंत परिणामकारी विवेचन केले आहे. या धार्मिक जीवनातील अधोगतीचे परिणाम या काळातील भारतीय समाजावर कसे झाले हेही डॉक्टरांनी त्याच प्रक्षुब्ध शैलीत सांगितले आहे. भारतीय संस्कृतीतील स्त्रीच्या वाटचाला आलेले गौणत्व आणि दास्य यासंबंधीचे या भागातले विवेचन महत्त्वाचे आहे.

यादवपूर्व काळातील संस्कृतीचे डॉक्टरांनी या ठिकाणी रेखाटलेले चित्र हे वस्तुतः महाराष्ट्राचे नसून ते साऱ्या भारताचे आहे. डॉक्टरांनाही त्याची कल्पना आहे. वास्तविक यादवकाळातील उपलब्ध मराठी ग्रंथांत या काळाचे जे प्रतिबिंब पडले आहे, त्याच्या सहाय्याने हे चित्र अधिक परिणामकारक करता आले असते आणि त्यामुळे मराठी संस्कृतीचे चित्र उभे राहण्यास मदत झाली असती.

यादवकाळापर्यंतच्या महाराष्ट्रातील सामाजिक, धार्मिक व आर्थिक परिस्थितीच्या विवेचनाच्या तुलनेने या काळातील 'साहित्य, कला व विद्या' यांच्या-बद्दलचे त्यांनी केलेले विवेचन अतिशय त्रोटक, तुटपुंजे व कसेबसे चटावर उरकल्या-सारखे झाले आहे. या काळातील 'ज्ञानेश्वरी' व 'लीळाचरित्र' या महत्त्वाच्या ग्रंथांचा उल्लेख डॉक्टर केवळ नाममात्र करतात. महानुभावांच्याही काही ग्रंथांचा असाच उगीच धावता उल्लेख करतात. त्यातील 'ज्ञानप्रबोध' या ग्रंथाचा उल्लेख तर अगदी चुकीचा आहे. हा ग्रंथ १४ व्या शतकातला आहे.



दुसऱ्या भागातील 'बहामनी व मराठाकाल' यासंबंधीच्या विवेचनात मराठाकालाला प्राधान्य मिळावे, हे साहजिकच आहे. या भागात बहामनी काळा-संबंधाने केवळ राजकीयदृष्ट्या आणि धार्मिकदृष्ट्या विवेचन आहे. वाहेरून उपन्या म्हणून आलेल्या मुसलमानांनी दक्षिणेत अनेक राज्ये स्थापावीत आणि या भागातील पराक्रमी मराठा सरदारांनी त्यांची चाकरी करण्यात केवळ समाधान मानावे याचा अर्थच आपणास कळत नाही, असे उद्वेगजनक उद्गार येथे डॉक्टरांनी वारंवार काढले आहेत. त्यामागील डॉक्टरांच्या मनातील व्यथा येथे खूपच बोलकी झाली आहे. मुसलमान राज्यकर्त्यांचा विलक्षण लहरीपणा, त्यांची क्रूरता आणि असहिष्णुता, त्यांचे आपापसातील हेवेदावे पाहता ते इतका काल या देशात राहूच कसे शकले, असा डॉक्टरांना प्रश्न पडतो. बहामनी-कालातील महाराष्ट्राचे दुसरे नेते म्हणजे शास्त्रीपंडित. मराठा सरदारांच्या निर्भर्त्सनेनंतर त्यांची पाळी येते ! इथे म. म. काण्यांच्या धर्मशास्त्रविषयक विचारांच्या साहाय्याने डॉक्टरांनी या कालातील शास्त्रीपंडितांवर उपहासाची अगदी करडी धार धरली आहे. तीर्थयात्रा, व्रतवैकल्ये यांचे स्तोम माजविणाऱ्या या कालातील नामांकित पंडितांनी प्रस्थापित केलेल्या धर्माची 'गाजर-मुळा धर्म', 'चवळचा-मसुरा धर्म' या उपरोधपर शब्दात चांगली संभावना केली आहे. या काळातील धर्माला आलेल्या विकृतीच्या अनेक अंगांची ही चर्चा अतिशय उद्बोधक आहे. परंतु न्हासकालात स्त्रियांची केलेली मुस्कटदाबी आणि कर्मकांडाला आलेले महत्त्व यांच्या पाठीमागे डॉक्टरांनी सांगितली तेवढीच महत्त्वाची कारणे नसून, ती आणखी खोल आहेत. जैन आणि बौद्धधर्मीयांच्या अवैदिक संस्कृतींचा पाडाव करून वैदिक संस्कृतीच्या पुनरुज्जीवनाच्या प्रेरणेतून भारतीय समाजाने स्वेच्छेने आचारविचारांच्या बाबतीत जे कडक निर्बंध स्वतःवर लाहून घेतले, त्याच्यामागची भूमिका कुठे तरी डॉक्टरांनी लक्षात घेणे आवश्यक होते. स्मृतिग्रंथांवर निबंध लिहिण्याच्या निमित्ताने आणि उत्तरकालीन पुराणांच्या आधाराने उच्चवर्णांच्या आचारांवर अधिकाधिक बंधने का येत गेली असावीत, हे लक्षात घेतले नाही, तर या काळातील हिंदू धर्माच्या अधोगतीचे चित्र अपुरे राहते. डॉक्टरसाहेबांच्या एतद्विषयक विवेचनाचे तसेच झाले आहे. इसवी सनाच्या आठव्या शतकानंतर आलेल्या हिंदुधर्मीयांच्या धार्मिक पुनरुज्जीवनाचा हा परिणाम होय, हे डॉक्टरांना अगदी मान्य दिसत नाही. या लाटेमुळे हिंदू धर्माची चातुर्वर्ण्यमध्ये विभागणी झाली आणि जातिसंस्था प्रबळ झाल्या. या लाटेमुळेच कर्मकांड प्रबळ झाले, हे जसे खरे आहे, तसेच त्यामुळेच हिंदूधर्म तगून राहिला, हेही तितकेच खरे आहे. हिंदू धर्म म्हणजे जातिसंस्था किंवा चातुर्वर्ण्य अशी जी एक अभेद्य व्यवस्था या देशात निर्माण झाली, त्यामुळेच मुसलमानांना आणि उत्तरकाळात पोर्तुगीजांना किंवा इंग्रजांच्या छुप्या आश्रयाखाली हिंदू धर्म नेस्तानाबूत करावयास निघालेल्या

प्रबळ अशा ख्रिस्ती मिशनऱ्यांना हिंदू धर्माचा पाडाव करता आला नाही, याची ग्वाही अनेक पाश्चात्य विचारवंतांनी दिली आहे. जे गर्हणीय तेच कसे उपकारक ठरते, त्याचा हा पुरावा होय. किकर्तव्यमूढ झालेल्यांना या काळामध्ये या चातुर्वर्ण्यनिच तारले आहे, हे कसे विसरता येईल ? आठव्या-नवव्या शतकापूर्वी बौद्ध आणि जैन संस्कृतीच्या आक्रमणामुळे हिंदू समाजाला आलेली किकर्तव्यमूढता हीही सहस्रबुद्धे सांगतात त्या वैभवकाळात देखील दिसून येते. भारतीय संस्कृतीच्या याही अंगाकडे सहस्रबुद्धे यांनी पूर्णपणे दुर्लक्ष केले आहे. अर्थातच दुबळे, क्षीण होऊन आपले सारे शरीर पाठीवरच्या शिपल्यात लपविणाऱ्या गोगलगायीप्रमाणे हिंदू समाजाचे कित्येक शतकांचे दैन्यभराचे जिणे, हे जिणेच कसले, असे डॉक्टरांप्रमाणे अनेकांना वाटावे हे साहजिकच आहे; पण सांस्कृतिक इतिहासामध्ये संस्कृतीच्या अधोगतीचे चित्र रंगविताना त्याच्या सर्वांगीण विवेचनाची इतिहासकाराची दृष्टी असली पाहिजे, हेही नाकारता येत नाही.

दुसऱ्या विभागातील 'संतांचे कार्य' आणि 'संतकार्य-चिकित्सा' या दोन प्रकरणांतून नेहमीचे डॉक्टर दिसतात. मध्ययुगीन मराठी संस्कृतीचा 'संतवाङ्मय' हा एक अत्यंत मौलिक ठेवा आहे; परंतु डॉक्टरांना तसे वाटत नाही, हे आमचे दुर्दैव आहे ! संतांच्या कार्याची काही अंगे त्यांनी आपल्या अभ्यासाच्या पद्धतीप्रमाणे, काही मुद्दे पाडून त्यांच्या सहाय्याने विवेचिलेली आहेत. या साऱ्या विवेचनात फारसा जीव नाही. एक समर्थ रामदास सोडले तर बाकी कुठल्याच संताने डॉक्टरांचे मन आकर्षून घेतले नाही. 'संतकार्य-चिकित्सा' या प्रकरणामध्ये पूर्वीच्या प्रकरणात संधपणे विवेचन करणारे डॉक्टर उसळून येतात आणि त्यांची वाघनखे बाहेर येतात. 'संतांचे कार्य हे निःसंशय मोठे आहे आणि यासाठी महाराष्ट्र त्यांचा कायमचा ऋणी राहिल.' असे एखादे निर्जीव वाक्य उगीचच मध्ये टाकून, संत प्रवृत्तिवादी होते, म्हणणाऱ्यांचा ते उफाळून समाचार घेतात. संतांनी संसाराकडे केलेले दुर्लक्ष आणि त्यांची स्त्रीनिंदा; राजधर्म, बलसामर्थ्य यांची त्यांनी केलेली उपेक्षा, ढेकणाची बाज म्हणून ऐहिक सुखाची त्यांनी केलेली लाथाडणूक इत्यादी बाबींचा उल्लेख करून संत प्रवृत्तिमार्गी होते म्हणजे काय हे आपल्याला कळत नाही, असे ते पुन्हा आपल्या ठेवणीतल्या उद्वेगानेच म्हणतात. डॉ. शं. द. पेंडसे यांच्यासारख्या त्यांना मान्य असलेल्या अभ्यासकाने संतांना प्रवृत्तिमार्गी ठरवावे, याचे डॉक्टरसाहेबांना झालेले दुःख कमालीचे आहे ! प्रवृत्तिमार्ग, ऐहिक उत्कर्ष यांच्यावद्दलच्या ठाम कल्पना या ठिकाणी डॉक्टरांनी व्यक्त केल्या आहेत; परंतु शं.दा. पेंडसे कोणत्या अर्थाने संतांना याबाबतीत महत्त्व देतात, हे लक्षात न घेता आजच्या पाश्चात्यप्रणीत ऐहिक उत्कर्षाच्या कल्पनांचा उद्घोष करून डॉक्टरांनी संतांना महत्त्वाचे श्रेय नाकारले आहे. अध्यात्मामध्ये ज्या प्रकारे अनेक अंतर्विरोधाची संगती



लावावी लागते, ती लावण्याचे भारतीय तर्कशास्त्राचे आणि मीमांसाशास्त्राचे काही दंडक आहेत. निर्गुण, निराकार अशा चित्ततत्त्वाची उपासना करणारे संत दुसरीकडे सगुणसाकाराला कवटाळताना दिसतात. त्यामध्ये विसंगती नाही काय ? त्याचप्रमाणे व्यतिरेकाने संसारासंबंधी निरनिराळ्या प्रकारच्या कल्पना मांडणाऱ्या संतांनी अन्वय-पद्धतीने कोणती जीवनदृष्टी दिली आहे, हे लक्षात घ्यावे लागते. डॉ. पेंडसे यांचा भारतीय तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास सूक्ष्म असल्याने त्यांनी आत्मिक दृष्टीने संतांच्या कार्याचे हे मर्म विशद केले आहे. संत राजकारणी नव्हते, समाजशास्त्रज्ञ नव्हते, शास्त्रज्ञ नव्हते आणि शासकही नव्हते. ते लोकोद्धाराच्या तळमळीने लोकशिक्षणाचे महत्त्वाचे कार्य करीत होते. त्यांच्या कार्यातूनच महाराष्ट्राच्या पृथगात्म अस्मितेचा उत्कट असा साक्षात्कार होतो आणि इह आणि पर यांच्यातल्या नेमक्या संबंधाची ग्वाही मिळते.

गीतेचा संन्यासपर अर्थ लावून मायावादाचा आणि निवर्तवादाचा पुरस्कार करणाऱ्या शंकराचार्यासारख्या एका असाधारण ताकदीच्या तत्त्वज्ञान्याच्या तात्त्विक दृष्टीने पाठपुरावा करून ऐहिक दृष्टीने या जगतातील जगण्याला सत्य आणि सुंदर म्हणणाऱ्या ज्ञानेश्वरांना आणि त्यांचा पाठपुरावा करणाऱ्या महत्त्वाच्या संतांना आपल्या ऐहिक आणि पारमार्थिक कल्याणाची चिंता होती, असे म्हणू नये तर काय म्हणावे ? डॉ. सहस्रबुद्ध्यांच्या ऐहिक उत्कर्षाच्या कल्पना आणि संतांच्या व भारतीय समाजाच्या त्याबद्दलच्या कल्पना यांच्यामध्येच मुळी अंतर आहे. डॉक्टरांनी आत्मिक दृष्टीने पाहिले नाही, तर त्यांच्या भूमिकेत परिवर्तन होणे काल-त्रयीही शक्य नाही, हे या ठिकाणी जाणवते. समर्थानीही निवृत्तिपर खूप लिहिले आहे. आणि भागवतधर्मीय संतांप्रमाणे त्यांनीही खूप संसारनिंदा केली आहे, या विसंगतीचा परिहार करण्याचा प्रयत्न डॉक्टरसाहेब करतात; परंतु तोच न्याय ते भागवतधर्मीय संतांना लावू इच्छित नाहीत. पेंडशांनी ज्ञानेश्वर, एकनाथ, तुकाराम व रामदास या चारही संतांवर पुस्तके लिहिली आहेत. त्यांपैकी रामदासांबद्दलचे विवेचनच तेवढे डॉक्टरसाहेबांना ग्राह्य वाटते ! ऐतिहासिक दृष्टीच्या सम्यक आलोचकाची भूमिका डॉक्टरांची नाही, हे येथे प्रकर्षाने जाणवते,

महाराष्ट्रधर्माचे सारे श्रेय डॉक्टर संतमंडळींपैकी केवळ समर्थाना देतात याचे अतिशय आश्चर्य वाटते. या धर्माचे आद्य पुरस्कर्ते ज्ञानदेव आहेत आणि नाथांच्या वाङ्मयात याचे अत्यंत सखोल दर्शन घडते. किंबहुना दासबोधातील यासंबंधाच्या साऱ्या विवेचनाचे स्फूर्तिस्थान म्हणजे एकनाथ आहेत, याबद्दल आता अभ्यासकांमध्ये कसलाही संदेह उरला नाही.

राहून राहून एक विचार सारखा मनात येतो की, ज्ञानदेवांबद्दल डॉक्टरांचे मन इतके कोरडे कसे ? पहिल्या भागामध्ये जेथे ज्ञानदेवांच्या कार्याचे विवेचन

यावयास हवे होते, तेथे 'संतांचे कार्य' प्रकरणात पुढे ते येईल म्हणून ते टोलावतात आणि प्रत्यक्ष या प्रकरणात ज्ञानेश्वरीतील चार-दोन जुजबी अवतरणे देऊन ते ज्ञानेश्वरांना सफाईने डावलतात ! मराठी वाङ्मयातला ज्ञानेश्वरी हा एक अलौकिक ग्रंथ आणि या ग्रंथाद्वारे ज्ञानदेवांनी केलेले कार्यही तितकेच असाधारण, पण डॉक्टरसाहेबांच्या लेखी त्याला हे स्वरूप यावे याचे आश्चर्य वाटते. वास्तविक समर्थाप्रमाणेच ज्ञानदेव, एकनाथ यांना स्वतंत्र प्रकरणे हवी होती ! याबाबतीत डॉक्टर मुळीच बदलले नाहीत, इतकेच येथे म्हणता येते.

आश्चर्य आणखी बऱ्याच गोष्टींचे वाटते. तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांचे भारतीय संस्कृतीचे विचारमंथन करणारे प्रसिद्ध ग्रंथ आहेत; परंतु मुकुंदराजांबद्दलच्या त्यांच्या मताचा एखादा उल्लेख सोडला तर डॉक्टरांनी त्यांच्या ग्रंथांची कुठेच दखल आपल्या विवेचनात घेतलेली नाही. याउलट रियासतकार सरदेसाई यांच्या ऐतिहासिक ग्रंथावर डॉक्टरांनी अगदी अतिरिक्त भर दिलेला दिसून येतो. रियासतकारांवर डॉक्टरांची एक प्रकारची भक्ती आहे हे लक्षात येते. रियासतकारांचा इतिहासलेखनाचा उद्योग प्रचंड आहे, हे खरे आहे, परंतु त्यात सर्व प्रकारच्या साधनांचा तारतम्य न ठेवता सरास उपयोग केल्याने त्याची विश्वसनीयता आणि प्रामाण्य फार कमी आहे. बखरीतील दंतकथांचा, इतकेच नव्हे, तर ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतील काल्पनिक माहितीचाही ते आपल्या इतिहासलेखनात समावेश करतात, हे डॉक्टरांना माहित नाही असे कसे होईल ? या अतिरिक्त विसंबण्यामुळे डॉक्टरांच्या पेशवेकाळासंबंधीच्या विवेचनाला विशेष श्रेणी प्राप्त होत नाही असे खेदाने म्हणावेसे वाटते.

या ग्रंथातील सगळ्यात दुबळा भाग म्हणजे तिसऱ्या विभागातील मराठी साहित्य, कला, विज्ञान, अर्थकारण यासंबंधी डॉक्टरांनी केलेले विवेचन. हा सर्वच भाग कसा तरी पुरा केलेला आहे. विज्ञानविषयक आणि अर्थशास्त्रविषयक एखाद दुसऱ्या ग्रंथातील माहितीचे नीरस संकलन आणि अधूनमधून एखाद-दुसऱ्या वाक्यातून डॉक्टरांनी केलेली टीकाटिप्पणी यांनी हा विभाग सिद्ध झाला आहे. डॉक्टरांचे मराठी वाङ्मयाच्या आस्वादाचे विश्व माट्यांपर्यंतचे मराठीतील निबंधकार, केशवसुत व हरिभाऊ आपटे यांच्या पलीकडे फारसे जात नाही. वास्तविक डॉक्टरांनी १९४७ ही मर्यादा घालून घेतलेली असताना त्यानंतरच्या मराठी वाङ्मयाची कशी तरी (at random) जंत्री देण्याचे काय कारण ? त्यामुळे अनेक प्रकारच्या विसंगतीने हे विवेचन भरलेले आहे. पुस्तकाचा हा भाग डॉक्टरांनी लिहिला नसता अजर आहे या स्वरूपात प्रसिद्ध केला नसता तर बरे झाले असते.

डॉक्टरांच्या लेखनाच्या आणखी एक-दोन विशेषांचा येथे ओझरता उल्लेख केला आहे. प्राकृत भाषेच्या विवेचनात त्यांनी डॉ. तुळपुळे आणि डॉ. कोलते यांच्या



भाषाशास्त्रीय मतांचा जो उल्लेख केला आहे, तो पाहून हे दोघे श्रेष्ठ भाषाशास्त्रज्ञ आहेत असे वाटावे. वास्तविक डॉ. कोलते हे महानुभाव-वाङ्मयाचे एक गाढे संशोधक व पंडित आणि डॉ. तुळपुळे हे गुह्यदेव रानडे यांच्या संतवाङ्मयपर विचारांचे नेटके संकलन करणारे शैलीदार लेखक. त्यांच्या क्षेत्रातील त्यांच्या विवेचनाचा आधार घ्यावयाचा नाही आणि त्यांच्या दुय्यम अशा किरकोळ लेखनाचा मात्र वापर करावयाचा, हे काहीसे विलक्षण दिसते. शं. दा. पेंडसे आणि लक्ष्मण-शास्त्री जोशी यांच्या बाबतीतही असेच घडले आहे.

आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे संस्कृतीच्या विवेचनात सगळ्यात महत्त्व त्या काळातील साहित्याला असते. त्या साहित्याच्या अंतरंगात शिरून त्यातून दिसणाऱ्या संस्कृतीचे प्रतिबिंब न्याहाळले पाहिजे. डॉक्टरांनी तसे न करता त्या त्या कालखंडातील साहित्याचा स्थूल व ओझरता आढावा कशाकरता घेतला आहे, ते कळत नाही. यादवकालीन, बहामनीकालीन, शिवकालीन, पेशवेकालीन व ब्रिटिश-कालीन मराठी वाङ्मयाच्या अंतरंगात शिरून मराठी संस्कृतीचे विवेचन करण्याचे एक महत्त्वाचे क्षेत्र त्यामुळे अद्याप मोकळे राहिलेले आहे.

डॉक्टर सहस्रबुद्धे हे विचाराने लोकशाही राष्ट्रवादाचे पुरस्कर्ते असले तरी मनाने ते खऱ्या अर्थाने वीरपूजकच आहेत. त्यामुळे महाराष्ट्रसंस्कृतीत त्यांना ज्या ज्या व्यक्तींमध्ये पराक्रमादी कर्तृत्वाचे आणि राष्ट्रउभारणीचे सामर्थ्य दिसले, त्या त्या व्यक्तींबद्दल लिहिताना त्यांच्या लेखणीला कौतुकाचा, संतोषाचा बहर येतो आणि या कर्तृत्वाचा जेथे अभाव दिसतो तेथे उपहासाचे शस्त्र परजतात आणि त्याची शक्य तितकी विटंबना करू पाहतात. उदा. गौतमीपुत्र सातकर्णबद्दल लिहिताना ते म्हणतात की, 'ज्याचे यशोवर्णन करताना कवींना स्फूर्ती यावी, इतिहासकारांना अभिमान वाटावा व या भूमीला कृतज्ञतेने ज्याचे स्मरण व्हावे असा हा सम्राट होता ! सातवाहनकुलातील हा सर्वश्रेष्ठ राजा होय. मुस्लिम आक्रमणापासून महाराष्ट्राला मुक्त करणाऱ्या श्रीशिवछत्रपतींचे नाव जितक्या आदराने व भक्तिभावनेने आपण घेतो तितक्याच आदराने व भक्तिभावनेने नाव घ्यावे असा हा महाराज.' सातवाहनांचा सम्राट पुलुमायीचेही डॉक्टरांनी याच उच्चरवात वर्णन केले आहे. या उच्चरवाचे दिव्य अशा यशोगाथेत रूपांतर होते ते शिवप्रभूंच्या कर्तृत्वाची जयगाथा गाताना आणि सामर्थ्याच्या प्रवृत्तिपर विचारांचे भव्य चित्र रेखाटताना ! किंबहुना या ग्रंथातील सर्वांत लक्षणीय भाग म्हणजे स्वराज्यप्राप्ती-पासून पेशवाईपर्यंतच्या उदयाचे डॉक्टरसाहेबांनी केलेले चित्रण. सुमारे १५०पृष्ठांचे हे विवेचन अतिशय मार्मिक असून या भागामध्ये लेखकाने आपले सारे अंतःकरण ओतले आहे. यातील 'महाराष्ट्र धर्म' आणि 'स्वराज्य व स्वधर्म' या दोन प्रकरणांमध्ये समर्थ्यांच्या दासबोधातील राष्ट्रप्रबोधनपर विचारांचे अगदी मर्मग्राही

आलोडन करण्यात आले आहे. समर्थानी सामर्थ्य, शक्ती आणि संघटना यांच्या उपासनेचा केवळ महामंत्रच उद्घोषित केला नाही, तर त्यातून बुद्धिवादाची आणि राष्ट्रवादाची प्रखरता निर्माण केली. ऐश्वर्याकांक्षा प्रपंच, लोकजागृती, शक्ती, यत्नदेव, चातुर्य, साक्षेप, देशकालाचं भान याबद्दलचा समर्थाचा वेगळा दृष्टिकोण या एका प्रकरणातून नेमका मांडला आहे, तर दुसऱ्या प्रकरणातून त्यांच्या साऱ्या विवेचनाला स्वराज्य आणि स्वधर्म यांची बैठक कशी सर्वांगाने व्यापून राहिली आहे हे दाखविले आहे. समर्थांच्या या वैचारिक भूमिकेच्या पार्श्वभूमीवर शिव-प्रभूंच्या कारकीर्दीचे केलेले चित्रण या ग्रंथात अगदी कळसाप्रमाणे उठून दिसते. शिवाजीने आपले वैरी कोण हे सुरुवातीला नेमके ओळखले आणि आपल्या अंगच्या असामान्य योजकतेने या साऱ्या शत्रूंचा मात करून स्वराज्याची आणि स्वधर्माची प्रतिष्ठापना कशी केली, याचे येथील चित्रण बहारीचे आहे. शस्त्रनिष्ठा, शास्त्रनिष्ठा, धर्मनिष्ठा आणि पुरुषप्रयत्न यांचा शिवाजीच्या ठिकाणी असाधारण संगम कसा झाला होता आणि त्यामुळे शिवाजीने अर्थकारण, राजकारण आणि समाजकारण इ. राष्ट्राच्या महत्त्वाच्या साऱ्या अंगांत आपल्या असाधारण प्रतिभासामर्थ्याने एक नवा उज्ज्वल प्रकाश दाखविला, याचे हे विवेचन महत्त्वाचे आहे, मार्मिक आहे, उद्बोधक आहे आणि तितकेच परिणामकारकही.

डॉक्टर सहस्रबुद्धे म्हणजे महाराष्ट्रातील चिपळूणकर व टिळक-आगरकरी परंपरेचा वारसा चालवणारे आधुनिक काळातील एक थोर निबंधकार. राष्ट्रप्रबोधनासाठी त्यांनी आपली लेखणी व वाणी झिजवली, केवळ संशोधनात्मक ज्ञानोपासना हा त्यांच्या व्यासंगाचा, लिखाणाचा एकमेव हेतू नाही. त्यांना समाजाला काही सांगायचे आहे, शिकवायचे आहे आणि त्यासाठी पांडित्य हे त्यांनी निष्ठापूर्वक जोपासलेले एक माध्यम आहे. अशा दृष्टिकोणामुळे त्यांनी एकहाती केलेल्या या प्रचंड ग्रंथनिर्मितीमध्ये त्यांचे आग्रह, त्यांची मते व्यक्त होणार व कुठे कुठे वादग्रस्त विषयावर दुमत राहणार हे स्वाभाविकच आहे; पण यामुळे त्यांच्या विद्वत्तेला तपश्चर्येला काहीही उणेपण येत नाही. या तपश्चर्येच्या खुणा या ग्रंथात जागोजाग आढळतात. या खुणा पाहत असताना सारखे वाटत राहते की, हा असा लोकशिक्षणाचा वारसा यापुढे कोण चालवणार? कसा चालवणार? वर्षानुवर्षे द्रव्याची, मानपानाची अपेक्षा न बाळगता लोकांना शहाणे करून सोडण्याची लोकशिक्षकाची तळमळ आज दिसत नाही. ठायी ठायी ही तळमळ डॉक्टरांच्या सर्वच ग्रंथांत आजवर दिसून आलेली आहे. हा ग्रंथही त्याला अपवाद नाही. श्री. म. माट्यांकडून डॉक्टरांना चिपळूणकरांचा वारसा मिळाला. त्यात स्वतःची थोडी भरच घालून त्यांनी तो पुढल्या पिढ्यांच्या स्वाधीन या ग्रंथाद्वारे केलेला आहे. 'शहाणे करून सोडावे सकल जन' हा त्यांच्या आवडत्या संताचा उपदेश त्यांनी तंतोतंत आचरणात आणून दाखवलेला आहे. महाराष्ट्रभर पसरलेले त्यांचे विद्यार्थी, या विषयाचे अभ्यासक व सर्वसामान्य मराठी वाचक निवृत्तीच्या काळातही डॉक्टरांनी केलेल्या या प्रचंड उद्योगाची योग्य ती दखल घेतील अशी आशा आहे.



---

## एका पानाची कहाणी

---

मराठीमध्ये 'आत्मचरित्र' हा वाङ्मयप्रकार ही स्त्रियांची खासियत आहे. पुरुषांनी आणि विशेषतः कर्तबगार पुरुषांनी त्याच्या वाटचाला जपूनच जावे. शक्यतो जाऊच नये. आपल्या कर्तबगारीचा अहंकारी भाव दुमदुमत ठेवण्याचा मोह आवरणे ही आत्मचरित्रलेखनाची पहिली कसोटी असते. चांगल्या-चांगल्यांनी याचे भान न ठेवल्यामुळे आपले हात पोळून घेतले आहेत. साहित्यिकांनी तर विशेषच. अशी बरीचशी आत्मचरित्रे वाचताना, सर्वच आत्मचरित्रे तद्दून खोटी असतात, (All autobiographies are lies) असे बर्नाड शॉप्रमाणे अगदीच टोकाचे विधान करण्याची आवश्यकता नसली, तरी ही सारीच आत्मचरित्रे वाचकांच्या मनात एक असमाधानाची हवा निर्माण करतात, यात कसलीच शंका नाही. केळकर, कोल्हटकर, पांगारकर, कृ. पां. कुलकर्णी, फडके, वरेरकर, अत्रे...या बाबतीत ही यादी आत्मचरित्रे लिहिणाऱ्या सर्वच साहित्यिकांचा समावेश व्हावा इतकी वाढवायला कसलीच हरकत नाही !

वि. स. खांडेकरांचे 'एका पानाची कहाणी' हे आत्मचरित्र वाचायला हाती घेतले तेव्हाही मनावर अशाच प्रकारची निराशेने ग्रासण्याची भीती होती !

कुणी काहीही म्हणो, मला तर आत्मचरित्रलेखन हे त्या व्यक्तीच्या बहिर्मुख वृत्तीचे निदर्शक वाटते. अशा व्यक्तींना 'स्व' फार प्यारा असतो आणि त्या स्वचा अहंकार जोपासण्यासाठी, आंजारण्या-गोंजारण्यासाठी आत्मचरित्रलेखन ही गोष्ट त्यांच्या दृष्टीने अत्यावश्यक बाब ठरते आणि त्यामुळे त्यांचे आत्मचरित्र म्हणजे त्यांच्या अंतर्मुखतेच्या अभावाचीच प्रामुख्याने लक्ष्ये असतात. काहीशी अंतर्मुख असणारी माणसे ज्या वेळी आत्मचरित्र लिहितात त्या वेळी आपल्या खाजगी जीवनाचे कवच उघडताना कमालीची कासावीस होतात आणि त्या पोटी स्वतःच्या

१५८ । काही साहित्यिक : काही साहित्यकृती

तोंडावर बुरखा घेऊन आपल्या अवती-भोवतीच्या व्यक्तींचा मुक्तपणे बुरखा फाडीत राहतात.

भाऊसाहेब खांडेकर त्याला अपवाद ठरतात की काय हे पाहण्याच्या कुतूहलानेच त्यांचे आत्मचरित्र हाती घेतले. त्यांनी अपवाद ठरावे अशी मनोमन इच्छा होती !

विष्णू सखाराम ऊर्फ भाऊसाहेब खांडेकर या नावाला 'साहित्यिक' म्हणून मराठीत एक फार मोठे सन्मानाचे स्थान आहे आणि त्यांच्या साहित्यात येणाऱ्यांना एक अभिजात सौजन्यशील व्यक्तिमत्त्व म्हणून त्यांचा जो साक्षात्कार होत असे, त्यामुळे तर त्यांच्याबद्दलचा जिव्हाळा सदैव मन व्यापून टाकणारा असे. आपल्या संवेदनशीलतेला आणि व्यापक सहानुभूतीला सदैव जपणारा एक व्रतस्थ लेखक अशी त्यांची जनमानसात प्रतिमा होती. त्यांच्या आत्मचरित्रातून त्यांचे हे व्यक्तिमत्त्व कसे प्रतिबिंबित होते हे पाहण्याचेच कुतूहल या ठिकाणी प्रामुख्याने होते.

त्यांच्याबद्दलच्या जाणकार वाचकांच्या किंवा रसिकांच्या या भावनेला त्यांच्या आत्मचरित्रामुळे कुठे तडा जाईल की काय, ही भीतीही ती कहाणी वाचताना पदोपदी होतीच.

खुद्द भाऊसाहेबांनाही तशी भीती वाटत असावी, हे त्यांच्या प्रास्ताविक निवेदनावरून लक्षात येते. आयुष्याच्या शेवटच्या दिवसांत भाऊंनी जी दोन पुस्तके चांगल्या रीतीने पुरी व्हावीत म्हणून ध्यास घेतला होता, त्यांपैकी 'आत्मचरित्र' हे महत्त्वाचे. १९६२ सालीच ते पुरे करण्याची त्यांची मनीषा होती. त्यानंतर तब्बल वीस वर्षांनी त्यांचे हे आत्मचरित्र अपुन्या स्वरूपात प्रसिद्ध होत आहे आणि तेही प्रकाशकांनी जोडलेल्या ११८ पृष्ठांच्या वादग्रस्त आणि प्रयोजनवती पुरवणीसह !

खांडेकरांसारख्या सिद्धहस्त लेखकाला 'आत्मचरित्र' हा लेखनातला सर्वांत अवघड प्रकार वाटतो. आत्मकथेमध्ये प्रकट होणाऱ्या आपल्याबद्दलच्या जाणिवा कितपत तटस्थ असू शकतील, त्यातले जीवनदर्शन कितपत सत्य असू शकेल आणि स्वतःची पूजा बांधण्यापासून ते कितपत दूर राहू शकेल, या कल्पनेने अस्वस्थ झालेले खांडेकर या कहाणीच्या सुरुवातीलाच भेटतात. स्वतःविषयीचे 'संपूर्ण' सत्य आपण सांगू शकतो का, या प्रश्नाचे उत्तर केव्हाही 'नाही' असेच आहे; परंतु त्याचबरोबर आत्मचरित्रामध्ये येणारे दोष मात्र आपण टाळू शकत नाही, असेही नाही. खांडेकरांनी सुरुवातीला त्यांचे मोठे मार्मिक विवेचन केले आहे. 'आत्म-संरक्षण हा जीवमात्राचा प्राथमिक धर्म आहे. त्या संरक्षणाची प्रेरक शक्ती अहंभाव ही आहे. त्यामुळे तत्त्वज्ञानाने कितीही उपदेश केला, संतांनी किती समजावून सांगितले, तरीही मनुष्याचा



अहंभाव पूर्णपणे लोप पावणे जवळजवळ अशक्य आहे.' या भावनेची जीती-जागती ज्योत तेवत ठेवून आपल्या जीवनातील पूर्ण सत्य सांगता आले नाही, तरी मर्यादित सत्याला आपण स्पर्श करण्याचा प्रयत्न करावा आणि आपल्या आयुष्याचा आपण जो अन्वयार्थ लावला तो मोकळेपणानं समाजासमोर मांडावा, या हेतूने आत्मचरित्रलेखनाला ते प्रवृत्त झाले आहेत. हे भान ठेवून आत्मचरित्रे नेहमीच लिहिली जातात असे नाही. खांडेकरांच्या आत्मचरित्राचा वेगळेपणा त्यांच्या या साक्षेपी, प्रांजळ वृत्तीत आहे. त्यामुळे त्यांनी आपल्या जीवनातील निखळ सत्य सांगण्याचा अट्टाहास धरला नाही, धरणे शक्यच नव्हते. त्याचबरोबर त्यांच्या वाङ्मयीन जीवनात त्यांना भेटलेल्या बऱ्यावाईट व्यक्तींचे मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्नही त्यांनी केला नाही. 'सर्वसामान्य भारतीय माणसांचा एक प्रतिनिधी' या भावनेने आपल्या पूर्वायुष्यातील कौटुंबिक जीवनाचा आपल्या उत्तरायुष्यातील परिपक्व भावनांच्या पार्श्वभूमीवर त्यांनी इथे झाडा घेतला आहे. पूर्वायुष्यातला जीवनार्थ-कलह त्यांनी समरसून वर्णिला आहे आणि उत्तरायुष्यातील कौटुंबिक जीवनाच्या उंबरठ्यावर उभे राहिल्यानंतर आत डोक्यावर पाहण्याचे त्यांनी कटाक्षाने टाळले आहे.

असे का व्हावे, याचे नेमके उत्तर देता येणार नाही आणि ते देण्याचा प्रयत्नही कोणी करू नये. कारण ते फार गुंतागुंतीचे आहे. खांडेकरांसारख्या समर्थ लेखकानेच त्याचा वेध घेणे महत्त्वाचे होते. इतरांची कल्पनाशक्ती इथे नेहमीच दुबळी राहणार! चरित्र आणि आत्मचरित्र यांच्या सीमारेषा अशा प्रसंगी प्रकटवि जाणवल्याखेरीज राहत नाहीत.

जे लेखकाने बुद्ध्याच टाळले आहे, ते लेखक-प्रकाशक-नात्याच्या निमित्ताने अनावृत्त करण्याचा प्रयत्न प्रकाशकांनी करावा का नाही, हाही एक विचारात घेण्यासारखा प्रश्न आहे; पण तोही विचारात घेण्यात काही अर्थ नाही. जे काही सध्या समोर आले आहे, त्याचाच साकल्याने विचार करावा एवढेच सध्या आपल्या हाती आहे !

आपल्यापैकी प्रत्येकाच्या जीवनाची कहाणी मानवी जीवनाच्या ऋतुचक्रात प्रभावित झाली आहे. या कल्पनेने आपल्या या एका पानाच्या कहाणीची, शिशिर (शिशिर!), वसंत, ग्रीष्म आणि वर्षा अशी विभागणी करण्यात आली आहे, ती कितपत यथार्थ आहे असे क्षणभर वाटले तरी त्यांच्या आयुष्याचे 'शरद' आणि 'हेमंत' हे ऋतू त्यांनी वर्णिलेले नाहीत याची निश्चितच चुटपूट लागून राहते. या ऋतूंची पाने तुमच्यासमोर मांडायचीच नाहीत, असेच इथे दिसते. त्यातही या कहाणीचा 'शिशिर' म्हणजे दोन-अडीच पृष्ठांची खांडेकरांची आपल्या आत्मचरित्रलेखनामागची 'भूमिका' आहे. म्हणजे या कहाणीला फार तर त्रिसुपर्णच

म्हणता येईल. यातला 'वसंत' म्हणजे खांडेकरांचा बाळपणीचा, मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण होईपर्यंतचा पंधरा वर्षे वयापर्यंतचा काळ, हा १११ पृष्ठांचा आहे. पुण्यातले महाविद्यालयीन जीवन आणि कोकणात दत्तक गेल्यानंतर कंठावा लागणारा १९१४ ते १९२० पर्यंतच्या ७ वर्षांचा काळ हा १३३ पृष्ठांत वर्णिलेला असून त्याला 'ग्रीष्म' असे म्हटले आहे. १९२० पासून १९३० पर्यंतचा म्हणजे शिरोड्यास शिक्षक म्हणून त्यांचा जो पुनर्जन्म झाला आणि लेखक म्हणून त्यांचे जे जीवन फुलत राहिले, त्या कालखंडास त्यांनी 'वर्षा' असे म्हटले आहे. त्यासाठी सर्वाधिक म्हणजे १७२ पृष्ठे मिळाली आहेत. ही पृष्ठविभागणी मुद्दाम नमूद करण्यामागे त्यांच्या जीवनात कोणत्या कालखंडाला अधिक महत्त्व मिळाले हे दर्शविण्याचा आहे.

सर्व आत्मचरित्र वाचून हातावेगळे केल्यानंतर आपल्या आयुष्याची त्यांनी ऋतुनिर्देशानं केलेली विभागणी कितपत सार्थ आणि समर्थनीय ठरते असा मनासमोर प्रश्न उभा राहतो. "सांगलीत माझ्या आयुष्याची पहिली सोळा वर्षे गेली. 'मनी नव्हती कशाची चिंता। आनंद अखंडित होता.' असे शारदा बालपणाविषयी म्हणते. 'माझं बालपण' तसं निश्चित किंवा आनंदपूर्ण नव्हतं. असं असूनही सांगलीच्या ज्या स्मृती माझ्या मनात राहिल्या आहेत, त्या साऱ्या आनंददायक आहेत' असे खांडेकर सांगतात. (पृ. ९१) या भावनेतच कदाचित या कालखंडातील चित्रणाला 'वसंत' म्हटले असण्याची शक्यता आहे. वडिलांचे भयंकर आजारपण, त्यापोटी आलेलं मन काचून टाकणारे दारिद्र्य आणि आईच्या आणि भावंडांच्या वृत्तीतला जिव्हाळ्याचा अभाव इत्यादी प्रकारच्या आठवणींना आयुष्याचा वसंतकाळ म्हणावे लागते, हे काही खरे नव्हे !

आत्मचरित्राच्या या वसंतभागात खांडेकरांनी आपल्या बाळपणीच्या आयुष्याचे चित्रण रेखाटताना वेगवेगळ्या पातळ्यांवरून असंख्य भाष्ये केली आहेत. पन्नास--साठ वर्षांपूर्वीच्या आपल्या जीवनक्रमाचे सिंहावलोकन करताना त्या त्या काळच्या आपल्या भावनांचे विश्लेषण कितपत करता येते हा महत्त्वाचा प्रश्न आहे. खांडेकरांनी या प्रश्नाकडे पूर्ण दुर्लक्ष केले आहे. 'त्या वेळी मला असे असे वाटत होते', असे पन्नास-साठ वर्षांनी सांगणे हे वस्तुतः त्या वेळी आपणाला काय वाटत होते, त्याबद्दलच्या आजच्या आपल्या भावनिक प्रतिक्रिया असतात हे सदैव लक्षात ठेवले पाहिजे. या प्रतिक्रिया सदैव भावनिकच राहतात, त्यांना वस्तुनिष्ठ स्वरूप येऊ शकत नाही.

विसाव्या शतकातील उषःकालात एका संस्थानी वातावरणातील मध्यमवर्गीय मुलाच्या आयुष्याचे हे सुरुवातीचे चित्रण खांडेकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या जडण-घडणीची यथार्थ कल्पना देते. अर्थातच साध्यासाध्या प्रतिक्रियांचे आलंकारिक भाषेत



वेळीअवेळी वर्णन करण्याची आणि ठायी ठायी अनावश्यक भाष्ये करण्याची त्यांच्या लेखणीची खोड या आत्मचरित्र-लेखनातही दबली जात नाही. अशा स्वरूपाच्या लेखनात ती मोठ्या प्रमाणात दबली जाणे आवश्यक होते, असे मात्र सारखे वाटत राहते. फुलपाखरांना काड्याच्या पेटीत कोंबून त्यांची निर्घृण हत्या करण्याचा बाळपणीचा छंद वर्णिताना, मुलं ही देवाघरची निरागस फुलं या रूढ कल्पनेचा परिहार करण्यासाठी विनोबा, गांधी, टॉलस्टॉय अशा अनेकांना खांडेकर वेठीस धरतात ! बालपणीसंबंधीची सलगपणे येणारी पाच सहा पृष्ठे म्हणजे एक लघु-निबंध म्हणून वेगळा काढण्यास हरकत नाही, असे त्याचे स्वरूप आहे. असे अनेक लघुनिबंध या कहाणीत आढळतील. या त्यांच्या स्वभावसिद्ध लेखनशैलीमुळे त्यांच्या कहाणीचा होणारा विस्तार, तिचा ओघ खंडित करतो. कल्पनाचमत्कृतीत रमणारी खांडेकरांची लेखणी एखाददुसऱ्या कल्पनेभोवती रंजी घालीत राहते, त्यावेळी आपणाला आपल्या आयुष्याची 'कहाणी' सांगायची आहे, याकडे त्यांचे दुर्लक्ष होत असताना दिसते. अर्थातच आपल्या आयुष्यातील घटनांची क्रमबद्ध मांडणी असे स्वरूप या कहाणीला न राहिल्यामुळे एक परीने वाचकांना बरेही वाटते. खांडेकरांसारखे संवेदनाशील मन आपल्या आयुष्यातील घटना सांगता सांगता, मनात उसळणाऱ्या भावकल्लोळांचीही नाट्यपूर्ण मांडणी ज्या पद्धतीने करित राहते त्यामुळे वाचकांच्या जीवनविषयक समजुतीचे परिपोषण होत राहते. जे आपल्याला सतत वाटतं आणि जे आपण शब्दात पकडू शकत नाही, ते एका मोठ्या लेखकाने आपल्यासमोर भावपूर्णतेने मांडले आहे, असे वाचकांना वाटत राहते. खांडेकरांच्या लोकप्रियतेचे मर्म वाचकांच्या कल्पनेला हात घालण्याच्या त्यांच्या या लेखनशैलीत आहे. ते क्वचितच लक्षात घेतले जाते !

संस्कारक्षम वयाच्या जडणघडणीत अवतीभवतीच्या वातावरणाचा जो वाटा असतो त्याचा वेध घेण्याचा खांडेकरांचा प्रयत्न लक्षात राहण्यासारखा आहे. त्यांच्या संवेदनशील मनाचे अनेक कोपरे या प्रयत्नातून साकार झाले आहेत. सनातनी समाजाच्या पारंपरिक कोत्या कल्पना आणि त्यामुळे मनात निर्माण झालेली सौम्य वादळे, जातिभेदाच्या तटबंदींनी होणारा मनाचा कोंडमारा, कालपर्यंत आपल्या-बरोबर वावरणारा जोशी नावाचा मित्र प्लेगमध्ये वारल्यानंतर अस्वस्थ झालेलं मन आणि थोड्याच दिवसांत त्याचे झालेले विस्मरण इत्यादी प्रसंगांचे खांडेकरांचे चित्रण केवळ निवेदनपर राहत नाही. खांडेकरांच्या जीवनकहाणीपेक्षा त्यांच्या मनाच्या स्पंदनाचीच चित्रे त्यातून अधिकतर जाणवतात. त्यांच्या आत्मचरित्रा-बाबतीतच हे खरे आहे ! कॉलॅन्याच्या साथीत मेलेल्या गृहस्थाच्या बाबतीत कऱ्हाड्यांच्या लग्नात जेवल्यामुळे तो मेला. कऱ्हाडे मंडळीत जावयाला विषप्रयोग करून मारण्याची जी रूढी आहे, त्यामुळे तो मेला, अशी समजूत रूढ होणे, पाटकर

नावाच्या गौडसारस्वताच्या घरी जेवल्यामुळे मित्रांच्या कुचेष्टेचा विषय होण, इ. घटनांच्या निवेदनातूनही अशाच प्रकारचे मनस्पंदन प्रामुख्याने जाणवते.

खांडेकरांच्या वालपणी मायेचा असा जिव्हाळा त्यांच्या वडिलांकडूनच काय तो मिळालेला दिसतो. खांडेकरांच्या आयुष्याची नऊ वर्षे चांगली सुखवस्तु म्हणावीत अशा परिस्थितीत गेली. याच काळात घडलेल्या एक-दोन प्रसंगांमुळे वडिलांबद्दलच्या जिव्हाळ्याच्या भावनेचा प्रादुर्भाव होऊन, अचानक दैवाचे फासे फिरल्यामुळे निर्माण झालेल्या दुर्दैवाच्या काळात याच भावबंधाने त्यांना तारले. अर्धांगवायूच्या झटक्यानं निकामी होऊन वडील अंधरुणाला खिळले त्या वेळी या अल्पवयातही त्यांनी त्यांची निष्ठेने सर्व प्रकारची सेवा बजावली. या बाबतीत त्यांना त्यांच्या भावंडांची आणि आईचीही म्हणावी तशी साथ मिळाली नाही. अभ्यासाच्या आणि खेळाच्या नादात वडिलांच्या सेवेकडे आणि शुश्रुषेकडे आपले वारंवार होणारे दुर्लक्ष आठवून पश्चात्तापदग्ध झालेले आणि गृहिवरलेले खांडेकर आपल्या वडिलांचे वर्णन करताना पुनःपुन्हा भावनाशील होताना दिसतात. वयाच्या नऊ वर्षांपर्यंत मिळालेल्या वडिलांच्या मायेमुळे, त्या वालवयात प्रौढ होऊन वडिलांची शुश्रूषा करण्याचे त्यांच्यात आलेले बळ पाहण्यासारखे आहे. भावंडांनी आणि आईने त्याला जशी साथ द्यायला हवी तशी न दिल्याने हळवे झालेले बालमन आपल्या कुटुंबियांबद्दलचा सारा जिव्हाळा हरवून बसल्याने व्यथित झालेले दिसते. त्यामुळे त्यांच्या चित्रणामध्ये कमालीचा थंडपणा आढळतो. आईच्या स्वभावाचा लहानपणी आपणास फार राग येई, असे त्यांनी स्पष्टपणे म्हटले आहे. आपल्या आईची संवेदनक्षमता सर्वसाधारण स्त्रीहूनही कमी होती व ते शल्य आपणास कसे टोचत असे, हे खांडेकर सांगतात. मुलांना धीर द्यायचा, सांभाळायचे, त्यांच्यासाठी खस्ता खायच्या हे सारे सोडून ती आपले भाचे भडकमकर यांच्याकडे शेवटपर्यंत राहिली, तिला मुला-नातवंडांचा लळा लागला नाही, हे सांगताना ओघाने खांडेकरांनी तिच्या मृत्यूपर्यंतचे (१९४८) सलग चित्र रेखाटले आहे. या निवेदनातून खांडेकरांनी आपल्या आईबद्दलचे जवळजवळ संपूर्ण सत्य, ते कटू असतानाही, स्पष्टपणे सांगितले आहे. तशाच स्पष्टपणे आपल्या दोन्ही भावांबद्दल सांगितले आहे. धाकटा नाटककंपनीत गेला आणि अकाली वारला. मोठ्याने वडील आजारी असतानाच अभ्यासाच्या नावाखाली वडिलांना भेटणेही सोडले. कुटुंबाबद्दलच्या उत्कट भावनेच्या अभावाने, राजकारणात गती असूनही, कुटुंबाबद्दल उदासीन होत जाऊन तो कुटुंबाला भारभूत बनला. चार वर्षांच्या दीर्घ आजारानंतर झालेल्या वडिलांच्या निधनानंतर म्हणूनच आपण पूर्णपणे निराधार झालो असे त्यांना उत्कटतेने वाटणे साहजिक आहे. या दुर्घर काळात ज्या व्यक्तीकडे पाहिल्यानंतर जीवनाला श्रद्धेची किनार लाभू शकेल अशी डॉ. देव यांच्यासारखी व्यक्ती त्यांना जवळून



पाहावयाला मिळाली. स्वतःचं जीवन मुखी नसताना जगाला सुखी करण्यासाठी धडपडणाऱ्या डॉक्टरांचे व्यक्तिचित्र भाऊसाहेबांनी कमालीच्या भक्तिभावनेने साकारलेले आहे.

खांडेकरांचे मूळ नाव गणेश आत्माराम खांडेकर. त्याचे विष्णू सखाराम खांडेकर कसे झाले याची चित्तरकथा 'ग्रीष्म' या प्रकरणात सांगितलेली आहे. १९१३ मध्ये मॅट्रिकच्या परीक्षेत आठवा नंबर आल्यानं मामांच्या मदतीच्या आस्वा-सनावर खांडेकर पुण्यास येऊन फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये शिकू लागले. या काळात सुप्रसिद्ध नाटककार राम गणेश गडकरी यांच्याशी आलेला त्यांचा संबंध ही त्यांच्या जीवनातील एक अत्यंत भाग्याची घटना. आयुष्याच्या या ग्रीष्मर्तूत गड-कऱ्यांचा सहवास हा त्यांना सहारा वाळवंटातील पाण्याच्या झऱ्याप्रमाणे वाटणे साहजिक आहे. महाविद्यालयाच्या पहिल्या दोन वर्षांच्या काळात, आर्थिक ओढा-ताणीने गांजलेल्या त्यांच्या मनाने चुलत्यांना दत्तक जाण्याच्या कल्पनेला मान्यता देऊन आर्थिक दैन्यातून बाहेर पडण्याचा केविलवाणा प्रयत्न केला. भाऊंचे दत्तक वडील सखारामपंत हे चुलत चुलते. कोकणात सावंतवाडीजवळच्या नानेली गावात बऱ्यापैकी जमीन-जुमला आणि सावकारी असलेल्या या गृहस्थानी, त्यांच्या सांगली येथील बंधूंच्या निधनानंतर त्यांच्या मुलाने मदतीसाठी पत्र लिहून याचना केली. तेव्हा, 'सापांच्या पिलांना मी कशाला पोसू ? असे उद्गार काढलेले होते ! याच सखारामपंतांना म्हातारपणी निपुत्रिकतेमुळे या सापाच्या पिल्लांपैकी एकाला दत्तक घ्यावे लागले ! नियतीच्या अतर्क्य लीलेची ही सारीच चित्तरकथा अतिशय विलक्षण आहे. सखारामबापूंना एकंदर चौदा मुले झाली. त्यांतील एक विधवा मुलगी सोडून दुसरं कुणीही ह्यात नव्हतं. तेरा मुलगे मृत्युमुखी पडल्यानं ज्यास साप मानला, त्या भावाच्या मुलाला दत्तक घेण्याचा दुर्धर प्रसंगच मुळात विलक्षण. आत्यंतिक संशय आणि नाइलाजाने स्वीकारलेले भावाच्या मुलाचे पितृत्व यामुळे या दत्तक वडिलांनी केलेला भावनिक छळ खांडेकरांनी फार चांगल्या रीतीने वर्णिला आहे. मागच्या प्रकरणात आपल्या आईचे वर्णन त्यांनी जितक्या सहजतेने केले होते तितक्याच सहजतेने खांडेकरांनी हे व्यक्तिचित्र परिणामकारकतेने साकार केले आहे. अशा विलक्षण माणूसघाण्या व्यक्तीच्या पदरी पडल्याने खांडेकरांच्या उमेदीच्या काळातील भावनांचे कोळसे झाले. तशाही परिस्थितीत पुण्यास येऊन शिक्षण चालू ठेवण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. दत्तक वडिलांच्या विकृत मनोवृत्तीचा त्यांच्या मनावर झालेला आघात इतका खोलवर पोचला होता की, परिणामी दोन्ही वेळेला परीक्षेत त्यांना अपयश आले. बेवारशी कुत्र्याचं स्वातंत्र्य घेऊन शिकण्याच्या प्रयत्नांतील विकलता वाचकांच्या मनापर्यंत या प्रकरणात खांडेकरांनी भिडविली आहे. मनोविकृतीचे एक भेदक चित्रण या दृष्टीने खांडेकरांच्या दत्तक वडिलांचे

चित्र अभ्यसनीय आहे. दत्तक घेण्यासाठी आजारपणात भावाच्या मुलाला बोलावून घेऊन, संशयापोटी त्यांनी बरेच दिवस केलेली चालढकल आणि दत्तक घेतल्यानंतर या मुलाबाबतीत दाखविलेला थंडपणा हा तर भावनाशून्यतेचा एक विकृत नमुना वाटतो. दत्तक घेणे म्हणजे एका मुलाला आपल्या मिळकतीचा अर्धा वाटेकरी करणं याची जाण असल्यानं हा मुलगा दत्तक घेतल्यानंतर लगेच अर्धा वाटा मागेल, या कल्पनेचं भूत मानगुटीवर बसल्यानं ते दत्तक घेण्यासाठी चालढकल करू लागले. परंतु त्याच्याच दृष्टीनं दत्तक न घेऊन जमण्यासारखं नव्हतं. मृत्युसमयी पाणी घायला किंवा मेल्यावर श्राद्ध-पक्ष करायला मुलगा हवा, या कल्पनेच्या आहारी जाऊन ते दत्तक घायला तयार झाले नव्हते. त्यांनी संमती दिली होती ती निराळ्याच कारणासाठी. त्यांचं दुखणं जसंजसं वाढू लागलं, तसंतसं ते बरे व्हावेत म्हणून नानाविध, प्रचलित धार्मिक उपाय करण्यात आले...काय केलं म्हणजे त्यांना बरे वाटेल अशा अर्थाचे कौल देवांना लावण्यात आले...त्यांचा आजार नैसर्गिक नसून भूत-पिशाचचयोनीतील व्यक्ती त्यांच्या बोकांडी बसली आहे. तिनंच त्यांची तेरा मुलं गिळंकृत करून विधवा मुलीचा छळ चालविला आहे. तेव्हा या छळणाऱ्या पिशाचाला भक्ष्य काही उरलेले नाही. त्याच्यापुढे दुसरे भक्ष्य उभे करण्यासाठी हे दत्तकाच प्रकरण उद्भवलं ! दत्तक जाताना या गोष्टीची कल्पना नसल्याने, नंतरच्या काळात या वस्तुस्थितीची जाणीव झाल्यानंतर खांडेकर हादरून गेले नसतील तरच नवल !

अशा विलक्षण अघोरी वृत्तीच्या वडिलांच्या मांडीवर दत्तक गेल्यानंतर मूळ घरचा आधार तुटलेला आणि दत्तकघरचे भयावह वातावरण यामुळे उद्ध्वस्त मनोवस्थेने आणि कोकणातील हिक्तापाच्या साथीनं आत्मविश्वास गमावून बसलेल्या खांडेकरांना दत्तक विधवा बहिणीच्या रूपाने जो काही दिलासा मिळाला, त्यामुळे ते तग धरू शकले. तिनंच बांबोळीसारख्या ठिकाणी त्यांना नेऊन त्यांच्या झपाट्याने विघडत चाललेल्या प्रकृतीला सावरण्याची किमया केली आणि काही मैलांच्या अंतरावर असलेल्या शिरोड्यासारख्या ठिकाणी शाळामास्तराची नोकरी चालून आली, तेव्हा पाठच्या सख्या भावंडाला केली नाही, इतक्या उत्कटतेने त्यांची साथ केली. शिक्षक म्हणून व्यतीत केलेला अठरा वर्षांच्या शिरोड्याचा काळ हा त्यांच्या जीवनातला कृतार्थतेचा काळ. या काळात या दत्तक बहिणीचे-अक्काचे-मिळालेले प्रेम हा त्यांच्या आयुष्यातील वडिलांच्या नंतरच्या मायेचा एकुलता एक झरा. वडील आणि अक्का याखेरीज मायेनं गुंतवू शकेल असे त्यांच्या जीवनात तिसरे कोणी आलेले दिसत नाही. हा, त्यांच्या वाङ्मयीन जीवनात असा दिलासा त्यांना एका फार मोठ्या साहित्यिकाने म्हणजे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी दिला. 'वर्षा' प्रकरणात दत्तक वडिलांचा नाद सोडून ध्येयवादानं एका खेड्यात खांडेकरांचे जीवन



सर्वांथिने कसे फुलले याचे वर्णन आहे. ध्येयवाद, स्वार्थत्याग, वाङ्मयप्रेम आणि उर्जस्वळ प्रतिभाशालित्व यामुळे एका दूरच्या झोपलेल्या खेड्यात एक चैतन्यशील व्यक्तिमत्त्व कसे फुलून येते हे या आत्मचरित्रातील या प्रदीर्घ प्रकरणावरून लक्षात येते. प्रकृतीने बंड पुकारले असता या काळात खांडेकरांनी केलेले लेखन हा एक चमत्कार मानावा लागेल इतके ते विपुल आणि समृद्ध आहे. बालपणी अध्याशीपणानं केलेलं वाचन, कविता आणि नाटकं लिहिण्याचे केलेले प्रयोग, तरुणपणी गडकऱ्यांशी आलेला संबंध, कोल्हटकरांच्या नाटकांचा घेतलेला ध्यास आणि त्यातूनच गडकऱ्यांच्या लेखनाकडे पाहण्याची प्राप्त झालेली मर्मग्राही दृष्टी, किलोस्कर नाटक मंडळींच्या बिऱ्हाडी गडकऱ्यांनी, 'हा कोल्हटकरांच्या गादीचा वारस आहे.' या शब्दांत बाल-गंधर्वांना खांडेकरांचा करून दिलेला परिचय आणि त्यामुळे निर्माण झालेला आत्म-विश्वास आणि अशा वेळी नुकतेच लिहून झालेले खांडेकरांचे वाङ्मय वाचून कसोशीने मार्गदर्शन करणाऱ्या कोल्हटकरांचे वर्णन वाचून आजचा लेखक अवाक् होऊन जातो. एक ज्येष्ठ लेखक एका घडणाऱ्या लेखकाला आकार देण्यासाठी काय काय करू शकतो, याचे खांडेकरांनी केलेले वर्णन आजच्या जमान्यात अद्भुताच्या कोटीत गणण्यासारखे आहे.

कोकणी न येता कोकणात राहून खांडेकरांनी एक शाळा घडविली आणि विद्यार्थ्यांचे अमाप प्रेम आपल्या निःस्वार्थ वृत्तीने मिळविले. डॉ. भिवा अर्जुन परब, घाबरू, दत्ताराम कामत, जयराम राय, बायो इ. विद्यार्थ्यांच्या जडणघडणीतील खांडेकरांचा वाटा लक्षात घेण्यासारखा आहे. कोल्हटकरांचे पितृवत प्रेम, त्यांच्या सान्निध्यातील पुण्या-मुंबईच्या आठवणी, (स्वतःच्या मुलाच्या अमरावती येथे योजिलेल्या लग्नात खांडेकरांचे लग्न व्हावे अशी सूचना करण्यापर्यंत हे प्रेम निर्व्याज रूप धारण करते). मेघश्याम शिरोडकरांनी काढलेल्या 'वैनतेया' मध्ये खांडेकरांनी केलेले नियमित लेखन, त्यांच्या लेखनकलेचा अविरत झपाटा आणि त्यामुळे मिळालेली सर्वदूर प्रसिद्धी यांच्या या वर्णनाला खांडेकरांनी 'वर्षा' हे समर्पक नाव दिले आहे.

अक्काच्या आग्रहामुळे खांडेकर वयाच्या बत्तिसाव्या वर्षी म्हणजे १९२९ ला अस्पेद्याला लग्नाच्या बोहल्यावर उभे राहिले. याच लग्नात त्यांच्या मित्रप्रेमाची (मेघश्याम शिरोडकर यांच्याबद्दलच्या) कसोटी लागली.

या विवाहाच्या चित्रणाबरोबरच खांडेकरांचे आत्मचरित्र संपुष्टात येते ! १९२९ पासून १९७६ पर्यंतच्या त्यांच्या लेखक म्हणून गाजलेल्या वैभवशाली जीवन-क्रमाची कहाणी त्यांच्याकडून सांगितली गेली नाही. त्या दृष्टीने ही कहाणी अपुरी आहे आणि अधुरीही आहे ! अधुरी म्हणण्याचे कारण, आपल्या दत्तक वडिलांचे आणि का...११

जिला पाहिल्यावर 'आई' असे उत्स्फूर्त उद्गार बाहेर पडले त्या दत्तक आईचे पुढे काय झाले हे खांडेकरांनी काहीच सांगितले नाही. वडिलांच्या हयातीपर्यंत त्यांच्या मिळकतीतील तनसडीचीही इच्छा न धरणाऱ्या खांडेकरांनी त्यांच्या मृत्यू-नंतरही त्यांच्या मिळकतीकडे पाठ फिरवली काय ?

मग त्यांच्या प्रकाशकांना सुरुवातीच्या प्रतिकूल काळात वीस हजारांचे कर्ज देण्याचे सामर्थ्य त्यांच्यामध्ये कुठून आले ?

या अधुन्या प्रश्नांची उत्तरे त्यांच्या प्रकाशकांनी लिहिलेल्या उत्तरार्धात मिळत नाहीत, मिळणार नाहीत; परंतु ती मिळविण्यासाठी त्यांनी हा उत्तरार्ध लिहिला नाही. लेखक-प्रकाशक-संबंधाचे चित्रण करण्यासाठी हा उत्तरार्धाचा ११८ पृष्ठांचा संसार उभा करण्यात आला आहे. त्याच्याकडे दृष्टिक्षेप टाकणे अवश्य आहे. किंबहुना हा उत्तरार्धाचा भागच कित्येकांना महत्वाचा वाटण्याचा संभव लक्षात घेऊन त्याचे नीट विवेचन केले पाहिजे.

ते करण्यापूर्वी 'आत्मचरित्र' या दृष्टीने खांडेकरांच्या या अपुऱ्या कहाणीचे थोडक्यात मूल्यमापनही करणे अवश्य आहे.

हे आत्मचरित्र अपुरे असूनही त्यामध्ये खांडेकरांच्या संपन्न व्यक्तिमत्त्वाचे रंग पुरेपूर उमटले आहेत. आत्मगौरव आणि परनिंदा या आत्मचरित्रातल्या सर्व-साधारण दोषांनी ते डागळले नाही. आपल्या संघर्षमय जीवनाच्या कहाणीतील नाट्य, त्यांनी ते अधिकाधिक नाट्यपूर्ण रीतीने मांडण्याची शक्यता असताही, कमालीच्या संयमाने साकार केले आहे. नाटकीपणाकडे किंवा भडकपणाकडे त्यांनी ते झुकू दिले नाही. त्यांचे सौजन्य, त्यांची व्यापक सहानुभूती, त्यांचा जीवनविषयक उदात्त दृष्टिकोण, त्यांचा ध्येयवाद इ. महत्त्वाची वैशिष्ट्ये सौम्य रीतीने इथे प्रकटली आहेत. आपल्या जीवनातील अपयशांची यथार्थ कल्पना स्पष्टपणे देणारे एक सुजाण, सुसंस्कृत आणि स्वप्नवेडे मन इथे पदोपदी दिसून येते. खांडेकरांचे हे आत्म-विष्करण कित्येकांना अत्यंत सौम्य वाटले तरी वाङ्मयीन दृष्टीने ते निराशाजनक खास नाही. मराठीतील साहित्यिकांच्या आत्मचरित्रामध्ये ते निश्चितच वेगळे वाटावे असे आहे, चांगलेच उजवे आहे. आपल्या जीवनाच्या कहाणीला कादंबरीचे रूप देण्याच्या अलीकडील साहित्यिकांच्या प्रवृत्तीला त्यांनी कुठेच थारा दिलेला नाही.

'एक लेखक-एक प्रकाशक : १९३८ ते १९७६' ही प्रकाशकांनी या अपुऱ्या आत्मचरित्राला जोडलेली ११८ पृष्ठांची पुरवणी. ती कोणी लिहिली ? अर्थातच खांडेकरांचे ३८ वर्षांचे मातबर प्रकाशक रा. ज. देशमुख यांनी. ती देश-मुखांनी लिहिली हे स्पष्ट असले तरी, सामान्य वाचकाला ती त्यांनी लिहिली हे चटकन उमगणार नाही. कारण पुरवणीसाठी योजिलेल्या मोठ्या अक्षरातील



शीर्षकाखाली लेखक म्हणून त्यांचे नाव निर्दिष्ट केलेले नाही !

प्रकाशकांनी सुरुवातीला लिहिलेले मनोगत त्यांच्या उद्दिष्टांची कल्पना येण्याच्या दृष्टीने खूपच बोलके आहे. १९३८ ते ७६ पर्यंतचा खांडेकरांच्या आयुष्याचा आपल्याला माहित असलेला पट उलगडून दाखवावा आणि त्याचबरोबर प्रकाशक म्हणून त्यांचे—आपले संबंध कसे होते हे जगाला समजावे म्हणून आपण हा प्रपंच केला आहे हे त्यांनी सांगितले आहे. '१९३२ ते ३८ (वास्तविक तो १९२९ ते ३८ असा पाहिजे) हा कालखंड मला माहिती नाही. याबद्दल कोणी लिहू शकते का याची खूप धडपड केली; पण यश आले नाही.' या त्यांच्या विधानामुळे खांडेकरांचे चरित्र संपूर्णपणे साकार करावे, या प्रेरणेने ही पुरवणी साकार झाली आहे, असे वाटण्याचा संभव आहे; परंतु 'पुरवणी'चे नीट अवलोकन केले असता हा त्यांचा हेतू तसा नाही हे लक्षात येते.

'प्रकाशक म्हणून देशमुखांनी खांडेकरांना जितके एक्सप्लॉइट करता येईल तितके केले. त्यांचे पैसे दिले नाहीत. आपल्या स्वार्थासाठी त्यांच्याकडून लेखन करवून घेऊन त्यावर खूप पैसा मिळविला.' इ. गैरसमजुतींचे निराकरण करण्यासाठी आणि खांडेकर हे कसे पक्के व्यवहारी लेखक होते, मनाने खंबीर कसे होते आणि त्यांच्यासाठी मोठ्या प्रमाणात आर्थिक झीज सोसून त्यांची सेवा कोणत्या पातळीवर जाऊन आपण केली आणि त्यांचा एकही पैसा आपण कसा बूडविला नाही, हे भक्कम पुराव्याने जगासमोर मांडण्यासाठी प्रामुख्याने ही पुरवणी सिद्ध झाली आहे. खांडेकरांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या वारसांनी दिलेल्या मनस्तापामुळे त्यांचे अंतरंग साधार उघडे करणे हेही प्रकाशकांना अत्यावश्यक वाटले, असे दिसते. एक महान लेखक आणि कर्तबगार प्रकाशक यांच्या संबंधांची ही हकीकत अभूतपूर्व वाटावी अशीच आहे. तिच्यातून खांडेकर आणखी उजळून निघतात का, का जनमानसामध्ये असलेली त्यांची प्रतिमा कलंकित होते, या प्रश्नाचे उभयपक्षी उत्तर देणे शक्य आहे. एखादा प्रकाशकही कसा जगावेगळा असू शकतो, आपल्या लेखकासाठी तो किती करू शकतो आणि एवढे केल्यानंतर आपण जे काही केले ते जगाने समजावून घ्यावे ही त्याची अंतःप्रेरणा किती जबरदस्त असू शकते, याचे प्रत्यंतर येण्यासाठी मानसशास्त्रीय दृष्टीने ही पुरवणी निःसंशय अभ्यसनीय आहे.

एक स्वत्वनिष्ठ लेखक आणि स्वत्वनिष्ठ प्रकाशक यांनी आपल्या व्यवहारातून व्यवहाराबाहेर जाण्याचा प्रयत्न केला. रक्ताच्या नातेवाइकांकडून मिळाली नाही अशी माया, असे प्रेम, असा जिव्हाळा एकमेकांबद्दल निर्माण केला आणि तरीही शेवटी या उत्कट जिव्हाळाची परिणती उत्कट स्नेहभावात न होता ती व्यावहारिक पातळीवर राहण्यातच झाली, ही या साऱ्या हालचालींमागची शोकांतिका अभ्यासूंना उद्बोधक वाटावी अशीच आहे.

मराठी साहित्यात ' रा. ज. देशमुख ' या नावाला प्रकाशक या दृष्टीने चांगलेच महत्त्व आहे. चिकित्सक सौंदर्यदृष्टी, वाङ्मयावद्दलची अब्बल दर्जाची जाणकारी, उत्तमोत्तम लेखकांना हेरून त्यांच्याकडून जिद्दीने आणि प्रयत्नपूर्वक उत्तम प्रकारचे साहित्य लिहवून घेण्याचा हिकमती बाणा, आपण प्रकाशित करित असलेल्या प्रत्येक पुस्तकावर स्वतःच्या चौखंदळपणाची छाप ठेवायची महत्वाकांक्षा आणि स्वतःच्या कष्टाने व्यवसायात अपूर्व यश प्राप्त करून घेऊनही, त्याला बाजारी स्वरूप येऊ न देता, स्वतःच्या हाताने सहजगत्या जरूर वाटल्यास स्वतःचा व्यवसाय उधळून देण्याइतकी इतरांना अव्यवहारी वाटावी अशी मुलखावेगळी आततायी वृत्ती, एखाद्यावर प्रेम करताना बेहोष होणारा आणि द्वेष करतानाही पराकोटीला जाणारा, अशा परस्परविरुद्ध गुणांचे रसायन असणाऱ्या रा. ज. देशमुख नावाच्या या व्यक्तीने मराठी प्रकाशनव्यवसायात एक इतिहास घडविला आहे, हे कोणालाही नाकबूल करता येणार नाही.

परंतु मराठी साहित्यात इतिहास घडविणारा एक फार मोठा लेखक आणि तसाच एक जिद्दी, जबरदस्त प्रकाशक यांत 'माणूस' म्हणून कोण मोठा, असा प्रश्न कधी कुणाला पडला नाही. ते जड झालेले पारडे लेखकाच्याच वाट्याला सदैव येत गेले. लेखक म्हणून आणि माणूस म्हणून खांडेकरांची मराठी साहित्यातील प्रतिमा सदैव सन्मानाची आणि आदरणीय राहिली. या प्रतिमेला धक्का लावण्याचा प्रकाशकांचा या लेखनामागचा हेतू असावा, असे वाटत नाही.

खांडेकरांच्या उत्तरायुष्यात त्यांच्या अत्यंत विकलावस्थेत देशमुख पतिपत्नीनी निरपेक्ष वृत्तीने त्यांची जी सेवा केली, ती कधीच कुणाला नाकारता येणार नाही. इसबाने सारे अंग चिघळले असताना त्यांना ज्यांनी पाहिले त्यांच्या डोळ्यांपुढून ते भयावह दृश्य कधीच पुसले जाणार नाही. अशा वेळी देशमुखांनी, विशेषतः सौ. देशमुखांनी (बाईंनी), त्यांची जी सेवा केली तिला कोणत्याही प्रकारे कमी लेखणे म्हणजे माणसाच्या सद्भावनेचे मोल कमी करण्यासारखे आहे. अर्धांगवायूने वडील अंधरुणात खिळले असता लहानपणी खांडेकरांनी केलेली त्यांची सेवाशुभ्रूषा काहीच नव्हे, इतक्या उत्कटतेने देशमुखांनी त्यांची सेवा केली. खांडेकरांचे मानसन्मान जपले, ते मिळविण्यासाठी प्रकाशक या नात्याने जेवढी करता येईल ती धडपड केली, खांडेकरांना पूर्ण अंधत्व आले असता, स्वतःची कामे आणि महत्वाकांक्षा बाजूला ठेवून बाईंनी संपूर्णपणे खांडेकरांचीच चिंता वाहिली. रात्रंदिवस त्यांची कन्येप्रमाणे साथ-सोबत केली, हे सारे विलक्षण म्हणावे अशा कोटीतले आहे यात शंका नाही !

देशमुख पतिपत्नी कसेही असले तरी त्यांनी हे जे अलौकिक दिव्य केले त्याचे महत्त्व नाकारण्याचा करंटेपणा कोणीही करू नये.



मात्र त्याचबरोबर या पुरवणीमध्ये दिसून येणारे देशमुखांचे मातीचे पायही ओळखणे अगत्याचे आहे.

खांडेकरांचे आजारपण, औषधपाणी, आदरातिथ्य यांसाठी फार मोठ्या प्रमाणात देशमुख आणि कंपनीला खर्च करावा लागला तरी खांडेकरांनी उसने दिलेल्या पैशाचे व्याज वाजवून घ्यावे आणि मानधनापोटी येणे असलेल्या रकमे-बरोबरही व्याज आकारावे, या व्यवहारातील खांडेकरांचा व्यवहारी बाणा आणि आपला त्या व्यवहारापलीकडची नाती जपण्याचा उपजत बाणा यांमधील विसंगती स्पष्ट करण्याकरता आणि खांडेकरांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या मुलांनी रुपये-आणे-पैच्या हिशेवाने आपली किंमत करावी या कल्पनेने व्यथित झालेल्या देशमुखांनी पुराव्या-साठी सत्याविष्करण करून आपल्यावद्दलच्या गैरसमजाचे निराकरण करण्यासाठी आणि मुलांनी आपले कर्तव्य करण्यात कशा प्रकारची अक्षम्य हेळसांड केली हे जगाला सांगण्यासाठी हा सारा प्रपंच केला हे स्पष्ट दिसते. खांडेकरांनी आपणाला धाकटा भाऊ मानले, आपण त्यांचे धाकट्या भावापेक्षाही अधिक केले, खांडेकरांच्या मुलांनी त्याची जाण ठेविली नाही, ही उद्वेगाची भावना जशी त्यातून दिसते तशीच कुणा प्रकाशकाने खेळवावे इतके साधे खांडेकर कधीच नव्हते, तसे ते मोठे धोरणी, पक्के व्यवहारी आणि शेवटी जिद्दाळ्याने जोडलेल्या नात्यापेक्षा रक्ताच्या नात्या-चीच कदर करणारे होते, या सत्याचा साक्षात्कार वाचकांना घडवावा हा हेतू देशमुखांनी कुठे लपविलेला नाही. त्यापोटी त्यांच्या लेखनात आलेला मतलबीपणा त्यांना कुठे टाळता आला नाही. कितीही प्रयत्न केला तरी माणूस आपणाला लपवू कसा शकत नाही हेच त्यातून प्रामुख्याने स्पष्ट होते.

आपल्या प्रकाशनव्यवसायाच्या यशस्वितेचे सारे श्रेय देशमुख आपल्याकडे घेतात. जाणकारांच्या दृष्टीने या बाबतीत त्यांचे सुहृदातीचे भागीदार भगवंतराव देशमुख यांच्यावर अन्याय झालेला आहे हे मंत दुर्लक्ष करण्यासारखे नाही. खांडेकरांनी स्वतःजवळचे वीस हजार रुपये बँकेत सुरक्षित न ठेवता एका धडपडणाऱ्या प्रकाशकाला दिले, हा त्यांचा मोठेपणा लपवून त्यांच्या व्याज घेण्याचे भांडवल देशमुख करतात हे कुणाच्याही सहजगत्या लक्षात येते. खांडेकरांच्या सांगण्या-नुसारच आपण खांडेकरांना भेटावयास येणाऱ्या-जाणाऱ्यांवर बंधन घालीत होतो, त्यात आपल्या अधिकारशाहीपेक्षा खांडेकरांचीच इच्छा प्रधान होती, हे देशमुखांचे म्हणणे खरे असले तरी पूर्णतः खरे नाही. १९६५ च्या सुमारास विद्यापीठाच्या कामाकरता जाण्याचा प्रसंग आला असता मी खांडेकरांच्या कोल्हापूर येथील पूर्वीच्या जुन्या घरी सहज भेटावयास गेलो. डॉक्टरांनी त्यांच्या भेटीस मनाई केल्याची पाटी बाहेर लावली होती. सहज नमस्कार करून बाहेर पडावे म्हणून मी गेलो तर माझ्यासारख्या त्या वेळी कोणीही नसलेल्या माणसाबरोबर खांडेकरांनी

अखंड सहा तास गप्पांत घालविले ! खांडेकरांना माणसांची विलक्षण ओढ होती आणि मनातून कितीही वाटले तरी खांडेकरांनी प्रकृतीला न जुमानता भेटायला येणाऱ्या माणसांची सदैव कदरच केली हे अनेक वेळा अनेकांच्या अनुभवाला आले. खांडेकर आपले ऐकणाऱ्यातले नव्हते असे वारंवार देशमुख सांगत असता, आपल्या सांगण्यामुळे खांडेकरांनी आणीबाणीत आपल्या पदव्यांचा त्याग केला नाही असे अवधानाने सत्य सांगून जातात. विकलावस्थेत इचलकरंजीच्या संमेलनाला हजर राहिलेल्या खांडेकरांनी आणीबाणीत कऱ्हाडच्या संमेलनाला हजर राहायचे नाही असे ठरविले. संमेलनाच्या दिवशी सकाळी यशवंतरावांच्या झालेल्या सहज भेटीत यशवंतरावांच्या इच्छेनुसार खांडेकरांना कऱ्हाडला आणण्याची देशमुख हमी घेतात आणि तातडीने खांडेकर पुण्याहून कऱ्हाडला जायला निघतात, यातून काय सूचित होते ? खांडेकरांच्या या निर्णयामुळे ते त्या वेळी कित्येकांच्या मनातून उतरले होते हे सांगितले पाहिजे. खांडेकरांना, इतरांनी पदव्या सोडीपर्यंत तुम्ही पदव्या टाकू नका, हे सांगून देशमुखांनी खांडेकरांना किती मोठ्या सन्मानापासून वंचित केले. या कल्पनेने आजही आपले मन व्यथित होऊन उठते.

देशमुखांचे प्रेम जसे उत्कट आणि गुदमरविणारे असते, तसेच संबंधित व्यक्तीकडून त्यांच्या अपेक्षेला धक्का बसला तर देशमुखांमधली Sadist (परपीडक) वृत्तीही उफाळून येते. या त्यांच्या वृत्तीचा अनुभव त्यांच्या सर्वच लेखकांना आणि स्नेह्यांना आलेला आहे. त्याचे प्रत्यंतर देण्याच्या दृष्टीनेही ही पुरवणी अभ्यसनीय आहे.

इचलकरंजी-साहित्य-संमेलनापासून आपण आजारी होतो असे देशमुख सांगतात. या त्यांच्या विधानामागचे गूढ त्यांच्या सान्निध्यात राहिलेल्या स्नेह्यांना नेहमीच पडले आहे. देशमुख तर इचलकरंजी-कराड येथील संमेलनांतून आणि साहित्यपरिषदेच्या कार्यात नको तितक्या उत्साहाने वावरत होते. मग हा आजार कुठला आणि कसला ? देशमुखांनी ते अधिक स्पष्ट करणे आवश्यक होते. दुर्गाबाई भागवतांनी कऱ्हाडच्या संमेलनात पहिल्याच दिवशी संध्याकाळी सर्व पायंडे मोडून, स्वागताध्यक्षांच्या अगोदर भाषण करून आणीबाणीवर कडक टीका केली हे पृ. ५२७ वरील विधान तर धादांत चुकीचे आणि गैरसमजाचे आहे. कराडच्या संमेलनाच्या कार्यक्रमाचे महामंडळाचा सेक्रेटरी या नात्याने मीच संचलन केले असल्यामुळे असे मुळीच घडले नाही, हे सांगण्यास माझ्याइतका दुसरा महत्त्वाचा साक्षीदार कोणी असू शकणार नाही. दुर्गाबाईंना दोषास्पद ठरवून यशवंतरावांची केलेली अनावश्यक भलावण, देशमुखांच्या यशवंतरावर्धाजिण्या वृत्तीवर प्रकाश टाकणारी आहे.

कोणी काही विधान केले तर त्याला फटकारून विरोधी विधानाने त्याला



निरुत्तर करू पाहायचे, अशा स्वभावाच्या मंडळीत देशमुख पतिपत्नींचा समावेश खुशाल करावा. त्याचे गमतीशीर प्रत्यंतर देशमुखांच्या लेखनातूनच मिळते. बाईंनी खांडेकरांची केलेली सेवा पाहून भाऊंना भेटायला आलेले कॉन्टिनेंटलचे अनंतराव कुलकर्णी म्हणाले की, 'शालिनीबाई, तुम्ही म्हणजे भाऊंना एक पाचवी मुलगी मिळाली !' बाईंनी अनंतरावांना ताडदिशी सांगितले, 'नाही हं अनंतराव, तुम्हाला माहीत आहे वडिलांची मी किती लाडकी होते ती ! मी रामभाऊंची बायको म्हणून भाऊंचे करते. ते प्रेमाने व कर्तव्यभावनेनं केलं तरी त्यामागची भूमिका रामभाऊंची बायको ही आहे, भाऊंची मुलगी ही नाही !' (पृ. ४५०). आता ५३५ पृष्ठावरील वर्णन पाहा—

'जिऱ्यावरून पडल्यानंतर आलेला भाऊंचा ताप आता थांबला होता; पण भाऊंची अवस्था लहान मुलासारखी झाली होती. सिस्टर एनिमा देऊन जात; पण कमोडवर बसविण्यापासून ते सगळे साफ करणे बाईलाच करावे लागे. ते आता लहान मुलाहून लहान मूल झाले होते. ते बाईला म्हणत, 'सुलताई, तुम्ही आता माझी आईच आहात.' बाई हसून म्हणे, 'तसे नाही भाऊ, आमच्या बावांचे नव्हते का आम्ही करत ?' या उद्गाराने नकळतच बाईंनी मुलीचे नाते कबूल केले आहे. अनंतराव तर हेच म्हणत होते ना ?

देशमुखांनी खांडेकरांच्या मंदा आणि अविनाश या मुलांबद्दल लिहिलेले सारे संपूर्ण सत्य आहे असे मानले तरी, मानलेल्या का होईना चुलत्याची भूमिका विसरून ते वाजवीपेक्षा कठोर झाले आहेत. १९७५ साली अविनाशच्या हलगर्जीपणामुळे खांडेकर जिऱ्यावरून पडले. त्या वेळी त्याला ठपका देताना त्याच्याबद्दलचे १९५३ चे खांडेकरांचे पत्र उद्धृत केलेले पाहून आपले मन अस्वस्थ होते. देशमुखांनी हा मोह टाळला असता तर या पुरवणीचे मोल शतपटींनी वाढले असते; परंतु माण-साला आपला स्वभाव बदलता येत नाही. खांडेकरांनी देशमुखांच्या स्वभावाबद्दलची लिहिलेली पत्रे, खांडेकरांना देशमुख किती चांगल्या रीतीने कळले होते याची निदर्शक आहेत.

खांडेकरांबद्दलचे संपूर्ण सत्य सांगण्याच्या आविर्भावात देशमुखांनी आपल्या स्वभावाशी सुसंगत असलेल्या दुसऱ्या एका विशेषाचे नकळत का होईना; परंतु फार सुंदर प्रदर्शन केले आहे. हे प्रदर्शन अर्थातच स्वपत्नीबद्दलच्या स्वभावाचे. (मध्येच एका ठिकाणी खांडेकरांच्या पत्नीबद्दल केलेले विधान अनुचित वाटावे असेच आहे.)

मुलोचनाबाईंनी खांडेकरांची सेवा ज्या पद्धतीने केली ती पाहून खुद्द राम-भाऊ देशमुखच अचंबित झालेले दिसतात. वतनदारी रक्त नसानसांतून सळसळत असलेल्या देशमुखांना स्वस्त्रीचे हे दिव्य दिपवून टाकताना दिसते. मुलोचना-

१७२ । काही साहित्यिक : काही साहित्यकृती

बाईंच्या परिणतप्रज्ञ संस्कृतीतील आणि देशमुखांच्या शिष्टमान्य अशा पारंपरिक परंतु आयुष्याची लहानपणी परवड झाल्याने अंगी भिनलेल्या रांगड्या संस्कृतीतील हे पराकोटीचे अंतर, सुज्ञ वाचकांच्या दृष्टीनं उद्बोधक वाटावं असेच आहे; परंतु खांडेकर-कुटुंबियांच्या निंदेच्या पार्श्वभूमीवर स्वपत्नीच्या यथार्थ गौरवाची ही गाथा काहीशी अस्वस्थ करणारी आणि देशमुखांच्या स्वभावाशी विसंगत वाटावी अशी आहे.

असे वाटावे हा देशमुखांच्या हेतूचा पूर्ण पराभव आहे.



---

## तीळ आणि तांदूळ

---

‘ तीळ आणि तांदूळ ’ हा ग. दि. माडगूळकर यांच्या व्यक्तिचित्रांचा त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झालेला संग्रह. वास्तविक त्यांच्या हयातीत ‘ मंतरलेले दिवस ’ या नावाचा व्यक्तिचित्रणास प्राधान्य असलेला एक संग्रह प्रसिद्ध झाला होता, परंतु त्यातील व्यक्तिचित्रे लालित्याच्या अंगाने साकार झाली होती. त्यांच्या निर्मितीमागे काही एक कलात्मक दृष्टिकोण होता. त्यामुळे त्या संग्रहातील व्यक्तिचित्रांचा कल साहजिकच कथात्म अंगाने साकारण्याचा होता आणि संग्रहाच्या नावाप्रमाणेच माडगूळकरांच्या अनुभवविश्वातील मंतरलेल्या दिवसांनी भारलेला होता.

थोरल्या (म्हणजे ग. दि.) माडगूळकरांना अद्भुतरम्यतेचे मोठेच आकर्षण. त्यांच्या लेखनप्रकृतीचा तो एक महत्त्वाचा गाभा. गतकालातील नाट्यपूर्ण अनुभवांचे, प्रसंगांचे, सान्निध्यात आलेल्या व्यक्तींच्या जीवनातील भावपूर्णतेचे धागे त्यांच्या कल्पनाशक्तीला नेहमीच आवाहन करीत राहतात आणि उत्कटतेने त्या धाग्यांतून माडगूळकर आपल्या संस्कारयुक्त मनाचे संपन्न आणि विलोभनीय चित्र उभे करीत राहतात. धाकटे काय किंवा थोरले काय, दोघांही माडगूळकरांच्या लेखनामागे त्यांचे साक्षात जीवन हीच त्यांची सर्वांत मोठी लेखनशक्ती असते. त्यामुळे त्यांच्या लेखनातील त्यांच्या आत्मचरित्राचे नेमके धागे कुठले आणि कल्पनाशक्तीचे कुठले यांचा शोध घेणे अवघडही ठरते आणि तो अव्यापारेषु व्यापारही ठरतो. मंतरलेल्या दिवसांतील ग. दि. ऊर्फ अण्णा माडगूळकरांच्या लेखनाचा विचार करीत असताना त्यामुळे बुचकळ्यासारखे होते.

‘ तीळ आणि तांदूळ ’ मधील लेखनाच्या बाबतीत तसे होत नाही. कारण यातील सारे लेख म्हणजे नैमित्तिक कारणांमुळे निर्माण झालेली अण्णांच्या निकट-

वर्तियांची व्यक्तिचित्रे आहेत. अर्थातच मंतरलेपणाच्या आकर्षणाचा गाभा इथेही माडगूळकरांच्या लेखनातून सातत्याने प्रत्ययाला येतोच. तो त्यांच्या साऱ्याच लेखनात प्रकषाने जाणवतो.

मृत्यूनंतर वाहिलेली तिलांजली म्हणजे मृत्युलेख आणि साठी-पंच्याहत्तरीच्या निमित्ताने किंवा अन्य काही महत्त्वाच्या कारणाने लिहिलेले गौरवपूर्ण लेख यांच्या या १७ लेखांच्या संग्रहास ' तीळ आणि तांदूळ ' हे अर्थपूर्ण नाव देण्यात आले आहे. पुस्तकाचे नामकरण अण्णांनीच केले असल्याने त्याला खास असा माडगूळकरी स्पर्श आहे.

संग्रहातील साऱ्याच लेखांची गुणवत्ता सारख्याच योग्यतेची नसून तिळांमध्ये काही काळेगोरे आहेत आणि तांदळांमध्येही काहींना हळदकुंकू कमीजास्त झाले आहे. तसे होणे साहजिक असते, कारण आपल्या जीवनात आलेल्या साऱ्याच व्यक्तिमत्त्वांबद्दल सारख्याच आत्मीयतेने आणि उत्कटतेने लिहिता येत नाही. आत्मीयता किंवा उत्कटता ही सापेक्ष असते. गौरवलेखात कितीही ओढून चंद्रबळ आणण्याचा प्रयत्न केला तरी ' अंतरीचे धावे स्वभावे बाहेरी ' हेच खरे असते. त्यावरून कोणत्या व्यक्तीबद्दलचा जिव्हाळा अस्सल आहे आणि काय रीतीचे बाह्यात्कारी बोलणे उभे राहिले आहे, हे कळल्यावाचून राहत नाही.

संग्रहातील संख्येने सर्वांत जास्त व्यक्तिचित्रे चित्रपट क्षेत्राशी निगडित आहेत. त्यांतला खऱ्या अर्थाने मृत्युलेख एकच आहे. तो म्हणजे प्रसिद्ध संगीत दिग्दर्शक वसंत देसाई यांच्या अपघाती मृत्यूनंतर घायाळ होऊन लिहिलेला. वसंतरावांच्या रूपाने साधुत्वाची साधना करणारा एक अस्सल भारतीयत्व जपणारा कलावंत आपल्या आयुष्यात कसा येऊन गेला, हे अण्णा अगदी भावपूर्णतेने सांगतात, अस्वस्थ होऊन त्यांच्या आठवणी जागवतात. १९२७ साली हरकाम्या म्हणून प्रभात फिल्म कंपनीत आलेला मुलगा वीस वर्षांनी हिंदी चित्रपटसृष्टीत प्रसिद्ध संगीत दिग्दर्शक म्हणून गाजत राहिला, त्यापाठीमागे त्याची एक नैष्ठिक साधना होती, असे अण्णांना वाटते. लेखक या जातीविषयी कमालीचा आदर असणाऱ्या या कलावंताने लेखक म्हणून आपली केलेली कदर आठवून अण्णा येथे वारंवार गहिवरताना दिसतात.

वसंतरावांच्या बाबतीतल्या या जिव्हाळाची उत्कटता अण्णांच्या इतर चित्रपटक्षेत्रातील व्यक्तिचित्रांतून तितक्या प्रमाणात आणि प्रकषाने जाणवत नाही.

चित्रपटक्षेत्रातील संबंधित अशा व्यक्तिचित्रणांमध्ये भालजी पेंढारकरांच्या अमृतमहोत्सवानिमित्त अण्णांनी जवळजवळ त्यांची मुलाखतच सादर केली आहे, तर मद्राससारख्या ठिकाणी आपल्या बहुभाषिकतेच्या बळावर चित्रपटसृष्टीत सात्विकतेने जिणे जगणाऱ्या पंडित पुराणिकांच्या सत्त्वशीलतेचे तोंड भरून कौतुक केले आहे. तमिळ भाषेतील 'प' आणि 'ब' यांच्यातील अभेदामुळे आपल्या नेहमीच्या



नामकरणप्रवृत्तीनुसार त्यांचे ' बंडित बुराणिक ' असे नामकरण करून टाकले आहे. वासुदेव बळवंतांच्या कामाने प्रसिद्धीस आलेल्या विश्वास कुंटे यांच्या चित्रपटक्षेत्रातील अद्भुतरम्यतेचा नेटका किस्सा ऐकविला आहे. ' मंगळकाका ' हे व्यक्तिचित्र मात्र या सगळ्या व्यक्तिचित्रांत ' खास ' आहे आणि त्याचा तोंडवळा मंतरलेल्या दिवसांतील व्यक्तिचित्रांसारखा आहे. मंगळकाकासारख्या गोष्टीवेल्हाळ, नाटक्यां, नकल्यां आणि विनोदी व्यक्तीच्या सान्निध्याला अण्णाने या लेखात उजाळा दिला आहे. एका मोठ्या ४० व्यक्तींच्या कुटुंबातील कर्त्यापुरुषाच्या वाट्याला उमेदीच्या काळात नियती एक स्वच्छंद आणि मुक्त जीवन देते आणि शेवटी एक फटका देऊन त्याचे सारे जीवन केविलवाणे उद्ध्वस्त करून टाकते ! भाग्य आणि अभाग्य या दुहेरी अनुभवांचे या व्यक्तिचित्रातून येणारे प्रत्यंतर आपणाला क्षणभर विस्मित करते.

यशवंतराव चव्हाण, वसंतराव नाईक, क्रांतिसिंह नाना पाटील आणि स. गो. बर्वे या चौघा राजकारण्यांची व्यक्तिचित्रे या संग्रहात सापडतात. त्यांपैकी वसंतराव नाईकांबद्दलचे दोनदा लिहिलेले गौरवपूर्ण लेख आहेत. ( त्यांतील एखादा प्रकाशकांनी गाळणे आवश्यक होते ! )

या चार लेखांपैकी नाना पाटील आणि बर्वे यांच्याबद्दलचे मृत्युलेख आहेत तर चव्हाण-नाईक यांच्याबद्दलचे गौरवपर लेख आहेत.

गौरवपर लेखापेक्षा माडगूळकरांच्या मृत्युलेखांना विशेष परिणामकारकता येते. यशवंतराव-वसंतरावांबद्दल लिहिताना, त्यांच्या कार्याचा गौरव करताना केवळ तपशिलांची मांडणी होते आणि त्यांच्या कर्तृत्वाचे झुकते माप त्यांच्या पदरात टाकण्यात येते. साहजिकच एक प्रकारची यांत्रिकता आणि दुरावा अशा लेखनात अपरिहार्य होतो. माडगूळकरांना प्रयत्न करूनही तो चुकविता आला नाही. मात्र नाना पाटील आणि बर्वे यांच्याबद्दल लिहिताना माडगूळकर उरी भरून आलेले दिसतात. बेचाळीसच्या चळवळीतील नाना पाटलांच्या कार्याचे वर्णन करताना त्या मंतरलेल्या दिवसांच्या आठवणींनी अण्णा पुनः पुन्हा रोमांचित होतात. हजारांना मंत्रमुग्ध करणाऱ्या नाना पाटलांच्या वक्तृत्वाची अससल वानगी अण्णा देतात आणि त्यांच्या पत्नी सरकारसाठी केलेल्या आपल्या गीतांच्या सूचक मांडणीने, त्यांच्याबद्दलच्या आदराने अण्णा कृतकृत्य होतात. स्वातंत्र्योत्तर काळातील नानांच्या जीवनात अण्णांना एक जातिवंत स्थितप्रज्ञाचे दर्शन घडते आणि त्यामुळे नाना पाटील हे त्यांच्या लेखी आणखी उंच होतात.

स. गो. बर्वे यांच्यावरचा मृत्युलेख म्हणजे एक नितांतसुंदर ललित लेख होय. बर्व्यांचा राजकारणात प्रवेश आणि महाबळेश्वराला त्यांची झालेली ओळख यांतून अण्णांना बर्व्यांबद्दल एक आंतरिक ओढ निर्माण होते. बर्व्यांच्या वैवाहिक जीवनाचे

माडगूळकरांनी रेखाटलेले सूचक चित्र माडगूळकरांसारखा प्रतिभावंतच रेखाटू शकेल. खेळकर, खट्याळ चित्रणाने सुरुवात करून या व्यक्तिचित्रात बव्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे सूक्ष्म पापुद्रे कलात्मकतेने उलगडले आहेत.

साहित्यिकांच्या व्यक्तिचित्रांपैकी पु. भा. भावे आणि बा. भ. बोरकर अशी दोनच व्यक्तिचित्रे आहेत. त्यांतही बोरकरांचे असे व्यक्तिचित्र नसून त्यांच्या सान्निध्यातील एका धुंद संध्याकाळचे ते केवळ प्रसंगचित्र आहे. लक्ष्मीपूजेच्या संध्याकाळी आपल्याला अचानक स्फुरलेली हिंदी गीते ऐकवून बोरकरांनी कसे मंत्र-मुग्ध केले, हे अण्णा मोकळेपणाने सांगतात. मराठी साहित्यिकांच्या विश्वात असा मोकळेपणा क्वचितच आढळतो.

अण्णांच्या अंतरंगातील मित्रांमध्ये पु. भा. भावे यांचे स्थान सर्वांत वरचे. या संग्रहात भाव्यांच्याही वाटचाला दोन लेख आहेत आणि ते दोन्हीही हवेहवेसे वाटणारे ! भाव्यांच्या लकबी, त्यांचा मनस्वीपणा, त्यांच्याबरोबर जागविलेल्या रात्री, केलेली भटकंती आणि त्यांच्या सान्निध्याने मनाला येणारे चैतन्य यांची माडगूळकरांनी रेखाटलेली चित्रे वेधक आहेत. दोन वेगळ्या प्रकृतीच्या लेखकांतील हा अकृत्रिम जिव्हाळा आश्चर्यजनकच म्हणावा लागेल.

कौटुंबिक व्यक्तिचित्रांमध्ये आपल्या आईच्या व्यक्तिचित्रणामध्ये मातृभक्तीने भारलेले माडगूळकर दिसतात, तर थोरल्या बहिणीच्या-अक्काच्या व्यक्तिचित्रणामध्ये (बांधावरली गाय) तिच्या वाटचाला आलेल्या दुर्दैवी जीवनाने व्यथित झालेले माडगूळकर दिसतात. प्रसिद्ध उद्योगपती आणि अण्णांचे व्याही वाबूरावजी पारखे यांच्या मातोश्री माईसाहेब पारखे यांच्याबद्दलच्या मृत्युलेखामध्ये 'प्रपंच-तपस्विनी' म्हणून त्यांचे झालेले दर्शन माडगूळकर आदराने वर्णिततात.

माडगूळकरांच्या आयुष्यात आलेल्या कोण्या स्वामी आत्मानंदाचे व्यक्तिचित्रण मात्र कोणाचे असावे, असा गूढ प्रश्न वाचकांच्या मनात निर्माण होतो. त्याचे उत्तर देण्याचे त्यांनी कटाक्षाने टाळले आहे.

'तीळ आणि तांदूळ' या संग्रहाच्या शेवटी छापलेला 'हॅलो मिस्टर डेथ' या लेखामुळे या संग्रहाचे वैभव शतगुणित झाले आहे. एका दुर्धर व्याधीची चाहूल, त्याचा धन्वंतरींनी घेतलेला शोध, त्याच्या मुक्तीसाठी त्यांच्यावर झालेली शस्त्रक्रिया, त्या काळात आलेले अनुभव यांची मांडणी करताना या लेखात अण्णांच्या प्रतिभेचे सारे सामर्थ्य एकवटलेले आहे. स्वतःचे, स्वतःच्या मनाचे या प्रसंगाच्या निमित्ताने माडगूळकरांनी घडविलेले दर्शन त्यांच्या साऱ्या व्यक्तिमत्त्वावर मोठाच प्रकाश टाकते. घडलेल्या घटनांची तपशीलवार मांडणी करताना माडगूळकर आपले सारे मनच वाचकांसमोर उलगडत जातात. साशंकता, बधिरता, कृतज्ञता, कौतुक आणि मृत्युकल्पनेच्या अंतरंगात प्रवेश करण्याचे त्यांच्या मनाचे सामर्थ्य यांचे रंग या



लेखात कमालीच्या प्रत्ययकारिकतेने एकमेकांत मिसळले आहेत. या लेखातील स्वप्न-दृश्ये, भावदृश्ये यांनी माडगूळकरांच्या मनातील संज्ञाप्रवाहाचे एक वेधक जाळे विणलेले आहे. लेखाच्या शेवटी आपल्या अंगणातील आवळीच्या झाडावर केलेल्या कवितेने लेखाला एक सीमेची कलात्मकता आलेली आहे.

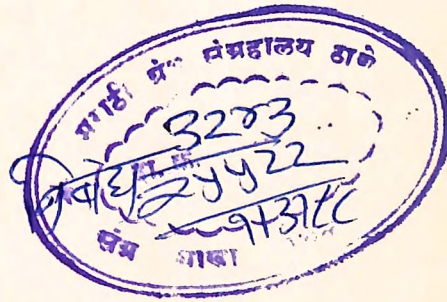
अण्यांची समृद्ध अशी मराठमोळी भाषा, चित्रमयतेने क्षणोक्षणी त्यांच्या भाषेतून ओसंडत राहणारी चैतन्याने नटलेली प्रतिभासंपन्नता आणि आपल्या आवडीच्या माणसांच्या सुखदुःखात रममाण होण्याची लेखकाची वृत्ती क्षणाक्षणाला जाणवते.

त्यांच्या जिव्हाळ्याचा परीघ अतिशय व्यापक असून सामान्य माणसातील असामान्यतेचे त्यांचे आकर्षण त्यातून दिसते. अशा व्यक्तींबद्दल प्रसंगोपात्त लिहिताना त्यांच्या जीवनचित्राची समग्र बैठक नेटकेपणाने मांडून त्यांच्या सान्निध्यातल्या आठवणींनी अण्णा त्यांचे व्यक्तिचित्र सजीव, साकार करून सोडतात.

त्यांतून प्रामुख्याने दिसते ती अण्यांची भावसंपन्न, हळवी आणि गुणग्राही वृत्ती, अण्यांच्या मनावरचे धार्मिक, उदात्त आणि श्रद्धाशील संस्कार आणि माणुसकीचे मोल जाणणारी आणि जागविणारी अतीव संवेदनाशील कविवृत्ती.



REFBK-0025522



मराठी साहित्यातील साक्षेरी व आघाडीचे समीक्षक म्हणून डॉ. भीमराव कुलकर्णी यांचे नाव आज सर्वख्यात आहे. अनेक नव्याजुन्या साहित्यिकांचे महत्त्वाचे, दुर्मिळ लेखन मूळातून वाचून, मनापासून समजून घेऊन त्यावर त्यांनी आपले स्वतःचे निष्कर्ष काढलेले आहेत. त्यामुळेच साहित्यिक व साहित्यकृती यांबाबतचे त्यांचे आकलन स्फटिकासारखे स्वच्छ, आरपार, पारदर्शक असते.

प्रस्तुत समीक्षा-संग्रहात महाराम रामराव चिटणीस, अ. व. कोल्हटकर, श्रीपाद कृष्ण, न. चिं. केळकर, भा. वि. वरेरकर, पु. ल. देशपांडे, गंगाधर गाडगीळ इत्यादींबाबत डॉ. कुलकर्णी यांनी मांडलेली आकलने केवळ 'नवीन' व 'अपूर्व' अशीच आहेत.

'ब्राह्मणकन्या', 'माझी जन्मठेप', 'वाईकर भटजी', 'मुंबई वर्णन', 'तीळ आणि तांदूळ' इत्यादी साहित्यकृतींवरचे प्रस्तुत संग्रहातील लेख म्हणजे साहित्यकृतीचे 'सरस' आकलन कसे करून घ्यावे याचे जणु विविध नमुनेच. डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धेकृत 'महाराष्ट्र संस्कृती'वरील प्रस्तुत संग्रहातला डॉ. कुलकर्णींचा लेख त्यांच्यातल्या भेदक, निर्भीड संशोधकाचे दर्शन घडवतो.

हा समीक्षा-संग्रह म्हणजे डॉ. भीमराव कुलकर्णी यांच्या आजवरच्या समीक्षा लेखनाचा 'कलशाध्याय'च होय.

— डॉ. दत्तात्रय पुंडे