म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. २८५३

य. गो. जोशी

व्यक्ती व वाङ्मय

सुनन्दा दास

REFBK-0023130

२५५

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

3 MAY 1981
8 JUN 1983
21 NOV 1984

(कृ. मा. प.)
५०००-४-८०

साहित्य समीक्षा, नवी दिल्ली
23930
७९।३।८१
निबंध
२८५३

य. गो. जोशी

व्यक्ती व वाङ्मय

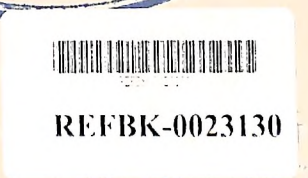
य. गो. जोशी

व्यक्ती व वाङ्मय



डॉ. सुनंदा दास
एम्. ए., पीएच्. डी.
प्रवक्ता, भारतीय भाषा विभाग
काशी हिंदू विश्वविद्यालय, वाराणसी





व्हीनस प्रकाशन : पुणे तीस

काशी हिंदू विश्वविद्यालयाच्या
पीएच्. डी. (मराठी) पदवीसाठी स्वीकृत प्रबंध

आवृत्ती पहिली : नोव्हेंबर १९७९

कव्हर चित्र : अनंत सालकर

कव्हर छपाई : स्वरूप मुद्रण
नारायण पेठ : पुणे ४११०३०

प्रकाशक : सदाशिव कृष्ण पाध्ये : व्हीनस प्रकाशन : 'तपश्चर्या',
३८१ क शनिवार पेठ : पुणे ४११ ०३०.
मुद्रक : ज्योतिष प्रकाश प्रेस : काळभैरव मार्ग : वाराणसी

ती. बाबा व सौ. आई

यांस सादर अर्पण

अनुक्रमणिका

प्रस्तावना

१. **य. गो. जोशी** १–२०

जन्म, बालपण व कुटुंबीय १–५, नोकऱ्या ६, पहिली लघुकादंबरी व लघुकथा प्रकाशित ६–८, प्रकाशन-व्यवसायातील कार्य ९–१०, " प्रसाद " च उपक्रम १०–११. राहणी व जीवनविषयक दृष्टिकोण ११–१३, पटकथाकार १४, साहित्यसंपदा १५–१६, श्रद्धास्थाने १७, निधन १८.

२. **कादंबरी वाङ्मय** २१–११७

प्रास्ताविक २१–२२, य. गों. च्या कादंबरी-वाङ्मयाचे वर्गीकरण २२, " हिरकणी "चे समीक्षण २२–३१, " होमकुंड "चे समीक्षण ३१–३९, " श्रीकांत "चे समीक्षण ३९–४५, " त्रिदोष "चे समीक्षण ४५–५४, " पडसाद "चे समीक्षण ५४–७४, साहित्यिकांची सफर ७४-७६, शेवग्याच्या शेंगा ७७–८७, वहिनींच्या बांगड्या ८७–९८, सुपारी ९८–१०५, अनंता परत आला १०५–१११, समालोचन १११–११३.

३. **लघुकथा** ११८–१७२

य. गो. पूर्वकालीन मराठी कथा ११८–११९, लघुकथेची व्याख्या ११९, य. गो. आणि लघुकथातंत्र १२०, तत्कालीन सामाजिक स्थिती १२१, य. गों. च्या कथावाङ्मयाचे वर्गीकरण १२२, कौटुंबिक कथा १२३–१३३, सामाजिक कथा १३४–१४२, उपहासप्रधान कथा १४३–१५१, आत्मचरित्रात्मक कथा १५१–१५३, प्रचारात्मक कथा १५४–१५६, व्यक्तिचित्रणात्मक कथा १५७–१६०, चिंतनपर कथा १६१–१६३, कथावाङ्मयाचे मूल्यमापन १६४–१७०.

४. **नाट्य–वाङ्मय** १७३–२११

य. गों. ची तीन नाटके १७३, नाटकाविषयी पाश्चात्यांचे विचार १७४–१७५, य. गो. पूर्वकालीन मराठीतील नाट्यवाङ्मय १७६, " भोळाशंकर "चे परीक्षण १७६–१८६, " संगीत श्रीसुखात "चे समीक्षण १८७–१९९, " बोलका सिनेमाचे " समालोचन २००-२०७, नाट्यवाङ्मयाचे मूल्यमापन २०८–२०९.

५. **संकीर्ण साहित्य** २१२–२४६

प्रास्ताविक २१२, लघुनिबंधांचे समालोचन २१२–२१९, " दुधाची घागर "चे रसग्रहण २१९–२२२, अनौपचारिक मुलाखतींचा परामर्श २२३–२२८, " प्रसाद "ची संपादकीये २२९–२३६, " सुबोध ज्ञानेश्वरी "चे समीक्षण २३७–२४५, समालोचन २४६.

६. **उपसंहार** २४७–२४९

संदर्भग्रंथांची यादी २५०–२५१

सूची २५२–२५८

शुद्धिपत्र २५९–२६०

प्रस्तावना

य. गो. जोशी हे नाव महाराष्ट्राला लघुकथाकार व पटकथालेखक या नात्यांनी परिचयाचे आहे. सुपारी, शेवग्याच्या शेंगा, वहिनींच्या बांगड्या ह्या त्यांच्या विशेष प्रसिद्ध लघुकथा असून शेवटच्या दोन कथांवरील चित्रपट महाराष्ट्रात एकेकाळी खूपच गाजले होते. परंतु, य. गों. नी ह्याखेरीज खूप साहित्य लिहिले आहे. त्यांच्या साहित्यसंपदेत हिरकणी, होमकुंड इत्यादी दहा कादंबऱ्या, पुनर्भेट भाग १ ते १० हे लघुकथासंग्रह, भोळाशंकर नाटक, बोलका सिनेमा व संगीत श्रीमुखात ही प्रहसने, भेळ हे लघुकथा, लघुनिबंध व लेख अशा संकीर्ण लिखाणाचे संकलनात्मक पुस्तक, दुधाची घागर व लक्षात राहिलेली माणसे ही चरित्रात्मक पुस्तके, अनौपचारिक मुलाखती ही व्यक्तिचित्रे आणि सुबोध ज्ञानेश्वरी, आवडत्या गोष्टी व साभार परत ही संपादने एवढ्या विविध व विपुल कृतींचा नमावेश होतो. त्याखेरीज त्यांनी १९४७ ते १९६३ पर्यंत 'प्रसाद' मासिकासाठी सुमारे दोनशे संपादकीये लिहिली. य. गों. च्या ह्या समग्र वाङ्मयाचा प्रकारशः चिकित्सकपणे अभ्यास करून त्यांच्या एकूण वाङ्मयीन कर्तृत्वाचे मूल्यमापन करणे हा प्रस्तुत प्रबंधाचा उद्देश आहे.

प्रस्तुत प्रबंधाची एकूण सहा प्रकरणे कल्पिलेली आहेत. त्यांपैकी पहिल्या प्रकरणात य. गो.च्या चरित्राविषयी माहिती दिली असून प्रकाशक, 'प्रसाद'चे संपादक व पटकथाकार या नात्यांनी त्यांनी केलेल्या कार्याचा परिचय करून दिला आहे. त्याच प्रकरणात य. गों. च्या एकूण साहित्यकृतींची सूची दिली असून त्यांच्या श्रद्धास्थानांचे व जीवनविषयक दृष्टिकोणाचे विवरण केले आहे.

कादंबरी-वाङ्मय हे प्रबंधाच्या दुसऱ्या प्रकरणाचे शीर्षक असून त्या प्रकरणात सुरुवातीस य. गो.पूर्व मराठी कादंबरीकार व त्यांच्या साहित्याची वैशिष्ट्ये यांचा संक्षिप्त परिचय करून दिला आहे. त्यानंतर य. गों.च्या कादंबऱ्यांचे पंचविध वर्गीकरण नमूद करून मग त्यांच्या प्रत्येक कादंबरीचे कथानक, स्वभावलेखन, वातावरण, जीवनदर्शन, भाषाशैली इत्यादी सर्व अंगांनी सविस्तर समीक्षण केले आहे. या प्रकरणाच्या अखेरीस कादंबरीकार या नात्याने त्यांच्या कामगिरीचे मूल्यमापन केले आहे.

प्रबंधाच्या तिसऱ्या प्रकरणाचे शीर्षक 'लघुकथा' असे असून त्या प्रकरणाच्या प्रास्ताविकात य. गों.पूर्वकालीन व य. गों.समकालीन मराठी लघुकथेच्या स्थितिगतीची थोडक्यात ओळख करून दिली आहे. तिच्या पार्श्वभूमीवर य. गों.च्या विपुल कथालेखनाचा परिचय करून देऊन नंतर त्यांच्या कथांचे कौटुंबिक,

सामाजिक इत्यादी विविध प्रकार नमूद केले आहेत. त्यानंतर त्या-त्या प्रकारात वा गटात पडणाऱ्या प्रातिनिधिक कथांचे बारकाईने व सोदाहरण समालोचन केले आहे अशा प्रकारे या प्रकरणात एकूण ८० हून अधिक कथांची परीक्षणे सादर करून प्रकरणाच्या अखेरीस लघुकथाकार या नात्याने य. गों.नी केलेल्या उल्लेखनीय कार्याचे महत्त्वमापन केले आहे.

वर पहिल्या परिच्छेदात म्हटल्याप्रमाणे य. गों नी एकूण तीनच नाटके लिहिली आहेत. त्यांचे विवेचन चवथ्या प्रकरणात केले आहे. य. गों नी लिहिलेल्या नाटकांपैकी संगीत भोळाशंकर हे 'नाटक' असल्यामुळे दशरूपकास अनुसरून त्याचा परामर्श प्रथम घेतसा आहे. त्यानंतर पौरस्त्य व पाश्चात्त्य नाटचशास्त्रानुसार 'प्रहसन' ह्या नाटचप्रकाराची वैशिष्टचे नमूद करून त्यांच्या प्रकाशात य. गों.च्या दोन प्रहसनांचे विस्ताराने विवेचन केले आहे. ह्या प्रकरणाच्या अखेरीस नाटककार या नात्याने य. गों.ची 'इयत्ता' ठरविली आहे.

प्रबंधाच्या पाचव्या प्रकरणात य. गों.च्या भेळ, दुधाची घागर, लक्षात राहिलेली माणसे, अनौपचारिक मुसाखती व सुबोध ज्ञानेश्वरी या संकीर्ण साहित्यकृतींची चर्चा केली आहे. ती करताना प्रारंभी त्यांच्या लघुनिबंधांची तपासणी केली आहे. त्यानंतर त्यांनी लिहिलेल्या चरित्रात्मक ग्रंथांचे स्वरूप, प्रयोजन व विशेष यांचे विवरण केले आहे. ते झाल्यावर त्यांच्या अनौपचारिक मुलाखती ह्या अतिशय गाजलेल्या पुस्तकाची वैशिष्टचे स्पष्ट केली आहेत. आणि तत्पश्चात त्यांच्या एकूण जीवनाचा, साहित्यसेवेचा व कीर्तीचा जणू कलशाध्याय असा जो 'सुबोध ज्ञानेश्वरी' नावाचा ग्रंथ आहे त्याचो कल्पना व रचना विशद करून, त्याच्या अपूर्वत्वावर प्रकाश टाकला आहे. त्यानंतर 'प्रसाद'चे संपादक या नात्याने त्यांनी लिहिलेल्या सुमारे दोनशे संपादकीयांचे पृथक्करणपूर्वक विवेचन कले आहे.

'उपसंहार' हे प्रबंधाचे सहावे प्रकरण असून त्यात सुरुवातीस तत्पूर्वीच्या पाच प्रकरणांतील चर्चेमधून हाती आलेल्या निष्कर्षांचे संकलन केले आहे; आणि त्यानंतर य. गों.चे साहित्य पाठान्तर, देशान्तर व कालान्तर या तीन कसोटचांना उतरू शकते किंवा कसे या साहित्यशास्त्रीय प्रश्नाचा विचार केला आहे. अशा प्रकारे प्रबन्धासाठी निवडलेला विषय पूर्ण केला आहे.

य. गो. जोशी यांचे फारच थोडे सादित्य सर्वसाधारण मराठी वाचकाला ठाऊक आहे. परतु, प्रत्यक्षात ते एक बहुप्रसू लेखक होते हे वरील पहिल्या परिच्छेदातील तपशिलावरून स्पष्ट होते. असे असूनही आजवर त्यांच्या समग्र वाङ्मयाचा सटीक अभ्यास करण्याचा विचार एकाही संशोधकाच्या मना आला नव्हता. त्या दृष्टिने पाहता, प्रस्तुतचा प्रबंध म्हणजे य. गों.च्या समग्र वाङ्मयाचे यावच्छक्य दृष्टिकोणातून समीक्षण करण्याचा पहिलाच सविस्तर प्रयत्न आहे असे निश्चितपणे

म्हणता येईल. हे समीक्षणात्मक अध्ययन शक्य तो सप्रमाण, समतोल व स्वीकारार्ह व्हावे यासाठी प्रस्तुत प्रबंधात जागोजागी य. गों.च्या साहित्कृतींतील उतारे उद्धृत केले आहेत. शिवाय य. गों.च्या साहित्यकृतींवर आजवर ज्या ज्या समीक्षकांनी आपले अनुकूल-प्रतिकूल अभिप्राय व्यक्त केले आहेत, त्या त्या समीक्षकांचे ते ते अभिप्राय उद्धृत करून त्यांची युक्तायुक्तता यथामती निश्चित केली आहे. प्रत्येक प्रकरणाच्या अखेरीस विपुल संदर्भ-टीप देऊन प्रबंध यथासंभव साधार करण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रबंधाच्या शेवटी व्यक्तिनामसूची दिली आहे.

कोणतीही मानवी कृती सर्वथा परिपूर्ण कधीच नसते; तीत काही ना काही दोष अवश्य राहून जातात. प्रस्तुत प्रबंधातही अशी काही दोषस्थळे प्रबंधलेखिकेच्या अज्ञानामुळे, अनवधानामुळे वा वैचारिक अपरिपक्वपणामुळे राहून गेली असतील. सूक्ष्म दृष्टीच्या सहृदय वाचकांनी ती कृपया लेखिकाच्या निदर्शनास आणून द्यावीत म्हणजे पुढील आवृत्तीच्या वेळी योग्य त्या सुधारणा करता येतील.

मुद्रिते काळजीपूर्वक तपासूनही काही मुद्रणदोष राहून गेले आहेत. ते शेवटी असलेल्या शुद्धिपत्रात दाखविले आहेत. ग्रंथ वाचण्यापूर्वी तो सदरहू शुद्धिपत्रानुसार कृपया दुरुस्त करून घ्यावा.

माझे महाविद्यालयीन गुरू प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी प्रबंधलेखनाच्या वेळी जे प्रोत्साहन दिले त्याबद्दल त्यांची मी ऋणी आहे.

प्रबंधाचे मार्गदर्शक डॉ. वा. के. लेले यांच्या निपुण मार्गदर्शनाखाली हा प्रबंध तयार झाला. तो ग्रंथरूपाने प्रकाशित होण्यासही त्यांची मदत झाली. पुणे विद्यापीठाच्या जयकर ग्रंथालयाचे डॉ. म. प. पेठे, कलकत्त्याच्या नॅशनल लायब्ररीचे श्री. ना. बा. मराठे, पुण्याच्या श्री. ना. दा. ठाकरसी महिला महाविद्यालयाचे उपप्राचार्य डॉ. हे. वि. इनामदार, कै. य. गो. जोशी यांचे सुपुत्र श्री. मनोहर य. जोशी या सर्वांनीच प्रबंधाच्या सिद्धतेच्या बाबतीत अपार, बहुमोल साहाय्य केले. प्रबंधाच्या मुद्रणप्रतीवर ज्योतिष प्रेसचे श्री. ना. बा. म्हसकर यांनी सुंदर, सुबक व स्वच्छ मुद्रणाचा साज चढविला. त्याबद्दल मी त्या सर्वांची कृतज्ञ आहे.

माझे पती डॉ. सत्यनारायण दास, काशी हिन्दू विश्वविद्यालयाच्या बंगाली विभागाचे प्रमुख, यांनी माझ्या ग्रंथलेखनोद्योगाला जी उत्साहप्रद पार्श्वभूमी प्राप्त करून दिली तिचा उल्लेख येथे अप्रस्तुत वाटू नये असे वाटते.

व्हीनस प्रकाशनाने या प्रबंधाच्या प्रकाशनची जबाबदारी स्वीकारल्याने मी त्यांचीही आभारी आहे.

— सुनंदा दास

१. य. गो. जोशी

महाराष्ट्रातील एक नामवंत साहित्यिक आणि प्रकाशक म्हणून कै. यशवंत गोपाळ जोशी यांचा लौकिक आहे. १९२० नंतरच्या कालखंडात जे मराठी साहित्यिक विशेष प्रसिद्धी व मान्यता पावले त्यांत कै. य. गो. जोशी यांची गणना प्रामुख्याने होते. त्यांनी ललित आणि ललितेतर अशा साहित्याच्या दोन्ही क्षेत्रांत सारख्याच अधिकाराने संचार व विहार केला. लघुकथाकार, कादंबरीकार व नाटककार ह्या तीनच नात्यांनी नव्हे तर पटकथालेखक आणि ज्ञानेश्वरीचे भाष्यकार या नात्यांनीही त्यांनी केलेली साहित्यिक कामगिरी दखल घेण्याजोगी महत्त्वाची आहे. मुलाखती हा वाङ्मय-प्रकार त्यांनीच यशस्वीपणे हाताळला. 'दुधाची घागर' हा मातृप्रेमाने ओथंबलेला मधुघट ही त्यांच्याच प्रतिभेची देणगी आहे. साहित्यिक या नात्याने त्यांचे कार्य एकीकडे अव्याहतपणे चालू असतानाच दुसरीकडे प्रकाशक ह्या नात्याने त्यांनी अनेक लेखकांना प्रकाशात आणले. त्यांनी आपल्या प्रकाशन-संस्थेतर्फे केवळ ललित वाङ्मय प्रकाशित न करता ललितेतर–गंभीर, तात्त्विक, दार्शनिक–वाङ्मय प्रकाशित करण्याचे ध्येय डोळ्यांसमोर ठेवले व त्यानुसार प्रत्यक्षात अनेक ग्रंथांचे दर्जेदार प्रकाशन केले. त्यांनी ह्या बाबतीत आपली दृष्टी आर्थिक लाभावर न ठेवता विचारप्रवर्तक वाङ्मय-प्रसारावर ठेवली. ह्या दृष्टीनेही त्यांचे साहित्यिक कार्य वेगळे व नजरेत भरणारे आहे.

व्यक्तीच्या आयुष्यात आईवडिलांचे संस्कार फार महत्त्वाचे असतात. ते संस्कारच व्यक्तीची मानसिक व बौद्धिक जडणघडण प्रारंभिक कालात साधत असतात. य. गो. जोशी यांच्यावरही आईवडिलांचे असे संस्कार झाले होते. विशेषतः त्यांच्या आईने त्यांना दिलेली शिकवण त्यांना आयुष्यात मोठ्या पदाला पोचविण्यास उपयुक्त ठरली, असे यथार्थपणे म्हणता येईल. 'दुधाची घागर' या आपल्या आईच्या चरित्रावरील ग्रंथात स्वतः लेखकानेच तशी कबुली दिलेली आहे. त्यांचे वडील गोपाळराव—त्यांना सर्वजण नाना म्हणत—गावरजिस्ट्रार होते. त्यामुळे त्यांची या गावाहून त्या गावी वरचेवर बदली होत असे. जुन्नर, केंदूर, कळस आणि भिगवण किंवा डिकसळ यांसारख्या अनेक गावी नानांना नोकरीच्या निमित्ताने हिंडावे लागे. परिणामी य. गों. ना वडिलांचा सहवास फारसा मिळू शकत नसे. त्यामुळेच त्यांना आईचा सहवास अधिक लाभला व तिचेच संस्कार त्यांच्यावर प्राधान्याने झाले.

य. गो. जोशी यांचा जन्म मार्गशीर्ष शुद्ध ७ शके १८२३ म्हणजेच १९ डिसेंबर १९०१ रोजी भिगवण येथे झाला. वासुदेव आणि ताई अशी दोन मोठी भावंडे आणि माई व सोनी अशा दोन लहान बहिणी अशी ही एकूण पाच भावंडे होती. वडील गावरजिस्ट्रार असल्यामुळे आणि आईला वैद्यकीतील थोडीफार माहिती असल्याने गावात त्यांना प्रतिष्ठा होती. याचाच फायदा य. गों. ना लहानपणी जास्त होत असे. जेवण्याचा आणि झोपण्याचा वेळ सोडून उरलेल्या वेळात बाल य. गो. गावभर हुंदडत राहात असत. ते स्वतःच आपल्या बाळपणाविषयी म्हणतात,

"माझे लहानपणीचे आयुष्य आता आठवून ही मला आठवत नाही...अगदी खरेच बोलायचे तर त्या वयात मला आई-वडील...बहीण-भाऊ या कोणाबद्दल विशेष जिव्हाळा खात्रीने वाटत नव्हता ! लहानपणी दिसायला मी गोरागोमटा होतो...मला फक्त खेळणे, हुंदडणे यांतच आनंद वाटत होता. आणि खेळण्या-हुंदडण्याला आळा घालणारे—आपल्याला वाटेल तसे वागू न देणारे हे घरातले लोक आहेत—ज्यांना आईवडील म्हणतात.मला पतंगासारखे जीवन हवे होते."[१]

वडील सेवानिवृत्त झाल्यावर ही मंडळी भिगवणहून स्थलांतर करून पुण्याला आली. पुण्याच्या वास्तव्यातील त्या दिवसांतच वासुदेवाच्या—दादाच्या-सहवासात लहान यशवंताने शब्दरूपावली, अमरकोश व काही संस्कृत सुभाषिते यांचे पाठांतर केले. वासुदेव हा यशवंतापेक्षा अकरा-बारा वर्षांनी वडील होता. त्याने नलदमयंती-चरित्रावर 'दैवलीला' नामक एक नाटक लिहिले होते. तो यथासमय वकिलीची परीक्षा पास होईल आणि मिळवू लागेल व मग कुटुंबाला चांगले दिवस प्राप्त होतील अशी अपेक्षा त्याच्याविषयी घरातील वडीलधाऱ्या मंडळींची होती. य. गों. च्या आईवडिलांनी दादाचे लग्न मोठ्या हुरुपाने केले. पण विवाहानंतर केवळ वर्षाच्या आत १९१५ साली दादा प्लेगच्या साथीला बळी पडला—आणि यशवंताच्या, दिवस गेलेल्या वहिनीला, वैधव्य आले. जोशी-कुटुंबाच्या सुखाचे दूध उताला गेले होते. ह्याबाबतीत खुद्द य. गो. कळवळून म्हणतात—, "ज्याच्या तोंडून मी बाल-कवींच्या कविता ऐकल्या, जो कवी होता, लेखक होता, चित्रकार होता, पण व्यवहारी जगात तसा तो कुठे चमकला नव्हता, असा आमच्या घरचा बालकवी मला माहित नाही अशा ठिकाणी निघून गेला. माझ्या मनात आले आपल्या आयु-ष्याचा आता व्यवहारी अपूर्णांक झाला आहे."[२] य. गों. ना ज्याच्याबद्दल अपार आदर वाटत असे असा त्यांचा वडील भाऊ त्यांना कायमचा सोडून गेला. त्यानंतर थोड्याच दिवसांनी य. गों. ची विवाहित वडील बहीणही इहलोक सोडून गेली. तिच्या एकुलत्या एका कन्येवर-विमलवरच-कालांतराने य. गों. नी 'दुधाची साय' ही आपली प्रसिद्ध लघुकथा लिहिली.

य. गों. च्या आयुष्यातील अनेक गोष्टी योगायोगांनी घडलेल्या आहेत. आज त्यांचे 'प्रसाद' जेथे उभे आहे त्याच जागी एका चिंचेच्या झाडावर भुते असतात हा त्यांचा समज त्यांच्या वडील भावाने दूर केला होता. आईवडिलांच्या इतकाच दादाच्या शिकवणुकीचा संस्कार प्रस्तुत चरित्रनायकाच्या संस्कारक्षम आणि भावनाप्रधान मनावर झाला होता.

"दादाच्या अचानक आणि अनपेक्षित मृत्यूमुळे माझे मन पिंजून गेले होते. त्याला आकार राहिला नव्हता. मनाच्या चिरफाळ्या झाल्या होत्या, त्या फटींतून भावनेचा वारा वाटेल तसा घुमत होता आणि मनात वाटेल तसे वेडेवाकडे सूर काढीत होता."[3]

याच शब्दांत य. गो. जोशी आपल्या मनःस्थितीचे वर्णन करतात. त्यांना आयुष्यात दादासारखे व्हावयाचे होते, दादा हा त्यांचा आदर्श होता. आपला थोरला भाऊ गेल्याने आपण आईला एकटेच आहोत, पण दोन मुलांनी मिळून जे वैभव आणि सुख आईला मिळवून दिले असते ते आपण एकटचानेच मिळवून द्यावे अशी त्यांची इच्छा होती. त्याचकरता दादाची वकिलीची पुस्तके, दादाचे कपडे, दादाची कोणतीही वस्तू देऊन टाकण्यास त्यांचे बालमन नाराज होते. पण दादाच्या निधनानंतर त्याचा मिळणारा पगार बंद झाल्यामुळे घरात थोडी ओढगस्तीची परिस्थिती निर्माण झाली होती. प्रतिकूल परिस्थितीमुळे शिक्षण झाले नाही तरी चालेल, पण शाळेत नादारीचा अर्ज करणार नाही, असा निर्धार यशवंतरावांनी आईजवळ बोलून दाखविला. इंग्रजी चवथीच्या वार्षिक परीक्षेत त्यांना चांगले गुण मिळून ते वरच्या वर्गात गेले. त्यांना वर्गाचा सेक्रेटरी निवडण्यात आले. नव्या वर्गाची पुस्तके लौकर घ्यायला त्यांना परिस्थितीने शक्य झाले नाही. एक दिवस वर्गशिक्षकांनी पुस्तक नसल्यामुळे त्यांना वर्गाबाहेर उभे राहावयास लावले. मानी मनाच्या यशवंतरावांना हा अपमान सहन झाला नाही. "पिशवी घेऊन बाहेर जा ! वर्गाचा सेक्रेटरी म्हणायचे आणि तुझ्याजवळ पुस्तके नाहीत ?" हे वर्गशिक्षकांचे शब्द त्यांच्या मनाला झोंबले व पिशवी घेऊन घरी आलेल्या यशवंतरावांच्या 'शालेय शिक्षणाचा तोच शेवटचा दिवस' ठरला.

शालेय शिक्षण इतके कमी झाले असले तरी यशवंतरावांनी आईच्या अनुभवशाळेत आयुष्याचे शिक्षण घेतले. त्यांच्या आयुष्यात त्यांच्या आईचे स्थान फार मोठे होते. चिमणी ज्याप्रमाणे आपले पिल्लू मोठे होईपर्यन्त त्याला चोचीने चारा भरवते, जगात वागायला शिकविते आणि एक दिवस पंख फुटताच, पंखात जोर येताच, पिलाला स्वातंत्र्य देते त्याप्रमाणेच यशवंतरावांच्या आईने केले.

यशवंतरावांचे आजोळ दात्यांच्या घरी. त्यांच्या आईचे माहेरचे नाव दुर्गा व सासरचे रक्मिणी-रखमाई. वडिलांच्या पश्चात आईच्या शिकवणुकीची व संगतीची

भरभक्कम शिदोरी त्यांना पंचवीस वर्षे लाभली. आपल्या आईच्या स्पष्ट व सडेतोड बोलण्यानेच त्यांच्या सोज्वळ व निरहंकारी स्वभावाची जडणघडण झाली.

त्यांच्या जीवनातील अनेक महत्त्वाच्या प्रसंगी योग्य मार्गदर्शनाचे काम त्यांच्या मातुःश्रींनी केलेले आहे. त्यांनी "माझे शिक्षण नाही झाले तरी चालेल पण मी नादारीचा अर्ज करणार नाही" असा आपला निर्धार बोलून दाखवताच त्यांची आई म्हणाली, "माऊ अशी कोणचीही गोष्ट आपण अभिमानाने सांगू नये. माणसाचा कोणताही अभिमान टिकत नाही."[४] आपल्या आईबद्दल लिहिताना यशवंतराव म्हणतात, "माझ्या आईचा मोठेपणा मला येवढ्याकरिता वाटतो की, तिने माझ्या वयाच्या एकावन्नाव्या वर्षापर्यन्त माझ्यातील बाल्य, बाल्यसुलभ हूडपणा कायम ठेवला..माझे वय वाढले आहे हे हिशोबावरून मला मान्य करावे लागेल; पण माझ्या बालभावना अद्यापं कायम आहेत ! आणि हे सर्व मी आईचे ऋण लागतो."[५] आपल्याला आपल्या आईने घडविले आहे याची यशवंतरावांना पुरेशी कल्पना आहे, इतकेच तव्हे तर ते कृतज्ञतेने त्या गोष्टीचा उल्लेखही करतात. "झाड वाढीला लागल्यानंतर वेड्यावाकड्या येणाऱ्या फांद्या छाटून टाकायला हुशार माळी ज्याप्रमाणे नेहमी सज्ज असतो त्याप्रमाणे आईच्या बोलण्याची 'कात्री' माझ्या स्वभावदोषाला नेहमी लागलेली असे ! त्यामुळे स्वतःबद्दल माझे गैरसमज कधीच वाढीस लागले नाहीत. हे माझ्या आईचे माझ्या आयुष्यावर फार मोठे उपकार झालेले आहेत."[६] इंग्रजी चवथीनंतर ज्याचे शिक्षण बंद पडले होते अशा आपल्या मुलाला त्या थोर मातेने 'शिक्षण न करतासुद्धा अनेक माणसे मोठी झालेली आहेत !' अशा शब्दांनी कैक वेळा उत्तेजन दिले. तसेच 'तुमचे पैसे लोकांकडे बुडाले तरी चालतील. पण तुम्ही कुणाला बुडवू नका म्हणजे झाले !' असा प्रामाणिकपणाचा कानमंत्र यशवंतरावांना त्यांची आई वारंवार देत असे.

त्यांची आई करारी स्वभावाची स्त्री होती. तिचा हा गुण पुढील गोष्टीत स्पष्ट दिसतो. आपल्या पतीच्या मरणानंतर उत्तरक्रियेपलीकडे श्राद्धसंस्कार तिने त्यांना करू दिला नाही. ह्याबाबतीत तिचे म्हणणे होते: "माझ्या अगोदर ते मला फसवून गेले आहेत. मी त्यांचे श्राद्ध तुला करू देणार नाही. मी गेले म्हणजे मग आईवडिलांची दोन्ही श्राद्धे तू नियमाने करीत जा ! त्यांनी मला फसविले आहे.।"[७] आयुष्यात अनेक दुःखे सोसूनही ती माऊली कधी वाकली नाही, तिने कधी कोणासमोर तोंड वेंगाडले नाही किंवा ती कोणाला शरण गेली नाही. आईवरील श्रद्धेपोटी य. गो. आपल्या ठिकाणच्या सर्व चांगल्या गुणांचे श्रेय आपल्या आईला देतात. आपल्या मुलाला अहंकार वाटू नये म्हणून त्याची थोरवी सांगताना त्यांची आई म्हणते "भाऊने लेखक म्हणून जो नावलौकिक मिळविला आहे तो खरा

त्याचा का आहे ? घरादारात, इकडे तिकडे त्याने जे पाहिले, ऐकले तेच किंचित अतिशयोक्तीने लिहून त्याला नावलौकिक मिळाला. आता उद्या पाहा. माझ्यापाठीमागे तो माझ्यावर असेच काहीतरी अतिशयोक्तीने लिहील आणि लोकांचा भ्रम निर्माण करील की, य. गो. जोश्यांची आई म्हणजे एक लोकविलक्षण बाई होती आणि य. गो. जोश्यांसारखा मातृभक्त मागे कधी झाला नाही व आणि पुढे कधी होणार नाही !"[८] य. गों. ची आई म्हणजे सर्वांची काळजी करणारी संस्था होती. 'आमच्या प्रपंचाची, बरेवाईटपणाची काळजी आईने वाहायची आणि आम्ही वाटेल तसे वागायचे.' याचमुळे शिक्षणात काही राम नसल्याने खूप पैसे मिळवावयाचे असतील तर धंदेच करावयास पाहिजेत ही वृत्ती ठेवून यशवंतरावांनी खूप पैसा वाया घालवला. "पाल्हाळाने कशाला सांगत बसू ? त्या पाच सात वर्षांच्या काळात माझ्या उद्योगप्रियतेमुळे आईला घरात होते नव्हते ते—आईच्या हातातल्या पाटल्या, सर्व किडूकमिडूक—सर्व विकावे लागले !"[९] य. गो. किंवा त्यांचे कुटुंब व्यवहारीपणाने कधीच वागले नाही.

यशवंतरावांच्या जीवनात त्यांच्या वडिलांना आईच्या तुलनेने दुय्यम स्थान होते. त्यांचे वडील वर्णाने पूर्ण गोरे व उंचनिच असून त्यांचे डोळे घारे-निळे होते. या वैशिष्ट्यामुळे ते पाहणाऱ्याचे लक्ष ताबडतोब वेधून घेत. त्यांच्या शारीरिक वैशिष्ट्याइतकीच त्यांची राहणीही प्रभावी होती. स्वतःच्या हाताने धुतलेला पांढरा शुभ्र पोषाख, मुखावरील सात्त्विकतेची प्रभा आणि व्यवहारातील अंतर्बाह्य निष्कलंकता, यामुळे त्यांचे एकूण व्यक्तिमत्त्व कोणाच्याही सहज डोळ्यांत भरे. ते गावरजिस्ट्रार होते हे वर म्हटलेच आहे. असेल त्या मिळकतीत समाधानी वृत्तीने राहणे अशी शिकवण त्यांनी आपल्या कुटुंबियांना दिली होती. १९११ साली भिगवण मुक्कामी सेवानिवृत्त होताना त्यांची कोणतीही स्थावर-जंगम मालमत्ता नव्हती, यावरूनच त्यांच्या निःस्पृहतेची व असंग्राहकतेची कल्पना येते. एकदा एका मोळीवाल्याने चुकून जळाऊ लाकडांऐवजी चंदनाच्या लाकडांची मोळी दिली, आणि मोळीवाल्याची ही चूक कळल्यावर त्याला जास्त पैसे देता आले नाहीत या चुटपुटीने ते कितीतरी दिवस हळहळत होते. दादाच्या मृत्यूचे दुःख त्यांनी पचवल्यासारखे दाखवले. पण दादाचा मुलगा वारल्याचे कळताच तो दुःखाचा आवेग ते सहन करू शकले नाहीत. प्रपंचात राहून विरक्ताचे आयुष्य जगायला त्यांनी सुरुवात केली. ते जपजाप्य पूर्वीपेक्षा जास्त करू लागले. मात्र "सर्व झाले पण त्यांचा धाक मात्र आमच्या आयुष्यावर कायम होता. घरात उदबत्ती जळावी तसे त्यांचे आयुष्य चालले होते ! उदबत्तीप्रमाणे त्यांच्या आयु-

ष्याचा वास आणि जळत्या उदबत्तीच्या टोकाशी 'जळणारे टोक' तशी आमच्या आयुष्यावर त्यांची न बोलता नजर वावरत होती. त्यांना थोडासा ज्योतिषाचाही नाद होता. यशवंतरावांची कुंडली पाहून ते म्हणाले होते, 'पोराची कुंडली नामवंताची व पुढेपुढे भाग्याची आहे...याच्यापासून मला सुख नाही. पण हा तुला सुख देईल.''[१०]

यशवंतराव इतर अनेक व्यवसाय करीतच होते. तरीदेखील 'लेखक' होण्याची इच्छा त्यांच्या मनात कायमच होती. ते म्हणतात, ''शिक्षण संपल्यामुळे भावासारखे 'वकील' व्हायचे माझे मनोराज्य संपलेच होते. आता फक्त 'लेखक' होण्याचे माझे मनोराज्य शिल्लक राहिले होते. आणि ते मात्र माझ्या मनात अजून तरंगत होते.''[११]

ही १९२४ सालची गोष्ट आहे. १९१५ साली शाळेला कायमचा रामराम ठोकल्यानंतरच्या चार वर्षांच्या (१९१५ ते १९१९) कालखंडात त्यांनी जवळजवळ पंधरा-सतरा ठिकाणी खाजगी वा सरकारी नोकऱ्या केल्या आणि लहानमोठे व्यवसाय केले. ''माझी धंद्याची परंपरा संपून आता नोकरीची परंपरा सुरू झाली होती. पहिल्या महायुद्धात मिलिटरी अकौंटस्मध्ये काही दिवस, येरवडा सेंट्रल जेलमध्ये काही दिवस, रेल्वेमध्ये अशा सरकारी नोकऱ्या आणि काही खासगी. सरासरी माझी नोकरी ५-६ महिने टिके. मी आता थट्टेने म्हणतो, लेखक म्हणून मला अनुभव गोळा करायचा होता ना? म्हणून मी या नोकऱ्या बदलीत होतो.''[१२] असे ते स्वतःच्या गतजीवनाबद्दल थट्टेने म्हणतात. १९१९ ते १९२९ या दहा वर्षांत कसबा पेठेतील भारत प्रेस छापखान्यात त्यांनी केलेली नोकरीच त्यांच्या आयुष्यातील सलग नोकरी म्हणता येईल.

१९२९ मध्ये त्यांचे पहिले लग्न झाले. त्याच सुमारास त्यांची 'मृत्यूच्या दारात' ही लघुकादंबरी प्रकाशित झाली होती. त्यावर चुकून 'गोपाळ यशवंत जोशी' असे लेखकाचे नाव छापण्यात आले होते. या चुकीबद्दल त्यांचे वडील-नाना-म्हणाले होते, 'बरोबर आहे 'मृत्यूच्या दारात आधी गोपाळ, मग यशवंत'. नंतर काही दिवसांतच गोपाळरावांचा मृत्यू झाला. मृत्यूला सामोरे जाण्यापूर्वी त्यांनी आपल्या या मुलाला सांगितले, ''भाऊराव, आम्ही आता केव्हातरी जाणार. जपून वागा. तिला त्रास देऊ नका. तुम्ही एकटे एकच तिची आशा आहात. तळहातावरच्या फुलासारखे तिने तुम्हाला वागविले आहे. आता नाद पुरे करा आणि देता येईल तेवढे सुख तिला द्या!''[१३] कोणाचे ही दिडकीचे कर्ज नाही आणि चारित्र्याची सत्संपत्ती असा भरघोस वारसा आपल्या मुलासाठी

ठेवून त्यांनी इहलोकीची यात्रा संपविली. यशवंतरावांनी आपल्या वडिलांचे शब्दचित्र पुढील शब्दांत रेखाटले आहे. ''कुणाच्या वाटे जायचे नाहीत, कुणाला वाटे जाऊ द्यायचे नाहीत—असे लहानसे स्वतःच्या जीवनाच्या टोपलीत डुलणारे नागा-सारखे आयुष्य.''[१४]

यशवंतरावांच्या वडिलांच्या मृत्यूनंतर नऊ महिन्यांनीच यशवंतरावांची पहिली पत्नी प्लेगला वळी पडली. त्याच साथीत तिचे आई-वडील व एक भाऊही निवर्तले. या सुमारास यशवंतरावांची नोकरी सुटल्याने मिळकत अजिबात बंद झालेली होती, त्यातच आई आजारी आणि एवढे दुःख कमी होते म्हणूनच की काय ते स्वतः आजारी पडले. या दुःखाच्या वेळीही त्यांच्या आईने त्यांना धीर दिला: ''अरे, सुता-सारखी सरळ अशी आयुष्ये फार थोडी असतात. आणि खरं सांगू, मला आता तुझ्या आयुष्याबद्दल फार आशा वाटायला लागली आहे. आपल्या आयुष्याचं व्हायचं असलं तर आता काहीतरी चांगलंच होईल! आयुष्यात वाईट होण्यासारख्या गोष्टी परमेश्वराजवळच्या सुद्धा आता संपल्या असतील. आता आपलं वाईट व्हायचं काय राहिलं आहे? आता होणार ते चांगलंच होणार.''[१५]

१९२३–२४ सालापासूनच यशवंतरावांना लेखनाचा छंद जडला होता. आयुष्यात स्वतः अनुभवलेले वा पाहिलेले प्रसंग लिहून काढल्यास आपण मराठीतले एक चांगले लेखक होऊ अशी कल्पना त्यांच्या मनात मधून-मधून डोकावून जाई. ते मासिकांकडे गोष्टी पाठवत असत. पण त्या नियमाने परत येत असत. आपली गोष्ट परत यायला वेळ लागला की ते, 'माझ्या एकट्याच्याच गोष्टी परत येत नाहीत काही. किती तरी लेखकांच्या गोष्टी संपादकांना परत करायच्या असतात. झाला असेल उशीर,' असे आईला सांगून स्वतःचे समाधान (!) करीत असत.

इ. स. १९२९ साली 'यशवन्त' मासिकात त्यांची 'एक रुपया दोन आणे' ही पहिली कथा प्रसिद्ध झाली. त्या वेळेला त्यांच्या कथेला प्रसिद्धी मिळाली नसती तर त्यांचा वाङ्मयाचा नाद हमखास सुटला असता. त्या प्रसिद्धीचे सारे श्रेय यशवंतरावांना त्यावेळी अपरिचित पण नंतर 'प्रसाद'-चे सहकारी बनलेले श्री. स. आ. जोगळेकर यांना देतात. त्यावेळी ते जोगळेकरांना म्हणाले होते, ''ही गोष्ट परत करावयाची असली तर परत करू नका, फाडून टाका; आणि मला फक्त तसे कळवा म्हणजे आतापर्यन्त जे लेखन करून परत आलेले घरी पडले आहे ते फाडून टाकीन आणि वाङ्मयाच्या नावाने आंघोळ करून इतर व्यवसायाला लागेन!''[१६] पण मराठी वाङ्मयाच्या सुदैवाने तशी वेळ आली नाही. इ. स. १९३१ मध्ये 'यशवन्त' मासिकाने पहिली लघुकथास्पर्धा जाहीर केली. य. गो. जोशी यांच्या 'शेवग्याच्या शेंगा' या लघुकथेला त्या स्पर्धेत पहिले पारितोषिक मिळाले, आणि य. गो. एकदम प्रथितयश कथालेखकांच्या रांगेत जाऊन बसले.

याविषयी वि. स. खांडेकर म्हणतात, "मराठी कथासृष्टीतल्या जोशीबुवांच्या उदयाची तुलना अचानक आकाशात दिसू लागणाऱ्या धूमकेतूशीच करावी लागेल. ते लिहू लागले त्यावेळी...दिवाकर कृष्ण बिजेच्या चंद्रकोरीप्रमाणे लोकांचं लक्ष वेधून घेऊन टेकडीआड लपल्यासारखे वाटत होते. फडके, वरेरकर, खांडेकर, दौंडकर, कुमार रघुवीर, कमलाबाई टिळक प्रभृति निरनिराळ्या प्रवृत्ती व वैशिष्ट्यं दर्शविणारे कथालेखक अहमहमिकेनं गोष्टी लिहीत होते. त्यांची लोकप्रियता भरतीच्या लाटांप्रमाणं वृद्धिगत होत होती. अशा वेळी एखाद्या नव्या कथालेखकाने पुढें येणं आणि चटकन् लोकांचं लक्ष आपल्याकडे वेधून घेणं हे काही सामान्य शक्तीचं काम नव्हतं. आकाशात नवा तारा तेजस्वीपणानं चमकू लागतो तेव्हाच पाहणाराची दृष्टी त्याच्यावर खिळून राहते. य. गो. जोशी हे तेज त्यावेळी दाखवू शकले...'शेवग्याच्या शेंगा'ने कीर्तिपर्वताची चढण नुकतीच चढू लागलेले य. गो. जोशी एकदम यशाच्या शिखरावर जाऊन वसले."[१७]

'शेवग्याच्या शेंगा'-बद्दल लेखकाला मिळालेले पारितोषिक १०० रुपयांचे होते. 'मला वाटते आयुष्यात शंभर रुपयाची नोट मी त्यावेळी पहिल्यांदाच पाहिली'[१८]. हे परितोषिक मिळाल्यावर त्यांची आई म्हणाली, "ही नोट मिळाली आणि या गोष्टीला पहिला नंबर मिळाला म्हणून तू आपल्याबद्दल भलता गैरसमज करून घेऊ नकोस ! आयुष्यात चुकूनसुद्धा एकाद्या वेळी चांगले होते !"[१९] त्यानंतरच्या 'कथा' आता पैसे देऊन खपू लागल्या. 'य. गो. जोशी' हे नाव फारच लोकप्रिय झाले. अनुभवांच्या ऊर्मीतून जन्मलेले लेखन वाचकांच्या अंतरंगाला भिडते. अशा लेखनाला बाह्य सजावटीची वा वातावरणाची आवश्यकता नसते. ह्याबाबतीत स्वतः य. गो. म्हणतात, "सुखदुःखांच्या अनुभवांनी माझे जे आयुष्य भाजून निघाले होते आणि ते भाजून निघत असताना माझ्या 'आईने' विचारांचे आणि वृत्तीचे जे बीजारोपण त्या वेळी केले त्यातूनच ते लेखन निर्माण झाले होते."[२०] त्या लोकप्रिय लेखनाची निर्मिती पुढील वातावरणात होत असे: "पहिल्या महायुद्धातले जुन्या बाजारात घेतलेले पावणेदोन रुपयांचे टेबल, भूतकाळात दोन हात असलेली पण वर्तमानकाळात एकाच हातावर जीवन कंठीत असलेली खुर्ची, खाली जमिनीला ओल आलेली आहे, वर कुणी चालले तर खाली लेखनावर धूळ पडून लेखन आपोआप टिपून निघते आहे."[२१]

लेखक म्हणून जरी य. गों. ना भरघोस यश मिळाले तरी आपले लेखन प्रकाशात आणणे किती कष्टाचे असते याचा त्यांना अनुभव होता. पुनर्भेट भाग पहिला या त्यांच्या पहिल्या कथासंग्रहाला प्रकाशक मिळेना. "तेव्हा मिळालेला 'नावलौकिक' निदान मराठी वाङ्मयाला तरी जेवू घालणार नाही हे माझ्या लक्षात आले. जेवू तर घालणार नाहीच पण पोटापाण्याच्या व्यवसायाला अडथळा मात्र आणू

शकेल''[२२] असे वाटल्यामुळे अखेर कर्ज काढून उधाऱ्या करून त्यांना आपले पहिले पुस्तक प्रकाशित करावे लागले. लेखक म्हणून मिळालेली मान्यता प्रकाशकाला पुरेशी वाटत नाही असे त्यांना आढळून आले. असे कितीतरी लेखक असतील की ज्यांनी रक्ताचे पाणी करून वाङ्मय निर्माण करावे आणि प्रकाशकाच्या अभावी ते धूळ खात पडून राहावे, असे य. गों. च्या मनात खचित आले असावे.

मराठी वाङ्मयावरील प्रेमानेच त्यांनी प्रकाशक होण्याचे ठरविले. आपल्या लेखनाचा उद्देशही त्यांनी 'मनाचे समाधान' हाच मानला होता. ते स्वतः ह्याबाबतीत म्हणतात, ''मी मनात ठरविले, दरिद्री तर रहायचेच, पण आपल्या मनाला वाटेल ते लिहायचे. स्वतःच्या मनाच्या खऱ्या समाधानाकरिता लिहायचे आणि आपले जीवित 'लेखनावर' अवलंबून ठेवायचे नाही.''[२३] त्यांच्या प्रकाशन-कार्याला मनापासून प्रोत्साहन देणारी व्यक्ती अर्थातच त्यांची आई होती. आपल्या मुलाचा जीवनविषयक आदर्श, लिखाणामागची त्याची कळकळ याची त्या 'आई'-ला कल्पना होती. य. गों. चे लिखाण छापण्याच्या योग्यतेचे असूनही कोणी छापण्यास तयार होईना तेव्हा त्यांची आई म्हणाली, ''जर कुणी तुला उधार छापून देत असेल तर छाप तू स्वतःच पुस्तक. आपल्याला काही एवढेच कर्ज होणार नाही.'' आईच्या या प्रोत्साहनानेच 'लेखक' य. गो. 'प्रकाशक' ही बनले.

१९३४ साली य. गो. जोशी यांनी प्रकाशनाच्या धंद्यास रीतसर सुरुवात केली. कै. वि. वि. बोकील यांचा 'वळवांचे पाऊस' हा लघुकथासंग्रह हेच य. गों. चे प्रथम प्रकाशन. त्याआधी १९३२ मध्ये त्यांनी स्वतःच्या लघुकथांचा पुनर्भेट भाग पहिला हा संग्रह प्रकाशित केला होता हे खरे, पण तेव्हा ते व्यावसायिक प्रकाशक झाले नव्हते. प्रथम त्यांनी ललित वाङ्मय प्रकाशित केले; पण त्यातील बुजबुजाट व क्षुद्र स्पर्धा पाहून त्यांनी नवीनच मार्ग चोखाळला. ज्या प्रकाशनांत स्पर्धा नाही अशी प्रचंड प्रकाशनकार्ये अंगावर घेतली व यशस्वी करून दाखविली. त्यांनी आपल्या एकट्याच्याच जबाबदारीवर प्रकाशित केलेल्या ग्रंथांत संस्कृत कोश, सुलभ विश्वकोष, ज्ञानेश्वरी, वादविवेचनमाला वगैरेसारखे चिरकाल टिकणारे मोठमोठाले ग्रंथ समाविष्ट आहेत. हे सारे ग्रंथ म्हणजे चिरंतन वाङ्मय आहे आणि या सर्व प्रकाशनांच्या बाबतीत त्यांना दुसरा स्पर्धक नाही हे विशेष होय. याशिवाय शिवरामपंत परांजपे यांचे वाङ्मय, म्हणींचा कोश, शास्त्रीय परिभाषा कोश, सह्याद्रि, ख्रिस्तपुराण, खापर्डे-चरित्र ही य. गों. ची इतर गंभीर प्रकाशने होत.

'प्रकाशक य. गो. जोशी' या नावाने त्यांनी जवळजवळ २००–२९० लहानमोठी ललित आणि ललितेतर पुस्तके प्रकाशित केली. ते स्वतः लेखक असल्याने लेखकाची मनःस्थिती व त्याची आपल्या लेखनावरील अपत्यवत प्रीती त्यांना स्वानुभवाने समजत असे. लेखक आणि प्रकाशक अशी संयुक्त भूमिका सारख्याच सव्यसाचित्वाने

व यशस्वीपणाने महाराष्ट्रात त्यांच्याइतकी दुसऱ्या कोणी पार पाडल्याचे उदाहरण आढळून येत नाही.

या सव्यसाचित्वामागे त्यांच्या आईची शिकवण भक्कमपणे उभी होती. भांडवल व नफा यांचा ताळमेळ न जमल्याने अनेक धंदे कोसळतात हे ओळखून असलेल्या त्यांच्या आईने त्यांना स्वतःचा पगार ठरवून घेण्यास सांगितले. कारण धंद्यानिमित्त पैसे हातात येतात आणि त्या वेळी हाती आलेले सर्व पैसे आपलेच आहेत अशा खोट्या समजुतीने मनुष्य खर्च करतो आणि त्यामुळे धंदे कोसळतात. ह्या व्यावहारिक मार्गदर्शनामुळे जणू य. गों. ना व्यावसायिक यशाची गुरुकिल्लीच हस्तगत झाली.

इ. स. १९४७ मध्ये स. आ. जोगळेकर व शं. वा. दांडेकर यांच्या सहकार्याने त्यांनी 'प्रसाद' हे अध्यात्मविषयाला वाहिलेले मासिक काढले. या मासिकाचा उद्देशच मुळी संघराज्य निर्माण करण्यासाठी भारतीय संस्कृतीच्या घटकांनी म्हणजे महाराष्ट्र, सुराष्ट्र वगैरे घटकांनी स्वतः सुसंघटित झाले पाहिजे, असे प्रतिपादणे हा होता. १ ऑगस्ट १९४७ ला काढलेल्या 'प्रसाद'च्या पहिल्या अंकातील संपादकीय निवेदनात या संपादकत्रयीने आपले ध्येय पुढील शब्दांत स्पष्ट केले आहे: "महाराष्ट्राची अस्मिता जागृत, वृद्धिगत व कार्यक्षम करणे हे ध्येय आम्ही आमचेसमोर ठेवले आहे. अस्मिता म्हणजे स्वत्वाचा व कर्तृत्वाचा अभिमान आणि त्यासाठी सर्वस्वाचे समर्पण करण्याची सिद्धता. महाराष्ट्रातील सुशिक्षितांना सुसंस्कृत करण्यासाठी व सुसंस्कृतांना स्वाभिमानी करण्यासाठी, महाराष्ट्रीयांचा न्यूनगंड नष्ट करण्यासाठी, त्यांचे अंतःकरणात प्रभावी व आक्रमक उच्चगण्ड निर्माण करण्यासाठी हरप्रयत्न करण्याचे आम्ही निश्चित केले आहे···'प्रसाद' मध्ये हेतुपुरःसर देण्यात येणारे धार्मिक लेख प्रासादिक असतील···आणि त्यांमध्ये परंपरा, परिस्थिती व प्रगती यांचा समन्वय झालेला असेल."[२४]

य. गों. नी आपल्या प्रकाशनांच्या जाहिरातीसाठी सुरवातीस 'प्रसाद'-चा उपयोग करून घेतला. त्यानंतर काही वर्षांनी त्यांनी हळूहळू य. गो. जोशी प्रकाशन संस्थेच्या द्वारा चालू असलेले प्रकाशनकार्य कमी करून ते 'प्रसाद प्रकाशन' या आपल्या नव्या संस्थेकडे वळविले. परंतु य. गो. जसजसे प्रकाशन-व्यवसायाकडे अधिक लक्ष देऊ लागले तसतसे त्यांचे स्वतःचे लेखन कमी होऊ लागले. ह्या बाबतीत त्यांनी लिहून ठेवले आहे: "आणि एक दिवस मी लिहित नाही याबद्दल माझे मलाच वाटले···आणि आता रोज काही तरी नियमाने लिहायचे असा मी निश्चय केला···लिहू केव्हातरी लिहू! आपल्याला लौकर मरायचे नाही. जीवनात केव्हातरी स्वास्थ्य मिळेल, सांपत्तिक स्वास्थ्य मिळेल आणि मग आपण खात्रीने लिहू ही माझी खात्री आहे."[२५] लेखनाविषयीच्या आपल्या कल्पना स्पष्ट करताना ते म्हणतात,

"पण काही लोक असे म्हणतात की, 'य. गो. जोशी आता लेखक म्हणून संपले आहेत !' या कल्पनेवर मात्र माझा विश्वास नाही. जोपर्यन्त मी जगतो आहे आणि रोज नवेनवे अनुभव घेतो आहे तोपर्यन्त संपण्याचे कारणच काय ? भाषांतरावर, रूपांतरावर माझा भरवसा नाही. जे काय वेडेवाकडे असेल ते स्वतःचे विचार आणि स्वतःचे निरीक्षण आपणाला लिहावयाचे आहे. तो साठा माझ्याजवळ भरपूर आहे.··· पण लेखक म्हणून माझा एक अभिमान आहे. स्वतःच्या जीवनाची आबाळ करून मला लेखक म्हणून जगायचे नाही. वाङ्मयापेक्षाही माझ्या जीवनावर माझे प्रेम जास्ती आहे. मला ऐसपैस जगायचे आहे; आणि असे जगता जगता लिहायचे आहे. वाङ्मयात सद्भावना आणि विचार संपवून टाकून जीवन कोरडे जगायचे. त्यापेक्षा जगता जगता जे काय 'वाङ्मयाचे' शितोडे आपल्याला वाङ्मयात टाकता येतील तेवढ्यात माझे समाधान आहे." [२६]ते पुढे म्हणतात, "माझ्या लेखनावर कोणाचीही छाया नाही. जे आहे ते माझे आणि मी पाहिलेले आहे आणि मला दिसले तसे लिहिले आहे.···आणि माझ्यामध्ये असलेल्या दोषांसकट, माझे माझ्यावर आणि माझ्या परिस्थितीवर प्रेम आहे···मला वाटते, 'कौटुंबिक सुख' हे सर्वात मोठे सुख आहे."[२६] म्हणून कदाचित एक टीकाकार त्यांच्याबद्दल म्हणतात, "प्रेमळ पिता, सुशील पत्नी, आज्ञाधारक मुले, माहेरपणाला आलेल्या मुली व सासरी नांदणाऱ्या सुना यांनी गजबजलेले घर, देवघर, देव्हारा, देवपूजा, मंत्रजागर, वैश्वदेव, काकबली, संध्याकाळी देवघरात तेवत राहणारा नंदादीप—हे जोशीबुवांना आवडणाऱ्या संसाराचे चित्र होते."[२७]

अतिशय साधी राहणी हे य. गों. चे वैशिष्ट्य. नेसूचे पंचेवजा धोतर, डोळ्यांवरून कपाळावर गेलेला चष्मा, अंतरंग शोधून काढणारे भेदक डोळे, तोंडात विडीचे थोटूक, उघडघा अंगावर रुळणारे पांढरे स्वच्छ जानवे, हातात १०८ मण्यांची माळ आणि पुढे चहाचा कप हे त्यांचे नित्याचे रूप होते. ते अतिशय हळवे होते. "मी व्यवहारापेक्षा भावनेवर जगणारा माणूस आहे. माझ्या भावनाप्रधान मनाला अजूनही वाटते की, माझा दादा शिकलेला, लेखनकलेचा अभ्यास केलेला, संस्कृत भाषी दादा, माझ्या मागे उभा राहून माझ्याकडून(हे) लिहवून तर घेत नसेल ?"[२८] दादाच्याच स्फूर्तीने किंवा त्याचा आदर्श डोळ्यांसमोर ठेवून य.गों.नी नाटककार होण्याचा प्रयत्न केला. पण तो म्हणावा तितका यशस्वी झाला नाही. "माझ्या थोरल्या भावाने नाटक लिहिले होते, म्हणून मी नाटककार होण्याचा प्रयत्न केला; पण मला प्रसिद्धी मिळाली कथालेखक म्हणून. मी दोन नाटके 'संगीत श्रीमुखात' व 'संगीत भोळाशंकर' आणि एकदोन प्रहसनेही लिहिली आहेत. पण ती मी लिहिली आहेत हे लोकांना सांगावे लागते आणि ज्या कथा लिहिलेल्या मी विसरूनही गेलो आहे, त्या लोकांच्या लक्षात आहेत."[२९] असे ते स्वतःच म्हणतात.

त्यांची जीवनाकडे पाहण्याची विशिष्ट दृष्टी होती. त्यांनी स्वतःच्या जीवनाबद्दलच्या कल्पना 'दुधाची घागर' मध्ये मांडल्या आहेत. ''हे माझे आत्मचरित्र नव्हे,. आईशेजारी जसा मी वावरलो तेवढेच 'दुधाच्या घागरी'त माझे प्रतिबिंब दिसते आहे.''–दुधाच्या घागरीचे स्वरूप असे असल्यामुळे त्यांच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचे अक्षररूप आपल्याला त्या पुस्तकात प्रतिबिंबित झालेले आढळते.

''माझे आयुष्य हे पत्त्यांच्या डावासारखे आहे. डाव कसा येईल, सांगता येणार नाही आणि डाव लावण्याचे किंवा खुणा करण्याचे मला आयुष्यात जमले नाही;[२९] ही त्यांची आवडती कल्पना 'शेवग्याच्या शेंगा' किंवा 'सुपारी'-सारख्या कथेतील त्यांच्या ध्येयवादी नायकांच्या तोंडी दिसते. 'जग म्हणजे भावनांच्या परिस्थितीचा आणि विचारांचा भरती-ओहोटीचा खेळ आहे. जगात आहे–नाहीचा लपंडाव चाललेला आहे. संसार हा 'मोक्षपटा'च्या खेळासारखा आहे...एखाद्या वेळी विचित्र दान पडले आणि 'सापाचे तोंड' लागले तर माणूस कुठल्या कुठे घसरत खाली येतो ! मनुष्य नेहमी आपल्या मनाशी गुणाकार आणि वेरीज करीत असतो. भागाकार आणि वजाबाकी त्याला ''काळ किंवा दैव'' म्हणून जो कोणी आहे किंवा कोणी नाही, तो करायला भाग पाडतो'.

मनुष्य जितका कर्तबगार प्राणी आहे तितकाच तो परिस्थितीचा दासही आहे. बालपणापासून य. गों. ना जे घरी आणि बाहेर अनेकविध अनुभव आले व ज्या व्यक्तींशी त्यांचा संबंध आला त्यांपैकी महत्त्वाच्या व्यक्तींचे स्मरण करताना त्यांनी रेखाटलेली आपल्या जीवनाची चौकट त्यांच्याच शब्दांत दिल्यास योग्य होईल. ते म्हणतातः

''माझेही आतापर्यन्तचे जे आयुष्य बनले आहे त्याला एखाद्या चित्राच्या तसबिरीला ज्याप्रमाणे चौकट असते तशी चौकट आहे म्हणा, किंवा परिस्थितीचा पिंजरा म्हणा ! पिंजरा म्हणण्यापेक्षा चौकटच म्हणणे जास्त शोभेल !

''माझ्या वडिलांचे साधे, स्वच्छ पण कणखर आयुष्य ! पण त्यांना माझ्या आयुष्यातील काहीही पाह्यला मिळाले नाही, म्हणजे तशी वेळच आली नाही. माझ्या पत्रिकेत योगच असा होता म्हणे की, माझ्या खऱ्या आयुष्याला वडिलांच्या पश्चात सुरुवात होणार ! आणि झाले ही तसेच. १९२९ साली माझे वडील गेले आणि नंतर वर्षभरात माझ्या 'शेवग्याच्या शेंगा' या कथेला पारितोषिक मिळाले. ही माझ्या आयुष्याची एक चौकट किंवा पूर्व दिशा.

''आपल्या वयाच्या तेविसाव्या वर्षीच भरल्या आयुष्यातून उठून गेलेला माझा भाऊ 'दादा' आणि आपल्यासारखीच दिसणारी एक मुलगी 'विमल' आमच्या आठवणी करिता मागे ठेवून निघून गेलेली माझी थोरली बहीण 'ताई'...माझ्या

आयुष्याला या माझ्या थोरल्या दादाताईंच्या अपुऱ्या आयुष्याची खालची चौकट किंवा पश्चिम दिशा ! सूर्यास्ताच्या वेळी पश्चिमेकडे पाहताना मनाला जो आनंद वाटतो किंवा उदासपणा येतो, तसाच दादाताईंच्या आठवणीत माझ्या मनाला उदासपणा अद्याप येतो.

''मी स्वतः भयंकर भावनाप्रधान आहे....भावनेच्या जगात काहीही शक्य आहे ! आणि मी व्यवहारापेक्षा भावनेवर जगणारा माणूस आहे !

''एका वाजूला माझी दुर्दैवी वहिनी ! होय, खरंच दुर्दैवी. लग्न होताच वर्षाच्या आत वैधव्य आले. त्यावेळीच तिला दिवस गेले होते. नंतर मुलगा झाला. पण तो हसाखेळायला लागायच्या आतच गेला. नंतर वहिनी आमच्याकडे आली.....माझी वहिनी अशी कमनशिबाची सासुरवाशीण होती. पण माझी वहिनी दिसायला चांगली, वागायला, बोलायला गोड, माझ्या आईने तिचे नाव लक्ष्मी ठेवले होते, पण तिचे आयुष्य असे होते. आणि माझी राधामामी चांगली जगली. अनेकांना तिने वात्सल्याचा लळा लावला; पण तिला स्वतःला स्वतःचे असे आयुष्य काहीच नव्हते. राधामामी आणि लक्ष्मीवहिनी यांच्या आठवणींची माझ्या आयुष्याची तिसरी दक्षिण दिशेची चौकट !

''आणि चौथी माझ्या आयुष्याची उत्तर दिशेची चौकट म्हणजे माझी प्रथम पत्नी ! जी माझ्या आयुष्यात आली का आणि गेली का हे मलाही कळले नाही आणि तिलाही कळले नसेल. तिचा निर्जीव फोटो अजूनही माझ्याजवळ आहे; पण माझ्या द्वितीय पत्नीला निराळी जाणीव होऊ नये म्हणून मी तिचा फोटो माझ्या स्वभावदोषांमुळे अजूनही घरात लावू शकत नाही...माझे आयुष्य सावरून धरणाऱ्या चार चौकटी यांच्यांतून मी जगाकडे किंवा माझ्या आयुष्याकडे पाहतो. माझ्या आयुष्याची ही बंधने. माझ्या डोळ्यांना या अपुऱ्या आणि माझ्या दृष्टीने अतृप्त अशा आयुष्याच्या काचा लावलेल्या आहेत आणि त्यांतून मला जे दिसते ते माझे वाङ्मय आणि त्याच्या परिणामाने मी जे जगतो हे माझे जीवन... माझ्या आयुष्यचित्रावर मळ बसू नये म्हणून काचेसारखे माझे संरक्षण करते माझ्या आईचे आयुष्य ! काचेसारखे पारदर्शक; दिसायचे नाही, भासायचे नाही पण असायचे मात्र !''३०

भागवतात नवविधा भक्तीचे निरूपण केलेले आहे. भक्तीचा नववा प्रकार म्हणून आत्मनिवेदनाचा उल्लेख केलेला आहे. य. गों. चे वरील वेचक लेखन हे त्या नवव्या प्रकारच्या भक्तीचे उदाहरण आहे. य. गों. च्या स्वभावातील 'सत्य, शिव आणि सुंदर' यांचा आढळ या निवेदनात होतो.

य. गों. ना अविभक्त कुटुंबपद्धतीतील प्रेमळपणा आकर्षित करीत असे. "जुन्या समाजातील दुःखे व दंभ त्यांना माहित होते, पण नव्या जीवनात ती दुःखे तर होतीच व दंभही होते. साहित्यात येणारी नवी ' बंडे ' त्यांना मानवत नव्हती, याचे एक कारण मला वाटते असे होते की, ' एकाकी ' व्यक्तीचे मन त्यांना रिते व पोकळ वाटत होते."[३१] हे दि. के. बेडेकरांचे मत मननीय आहे. देवावर असणारी त्यांची श्रद्धा ' प्रसाद '-च्या स्वरूपावरून स्पष्टच होते.

२९ जानेवारी १९५५ रोजी य. गों. च्या आईचा मृत्यू झाला आणि एका दृष्टीने ते पोरके झाले. पण त्यांच्या आईच्या या मृत्यूत समाधान होते, शांती होती. पाहता पाहता तेल संपल्यामुळे निरांजनाची वात थंड व्हावी तसे ते मरण होते. आईचे आयुष्य इतक्या सुंदर तऱ्हेने संपल्यावर रडायचे कशाकरिता ? आणि य. गों. च्या आयुष्यातला योगायोग पाहा—वडिलांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या 'शेवग्याच्या शेंगा' या कथेस बक्षीस मिळाले आणि त्यानंतर २५ वर्षांनी त्यांच्या आईच्या मृत्यूनंतर त्या कथेचा चित्रपट झाला व तो खूपच रसिकप्रिय ठरला.

य. गो. जोशी यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाचा आणखी एक पैलू म्हणजे पटकथाकार य. गो. ! बोलपटकथाकार य. गो. जोशी यांचे तीन मराठी आणि तीन हिंदी असे एकूण सहा बोलपट रुपेरी पडद्यावर आले. पहिला बोलपट ' मेरा लड़का' मुळात हिंदीत प्रकाशित झाला, नंतर त्याचे मराठीकरण 'माझा मुलगा' या नावाने प्रसिद्ध झाले. 'पडसाद' या कादंबरीचे हे चित्ररूप होय. नंतर ' वहिनींच्या बांगड्या ', हिंदीत ' भाभी की चूड़ियाँ ', ' शेवग्याच्या शेंगा ' ' सुपारी ', आणि ' सुपारी ' वर आधारित ' दीदी ' हे ते सहा चित्रपट होत. य. गो. जोशी यांच्या ललित वाङ्मयातल्याप्रमाणेच त्यांच्या 'पटकथा-वाङ्मयात'ही महाराष्ट्रीय कौटुंबिक जीवनाचे रसरशीत दर्शन घडवण्यावर अधिक भर आहे. त्यांच्या कोणत्याही पटकथेत ' शृंगार ' कमी प्रमाणात असून 'संसार' सर्वव्यापी आहे. कौटुंबिक जिव्हाळ्याइतकीच जुन्या परंपरा व संस्कृती यांबद्दलची त्यांची आपुलकी त्यांच्या सर्व पटकथांत प्रकर्षाने प्रतीत होते. जे जिव्हाळ्याचे कौटुंबिक जीवन आजकाल परिस्थितीमुळे माणसापासून दूरदूर जाऊ लागलेले आहे. त्या कौटुंबिक जीवनातील भावमुग्धता आणि मधुरता य. गों. नी आपल्या तिन्ही बोलपटांतून जिव्हाळ्याने सजीव करून प्रेक्षकांसमोर मांडली आहे. त्यांच्या चित्रपटांच्या यशास त्यांच्या कथाविश्वातील सामर्थ्य, सौंदर्य व सत्यदर्शन हे गुणच प्राधान्याने कारणीभूत झाले आहेत.

य. गों. ची साहित्यसंपदा:

आता य. गों. च्या एकूण साहित्यसंपदेची ओळख करून घेऊ :—

कादंबऱ्या:

१. हिरकणी (१९२५)
२. होमकुंड (१९३६)
३. श्रीकांत (१९३७)
४. मृत्यूच्या दारात (१९२८) [दाते सूची खंड १, पृष्ठ ७४३, प्रमाणे 'त्रिदोष' या नावाने १९३७ साली पुनर्मुद्रण]
५. पडसाद (१९३८)
६. साहित्यिकांची सफर (१९४१)
७ शेवग्याच्या शेंगा (१९५४)
८. वहिनींच्या बांगड्या (१९५५)
९. सुपारी (१९५८)
१०. अनंता परत आला (१९६०)

कथा

पुनर्भेट भाग १ —(१९३२)
पुनर्भेट भाग २ —(१९३४)
पुनर्भेट भाग ३ —(१९३६)
पुनर्भेट भाग ४ —(१९३८)
पुनर्भेट भाग ५ —(१९४०)
पुनर्भेट भाग ६ —(१९४०)
पुनर्भेट भाग ७ —(१९४३)
तुळशीपत्र आणि इतर कथा—(१९३७)
रेवोत्यांचे दैवत—(१९४७)
जाईजुई (निवडक कथा)—(१९४९)
मायेच्या सावल्या (,,)—(१९५०)

नाटके

१. प्रियाराधन म्हणजे संगीत श्रीमुखात—(१९३०)
२. बोलका सिनेमा—(१९३२)
३. संगीत भोळाशंकर —(१९३३)

विविध वाङ्मय

१. भेळ (लघुकथा, लघूनिबंध व लेख)—(१९४७)

चरित्रात्मक ग्रंथ

१. दुधाची घागर (१९५५)
२. लक्षात राहिलेली माणसे

व्यक्तिचित्रे

अनौपचारिक मुलाखती (१९४२)

संपादने

१. सुबोध ज्ञानेश्वरी (१९६४)
२. आवडत्या गोष्टी (१९३५)
३. साभार परत (१९३९)

पुनर्भेट भाग १ ते ७, तुळशीपत्र आणि इतर कथा, रेघोट्यांचे दैवत, जाई-जुई, मायेच्या सावल्या, भेळ आणि लक्षात राहिलेली माणसे हे सर्व साहित्य य. गो. जोशी यांच्या निधनानंतर त्यांचे चिरंजीव मनोहर य. जोशी यांनी संकलित करून पुनर्भेट भाग १ ते १० या नावाने पुनर्मुद्रित केले.

लघुकथांनी य. गों. ना इ. स. १९३१ पासून प्रसिद्धी मिळवून देण्यास सुरुवात केली असली तरी कादंबरीच्या क्षेत्रातील त्यांचे कार्य डोळ्यांआड करून चालणार नाही. इ. स. १९२४ पासूनच त्यांनी कादंबरीलेखनास सुरुवात केली होती. नवनीतिवाद त्यांना आवडत नसल्याने ह्या नवीन थेरावद्दल ते चिडून बोलत, अर्थात खाजगीत. ! त्यामुळे त्यांनी 'साहित्यिकांची सफर' हे उपहासात्मक कथानक लिहून आपल्या मनातला राग व्यक्त केला. जवळजवळ सर्वच नवथर गोष्टींबद्दलचा राग हा य. गों. च्या विलक्षण मातृभक्तीतून तर निर्माण झाला नसेल ना, असा एक विचार मनात येऊन जातो.

'न मातुः परदैवतम्' ही कल्पना मनुष्याच्या शक्तींना जशी प्रेरक तशीच बंधनकारक ठरण्याचा संभव असतो. अगदी बेताबाताचे इंग्रजी भाषेचे ज्ञान हेही य. गों. च्या साहित्यास मर्यादा घालण्यास कारणीभूत झाले असेल. ना. ग. गोरे यांच्या मते—"परसातल्या आडामधल्या पाण्यासारखे य. गों. चे लिखाण असे··· सुगम, शीतल, शांत आणि स्वच्छ. ते दर्यासारखे जसे कधी खवळले नाही तसे नदीच्या पाण्यासारखे कधी गढूळलेही नाही. मराठी साहित्यात जो सदाशिवपेठी संस्कृती आहे तिच्यातले य. गो. हे माझ्या मते अखेरचेच लेखक."[३२] तर न. वि. गाडगीळ म्हणतात "ते संपूर्णपणे सनातनी होते, असे मला वाटत नाही. त्यांना जुन्या संस्कृतीचा अभिमान होता. जे नवीन ते वाईट असेही ते मानत नसत. अगर जुने ते सुवर्ण असाही त्यांचा हट्ट नव्हता···(त्यांच्या पोशाखात) पुरोगामित्व नसले तरी त्यांच्या साहित्यात पुरोगामी दृष्टीचा अभाव नव्हता."[३३]

य. गों. ची एकसष्टी झाल्यानंतर त्यांना प्रपंचावद्दल कृतकृत्यता वाटू लागली. ते श्रीगोंदवलेकर महाराजांचे शिष्य झाले आणि आपले उर्वरित आयुष्य भगवंताच्या नामस्मरणात आणि सद्गुरूच्या चिंतनात घालवण्याचा निश्चय त्यांनी बोलून दाखवला. त्यांचा मूळचा पिंड साहित्यिकाचा होता. परंतु नुसत्या साहित्याच्या उपासनेने मनुष्य सुखी, समाधानी आणि विशाल अंतःकरणाचा बनत नाही असे त्यांना आयुष्याच्या उत्तरार्धात वाटू लागले.

यानंतर ज्ञानेश्वरीचे सार स्वतःच्या शब्दांत सांगण्याची कल्पना त्यांच्या डोक्यात स्थिरावली. ती कल्पना 'सुबोध ज्ञानेश्वरी'-च्या रूपाने समूर्त झाली. तो ग्रंथ म्हणजे त्यांच्या भक्तिपरायणतेचा, लेखनाचा व प्रकाशनाचा कळसाध्यायच होता. लेखक म्हणून त्यांची कीर्तीही या 'सुबोध ज्ञानेश्वरी'-ने कळसास पोचवली. सद्-विचारांच्या सेवेत त्यांनी आयुष्याची अखेरची १७ वर्षे घालविली. 'प्रसाद' मासिक हे त्यांच्या आध्यात्मिक व भक्तिपर मनोवृत्तीचे स्मारक होय.

य. गों. ची श्रद्धास्थाने :

य. गों. ची गणपतीवर विशेष भक्ती होती. ते कित्येक वर्षे नियमाने (पुण्यातील) तळ्यातल्या गणपतीच्या दर्शनास जात असत. देवावरील या भक्तीमुळेच दगडाला देखील देव मानण्याची त्यांची प्रवृत्ती होती. "आपल्या आयुष्यात थोडे काही 'बरे-वाईट' झाले की परमेश्वराची चाहूल लागल्यासारखी वाटते. पण भेटत मात्र कुठेच नाही !" 'सुबोध ज्ञानेश्वरी'-चे लेखन चालू असताना त्यांचे सिनेमा-क्षेत्रातील स्नेही श्री. सदाशिवराव कवि त्यांना सारखे म्हणत, "जोशीबुवा, सिनेमा-करता एक गोष्ट लिहा. आम्ही तुम्हाला म्हणाल तेवढे पैसे देतो." पण त्यांचे एकच उत्तरः "सुबोध ज्ञानेश्वरीचे काम पुरे झाल्याशिवाय दुसरे काहीही काम हाती घ्यावयाचे नाही असे मी ठरविले आहे."[३४] त्यांच्या या उद्गारांत त्यांची पैशा-विषयीची अनासक्त वृत्ती दिसते. भक्तिमार्गातील अधिकारी व 'प्रसाद'—चे ज्येष्ठ संपादक श्री. शं. वा. ऊर्फ मामा दांडेकर यांच्या शब्दांत, "ते मोकळ्या मनाचे, उदार बुद्धीचे, उत्तम कल्पक, सदभिरुची असणारे, आपल्या संस्कृतीवर प्रेम करणारे, देवाधर्मावर श्रद्धा असलेले मातृपितृभक्त असे गृहस्थ होते."[३५]

य. गों. ना असे नेहमी वाटे की, माणसे जर एकमेकांबद्दल जिव्हाळा बाळगतील, एकमेकांकरिता थोडी झीज सोसतील तर कौटुंबिक आणि सामाजिक जीवन प्रतिकूल परिस्थितीतही सुखाचे करता येईल किंबहुना त्यांच्या सर्व ललित वाङ्मयाचे हे प्रेरणासूत्र आहे.

मृत्यूपूर्वी एकदोन वर्षे त्यांची प्रकृती मधून मधून बिघडावयाची. पण त्यांची उत्साही वृत्ती कायम होती. अंतरीच्या प्रबळ इच्छेची शक्ती शारीरिक शक्तीपेक्षा

अधिक प्रभावी असल्याने त्या इच्छाशक्तीच्या जोरावर त्यांचे लेखन चालू होते. 'सुबोध ज्ञानेश्वरी' पुरी करणे हे त्यांचे ध्येय होते; ती त्यांची जिद्द होती. ऑक्टोबर ६३ च्या 'प्रसाद' च्या दिवाळी अंकात सुबोध ज्ञानेश्वरीचा अठरावा अध्याय जवळ-जवळ संपत आलेला होता. आणि, "मी थकलोय ! पण लेखणी थकलेली नाही. सुबोध ज्ञानेश्वरी संपत आली. आता तिच्या मागोमाग भावार्थ रामायण मराठीत आणणार. महीपतीचं भक्तिविजय मराठीत आणणार. मग दासबोध. एवढं हे मला केलंच पाहिजे."[३१] ही त्यांची आकांक्षा होती. भविष्य काळातील कामाची आखणी त्यांनी आधीच करून ठेवली होती. पण नियती जणू हे संकल्प विफल करण्यासाठी टपून बसलेली होती. आपण आणखी ३।४ वर्षे तरी जगणार व आणखी २।३ प्राचीन दुर्बोध ग्रंथांचे सुबोध अर्वाचीन गद्यामध्ये रूपान्तर करणारच अशी त्यांची खात्री होती.

ज्ञानेश्वरीचा भावार्थ सुबोध गद्यात आणण्याचे काम संपलेले होते. ज्ञानेश्वरीचा सुबोध गद्यार्थ ज्या 'श्रीहरी' या व्यक्तीच्या द्वारे त्यांनी लिहविला तिच्या आयुष्याची इतिकर्तव्यता झाली असल्यामुळे त्या व्यक्तीचा आणि सुबोध ज्ञानेश्वरीचा शेवट कसा करावयाचा याविषयीची आपली कल्पना त्यांनी आपले चिरंजीव मनोहर यांचेजवळ सविस्तरपणे एके दिवशी रात्री सांगितली आणि त्यानंतर २।३ दिवसांतच म्हणजे दि. ६ नोव्हेंबर १९६३ रोजी रात्री १२-१२॥ वाजेपर्यन्त ते मनोहरपंतांशी आणि इतर मंडळींशी बोलत बसले आणि नंतर जे झोपले ते पहाटे केव्हा हरिचरणी लीन झाले ते कोणास कळलेच नाही.

मनुष्य मनोरथांचे मनोरे रचतो आणि मग विधाता आपल्या मनातले घडवून आणतो. "मना मानसी व्यर्थ चिंता वहाते । अकस्मात होणार होवोनि जाते ॥" दैवाने य. गों. चे कार्यक्षेत्र सुबोध ज्ञानेश्वरीपुरतेच सीमित केले होते असे म्हणावे लागते. य. गों. चे व्यक्तित्व व कर्तृत्व भर्तृहरीच्या नीति-शतकातील पुढील श्लोकाची आठवण करून देते--

ज्यांची देह-मने तशीच वचने पुण्यामृते ओतिली ।
की जी ही स्वकृतोपकारविभवे सर्वत्र विस्तारिली ॥
लोकांचे परमाणुतुल्य गुण जे मेरूपरी वानिती ।
चित्ती तोषही पावती सुजन ते नेणो किती नांदती ॥

मराठी रसिकाची भावनाप्रधानता जोपर्यन्त कायम आहे, कौटुंबिक जिव्हाळा जोपर्यन्त त्याच्या मनात आहे, सत्याची चाड जोपर्यंत त्याला वाटत आहे व ढोंग-धत्तुऱ्यांची चीड जोपर्यंत त्याच्या मनात येत आहे तोपर्यंत त्याला य. गो. जोशी यांचे वाङ्मय आवाहन करीत राहील यात शंका नाही.

संदर्भ टीपा

१. दुघाची घागर, पुणे, तृतीयावृत्ती, सन १९७२ (इतःपर 'दुघा' संक्षेपाने निर्दिष्ट) पृ. १५
२. दुघा पृ. २५–२९
३. तत्रैव पृ. ३५
४. तत्रैव पृ. ३१
५. तत्रैव पृ. १०१
६. तत्रैव पृ. १२५
७. तत्रैव पृ. ३८
८. चंद्रप्रकाशाचे दूघ, संपा. रा. ना. गद्रे, पुणे, प्रथमावृत्ती, सन १९६१ (इतःपर 'चंदू' संक्षेपाने उल्लिखित) पृ. १०.
९. दुघा पृ. ५२
१०. तत्रैव पृ. ५९
११. तत्रैव पृ ५८
१२. तत्रैव पृ. ६०
१३. तत्रैव पृ. ६१
१४. चंदू पृ. ७ व–दुघा पृ. ४०
१५. दुघा पृ. ६३
१६. तत्रैव पृ. ७१
१७. जाईजुई : संपा. वि. स. खांडेकर, पुणे, प्रथमावृत्ती, सन १९४९ पृ. ४२
१८. दुघा पृ. ७१
१९. तत्रैव
२०. तत्रैव पृ. ७२
२१. तत्रैव पृ. ७२
२२. तत्रैव पृ. ७३
२३. तत्रैव पृ. ७४
२४. 'प्रसाद'च्या पहिल्या अंकातील संपादकीय निवेदन
२५. दुघा पृ. ९८
२६. तत्रैव पृ. १०८–९
२७. कै. य. गो. जोशी स्मृति अंक, 'प्रसाद' ऑगस्ट १९६४ पृ. १०८
२८. दुघा पृ. १३९

२९. दुघा पृ. ८७

३०. तत्रैव पृ. १३८–१४० व चंदू पृ. २०-२२,

३१. कै. य. गो. जोशी स्मृति अंक, 'प्रसाद' ऑगस्ट १९६४ पृ. ११२

३२. तत्रैव पृ. ८५

३३. तत्रैव पृ. ४०

३४. "दोन भावांची गोष्ट" या य. गो. जोशी यांच्या कथेचे हस्तलिखित अचानक त्यांच्या टेबलावर सापडले. चित्रपटासाठी ही कथा ते लिहित असावेत असे वाटते. म्हणजेच सुबोध ज्ञानेश्वरी लिहिण्यास सुरुवात करण्यापूर्वी त्यांनी ही कथा लिहिली असावी. कारण सुबोध ज्ञानेश्वरीच्या लेखनास सुरुवात केल्यावर चित्रपटासाठी कथा लिहिण्याची एका निर्मात्याची सूचना त्यांनी नाकारली होती. हस्तलिखितावर तिथी अगर दिनांक घातलेला नाही"—संपादक, 'प्रसाद' दिवाळी १९७२, पृ. १७

३५. कै. य. गो. जोशी स्मृति अंक, 'प्रसाद' ऑगस्ट १९६४ पृ. ७–८

३६. तत्रैव

कै. गोविंद चिमणाजी भाटे यांच्या History of Modern Marathi Literature(1800-1938)ह्या १९३९ साली प्रकाशित झालेल्या ग्रंथाच्या पृ. ५६२व ६२३ वर य. गों. च्या खालील पुस्तकांच्या नोंदी आढळतातः

१. आकाशातील हिरे (१९३७)–पृ. ५६२

२. जीवनकृत्ये (१९३७)—पृ. ५६२

३. मंगलप्रभात (१९३२)—पृ. ६२३

परंतु, वरील ग्रंथांच्या नोंदी दाते-सूचीत आढळत नाहीत. त्यामुळे ही पुस्तके य. गों. नी लिहिली होती किंवा कसे ते निश्चितपणे ठरविता येत नाही.

२ कादंबरी वाङ्मय

'कादंबरी हा वाङ्मय-प्रकार इंग्रजी राजवटीतच जन्मास आला. १८२९ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'महाराष्ट्र भाषेचा कोश' या ग्रंथात 'कादंबरी' या शब्दाचे अर्थ देताना 'एक कल्पित कथा' असा एक अर्थ दिलेला आहे. अर्वाचीन काळात हरिभाऊंची पहिली कादंबरी 'मधली स्थिती' १८८५ मध्ये 'पुणे वैभव'–मधून क्रमशः प्रसिद्ध होऊ लागली पण मराठीतील पहिली स्वतंत्र कादंबरी बाबा पदमनजी यांनी लिहिलेली 'यमुनापर्यटण' (१८५७) हीच होय. यानंतरच्या काळात कादंबरीने 'अद्भुतरम्य' रूप धारण केले. लक्ष्मण मोरेश्वर हळबे यांनी १८६९ मध्ये 'मुक्तामाला' ही कादंबरी प्रसिद्ध केली. या कादंबरीने अद्भुतरम्य कादंबरीची एक परंपरा निर्माण केली.

ह. ना. आपटे यांनी १८८५ मध्ये लिहिलेल्या 'मधली स्थिती'-चे पहिले प्रकरण रेनॉल्डस्च्या 'Mysteries of old London' या कादंबरीचे भाषांतर आहे. पण लवकरच त्यांनी हे अनुकरण सोडून स्वतंत्ररीत्या लिहिण्यास प्रारंभ केला. रेनॉल्डस्ची कादंबरी फक्त त्यांचे प्रेरणास्थान उरली. आणि हरिभाऊंपासूनच वस्तुस्थितिनिदर्शक कादंबऱ्यांस प्रारंभ झाला. त्यानंतर मराठी कादंबरीवाङ्मयात स्वतंत्र युग निर्माण करण्याचे श्रेय अर्थातच वा. म. जोशी यांना आहे. हरिभाऊ, वामनराव आणि केतकर या तीन कादंबरीकारांनी एक महत्त्वाचे मूल्य शिरोधार्य मानले होते, ते म्हणजे व्यक्तिविकास हे होय. या तिघांच्या कादंबरीलेखनापेक्षा निराळ्या प्रेरणेने आणि निराळ्या वळणाने मराठी कादंबरीचा प्रवास सुरू झाला तो मुख्यतः प्रा. ना. सी. फडके यांच्या लेखनाच्या योगाने. फडके यांच्या बरोबरीनेच विपुल कादंबरीलेखन करणारे दुसरे लेखक म्हणजे वि. स खांडेकर हे होत. 'हृदयाची हाक' ते 'क्रौंचवध' असा त्यांच्या कादंबरीलेखनाच्या प्रवासाचा एक टप्पा मानावा लागतो. या सर्व कादंबऱ्यांतून त्यांनी 'मध्यमवर्ग'-च उभा केला आहे. मराठी कादंबरी एका सुखस्वप्नाच्या वृत्तीत गुंग होण्याचा संभव निर्माण झाला असताना खांडेकरांनी तिचा वैचारिक जोम कायम राखण्याचा बुद्धिपुरःसर प्रयत्न केला. याच काळात ग. त्र्यं. माडखोलकरांनीही लोकांवर प्रभाव पाडण्याचा प्रयत्न केला पण तो तितकासा सफल झाला नाही. आपण जे पाहिले ते लिहितो, ते इतरांना अस्वाभाविक वाटते त्याला इलाज नाही. असे माडखोलकर म्हणतात. पण असे म्हणत 'वास्तवाचा' आभास निर्माण करण्याची 'फॅशन'च या कालखंडात पडली होती. पण कादंबरीतील 'वास्तवाभास' लपून जाण्यासारखा नव्हता.[१]

मराठी कादंबरीच्या क्षेत्रात वरील प्रवृत्तीस अनुसरून काही लेखकांचे साहित्य-निर्मितीचे कार्य एकीकडे चालू असतानाच दुसरीकडे ध्येयवादाचे टोक साने गुरुजींनी गाठले. कलाविलासाबद्दल ते जात्याच उदासीन असल्याने त्यांच्या कादंबऱ्यांत कलाकुसर निःसंशय कमी आहे. तथापि, कामवासनांची अतिरंजित प्रवृत्ती मराठी कादंबरीत वळावत असताना साने गुरुजींचा बोधवाद मराठी कादंबरीचा तोल राखण्याच्या दृष्टीने उपकारकच ठरला. हेच कार्य काही अंशी ना. ह. आपटे व य. गो. जोशी यांच्या संसार-कथांनीही केले.

मराठी कादंबरीला उत्तान शृंगाराचे जे वळण लागत होते त्याबद्दल श्री. जोशी यांना मनापासून चीड वाटत होती. प्रेमाचे सात्त्विक व सोज्वळ रूप दाखविण्याचा प्रयत्न त्यांनी फडके-युगातच अनेक लघुकथा लिहून केला. तथापि, ''लघुकथा व लघु-निबंधांत मोकळेपणाने चालणाऱ्या त्यांच्या लेखणीला कादंबरीचा व्याप मात्र पेलला नाही.''[२] फडके-युगात 'होमकुंड' (१९३६), 'त्रिदोष' (१९३७), आदी कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या. पण त्या कलेच्या दृष्टीने दोषपूर्णच होत्या. तदनंतर य. गों. नी 'शेवग्याच्या शेंगा' (१९५४), 'वहिनींच्या बांगड्या' इत्यादी पटकथांवर सांसारिक कथांचा साज चढवून त्या मराठी-कादंबरी-वाचकांपुढे मांडल्या व 'प्रेम फक्त नवराबायकोच्या नात्यातच असते', असा वाङ्मयात निर्माण झालेला भ्रम दूर करण्याचा प्रयत्न केला.

१९२५ साली ' नेहमीच्याच गोष्टी ' या सदरात गोष्ट पहिली या स्वरूपात 'हुंड्याच्या चालीचे दुष्परिणाम' दाखविणारी 'हिरकणी' ही त्यांची पहिली कादंबरी प्रसिद्ध झाली.[३] त्यानंतरच्या काळात त्यांनी जे एकूण कादंबरी-वाङ्मय लिहिले त्याचे पुढीलप्रमाणे पाच भागांत वर्गीकरण करता येते:—१) सामाजिक, २) कौटुंबिक, ३) आदर्शवादी, ४) बोधवादी व ५) उपहासगर्भ.

'हिरकणी' व 'होमकुंड' या सामाजिक कादंबऱ्या आहेत. तर 'शेवग्याच्या शेंगा', 'वहिनींच्या बांगड्या' व 'सुपारी' या दुसऱ्या वर्गात पडणाऱ्या म्हणजे कौटुंबिक कादंबऱ्या होत. 'पडसाद' ही आदर्शवादी कादंबरी म्हणता येईल. 'श्रीकांत', 'त्रिदोष' व 'अनंता परत आला' या कादंबऱ्या बोधवादी सदरात पडतात आणि 'साहित्यिकांची सफर' ही त्यांची कादंबरी उपहासगर्भ लेखनाच्या वर्गात मोडते. आता य. गों. च्या कादंबरीवाङ्मयाचा प्रकाशन-कालाच्या क्रमानुसार परामर्श घेऊ.

१ हिरकणी

ही य. गो. जोशी यांची कालानुक्रमाने पहिली कादंबरी. हिच्यात लेखकाच्या आदर्शवादी (Idealist) मनाचे दर्शन घडते. समाज कसा आहे हे दाखवीत असतानाच समाज कसा असावा हेदेखील ह्या कादंबरीत दाखविले गेले आहे. समाजातील स्त्रीचे स्थान, वर्णविषमता, प्राचीन काळापासून चालत आलेला गरीब-श्रीमंत-

भेद, या सर्वांचे प्रत्ययकारी चित्रण या वाङ्मय-कृतीत करण्यात आले आहे. इ. स. १९२५ मधील ही कादंबरी. हा काळ महाराष्ट्रीय समाजाच्या दृष्टीने महत्त्वाचा होता. टिळक-आगरकरांच्या शिकवणुकीने संपूर्ण महाराष्ट्राला जागृत केले होते; मतांचे उलटसुलट वारे वाहात होते, मतमतांतरांची वादळे निर्माण होत होती.

'समाजातील स्त्री' हे या सामाजिक विचारमंथनाचे मुख्य केंद्र झाले होते. स्त्रीचे घरातील स्थान, तिची सामाजिक प्रतिष्ठा, तिचे शिक्षण, हुंड्याची प्रथा; विधवांचा प्रश्न या बाबीही सदरहू विचारमंथनात घुसळून निघत होत्या. त्या काळातील अनेक साहित्यकृतींमध्ये हे विषय हाताळण्यात आले होते. 'हिरकणी'-मध्ये या अनेक प्रश्नांचे दर्शन लेखकाने घडविले आहे. 'हिरकणी'-चे कथानक समजून घेतल्यास लेखकाने वरील प्रश्न कसे हाताळले आहेत ते स्पष्ट होईल.

या कादंबरीचे शीर्षक 'हिरकणी' असे असले तरी 'हिरकणी' नावाच्या पात्राने हिचा फार मोठा भाग व्यापलेला आहे असे प्रत्यक्षात आढळत नाही. हिरकणीशी ज्यांचा संबंध नाही असे श्रीधरपंत या कादंबरीचे नायक आहेत. या कादंबरीत तीन कुटुंबांची कथा गुंफलेली आहे. पण या कुटुंबांत तर-तम-भेद करता येत नाही, कारण यात प्रधान किंवा गौण कथानक असे काही नाही. श्रीधरपंत सहस्रबुद्धे हे एक ध्येयशाली लेखक आहेत. आचरणात व लिखाणात फरक नसावा या मताचे श्रीधरपंत आपली हुंडाविषयक कादंबरी प्रसिद्ध करतात. त्यांना या कादंबरीच्या प्रकाशनामुळे आर्थिक लाभ होत नाही तरी त्यांच्या हुंडाविषयक विचारांनी प्रभावित झालेले वसंतराव फडके श्रीधरपंतांना आपल्या बहिणीशी-कमलेशी-लग्न करण्याची विनंती करतात. हुंडा न दिला-घेतला जाताच हे लग्न पार पडते. वसंतरावांना गोदावरी नावाची आणखी एक बहीण असते, ती परित्यक्ता असते. तिचा नवरा दिगंबर याने कोणतेही सबळ कारण नसताना एका क्षुल्लक भांडणावरून बायकोला टाकलेले असते. इतकेच नव्हे तर स्वतःचे महत्त्व वाढवण्याकरता त्याला आपल्या बायकोच्या व सासऱ्याच्या नाकावर टिच्चून दुसरे लग्न करावयाचे असते. ह्याबाबतीत त्याला त्याच्या सासऱ्यांचे शेजारी तात्या यांची फूस व मदत असते. हिरकणी ही या तात्यांची मुलगी दुर्दैवाने विधवा झालेली असते. विधवांची समाजातील दयनीय स्थिती पाहूनच तात्यांनी तिला 'सेवासदन'-मध्ये घातलेले असते. परित्यक्ता गोदावरीने सेवासदनात जावे या तात्यांच्या सूचनेमुळे त्यांचे तिच्या वडिलांशी-काकासाहेब फडके यांच्याशी-भांडण होते व याचमुळे काकांचा सूड घेण्याच्या भावनेने पेटलेले तात्या दिगंबराचे द्वितीय लग्न जुळवण्याच्या खटपटीस लागतात. दिगंबर एकदा तात्यांकडे आलेला असता हिरकणी त्याच्या दृष्टीस पडते तेव्हा प्रथम-दर्शनीच तिच्यावर त्याचे मन जडते. दिगंबर हिरकणीला नाटके दाखवून आणि तात्यांच्या मतांशी आपण सहमत असल्याचे सांगून, तिच्याशी जवळीक साधण्याचा प्रयत्न

करतो. पण त्यात त्याला यश येत नाही. तेव्हा एके दिवशी संध्याकाळी तो पर्वतीवर हिरकणीबरोबर हिंडत असताना तिचा हात धरण्याचा प्रयत्न करतो. परंतु तो प्रयत्नही विफल होतो. त्यावेळी हिरकणीला वसंतराव फडक्यांचा मित्र वाचवतो. पण हा सारा प्रकार हिरकणीला सहन होत नाही. परिणामी, ती आजारी पडते व त्या आजारातच झिजून मरण पावते. हिरकणीच्या मृत्यूने ताळ्यावर आलेला व आपली पत्नी-गोदावरी-पुनर्विवाह करणार या बातमीने अस्वस्थ झालेला दिगंबर, गोदावरीचा पत्नी या नात्याने पुनः स्वीकार करतो. वसंतरावाचे आपल्या प्रेयसीशी-लीलाशी-लग्न होते आणि शेवटी आनंदी आनंद होतो.

वरील कथानकाचा विचार करीत असताना, त्याच्या रचनेतील (plot construction) प्रमुख दोष ध्यानात येतो तो म्हणजे प्रधान कथानक कोणते हे चटकन उमगत नाही. कादंबरीच्या प्रारंभीच लेखक असे सांगतात, "आमच्या या कादंबरीचे नायक श्रीधरपंत" आणि हिरकणीच्या मृत्यूच्या वर्णनात परत एकदा उल्लेख करतात, "हे विधवेचे चरित्र ! हे चित्र फारसे भडक नाही". या दोन विधानांवरून असे अनुमान होते की, श्रीधरपंत हे या कादंबरीचे नायक असून हिरकणी ही नायिका आहे. परंतु प्रत्यक्षामध्ये कादंबरीत हिरकणी व श्रीधरपंत यांना जोडणारा दुवाच नाही. श्रीधरपंत-कमला, वसंतराव-लीला व दिगंबर-गोदावरी या तीन जोड्यांच्या जीवनप्रवाहांचे वर्णन आढळून येते. हिरकणीच्या वैधव्यावस्थेचेही वर्णन दिसते, पण वरील तीन जीवनप्रवाह एकमेकांत मिसळून गेलेले प्रतीत होत नाहीत. या कथानकात स्त्रीच्या अवस्थेची विविध रूपे अवश्य आढळतात. विधवा हिरकणी, परित्यक्ता गोदावरी, नवविवाहिता कमला, तर अनेक वर्षे कुमारी राहिलेली लीला या स्थित्यंतरांचे, या स्थित्यंतरांतील स्त्रीजीवनाचे व तदन्तर्गत समस्यांचे आवेशपूर्ण वर्णन आढळते. पण ते 'कादंबरी' (एका विशिष्ट वाङ्मयप्रकारातील कलाकृती) साकार करू शकत नाही.

श्रीधरपंत–कमला यांचे जीवन हा या कथानकातील एक स्वतंत्र प्रवाह आहे. हुंडा न घेण्याचा निर्धार करणारे श्रीधरपंत स्वतःच्या या निर्धाराचे पालन करतात. "कल्पना आणि कृती यांमध्ये इतरत्र जो भेद दृष्टीस पडतो तो भेद माझ्या बागणुकीत, निदान या बाबतीत तरी आपल्याला दिसणार नाही" "माझ्या लग्नाच्या वेळी मी एक छदामसुद्धा हुंडा घेणार नाही"?[४] ही आपली प्रतिज्ञा ते खरी करतात. कमलेसारखी सुशील, सद्गुणी व सुंदर पत्नी त्यांना लाभते व कोणत्याही प्रकारचा संघर्ष न होता त्यांचा संसार सुखाचा होतो. आर्थिक दृष्ट्या संपन्न असलेल्या श्रीधरपंतांचे असे हे सरळ आयुष्य वाचकांच्या मनावर विशेष प्रभाव पाडीत नाही. किंबहुना कादंबरीच्या वैचारिक उद्दिष्टाच्या दृष्टीने त्याचा प्रभाव पडत नाही. लेखकाच्या मते श्रीधरपंत नायक असले तरी वाचकाला ते नायक वाटत नाहीत.

कथानकातील दुसरा प्रवाह वसंतराव–लीला यांचे जीवन हा आहे. या दोघांचे जीवनही असेच साधे व सरळ आहे. सामाजिक प्रश्न किंवा मानसिक द्वंद्व किंवा व्यक्तींच्या स्वभावधर्मांतील विरोध, या सर्वांचा या कथांशात अभाव आहे. वसंत–लीला या दोघांत श्रीमंत-गरीब हा भेद असला तरी तो विशेष महत्त्वपूर्ण वाटत नाही. काकासाहेबांचा ज्योतिषावर विश्वास असतो. आपल्या व लीलेच्या लग्नात पत्रिका जुळण्याची अडचण उत्पन्न व्हावयास नको म्हणून, "आमचा वसंत काहीसा घोरणी होता. त्याने लीला या नावाच्या आपल्या वाड्यात राहणाऱ्या मुलीस आपल्या प्रेमाचे स्थान म्हणून मुक्रर केले होते. पण त्यापूर्वी त्याने लीलेची पत्रिका मिळवून तिची व आपली पत्रिका जमतेशी पाहून तिच्यावर प्रेम करायला सुरुवात केली होती !"[५] त्याचमुळे ही (लीला) प्रस्तुत कादंबरीतील नायिका नसली तरी वसंतरावांच्या संसारनाटकातील ती नायिका अवश्य होती. अर्थात वसंत–लीला यांचे हे उपकथानकही संघर्षहीन असल्याने मिळमिळीत व सामान्य वाटते.

दिगंबर–गोदावरी या जोडप्याच्या चित्रणात मात्र कथानकाला गती देण्याचे सामर्थ्य आहे. कथानकातील अनेक समस्यांशी ही दोघे निगडीत आहेत. परित्यक्ता गोदावरीच्या उद्‌गारांनीच स्त्री–सुधारणेची आवश्यकता व स्त्रियांची वास्तविक परिस्थिती यांचे दर्शन घडविले आहे. दिगंबराने गोदावरीचा त्याग केला होता व स्वतःच्या नकळतच तो हिरकणीच्या प्रेमात पडला होता. मात्र या प्रेमाचे अभिलाषेत रूपांतर होताच त्याच्यातील 'राक्षस' जागा झाला व त्याच्या 'विकारी' वर्तनामुळे हिरकणीला मृत्यू आला. म्हणूनच असे म्हणावेसे वाटते की, जरी हिरकणी हे या कथेतील प्रमुख पात्र (character) असले तरी या कथेतील समस्या केवळ हिरकणीपुरतीच मर्यादित नाही.

वरील तीन उपकथानकांचा सम्यक विचार केल्यावर निष्कर्षरूपाने असे म्हणावेसे वाटते की, या कथानकातील कोणत्याही एका पात्राला नायक किंवा नायिका ही पदवी देणे योग्य नाही. सामाजिक परिस्थितीनेच या कथानकाचे जणू नेतृत्व केलेले आहे.

य. गों. नी या सामाजिक परिस्थितीचे दर्शन घडविताना तिच्या कोणकोणत्या पैलूंचा विशेष परामर्श घेतला आहे ते समजून घेऊ.

लेखककालीन समाजातील ब्राह्मण-वर्गामधील स्त्री हा य. गों.च्या जिव्हाळ्याचा विषय आहे. या स्त्रीच्या दृष्टिकोणातून "हुंडा म्हणजे राक्षस नंबर एक, सासरा म्हणजे राक्षस नंबर दोन व नवरा म्हणजे राक्षस नंबर तीन !"[६] एकंदरीने तत्कालीन मध्यमवर्गीय स्त्रीची समाजाविषयीची कल्पना अशी आहे. जीवन म्हणजे काय याची पूर्ण कल्पना येण्यापूर्वीच १३।१४ वर्षांची ही कोवळी मुलगी 'स्त्री' होते. बालपण

व प्रौढपणा यांमधील किशोरावस्था या स्त्रीवर्गाला माहितच नसते. "लग्न म्हणजे सुखाला सुरुवात नसून सुखाची बाल्यावस्था संपून जबाबदारीच्या आयुष्याला सुरुवात म्हणजे लग्नसमारंभ."[७] परित्यक्ता गोदावरी "लग्न होऊनसुद्धा विवाहित स्थितीत कुमारिकाच आहे. निराशेने आणि दुःखाने ग्रस्त असताना ती जिवंत असलेल्या पण अंतःकरण नसल्यामुळे मृतावस्थेत जगणाऱ्या पतीची ती विधवा आहेसे वाटते."[८] असे दुःखी जीवन कंठणाऱ्या स्त्रियांच्या जीवनाविषयी गोदावरीच्या तोंडून वेळोवेळी कटू उद्‌गार निघतात. ती परिस्थितीने अक्षरशः होरपळून निघत असते.

"बायकांचं जीवित पहिल्यापासूनच मेलेलं ! एखादं मनुष्य मेलं म्हणजे त्याच्या मृत्युघटकेपासून अखेर चितेत भस्मसात होईपर्यन्त त्या मृत आत्म्याच्या देहाची जी स्थिती तीच आमच्या बायकांच्या जीविताची स्थिती !...पाळण्याच्या दोरीचा, मातृदेवो भव म्हणणाऱ्यांकडून आम्हां बायकांकरिता, आम्हा अबलांकरिता फास तयार होतो त्याची जाणीव कोणाला ?"[९] ही तीव्र जाणीव लेखकाला आहे. इतकेच नव्हे तर ज्या पुरुषांनी स्त्री-जातीला वैषयिक काळिमा फासला त्या पुरुषसमाजाला "हे बलाढ्य पुरुषा, स्त्री अबला खरीच ! पण तुझ्यासारख्या पुरुषत्वाला जन्म देणारी ती हीच अबला बरं !" अशी जाणीवही लेखक करून देतो. स्त्रियांवरील अन्यायाला कारणीभूत पुरुषच असतात हे मनोमन पटल्यामुळे लेखक अतिशय आवेशाने समाजावर तुटून पडतात तेव्हा त्यांच्या लेखणीला एक वेगळीच व तीव्र धार येते. बालविवाहाच्या व विषमविवाहाच्या प्रथेमुळे समाजात बालविधवांची संख्या वाढते. या विधवांचे कधी चुकून वाकडे पाऊल पडते तर कधी एखाद्या लब्धप्रतिष्ठित पुरुषाच्या कामवासनेला त्या बळी पडतात, आणि परिणामी अनैतिक संततीचे मातृत्व त्यांना अगतिक होऊन पत्करावे लागते. अशा विधवा समाजाच्या तीव्र उपहासाचा विषय बनतात. विधवांच्या या अगतिक परिस्थितीचा फायदा घेऊन आपली भोगलालसा तृप्त करणाऱ्या पुरुषांना अनुलक्षून य. गो. म्हणतात— "गर्भधारणा स्त्रियांस न होता जर पुरुषांस होत असती—तर अशी नखे लावलेली पोरे सहासहा महिन्यांनी एकएक मरून पडण्याऐवजी दिवसातून सहासहा मरून पडली असती. व्यभिचार हा एकट्या स्त्रीकडूनच होत नाही ! पण असे असताना व्यभिचारिणी म्हणून स्त्रियाच प्रसिद्धीला येतात...स्वतःच्या शरीराची कमकुवत तयारी ठेवणे आणि पाचोळ्याप्रमाणे मरणाऱ्या नवऱ्यांच्या बायका विधवा होणे हा दोष सर्वस्वी बायकांकडे नसून पुरुषांकडेच निःसंशय येतो ! रूढी ! रूढी ! रूढी ! ...साधारणतः मनुष्य विधवेकडे पतिव्रतेच्या नात्याने पाहण्याचेच नाकारतो. कारण त्याच्या मताने वैधव्य प्राप्त होणे म्हणजे व्यभिचाराचा परवाना मिळविणे होय !"[१०] स्त्रियांवर होणाऱ्या या अन्यायाने संतापलेले लेखक 'हॅम्लेट'चे विश्लेषण करताना

म्हणतात, ''स्त्रीजात तेवढी बेहराम'' हे वाक्य वाटेल त्याला पटते; परंतु हॅम्लेटच्या आईचे, चंद्रसेनाच्या आईचे हिडीस चित्र तयार करणारा चितारी पुरुषी काका आहे हे ते विसरतात !''[१०] पश्चात्तापदग्ध दिगंवराने गोदावरीचा स्वीकार केल्यावरही ती म्हणते, ''बिजवर नवरामुलगा ह्या शब्दाप्रमाणे विजवधू हा शब्द रूढ व्हायला हवा पण हा शब्द रूढ व्हायचाच नाही !...आम्हां बायकांचा पुनर्विवाह फक्त पुनर्जन्मी !''[११] दिगंवराच्या कोमलपणाने मारावून जाऊन गोदावरी बायकांची मनःस्थिती पुढील शब्दांत व्यक्त करते, ''आम्ही बायका म्हणजे सावलीसारख्या. पुरुषांच्या टाचेखाली सावलीप्रमाणे आमचे पाय गुंतलेले असतात ! ...बायकांना स्वतःचे मन नाही ! स्वतःची वाणी नाही ! सर्व पातकांची धनीण म्हणजे बायको !''[१२]

स्त्रियांच्या या दुःस्थितीला केवळ पुरुषवर्गच जबाबदार नाही तर स्त्रियादेखील तितक्याच जबाबदार आहेत हे कटू सत्यही लेखकाच्या नजरेतून सुटलेले नाही. सासू-सुनेचे प्रसिद्ध नाते, जिचे लग्न ठरले आहे अशा मुलीच्या मनात, भविष्यकाळाविषयी चिंता निर्माण करते. आणि ती चिंता पुढील शब्दांत प्रकट होते–''सासर म्हटले की पहिल्यांदा आम्हां मुलींना सासूची धास्ती वाटते ! सासूच्या जाचाखाली जाचलेलं सुनेचं अंतःकरण सासूच्या पदाला चढलं म्हणजे सासू झालेली सूनसुद्धा आपल्या सुनेवर सुलतानी सत्ता गाजवते...सून घरात आल्याबरोबर सासूच्या अंगी भुताटल्याप्रमाणे येणारी अस्मानी सुलतानी हाही एक अपरिहार्य पण नैसर्गिक धर्मच नाही का ?''[१३]

अशा प्रकारे लेखकाने स्त्रीवर्गाचा कैवार घेऊन त्याचे दुःख वेशीवर टांगले आहे. स्त्रियांच्या दुःस्थितीखेरीज ह्या कादंबरीत जो दुसरा विषय वर्णिलेला आहे तो म्हणजे समाजातील शिक्षक-वर्गाची स्थितिगती हा होय. समाजातील शिक्षकासंबंधी लेखक म्हणतात, ''बालाचा बलवंत (टिळक ?) होणे व करणे आईबापांच्या व शिक्षकांच्या हाती असते. शिक्षकाच्या छडीचे कार्य म्हणजे कुविचार व विकार या म्लेंच्छांचे निर्दालन !.. पण असे राष्ट्रवीर निर्माण करणारे शिक्षक जातीचे कर्मवीर पाहिजेत... तेव्हाच कारकुनी कारखाने बंद होऊन लाख मोलाचे तेजस्वी तरुण निर्माण होतील, की ज्यामुळे योग्य कालांतराने सर्व हिंदुस्थान तेजस्वी होईल !''[१४] लेखकाचा ध्येयवाद या शब्दांत स्पष्टपणे व्यक्त झाला आहे.

तत्कालीन तरुणांच्या रुचीवर विशेषतः साहित्यरुचीवरही लेखकाचा कटाक्ष आहे. कादंबरीतील वसंतरावाला वाचनाचा नाद लागला होता. पण वाचन या शब्दास वसंत-रावाच्या कोशात व्यापक अर्थ नव्हता. त्याचे फक्त कादंबरी-वाचनच चालू होते. ''तरुण मन, कादंबऱ्यांतील अतिरेकी शृंगार, भिकार भाडोत्री लेखकांनी पाने भर-ण्याकरिता खरडलेला पाचकळपणा, व प्रसिद्ध न करण्यासारखे भारूड लेखकांकडून प्रसिद्धीकरता पैसे घेऊन पुस्तके प्रसिद्ध करणारे मालाकार ! मग तरुणांच्या तीव्र

व तरुण बुद्धीवर परिणाम व्हावयाला काय उशीर ?''[१५] ललित लेखकाने समाज बिघडविता कामा नये तर घडविण्याचा आटोकाट प्रयत्न केला पाहिजे हा लेखकाचा मनोदय येथे मुखरित झाला आहे. समाजातील तरुण वर्गाला देशकल्याणाची चिंता नाही हे वसंतरावाच्या उदाहरणाने लेखकाने दाखविले आहे. तो म्हणतो, ''मी या हिंदी राष्ट्राचा घटक आहे. पण मला त्याची जाणीव तर नाहीच, पण हिंदी राष्ट्राचा एक अल्प घटकावयव म्हणजे त्यातील एक बुद्रुंब व कुटुंबाचा एक घटकावयव म्हणूनसुद्धा माझ्या कर्तव्याची जाणीव मला नाही.''[१६] राष्ट्राचे दारिद्र्य, त्याच्या गरजा या कशाचीच जाणीव वडिलांच्या संपन्नतेमुळे त्याला नाही. कविवर्य रे. टिळकांच्या एका कल्पनेचे वसंतराव विश्लेषण करतो. मुग्ध शिशूच्या लघुचेतसात 'जया न अंत असा गुणवृक्ष नांदे', पण हे गुणवृक्ष अवहेलना केल्याने खुडले जातात. ''नाहीतर या गुणवृक्षांच्या पसरलेल्या ऐश्वर्याच्या पिसाऱ्याने हिंदुस्थानास मिरविता आले असते....पण सध्या काय, हिंदुस्थान म्हणजे उद्ध्वस्त व खडकाळ जमीन ! वाटेल त्याने यावे व पडलेली पिसारी गोळा करून नाच करावा.''[१७]

स्वार्थाच्या बाजारात, किती पामरे रडतात, हे देखील समाजात स्पष्टपणे जाणवते. 'कथानकाला सोडून' या नावाचे शीर्षक देऊनच लेखकाने ते स्पष्ट केलेले आहे. लेखक 'वासुदेव भावे' च्या मृत्यूचे वर्णन करून समाजातील या स्वार्थी वृत्तीला वाचा फोडतात. दुसऱ्याचे दुःख पाहून किंवा त्याची गरज ध्यानात आल्याने पळ काढून, लपून बसणारा हा समाज आहे. वासुदेव काही तासातच मरणार याची कल्पना येताच पुढील व्यवस्थेसाठी आपणाला बोलावणे येईल ते टाळावे म्हणून लोकांची लगबग सुरू होते. समाजातील ह्या तथाकथित संभावित परंतु वस्तुतः स्वार्थी व ढोंगी वर्गाकडे पाहून लेखकाला वाटते की ''परमेश्वराने शेपूट-शिंगांची काटकसर करून पशूंची ही मानवी जात निर्माण केली असावी !....प्रत्येकाला मानवधर्माप्रमाणे केव्हा ना केव्हा मृत्यूच्या स्वाधीन व्हावे लागणारच ! मग अशा माणसाने आपल्या मरणाच्या वेळी आपल्या मरणाची मौत कुत्र्याच्या लायकीच्या मौताप्रमाणे होऊ नये या स्वार्थी हेतूने तरी एखाद्याच्या प्रेतयात्रेत बोलावण्याची अगर आपल्या दर्जाची किंमत एका बाजूला ठेवून भाग घेतला पाहिजे !''[१८]

याच समाजातील आणखी एक महत्त्वाचा प्रश्न माधुकरी मागून शिक्षण घेणाऱ्या कोवळ्या बालकांचा. या बालकांच्या जिद्दीचे महत्त्व न कळल्याने लोक त्यांना घरातील शिळे-पाके अन्न देतात, भाकरीचे तुकडे, भाताच्या गारगोट्या वाढतात. त्यांच्यात असलेल्या कर्तबगारीची जाणीव देशाला नसते. ''आगरकर-रानडे-टिळक-गोखले यांच्या गरीब कर्तबगारीची न्याहारी करून पोटात थोडासा थंडावा आल्यामुळे व नुकताच झोपेतून उठल्यामुळे बाराची जाणीव देशाला अजून नाही !...देशाच्या दुर्दैवाचे दैन्य रान पेटविण्यास निसर्गाने फुललेल्या हिंदुस्थानाच्या हतभागी भूमीतील

तुझ्यासारखी कोवळी हिरवळच उपयोगी पडणार आहे...आगरकर, टिळक, गोखले या त्रयमूर्तीचा अवतार पुन्हा पाहावयाचा असेल तर मधुकऱ्यांना, हात द्या ! आज लक्षावधी टिळक-आगरकर-गोखले रस्तोरस्ती फिरत आहेत !''[१९]

समाजातील गरीब-श्रीमंत भेद ही लेखकाला तीव्रतेने जाणवतो व अस्वस्थ करतो तो या माधुकरी मागणाऱ्या लहान मुलांमुळे. गरिबीने ती मुले जळून जात आहेत. शिरापुरीचे जेवण जेवणारा समाजातील वर्ग व त्या पानाकडे आशाळभूतपणे पाहणारी ही लहान बालके यांतील विरोध चटकन मनाला जाणवतो. गरिबाच्या गरिबीने नटलेले अल्लड बालक ! आनंदमय आयुष्याची कल्पना गरिबीशिवाय नाही. गरिबीतील अंतःकरण जात्याच कोमल ! खरे आकांक्षारहित प्रेम गरिबीतच ! इतकेच नव्हे तर, प्रत्येक प्रेमळ ईश्वरी भावना गरिबीत सापडते...असाच एखादा गरीब राष्ट्राचा कोहिनूर ठरतो. पण ही झाली कादंबरीतील वर्णने. वास्तवात या गरिबीमुळे म्हणजे लीलेचे वडील गोविंदराव यांची परिस्थिती बिकट होते. स्वतःच्या मुलींचें लग्न जमवण्याकरता पुरेसा पैसा ज्याच्यापाशी नाही असा हा मुलीचा बाप म्हणतो, ''काका, आपण नकार दिलात तर नाइलाजाने मला माझी मुलगी एखाद्या जख्खडाच्या गळ्यात हुंड्याच्या अभावी बांधावी लागणार ! कारण मी गरीब आहे ! व लीलेला प्रथमवर मिळविण्याकरिता हुंडा म्हणून द्यावा लागणारा पैसा माझ्या स्वतःचा जीव गहाण टाकला तरी मला उभा करता येणार नाही.''[२०] या प्रतिकूल परिस्थितीचा प्रतिकार करणे आवश्यक आहे. दासबोधातील हा उपदेश ''म्हणोन दीर्घसूचनेचे लोक । त्यांचा पाहावा विवेक । लोकांकरितां लोक । शहाणे होती ॥ परि ते शहाणे ओळखावे । गुणवंताचे गुण घ्यावे । अवगुण देखोन सांडावे । जनामध्ये'' घ्यानात घेण्यासारखा आहे. कादंबरीद्वारा घडवलेले हे समाजचित्रण पाहून लोकांनी बोध घ्यावा हाच लेखकाचा उद्देश आहे.

कादंबरीतील कथानक व त्याचे चित्रण यांचा जो सविस्तर विचार वर केला तो ध्यानात घेतल्यावर असे जाणवते की, कोणतेही एक पात्र यात प्रमुख नाही. त्यामुळे स्वभावदर्शन, कलेला यात वाव नाही. श्रीधरपंत आदर्शाचे पुजारी, माधुकरी मागणाऱ्यांचे चित्र त्यांना विषण्ण करते व ते अनाथ विद्यार्थिगृह स्थापन करतात. देशभक्त होण्याची इच्छा व ईर्षा असली तरी हे 'लोखंडाचे चणे' पचवण्याची धमक त्यांच्यात नव्हती'. 'कारण श्रीधरपंत हे आमच्या कादंबरीतले नायक तर निःसंशय ! पण नायक म्हणजे सर्व सद्गुणांचा मूर्तिमंत पुतळा असे थोडेच आहे ?'' असे म्हणणारे लेखक कोणत्याच दृष्टीने त्यांचे नायकत्व सिद्ध करू शकत नाहीत. गोदावरीचा पुनः स्वीकार हा स्त्रीसमस्येवरील तोडगा, असे म्हणता येत नाही कारण तो परित्यक्तेचा प्रश्न आहे. समाजात परित्यक्तांना दुर्धर जीवन जगावे लागते याचे कारण समाजात दिगंबरासारखे नराधम असतात हे आहे. 'हिरकणी' स्वतःच्या

तेजाने तळपत नाही तर विपरीत समाज परिस्थितीमुळे तिचे तेज नाहीसे होते. ती मलूल होते. प्रस्तावनाकाराच्या शब्दांत सांगावयाचे तर, "हिरकणी हे ह्या पुस्तकातील मुख्य पात्र आहे असे कादंबरीच्या नावावरून दिसते. हिरकणी ही एका सामान्य दर्जाच्या कुटुंबातील मुलगी असून दुर्दैवाने तिचेवर लहानपणीच वैधव्याचा प्रसंग आलेला आहे. पुढे एका दुष्ट मनुष्याने इजवर वाकडी नजर ठेवल्याने आपल्या आयुष्याचे पुढे काय होणार अशा फिकिरीत पडून मनाची व जनाची लज्जा राखण्याकरिता ती झुरणीस लागून कालवश होते."[२१] पण समाज तिच्या या मनःस्थितीची दखल घेत नाही. यातील स्त्रीसुधारणेची कळकळ पाहून नकळतच 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो ?' या ह. ना. आपटे यांच्या कादंबरीशी हिची तुलना करण्याचा मोह होतो. हरिभाऊंच्या कादंबरीत नायिका-स्थानी असणाऱ्या 'यमू' भोवती सगळ्या घटना फिरतात. परित्यक्ता वनू, पतीच्या छळाला कंटाळलेली दुर्गी, विधवा झाल्याने दुसऱ्याच्या घरी कष्ट उपसत राहणारी रघुनाथची आई या सगळ्या स्त्रियांच्या अवस्थांचा यमूशी प्रत्यक्ष संबंध आहे. त्यामुळे यमूच्या कहाणीशी सगळ्यांची कहाणी एकजीव झालेली आहे. ह्या इतरांच्या व्यथेच्या कथेने मुख्य कथानकाच्या प्रतिपाद्याला मदतच केली आहे. पण 'हिरकणी'-मध्ये अशा कलात्मक सौष्ठवपूर्ण ऐक्याचा अभाव जाणवतो. गोदावरी व हिरकणी यांचा संबंध नाही, प्रत्यक्ष भेटही नाही. कुमारिकेचा प्रश्नही हृदयाला तीव्रतेने भिडत नाही. अर्थात लेखकाची ही पहिलीच कृती आहे हे लक्षात घ्यावयास हवे.

"वाहवत चाललेल्या लोकाभिरुचीस आळा घालण्याकरिता थोडीशी अप्रीती झाली तरी चालेल, पण योग्य वाङ्मय वाचकांच्या हाती पडावे, अशी ग्रंथकाराची सदिच्छा आहे...प्रथम कादंबरीपासून सामाजिक, राजकीय काहीतरी ध्येय आपल्याला साधावयाचे आहे हे लक्षात बाळगून तदनुरूप रचना व्हावी हे युक्त आहे."[२२] लेखकाच्याच शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे "कादंबरीकथेतील' सर्व लोक आज 'प्रणयात आणि संकटात गुंतलेले असतानाच सुविद्य व रसिक वाचकांस अगदी धाकट्या भावाच्या नात्याने पण प्रेमळपणाने 'पहिल्या पुस्तकातील' 'नवरात्र संपले, दसरा उजाडला' या किंमतीची गोष्ट 'हिरकणी' म्हणून मी आपणास सांगत आहे. तेव्हा वाचक व रसिक 'मला प्रणयशून्य व अरसिक' समजून त्या दृष्टीने मजकडे पाहाणार व त्या दृष्टीनेच त्यांनी मजकडे पाहावे अशी माझी इच्छा आहे !"[२३]

साहित्यिक हा सामाजिक परिस्थितीचा भाष्यकार असतो या वचनानुसार विचार केल्यास असे ध्यानात येते की, लेखक खरोखरीच समाजमनस्क आहे. सामाजिक मूल्यांची घसरगुंडी त्याला उघड्या डोळ्यांनी बघवत नाही. समाजाचा अभ्युदय व्हावा असे त्याला मनोमन वाटते. आणि 'सामाजिक अभ्युदयाचा उत्कर्ष' हा उद्देश मनात बाळगूनच त्याने 'हिरकणी' लिहिली आहे. परंतु, कादंबरीच्या तंत्राच्या व

कलेच्या कसोट्या लावल्या तर हे लेखन त्या कसोट्यांना उतरणारे नाही असाच निर्वाळा द्यावा लागतो. लेखकाचा आशय व त्या आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी त्याने निवडलेला वाङ्मयप्रकार यांमध्ये सामरस्य उत्पन्न झालेले नाही ही रुखरुख मनाला सतत बोचत राहते, एवढे मात्र खरे.

२. होमकुंड

प्रास्ताविक

इ. स. १९३६ मध्ये य. गो. जोशी यांनी लिहिलेली **'होमकुंड'** ही कादंबरी अपूर्ण आहे. तिचा उत्तरार्ध लिहिण्याचा त्यांचा विचार होता, पण तो प्रत्यक्षात उतरला नाही. **'हिरकणी'** ही त्यांनी १९२५ साली लिहिलेली पहिली कादंबरी. त्यानंतर तब्बल ११ वर्षांनंतर त्यांनी प्रस्तुत कादंबरी लिहिली. 'हिरकणी-त स्त्रियांच्या दुःखाने हळवे बनलेले य. गो. हिच्यातही स्त्रीजीवनरूपी होमकुंडाच्या आचीने पोळून निघतात, तर कधी अगतिक होतात. अपूर्ण असलेल्या या कादंबरीत लेखकाने कला आणि जीवन, द्विभार्याविवाह, स्त्रियांची कलासाधना या प्रश्नांचा ऊहापोह करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यात त्याला कितपत यश आले आहे ते ठरविण्यासाठी कादंबरीच्या सर्व अंगोपांगांचा प्रथम परिचय करून घेऊ.

कथानक

खोटे बोलण्याची चीड असलेली कावेरी, केवळ नशिबानेच आनंदरावाची पत्नी बनून **'पार्वती'** बनते. लग्नात होमाच्या वेळी स्वतःचा पेटलेला शालू तिचे हृदय विदीर्ण करतो. त्याचवेळी आनंदरावाच्या तोंडून निघणारे अनुदार व निर्दय उद्‌गार ऐकून तिला अधिकच दुःख होते. श्रीमंतीत वाढलेला व त्याचमुळे इतरांना तुच्छ समजणारा आनंदराव काही दिवस तिच्या संगतीत रमतो पण लगेच समाज-कार्याकडे वळतो व त्यात गोडी मानू लागतो. आनंदराव चंचल वृत्तीचा पुरुष आहे. त्याला 'स्त्री' हे खेळणे वाटते. तो प्रारंभी पार्वतीशी 'खेळतो', नंतर तिची उपेक्षा करतो आणि 'मंदा' या नव्या स्त्रीशी प्रणयक्रीडा करू लागतो. तीदेखील आनंदरावावर भाळते व त्याला विवाहाचे वचन देते. पार्वतीला या सगळ्या घटनांची कल्पना येते. पण स्त्रीजीवन पराधीन असल्याने ती काहीच करू शकत नाही. तिला दिवस गेलेले असतात, पण कालांतराने होणाऱ्या पुत्रजन्माचा आनंद ती लुटू शकत नाही कारण नवऱ्याच्या बाहेरख्यालीपणाचे शल्य तिला सतत बोचत असते. इकडे ती प्रसववेदनांनी तळमळत असताना तिकडे आनंदराव मंदाला भेटण्यास मुंबईला निघून जातो. अपूर्ण कथानकात एवढेच सांगितले आहे की, आनंदराव वेडा होतो. त्या वेडात पार्वती त्याचा अतिशय छळ करते पण त्याच्या मृत्यूच्या शोकाने काही दिवसांनी ती स्वतःदेखील हे जग सोडून जाते. 'पूर्वार्धा'त

यापेक्षा अधिक कथानक आढळत नाही. उत्तरार्धात या कथानकाची संगती जोडण्याचा लेखकाचा विचार असावा, पण त्याचे मूर्त रूप आढळत नाही. आनंदरावाच्या आयुष्याच्या अनुषंगाने **'खग मंडळ'** सारखी रिकामटेकड्या मंडळींची बैठक व त्यांचे उद्योग यांचे वर्णन येते पण ते वरून जोडलेले ठिगळ वाटते. प्रसिद्ध समीक्षक कुसुमावती देशपांडे म्हणतात, "जी एक हृदयस्पर्शी कुटुंबकथा झाली असती तिला विनाकारण तथाकथित आधुनिक वादविवादाच्या विडंबनाची लक्तरे जोडली आहेत. या विडंबनाने विनोद तर साधत नाहीच, पण 'कला आणि जीवन', 'स्त्रियांचा कलाविलास', 'द्विभार्या विवाह' इत्यादी विषयांवरील लेखकाचे विचारही सुसंगत वा स्पष्ट असल्याची ग्वाही मिळत नाही"[२४] कुसुमावतीबाईंचा हा अभिप्राय यथार्थ वाटतो.

स्वभावदर्शन

आनंदराव, पार्वतीबाई व मंदा या प्रस्तुत कादंबरीतील प्रमुख व्यक्तिरेखा होत. आनंदराव लहानपणापासूनच दुसऱ्यांना रावबून घेत असे. कारण वडिलांच्या पैशाच्या हव्यासामुळे त्याची थोरली बहीण अफाट पैसा घेऊन विधवा झालेली व लहान बहीण त्या धक्क्याने दुखणाईत झालेली होती. अशा त्या दुःखी घरात आनंदराव एकटाच 'सुखी' होता. इतरांबद्दल त्याच्या मनात विशेष प्रेमाच्या भावना नव्हत्या, पण आईबद्दल मात्र त्याच्या मनात प्रेम होते. स्वतःचे लग्न ठरवतानाही आनंदरावाने पैशाचाच विचार आधी केला, त्यामुळे लग्नघरी पत्नीचा शालू पेटताच त्याच्या मनात अशुभ कल्पना आली नाही. पत्नी मेली तर तिच्या नवऱ्याला पुन्हा लग्नाचा योग आला ! तेवढीच गंमत ! ही त्याची विचारसरणी होती. पत्नी म्हणजे दासी हीच त्याची कल्पना होती.

आनंदरावापाशी पैसा असल्याने त्याला समाजात हवेसे असणारे उच्चस्थान मिळते. त्याला वाटते, सर्व हिंदुस्थानची प्रगती आपल्या पैशांमुळे अडली आहे व हिंदुस्थानचा सर्व कलाविलास आपल्या बायकोने स्टेजवर काम न करण्यामुळेच अडून राहिलेला आहे. त्यामुळेच 'खग-मंडळा'ची माणसे त्याला पैसा व नायिका मिळवून देण्याची जेव्हा गळ घालतात तेव्हा तो स्वतःच्या पत्नीला नायिका करण्यास तयार होतो. पण तरीही मनात कोठेतरी हुरहूर राहतेच. कारण अजून समाजात स्त्रियांचे रंगभूमीवर पदार्पण झालेले नसते. म्हणूनच पत्नीचा नकार मिळताच तो 'नेभळेपणाने' म्हणतो, "माझा विचार मीच बदलला आहे !"...."माणुसकीचे दोन कण सशाच्या भित्र्या डोळ्यांप्रमाणे आनंदरावांच्या अंतःकरणात अजून लुकलुकत होते !...अद्याप तग धरून होते !' पण ज्या वेळी जो जवळ असेल त्यावेळी त्याच्या स्वभावाप्रमाणे आनंदरावाचा स्वभाव बनत असे. त्यामुळे पार्वतीबाईच्या नकाराने खग-मंडळीतील नाटकाची नायिका मंदा आनंदरावाच्या

आयुष्यात येते व लगेच पाच दहा क्षणांच्या संभाषणानंतर मंदा आणि आनंदराव घायाळ होतात. यानंतर लगेच आनंदराव पत्नीच्या मृत्यूचा विचार करू लागतो. पार्वती शिवाय माझे घर असे कधी मोकळे होणार आहे ? असे त्याला वाटते. जो आनंदराव एके काळी पार्वतीचा गुलाम असतो तोच आता मंदेच्या प्राप्तीकरता निष्ठुर बनतो. आणि पार्वतीबाईंची पर्वा न करता मंदाची भेट घेण्याकरता मुंबईला जातो. त्या आधी स्वतःच्या मनाला समजाविण्याचा प्रयत्नही करतो: "पार्वती मला पाहिजे त्यापेक्षा जास्त तेजस्वी आहे ! आणि मंदा मला पाहिजे तशी आहे खास···पार्वतीकडे पाहिले की विचार बदलतात, पण ती दृष्टीआड झाली की वाटते, आपणही आयुष्यात एखादा खोखोचा डाव खेळावा."[२५] अशी त्याच्या मनाची दोलायमान अवस्था होते. आणि शेवटी त्याचे मन मंदाच्या बाजूने कौल देते. स्वतः विवाहित असल्याचे लपवून, "तू आणि मी जन्माचे जोडीदार व्हायचं. तुझं रहस्य तू मला सांगू नकोस–मी माझं तुला सांगत नाही"[२६], असे तो मंदाला सांगतो. आनंदरावावरील प्रेमाने अंध झालेली मंदा या सूचनेचा स्वीकार करते.

काही कारणास्तव मंदा मुंबईला आई-वडिलांकडे जाते व तिच्या विरहाने व्याकुळ झालेला आनंदराव पार्वतीला इकडे प्रसववेदना होत असतानाही तिकडे बेदरकारपणे मंदाच्या मागोमाग जातो. 'पार्वतीबाईने आनंदरावाचा हात धरून जीवनाच्या श्रवासाला सुरुवात केली, आणि तो प्रवासी विव्हळत असताना आनंदराव–तो पळपुटा चोर–आणखी एक नवीन जोडीदार फसविण्याकरता मुंबईला पळून जात होता.' मुंबईला माधवाश्रमात (योगायोगानेच !) मंदाची भेट होते. या भेटीतच, उतावीळ झालेला आनंदराव, तिचा हात धरतो. तिच्या मते–'आनंदराव–जितके दुष्ट आहेत तितकेच आनंददायी आहेत ! एखाद्या कवीची कविता चांगली असावी आणि वृत्तीने मात्र तो हलकट असावा—असे आनंदराव आहेत !"[२७] आणि याचमुळे तिचे त्यांच्यावर प्रेम बसते व ते ढळत नाही. आनंदराव देखील आपले नाटक चांगलेच वठवतो. बेछूटपणा हा त्याचा प्रमुख गुण ठरतो. त्याच बेछूटपणाने तो स्वतःच्या आईशीही वागतो. मध्ये मध्ये त्याला जाणवते "त्या वेळी पार्वतीचा पेटलेला शालू तिच्या भावाने विझवला. मी आज आमच्या विवाहाचा पट माझ्या हाताने चेतवीत आहे. पुढे त्याचेच होमकुंड—!"[२८] पण त्या जाणिवेची पर्वा न करण्याचे तो ठरवून टाकतो. त्याच्या आईच्या मृत्यूने, "त्यांना थोडेसे मागे खेचणारा हाही लगाम आता तुटून पडला आहे" असे नारायणाला—पार्वतीच्या भावाला–वाटते. त्याने मंदेला फसविले असल्याचे मावशीला कळते तेव्हा तो मावशीला समजाविण्याचा प्रयत्न करतो. प्रस्तुत कादंबरी अपूर्ण असल्याने आनंदरावाचे स्वभावविशेष पूर्णपणे कळत नाहीत पण लेखकाने शेवट मात्र रंगविला

आहे. आनंदराव वेडा होतो व त्या वेडातच त्याचा मृत्यू होतो. त्या दुःखाने व्याकुळ झालेली पार्वतीबाई हातात नवऱ्याच्या अस्थी घेऊन "आता ही ठेव घेऊन आम्हांलाही प्रयाण करायचं ! संपला आमचा संसार !" असे म्हणत मरणाधीन होते. वा. म. जोशी यांच्या मते "आनंदरावासारखा भोळया लोकांना थापा देऊन फसविणारा पण पक्क्या लुच्च्यांच्या थापांना स्वतः फसणारा, नीतिमत्तेची चाड नसलेला, थोडीवहुत बुद्धी दिली होती तिचा दुरुपयोग करणारा, घनाने श्रीमंत पण मनाने दरिद्री असा पती (पार्वतीला) मिळाला."[२९]

लेखकाने पार्वतीचे व्यक्तिचित्र अतिशय उत्कटतेने रेखाटलेले आहे. वा. म. जोशी यांच्याच शब्दात सांगावयाचे तर "य. गो. जोशी यांचा प्रतिभाविलास या कादंबरीत माझ्या प्रत्ययाला आला तो पार्वतीवाईंच्या चित्ररेखनात''''पार्वतीवाईंचे चित्र अचित्रितपूर्व आहे. "हरिभाऊंच्या 'सत्यभामाकाकू,' 'ताई' किंवा गडकऱ्यांच्या 'गीता'शी तिचे साम्य आहे पण त्यांच्यात पार्वतीबाईंच्या मनाची सुसंस्कृती नव्हती."[२९]

पार्वतीबाईच्या लहानपणापासून तिच्यात दिसणारा ठळक स्वभावगुण म्हणजे तिला कोणी खोटे बोललेले खपत नसते आणि या सत्यभक्तीमुळेच तिचे कुणाशी पटत नसते. लग्न म्हणजे पार्वतीला आपल्या घरावर पडलेला दरोडा असे वाटत असते. आनंदरावांनी 'द्विभार्या' कल्पनेचा केलेला उल्लेख तिला बोचतो. आपला नवरा 'थापाड्या' आहे हे तिला कळलेले असल्याने ती त्या घरात प्रथमपासूनच सावधगिरीने वागण्याचे ठरवते. आपल्या परिस्थितीबद्दल स्वतंत्रपणे विचार करण्याची कुवत तिच्यात आहे. आनंदरावाच्या आपल्यावरील प्रेमात शृंगाराशिवाय काहीच अर्थ नाही, याबद्दल तिला विषाद वाटतो.

आनंदरावदेखील मनातून पार्वतीबाईला भीत असतो. 'पार्वती-मला पाहिजे त्यापेक्षा जास्त तेजस्वी आहे' असे त्याला वाटते. मंदेवरील त्याचे प्रेम पार्वतीला माहित असते. याचमुळे आनंदरावाच्या तोंडावर पुढीलप्रमाणे बोलण्याचे धाडस ती करते: "आजपासून मला स्वतःच्या हिंमतीवर कसं जगता येईल याचा विचार करायला हवा !"[३०] असे ती सडेतोडपणे नवऱ्याला सांगते. याही पुढे जाऊन, 'नवरा मेला का तुझा ?' या आनंदरावाच्या प्रश्नावर–'तितकी मी भाग्यवान कुठं आहे ? नवरा मेलेला पत्करला, पण बाहेरख्याली निघायला नको होता.',[३१] असे स्पष्टपणे बजावते. नवऱ्याचा स्पर्श टाळून, 'आपला तो अधिकार राहिला नाही' असे म्हणून त्याच्या हातात चहाही देत नाही.

ती प्रसववेदनांनी तळमळत असताना आनंदराव मंदाला भेटण्यास मुंबईला निघून जातो तेव्हा डिवचलेल्या नागिणीसारखी पार्वतीबाईची अवस्था होते. मात्र स्वतःच्या अपत्यावर तिचे उत्कट प्रेम आहे. कितीही तेजस्वी असली तरी ती एक

'आई' आहे. "मी आपल्या जीवाचं पाणी करीन, पण माझ्या हाती आलेल्या या कल्पवृक्षाचं हे रोपटं मी वाढीस लावीन. माझा अंतकाळीचा विसावा आहे हा. याच्या सावलीला मी मरणार आहे."[३२] कादंबरीत पुढे मात्र या मुलाचे काय होते ते कळत नाही. आनंदरावाला स्वप्नात पार्वतीचे दर्शन घडते तेही तिच्या तेजस्वी अवस्थेचे. "सत्पुरुष हो ! मी या कर्मवीर आनंदरावांची प्रथम पत्नी ! मी वेडी नाही. आता या मुलीला (मंदाला) आनंदरावाशी संसार करायचा नसून माझ्याशी करायचा आहे.....आता मी आपल्या संसाराचा सर्कसचा तंबू करून त्यात ही जनावरं खेळवून त्यांचा खेळ लोकांना मोफत दाखविणार आहे."[३३]

पार्वतीबाई आपल्या भावाला सांगते—"संसारात माझी फसवणूक चाललेली आहे ! माझ्या मनात फक्त एकच द्वंद्व घुमतं आहे. या फसवणुकीत मी गाईची सोशिक वृत्ती धारण करायची का नखाग्रांनी संसाराचे पाश तोडून सिंहिणीसारखं या जाळ्यातून बाहेर पडायचं ?"[३४] अपूर्ण अशा या कादंबरीत तिचे शेवटचे दर्शन लेखकाने घडवले आहे. त्यात आनंदरावावर प्राणापलीकडे प्रेम असलेली पार्वती दिसते. आनंदरावाच्या मृत देहाला करकचून बांधताच ती विव्हळते, "अहो, तुम्हाला काही अंतःकरण आहे का हो ? किती करकचून बांघता त्यांना ?"[३५] आनंदराव आयुष्याच्या शेवटच्या दिवसांत वेडा होतो आणि त्याचा छळ करून पार्वती स्वतःचाही छळ करून घेते. "नव्या जन्मी आपला पुनः नवा संसार आपण मांडू. आता तरी कळला ना माझा स्वभाव तुम्हाला ?"[३६] अशी ही शोकार्त पार्वती नवऱ्याच्या निधनानंतर सातव्या दिवशी शांतपणे देह ठेवते. तिचा भाऊ नारायण तिच्या आयुष्याचे वर्णन अतिशय मार्मिक शब्दांत करतो. तो म्हणतो "माझ्या बहिणीच्या जीवनाचे होमकुंड पेटलेले होते. त्यात तिने आजपर्यन्त बळी घेतलेव परवा शेवटी स्वतःची आहुती देऊन होमकुंड विझवून टाकले. तिच्या आयुष्यातील विचारांची तेजस्विता, स्वभावाचा कणखरपणा आणि अन्यायाची चीड या गुणांबद्दल अशाही स्थितीत मला तिच्याबद्दल अभिमान वाटतो."[३७]

"गडकऱ्यांची 'गीता' पार्वतीबाईप्रमाणे सडेतोड बोलणारी होती, पण अप्रबुद्ध होती आणि पार्वतीबाईची धमक तिच्यामध्ये नव्हती,"[३८] या शब्दांत वा. म. जोशी पार्वतीचे वर्णन करितात.

आनंदरावाला आकर्षित करणारी 'मंदा' ही या कादंबरीतील आणखी एक प्रमुख व्यक्तिरेखा आहे. मंदा ही एका पुनर्विवाहित दांपत्याची मुलगी आहे. याच कारणामुळे एके ठिकाणी तिचे ठरलेले लग्न मोडते. तिच्या आईच्या इच्छेकरता ती परत लग्न करण्याचे ठरविते. आपल्या मावशीकडे राहण्यास आली असता आनंदराव तिला भेटतो. ती त्याच्या प्रेमात पडते. मंदा म्हणजे केवळ घडीचा पंखा असते–तिला

स्वतःचे मत आणि विचारसरणी अशी नसते. त्यामुळे खगमंडळाच्या नाटकात नटी म्हणून काम करण्याचे ती मान्य करते. आपल्या व आनंदरावांच्या वृत्तीत साम्य आहे हे पाहून ती त्याच्या नादी लागते. स्वतःच्या मनातील गुपित सांगण्याकरता ती त्याच्याबरोबर फिरायला जाते. 'मी पुनर्विवाहित दांपत्याची मुलगी आहे' एवढीच स्वतःबद्दलची माहिती सांगते पण आनंदरावाबद्दलची कसलीही माहिती नसताना ती त्याच्याशी लग्न करण्यास तयार होते. स्वतःच्या या उतावळेपणाची तिला नंतर जाणीव होते. ती आपल्या आईला म्हणते:

"आई, मला कसली तरी भूलच पडली बघ त्यावेळी. पण मी मात्र त्याला प्रेम म्हणणार आहे !...पण आता-त्यांनी मला फसविलं किंवा ते अजिबात मला विसरले तरी—"[३९] आणि शेवटी 'पाहू आता भावी काळाचं कोलीत माझं आयुष्य भडकविणार आहे की काय ते !"[४०] असे निराशेने म्हणते.

आनंदराव तिला भेटण्याकरता मुंबईला माधवाश्रमात येतो. मंदाशी भेट झाल्यावर तो तिचा हात धरतो. मंदा, पावित्र्यभंगाच्या कल्पनेने त्या क्षणापुरती बावरते, पण लगेच प्रेम पावित्र्यभंगाच्या कल्पनेवर मात करते. आनंदराव आपले पूर्ववृत्त सांगण्यास तयार नसतानाही ती त्याच्याशी लग्न करण्यास तयार होते. "माझ्या तर्फे तुम्हाला कुणी विचारणार नाही ! नशिबावर हवाला ठेवून मी आपल्या जीविताचा होम करायचं ठरविलं आहे !...काय वाटेल ते असलं तरी मी आपल्याशी लग्न करायचं ठरविलं आहे।"[४१] असे म्हणणारी मंदा शुद्ध प्रेमवेडी व विकारवश आहे. आनंदरावाचे पूर्ववृत्त कळल्याने मावशीला मंदाची काळजी वाटते. सदानंदराव परिस्थितीचे वर्णन करतो, "आता मंदेचं माणिक आनंद नावाच्या माशानं गिळलं आहे." बी. ए. झालेली, सुशिक्षित मंदा इतक्या घाईने व मागचापुढचा विचार न करता स्वतःच्या विवाहाचा निर्णय घेते हे असंभाव्य वाटते व खटकते. मंदाच्या स्वभावदर्शनाविषयी वा. म. जोशी प्रस्तावनेत म्हणतातः

"मंदाकिनीचे शब्दचित्र रम्य आहे. स्वतः आनंदरावाला स्वतःशी लग्न करण्याचे ती सुचविते. हे मी...अगदी अशक्यच आहे असे मानणार नाही. पण आनंदराव कोण, कुठला, त्याचे लग्न झाले किंवा नाही याची चौकशी केल्याशिवाय ती त्याला विवाह करण्याची अप्रत्यक्ष विनंती करील हे मला अस्वाभाविक वाटते. एखादी भोळी अल्लड मुलगी मोहवश होईल...पण विवाहाविषयी विनंती ती करील हे मला तरी विश्वसनीय वाटत नाही."[४२] मंदाकिनीचे पुढे काय झाले ? हे होमकुंडाच्या उत्तरार्धात समजले असते पण तो लिहून झाला नाही. हे अपूर्ण कादंबरीतील स्वभावचित्रण अपूर्णच राहिले आहे.

कादंबरी लिहीत असताना समाजाचे निरीक्षण करून, त्यातील प्रश्नांना वाचा फोडण्याचे काम य. गो. जोशी करतात.

"यांची ही 'होमकुंड' कादंबरी वाचून संसाराच्या होमकुंडात पार्वतीसारख्यांचे व मंदाकिनीसारख्यांचे बलिदान का होते अशा प्रकारचे विचार मनात येतात आणि आपण आपल्या नैतिक साखरझोपेतून जागे होतो आणि समाजरचनेतले दोष कसे नाहीसे होतील याबद्दल विचार करू लागतो. समाजरचना कोठे सदोष आहे हे य. गो. जोशी स्पष्टपणे सांगत नाहीत व उपाययोजनाही निश्चित सुचविलेली नाही."[४३]

वा. म. जोशी यांच्या या विवेचनाच्या प्रकाशात य. गों. नी घडविलेल्या समाज-दर्शनाचा परामर्श घ्यावयास हवा. तसेच लेखकाला नेमके काय सांगावयाचे आहे तेही समजून घ्यावयास हवे य. गो. जोशी हयांनी 'परिस्थितीचे प्रतिबिंब' या धारणेने यात कलाजीवन व कलाविलास या शब्दांची जाणीवपूर्वक कुचेष्टा केली आहे. आनंदरावाच्या नारायणाने केलेल्या पुढील वर्णनात कलाजीवनाची कुचेष्टाच आहे. "त्याच्या बोलण्यातील 'कला' म्हणजे अभिनय कोणता आणि स्वतःलाही पुरतं न समजलेलं स्वतःचं 'जीवन' कोणचं हे त्यांना पाहणारा-ऐकणारालाच काय, पण त्यांचं त्यांनाच कधीही समजलेलं नसतं ! नाचनारणी जशा नाचताना पायात पैंजण घालतात, त्याप्रमाणे त्यांच्या बोलण्याच्या एका पायात 'जीवन' आणि दुसऱ्या पायात 'कला' असे दोन पैंजण बांधूनच नेहमी ते सलामीला येतात !"[४४]

पार्वतीने नाटकात काम करावे ही इच्छा आनंदरावाने बोलून दाखविल्यावर पार्वतीला या तथाकथित 'कलाविलासा'ची चीड येते. "समाज सुधारायला घरा-तल्या बायकांनीच नाचायला पाहिजे कां ? का इथं तेवढी समाजसुधारणेची झूल काढून टाकायची आणि या नाचण्याला फक्त कलाविलास म्हणायचं.?"[४५] किंवा "सास्वासुना स्टेजवर आल्या तर जास्त चांगले नाही का ? आणि आमच्या बरोबर तुम्ही काम करणार नसाल. कारण त्यात कलाविलास कसा साधणार ?....कारण जे बिघडतं त्यालाच कलावंत कलाविलास म्हणतात."[४६]

हाच कलाविलास साधणारे खग-मंडळ म्हणजे मूर्तिमंत उपरोध आहे, विडंबन आहे. कुटुंबसंस्था मोडणे हे ध्येय असणारे खगमंडळ 'पवित्र गुन्हा' या नावाखाली देह विकणारी स्त्री याकल्पनेचा पुरस्कार करते. स्त्री म्हणते,

"काय करू हो–पवित्र गुन्हा करावासा वाटतो आहे, पण आज समाजाला कारण काय सांगणार ?" त्यावर त्या पुरुषाचे उत्तर–"आता, 'पवित्र गुन्ह्या' ला कारण सापडत नाही तर 'पवित्र गुन्हे' करण्याचा नाद तू आता सोड ! आज आता 'पवित्र गुन्हा' नको, आज आपण कलाविलास करू !"[४७] याबद्दल वा. म. जोशी म्हणतात,

"पवित्र गुन्हा, 'कला व जीवन' वगैरे शब्द वाचले म्हणजे सुप्रसिद्ध लेखक रा. वि. स. खांडेकर यांची व त्यांच्या 'छाया' या चित्रपटाची आठवण होते...

रा. य. गो. जोशी यांच्या या कादंबरीत जो मला दोष दिसतो तो 'छाया' दिकांवर त्यांनी विडंबन स्वरूप टीका केली आहे म्हणून नव्हे, तर ती त्यांच्या कादंबरीच्या वास्तवात्मक स्वरूपाशी विसंगत आहे म्हणून"[४८] त्यांचे हे मत कुसुमावती देशपांडे यांनाही मान्य आहे.

"एखाद्या जिवलग मित्राशी आपल्या घरी घरगुतीच पण जिव्हाळ्याच्या गोष्टी बोलण्यात आपण निमग्न झालो असता रस्त्यावर डोंबाऱ्याचा खेळ सुरू होऊन घरगुती गोष्टी थांबवाव्या लागल्यामुळे मनाची जशी स्थिती होते तशी अशा वेळी वाचकांच्या मनाची होते."[४९] श्री वा. म. जोशी यांच्या मताचे खंडन स्वतः य. गो. जोशीच करतात. आपल्या मनोगतात वा. म. जोशी यांचे वरील मत उद्धृत करून ते म्हणतात, 'मलाही नेमके हेच म्हणायचे होते व दाखवायचे होते. कौटुंबिक व घरगुती जीवनाभोवती हे कलावादी डोंबारी कसा त्रास देतात याचेच माझी कादंबरी म्हणजे सत्यचित्रण आहे !"[४९] त्यांच्या मते, कलाजीवन व कलाविलास या शब्दांची नाटके विसाव्याशिवाय चालतात आणि म्हणूनच चेष्टेत जमा होतात. तसेच 'पवित्र गुन्हा' या विडंबनाविषयी ते म्हणतात, "ताज्या कादंबरीत ताजे विषय जरं यायचे नाहीत, तर काय जुन्या रामायणाचा शोध लावीत आणि उकरीत बसायचे ?...आणि होय–मी गंभीर स्वरूपाच्या प्रामाणिकपणाने सांगतो की, 'पवित्र गुन्हा' या प्रकरणाचा छायेशी छायेइतकाही संबंध नाही. हा केवळ योगायोग आहे."[५०]

वाङ्मयातील उचलेगिरी, उदोउदो करण्याची पद्धत या प्रकारांची चीड असलेले य. गो. जोशी यात दिसतात. "इंग्रजी आणि रशियन वाङ्मयातले भटजी जे म्हणतील तेच 'मंत्र' म्हणण्यापलिकडे फारसा कुणाचा शहाणपणा गेला आहे ?...त्यांच्या समाजाकडे पाहून त्यांनी प्रदर्शित केलेले विचार आपल्या समाजपरिस्थितीवर आपण लादणे हाही विदूषकी अत्याचारच नव्हे का ? आपल्या लोकांना उजव्या डोळ्याने त्यांच्यात चांगले काय आहे ते दिसते आणि डाव्या डोळ्याने आपल्यातले दोष दिसतात."[५१] हे त्यांचे विचार मननीय आहेत. 'युगप्रवर्तक' या शब्दावर श्लेष करून य. गो. उपहासाने म्हणतात, "हल्ली युग आणि पिढ्या फार झपाट्यानं होतात बुवा ! मी माझ्या या चाळीस वर्षांच्या वयात कवितांची चार युगं, कादंबऱ्यांची पाच युगं, विचारांच्या चार पिढ्या पाहिल्या आहेत ! इतकी झपाट्यानं युगं आणि पिढ्या नका पालटू बुवा !"[५२] आयुष्यातील योगायोगाबद्दल ते म्हणतात, "योगायोगाच्या सापळ्यातून सर्वजण धावत असतात–ज्याचे पाय या सापळ्यात अडकणार नाहीत तो भाग्यवान आणि कर्तबगार; आणि जो सापळ्यात सापडेल तो कमनशिबी"[५३] मानवी स्वभाव अतर्क्य आहे असे मानून आपले जीवनाबद्दलचे तत्त्वज्ञान य. गो. पुढील शब्दांत ऐक-

वतातः ''सबन्ध जन्म म्हणजेच एक लॉटरी आहे, पण लग्न ही तर हमखास लॉटरी आहे ! लॉटरीत बक्षीस मिळणारांची संख्या आणि निराश झालेल्यांची संख्या याचं जे प्रमाण असतं तेच लग्नाचं खरं सुख मिळणाऱ्यांचं असतं'' [५४] ह्याच मुद्यासंबंधी ते आणखी एके ठिकाणी म्हणतात—''पत्त्याच्या डावाची कल्पना—आपल्याला पत्ते मिळाल्यावर फक्त आपल्या हातांतील पानांवरून आपल्या बाजूचा हुकूम ठरवून घेऊन जास्तीत जास्त डाव कसे करायचे एवढाच मर्यादित विचार मनुष्याला करायचा असतो''[५५]

''कादंबरीकार समाजरचनेच्या अंतरंगाचे तसेच हरतऱ्हेच्या वर्तनाच्या पाठीमागील हेतूंचे व परिस्थितीचे पृथक्करण करतो, त्यांतील संबंध दाखवितो व त्यांत फरक होणे शक्य आहे हे सुचवितो. एच. जी. वेल्स म्हणतो त्याप्रमाणे कादंबरीकाराचे कार्य म्हणजे ''To present conduct, suggest conduct, analyse conduct, illuminate it through and through'' असे आहे आणि य. गो. जोशी यांनी हे कार्य या कादंबरीत उत्तम रीतीने केलेले आहे''[५६]

वरील विवेचनावरून हे स्पष्ट होईल की, होमकुंड ही बांधेसूद रचना असलेली कादंबरी नाही. तिच्यात कथानिवेदनाचे कौशल्य प्रतीत होत नाही. लेखकाने एक रम्य व चित्ताकर्षक कथा सांगण्याचे धोरण डोळ्यांसमोर ठेवलेले नाही. तर तो जीवनाचा भाष्यकार बनलेला आहे. श्रेष्ठ दर्जाचा ललित लेखक जीवनाचा भाष्यकार अवश्य असतो, नव्हे तसा तो नसला तर अव्वल दर्जाचा साहित्यिक होऊ शकत नाही. परंतु अशा लेखकाच्या लेखनात लालित्य व जीवनभाष्य ही एकमेकांत अविभाज्यपणे मिसळून गेलेली असतात. त्या दोन्ही गोष्टी एकमेकांना पूरक असतात. ललित वाङ्मयाच्या सौन्दर्याचा भावनात्मक आस्वाद घेत असतानाच रसिक वाचकाला मार्मिक जीवनदर्शन घडते व ते त्याच्या बुद्धीला वैचारिक खाद्य पुरविते. य. गों. च्या प्रस्तुत कादंबरीत ललित वाङ्मयीन कृतीचा अभाव जाणवतो. पण जीवनभाष्याचा मात्र सद्भाव अवश्य प्रतीत होतो. तो अशा प्रकारे स्वतंत्रपणे प्रतीत होत असल्यामुळे 'होमकुंड' या कादंबरीला 'कादंबरी' हे नाव देता येत नाही. या लेखनाला 'लेखकाची जीवनदृष्टी सुस्पष्ट करणारे गद्यात्मक लिखाण असे म्हणणे अधिक योग्य ठरेल, असे वाटते. ही जीवनदृष्टी सर्वार्थांनी ग्राह्य की अग्राह्य हाही एक विवाद्य मुद्दा आहे, पण त्याची चर्चा येथे अप्रस्तुत ठरेल.

३. श्रीकांत

लेखकाची ही कादंबरी 'गैरसमजा'वर आधारित आहे. विशिष्ट परिस्थितीत घडलेली एखादी घटना समजुतीच्या घोटाळ्याने गुंतागुंतीची होत जाते व त्या परिस्थितीत भरीस भर म्हणून आणखी एक विपरीत घटना घडते. एवढ्या सगळ्या गुंतागुंतीनेही प्रस्तुत कादंबरी तितकीशी परिपूर्ण किंवा प्रभावी होत नाही. 'पुण्याचा

जय आणि पापाचा पराजय होतो,' 'पापाचं फळ याच जन्मी मिळतं,' 'शील हीच संपत्ती' या नीतिवाक्यांची कंटाळवाणी पुनरावृत्ती हीत आढळते. विशिष्ट संस्कृती व परंपरागत जीवनमूल्ये यांवर आधारित पापपुण्याच्या कल्पनांचाच 'उदो उदो' केलेला दिसतो. जगाच्या आदिकाळापासून चालत आलेल्या या मूल्यांचा पुरस्कार लेखकाला करावयाचा आहे हे जाणवते. त्यामुळेच कादंबरीत नावीन्याची प्रतीती येत नाही. कादंबरीचे कथानक लक्षात घेतल्यास ही गोष्ट स्पष्ट होईल.

ह्या कादंबरीचे कथानक आप्पासाहेब, त्यांच्या पत्नी वहिनीसाहेब, मुलगा श्रीकांत आणि सून लक्ष्मी यांच्याभोवती गुंफले गेलेले आहे किंवा या पात्रांमुळे हे कथानक साकार होते असे म्हणता येईल. आप्पासाहेब श्रीमंत आणि वाईट मित्रांच्या संगतीमुळे स्त्रैण झाल्याचे दाखविण्यात आले आहे. स्तुतीच्या मद्याची नशा त्यांना चढलेली असल्यामुळे पापपुण्याचा विचार करणे किंवा नीतिमूल्यांचे पालन करणे आवश्यक आहे असे त्यांना वाटत नाही. थोडक्यात, 'आप्पासाहेब चारित्र्यहीन किंवा बदफैली आहेत. वहिनीसाहेब 'पतिव्रता स्त्रीचा आदर्श' व पुण्याची प्रतिमा आहेत. त्यांचा एकुलता एक मुलगा श्रीकांत. त्याच्या मनात आईबद्दल उत्कट प्रीती व भक्ती असून वडिलांबद्दल अनादर व तिरस्कार आहे. त्याची पत्नी लक्ष्मी.

एका अमावास्येच्या रात्री आप्पासाहेब लक्ष्मीला आपली पत्नी समजून तिचा हात धरतात. या प्रकाराने चिडलेला श्रीकांत लक्ष्मीसह, आईच्या परवानगीने, घराबाहेर पडतो. घराबाहेर पडल्यावर हे दांपत्य गावाजवळच्या एका टेकडीवर विश्रांती घेऊन लक्ष्मीच्या माहेरी जाते. श्रीकांत कोणत्याही गोष्टीची वाच्यता न करता लक्ष्मीला तिच्या मामाकडे सोडून नोकरीच्या शोधात मुंबईला निघून जातो. लक्ष्मी माहेरी एकटीच राहते.

मुंबईस नोकरीच्या शोधात असताना श्रीकांतची प्रकृति बिघडते. जेव्हा त्याचा एक मित्र त्याला भेटायला येतो तेव्हा त्याला उलटी होते व त्यामुळे मित्राचे कपडे खराब होतात. म्हणून तो श्रीकांतचेच कपडे घालून बँकेतून पैसे आणायला जातो व रेल्वे क्रॉसिंग ओलांडताना गाडीखाली चेंगरून मरतो. त्याच्या अंगावर श्रीकांतचे कपडे व खिशात 'श्रीकांत देशपांडे' नावाचे व्हिजिटिंग कार्ड असल्याने श्रीकांत मृत झाल्याची नोंद होते. वर्तमानपत्रात श्रीकांतच्या मृत्यूची बातमी प्रसिद्ध होताच आप्पासाहेब हाय खातात. श्रीकांतच्या वियोगाने पश्चात्तप्त झालेले त्यांचे मन हलके हलके पुण्यकर्माकडे वळते.

श्रीकांतच्या मृत्यूची बातमी अवचितपणे लक्ष्मीच्या कानी पडते आणि ती बेशुद्ध होते. कारण ही बातमी जितकी आकस्मिक तितकीच अनपेक्षित असते. शोकाने वेडी झालेली लक्ष्मी, गावाबाहेरच्या ज्या छोटया टेकडीवर श्रीकांतशी तिची शेवटची भेट झालेली असते तेथे जाऊन, प्राणत्यागाचा संकल्प करते. एखादी नागीण येऊन

आपल्याला डसेल व आपण मृत्यूद्वारा श्रीकांतला भेटू या कल्पनेने वेडचा झालेल्या लक्ष्मीची तंद्री भंग पावते ती तिच्याच प्राणनाथाच्या स्पर्शाने. कारण वस्तुतः श्रीकांतचा मित्र मृत्यू पावलेला असतो. श्रीकांत जिवंत असतो, सगळ्या गैरसमजांचे निराकरण होऊन आप्पासाहेब, वहिनीसाहेब, श्रीकांत व लक्ष्मी यांचे पुनर्मिलन होते.

पापी आप्पासाहेबांना त्यांच्या पापाची जाणीव करून देण्याकरताच ते लक्ष्मीचा हात धरतात ही घटना मुद्दाम घडवून आणली आहे. कादंबरीत आप्पासाहेबांच्या वाईट दृष्टीची वा चारित्र्यहीनतेची उदाहरणे दिसतात. त्यांच्या घरामागील पटांगणात पाण्याचा हौद असतो. तेथे जमलेल्या बायकांशी ते सलगी करतात. "आतापर्यंत आप्पासाहेब फक्त नजरेने पापी होते. जाणाऱ्या बायका भोळ्या व अजागळ ! मग नजरेचा पापी कर्तृत्ववान पापी व्हायला वेळ किती ! ज्यास्त सांगता येत नाही. झालेही तसेच !....किळसवाणे वर्णन कुठपर्यन्त करू ?" [५७] किंवा रंगेल आप्पासाहेबांबरोबर असणाऱ्या मावशीबाई, वहिनीसाहेबांची चाहूल लागून, बाहेर येतात त्याप्रसंगाचे लेखककृत वर्णन, "मावशीबाईचे व आप्पासाहेबांचे खरे नाते माहीत नाही. आप्पासाहेब तिला मावशी म्हणत असत !...मावशीबाई तशाच पाहत जिना खाली उतरल्या. पाप खाली उतरले ! पुण्य वर चालले !" [५८] आप्पासाहेबांच्या या पापाच्या गडद रंगाच्या पार्श्वभूमीवर त्यांच्या पत्नीचे सोज्वळ रूप अधिकच उठून दिसते. कारण ते रूप म्हणजे मूर्तिमंत पुण्य आहे. श्रीकांत हा आप्पासाहेबांचा मुलगा शोभत नाही. कारण 'बाप पापाच्या गर्तेत लोळणारा तर मुलगा पापी विचारांना न शिवणारा' "आप्पासाहेबांच्या हृदयमंदिराला पापाचे खांब होते, सभ्यतेचे छप्पर होते, विलासाच्या विटा होत्या, पापी कल्पनेची चुनेगच्ची व रंगसफेती होती !" [५९] या सगळ्या वर्णनातून लेखकाचा नीतिमूलक दृष्टिकोण जाणवतो. लेखक नीतिवादी (Moralist) आहे. त्याला सच्चारित्र्याची चाड आहे व चारित्र्यहीनतेची चीड आहे. त्याने त्या नीतीचा प्रचार करण्याकरताच प्रस्तुत कथानकाची वा कादंबरीची निर्मिती केली आहे. आप्पासाहेबांसारख्या पापी माणसाला शासन व्हावे, त्याचे डोळे उघडावेत म्हणून त्याच्या एकुलत्या एका मुलाच्या (न घडलेल्या) मृत्यूची बातमी त्याच्या कानावर पडेल अशी योजना लेखकाने केली आहे. लेखकाने प्रथमतः आप्पासाहेबांच्या मनाला पुत्रशोकाचा जबरदस्त धक्का दिला आहे. त्या धक्क्यामुळे ते ताळ्यावर येतात. त्यांची सन्मार्गाकडे प्रवृत्ती होते. त्यानंतर त्यांना जणू त्यांच्या उपरतीचे बक्षीस म्हणून पुत्राच्या पुनःप्राप्तीचा आनंद लेखकाने प्राप्त करून दिला आहे. लेखकाने मांडलेले हे पापपुण्याचे गणित त्याच्या भाबडेपणाचे द्योतक आहे. त्या भाबडेपणाचेच मूर्त रूप कादंबरीच्या अखेरीस केल्या गेलेल्या नीत्युपदेशात दिसून येते. कादंबरीतील घटना पात्रांच्या स्वभावगत गुणवैगुण्यांमुळे घडत नाहीत. त्या घडवून आणण्याचे कार्य लेखक

करतो. तो जणू पात्रांच्या मागे उभा असलेला सूत्रधार आहे. त्याने पात्रांचे फक्त दोन प्रकार कल्पिले आहेतः एक आत्यंतिक दुष्ट व दुसरा आत्यंतिक सुष्ट. अत्यंत गुंतागुंतींनी वस्तुतः युक्त असलेल्या मानवी स्वभावाला सोडून असे हे वर्गीकरण असल्यामुळे अस्वीकार्य वाटते.

तंत्रदृष्ट्या विचार

तंत्राच्या दृष्टीने पाहिल्यास प्रस्तुत कादंबरी 'रहस्यप्रधान' करण्याचा प्रयत्न लेखकाने केल्याचे जाणवते. कादंबरीच्या प्रारंभीचे हे वर्णन पाहा.

"शीर्षक—हातांची अदलाबदल ! " ती अमावस्येची काळीकुट्ट रात्र होती!... आप्पासाहेब राउंड टेबलापाशी उभे होते,—त्यांच्या हातात लक्ष्मीचा–त्यांच्या सुनेचा हात होता, व वहिनीसाहेब, आप्पासाहेबांच्या पत्नी दिवाणखान्याच्या उंबरठ्यात दिवा घेऊन उभ्या होत्या.!"[६०] कादंबरीच्या उच्चबिंदूपासून (climax) प्रारंभ करून नंतर मागील घटनांचा उलगडा करीत जाण्याची व तसे करण्यासाठी निवेदकाचे साहाय्य घेण्याची पद्धत यात लेखकाने अवलंबिलेली आढळते. प्रकरणांची शीर्षकेही कधी–'काय झाले ?,' 'काय करणार ?' अशी उत्सुकतावर्धक आहेत तर कधी 'थोडीशी मागील हकीकत,' 'श्रीकान्तचा अपघाताने मृत्यू !' 'स्वप्नासारखा प्रसंग का स्वप्न ?' अशी माहितीवजा आहेत. क्वचित 'आप्पासाहेब' 'श्रीकान्त व लक्ष्मी,' 'लक्ष्मी' अशी पात्रनामपर शीर्षकेही आढळतात.

कथानकाची गती वाढविण्याकरता य. गो. जोशी 'स्वप्न'–तंत्राचा उपयोग करतात. श्रीकांतच्या मृत्यूची भीषणता लक्ष्मीच्या मनावर बिंबविण्यासाठी तिला पुढील स्वप्न पडल्याचे वर्णिले आहे—नागिणीने स्वप्नात तिचे कुंकू पुसून टाकले आहे आणि एका मोठ्या दगडाखाली चेंगरून श्रीकांत मरण पावला आहे. श्रीकांतच्या मृत्यूची बातमी कळताच आपल्याला पडलेले स्वप्न खरे होते असे मनाशी पक्के समजून लक्ष्मी टेकडीवर जाते व तिला 'परत स्वप्न' पडते. या सर्व घटनाही 'स्वप्न'-तंत्राच्याच निदर्शक आहेत. 'स्वप्नासारखा प्रसंग का स्वप्नच' ! असे शीर्षक देऊनच लेखक स्वप्नाचे वर्णन करतात. यात अनेक विसंगतिपूर्ण घटनांच्या वर्णनाबरोबरच लेखकाचे पुढील भाष्यही आढळते—"सर्व कल्पनेचे चमत्कार! तिथे शक्य काय आणि अशक्य काय ?" इतकेच नव्हे तर, "बोलून चालून स्वप्नच ते, त्याचे वर्णन किती देत बसणार ?...सगळाच कल्पनातरंग ! भांग घेतल्यासारख्या कल्पना !...आता तिला जी स्वप्ने पडत होती ती मात्र एकजात श्रीकांतबद्दलची।" [६१] लेखक या वचनांद्वारे आपल्या पाल्हाळाचे जणू समर्थन करीत आहे असे वाटते. स्वप्न व वस्तु-स्थिती (Reality) यांतील अंतर मात्र अतिशय पुसट वा धूसर आहे. कारण स्वप्नाचे जे वर्णन आहे तेच कथानकातील वस्तुस्थितीचे निमित्त किंवा कथानकाला गती देणारे कारण आहे.

स्वप्नाप्रमाणेच 'प्रतीका' चा वापर हे देखील या कादंबरीत वापरलेल्या तंत्राचे वैशिष्ट्य आहे. आप्पासाहेबांचे पापी मन जगासमोर जायला भीत होते याचे यथार्थ वर्णन य. गो. घुबडाचे प्रतीक देऊन करतात. आप्पासाहेबांचा मूळचा स्वभाव सात्त्विक होता पण त्यांच्या सांपत्तिक सुस्थितीमुळे इतरेजन त्यांची अफाट स्तुती करू लागले, व तिचा त्यांना कैफ चढला. परिणामी, त्यांची माणुसकी हरपली. चांगल्या गोष्टी कुजवून आप्पासाहेबांनी त्याची दारू बनविली व ती चढल्यामुळे ते घुबडासारखे दिवाभीत बनले !

आपले पाप वहिनीसाहेबांना कळले आहे याची जाणीव होताच ते 'कुत्र्या'-सारखे होतात. आपल्या बायकोने आपल्याला पेचात पकडले आहे याची त्यांना चीड येते. 'वहिनीसाहेब वर येताच दिवाणखान्यात 'कुत्रा' भुंकू लागला. कुत्र्याला वाटले, आपल्या गुरगुरण्याने वहिनीसाहेब घाबरल्या असतील...आपण बाई माणसांची संगत धरलीत हे वहिनीसाहेबांचे शब्द ऐकताच कुत्र्याच्या नाकाडावर काठी बसली. ते विव्हळू लागले व भेकड. आवाजात दरडावणीच्या भाषेत म्हणाले, "चूप ! खाली हो !" [६२] पण नंतर लगेच ह्या कुत्र्याचा माणूस झाला.

या प्रतीकावरोबरच घटनेची भीषणता वाढवण्याकरता लेखक 'अमावस्ये'चा आधार घेतात. कथनाकाच्या प्रारंभीचे भयंकर कृत्य 'काळ्याकुट्ट अमावस्येच्या' रात्री घडलेले असते, तर श्रीकांतचा (वस्तुतः श्रीकांतच्या मित्राचा) अपघाती मृत्यू देखील अमावस्येच्याच दिवशी होतो. मावशी आणि आप्पासाहेब यांचे वाईट संबध देखील वहिनीसाहेबांना अमावस्येच्या रात्रीच कळतात.

या कादंबरीच्या-तंत्रातील आणखी एक विशेष म्हणजे झालेल्या घटनांची वाचकांना जाणीव करून देणेहा होय. 'वाचक हो!' अशी हाक मारून घटना वर्णन करणाऱ्याह.ना. आपटे यांच्या तंत्राची नकळत आठवण करून देणारी अशी ही शैली आहे. वाचकांची उत्सुकता वाढवण्याचे तंत्रही यात अनुस्यूत आहे. लक्ष्मीच्या वैधव्यावस्थेचे वर्णन करताना ते अधिक परिणामकारक ठरावे म्हणून आधीच काळाचा महिमा वर्णन केलेला आहे. 'महासमर्थ काळ विचित्र लीलाधारी आहे. ! तो एक अद्‌भुत सर्कस-वाला आहे...त्या क्रूर कठोर 'काळाची विचित्र सर्कस पाहण्यात आपले डोळेच कमकुवत ठरतील." [६३]असे म्हणून "सबंध जग जो पालथे उलथे करितो तिथे लक्ष्मी. चा पाड काय ? श्रीकांत–आप्पासाहेबांना कोण विचारतो—आपण आपले त्यांच्या चरित्राकडे पाहून उसासे टाकायचे एवढेच !" [६४]यानंतर लेखक वाचकाला कादंबरीचे प्रयोजन सांगतात ते असे—'म्हणून जगात सहानुभूती आहे...नाहीतर लक्ष्मी कोण ? आपण कोण ? लक्ष्मीच्या मागोमाग या कथौघात आपण तरी येण्याच्या कशाला भानगडीत पडलो असतो ? [६४] नंतरही 'आता आपल्याला मुंबईला जायचे आहे', 'लक्ष्मीचे माहेरचे नाव यमू होते. पुन्हा आठवण कशाला द्यायला पाहिजे ?' असेही ते वाचकांना सांगतात.

श्रीकान्तच्या (श्रीकान्तच्या मित्राच्या) अपघाती मृत्यूचे वर्णन केल्यावर सत्याभास निर्माण करण्याकरता लेखक श्रीकान्तला पुढील शब्दात श्रद्धांजली अर्पण करतात.—''माझ्या वाङ्मयसंसारातील–कथाकुटुंबातील—'श्रीकान्त' माझ्या लाग्याबांध्याचा, अपघाताने आगगाडीखाली चेंगरून मेला ! होय, कबूल पण मी त्याला एकाएकी कसा सोडून देऊ ? मनुष्य मेल्यावर त्याची उत्तरक्रिया करण्याची चाल आहे ! व त्यावेळी त्याच्या नावाने दाने करण्याचीही चाल आहे ! माझ्या कथाकुटुंबातील श्रीकान्ता, तुझ्याकरिता मी शब्दाश्रू सिंचन करीत आहे; व उत्तरक्रियेतील दान म्हणून हे प्रकरण तुझ्या नावाने दान केले आहे ! प्रिय श्रीकान्त-स्मरणार्थ !''[६५] कादंबरीतील पात्राला श्रद्धांजली वाहण्याचा हा प्रकार जगावेगळाच आहे. आणि हे वाङ्मयीन श्राद्ध वाचकाला खरे वाटावे म्हणून 'हे झाले कसे ?' या शीर्षकाखाली 'अगदी थेट एखाद्या कादंबरीसारखे !' असे म्हणून लेखक ते कथानक वास्तविक भासविण्याचा प्रयत्न करतात.

श्रीकांत व लक्ष्मी यांची भेट अगदी योगायोगाने होते. आत्महत्या करण्यासाठी टेकडीवर गेलेली लक्ष्मी तेथेच पडते. तेथे श्रीकांत तिला भेटतो कसा ? तर ''सहज डोंगरावरून जावे अशी त्याच्या मनात लहर आली तो लक्ष्मी त्याला तशा स्थितीत भेटली''[६६] अशा तऱ्हेने.

प्रकरणाच्या शेवटी वाचकांची उत्सुकता ताणून धरण्याचे तंत्रही लेखकाने या कादंबरीत वापरलेले दिसते. 'हातांची अदलाबदल' मध्ये ''आप्पासाहेबांचा दोष बिलकूल नव्हता !...असो. पहिल्या प्रकरणातली हातांची अदलाबदल कशी झाली, आप्पासाहेबांच्या हातात लक्ष्मीचा—त्यांच्या सुनेचा हात कसा आला हे पुढील एका प्रकरणात कळेल !''[६७] असे आश्वासन लेखकाने दिले आहे. लक्ष्मीच्या कपाळीचे कुंकू चुकून पुसले जाताच वैधव्याच्या कल्पनेने ती भयभीत होते व 'माझ्या कपाळीचं कुंकू खरंच पुसणार आहे का ?' या प्रश्नावरोबर प्रकरण संपते. 'आप्पासाहेबांच्या पापाने नुकताच पेट घेतला होता. त्यात अजून एका गोष्टीची पूर्णाहुती पडायची होती' असे करत करत वाचकांचे चित्त पुढे पुढे खेचलेले आहे. लक्ष्मी श्रीकांतच्या वियोगाने वेडी होते व स्वतःच्या आत्मघाताची व्यवस्था करते तेव्हा 'तिला ती नागीण चावली काय ?' असा प्रश्न करून लेखक नंतरच्या प्रकरणात विषयच बदलतात.

वर वर्णिल्याप्रमाणे प्रस्तुत कादंबरीत कादंबरीकाराची तंत्रविषयक जाणीव बटबटीत आहे आणि त्याला प्रामुख्याने नीतीचा प्रसार करावयाचा आहे. या दोन कारणांमुळे कोणतेही पात्र परिपूर्ण किंवा स्वाभाविक नाही. कारण या कथानकातील प्रत्येकजण एकेका गुणाचा पुतळा आहे. किंबहुना एकेका पात्राच्या रूपाने जणू एकेक गुण साकार झाला आहे. त्यामुळे कोणत्याच पात्राला स्वतंत्र अस्तित्व नाही. वहिनीसाहेब पुण्याच्या मूर्ती असून पातिव्रत्याचा आदर्श आहेत. श्रीकान्त आदर्श मातृ-

भक्तीचा नमुना आहे तर लक्ष्मी आदर्श सून व पतिव्रता आहे. या सगळ्या पात्रांना स्वतःची मते नाहीत. लेखकाच्या हातातील ही कळसूत्री बाहुली ! ती लेखकाचेच नीतिविचार बोलतात. त्यांना बिचाऱ्यांना स्वतःची वाणीही नाही ! सासऱ्याने हात घरताच संतापाने त्याच्याकडे पाहणाऱ्या लक्ष्मीच्या भावना वस्तुतः शब्दांत व्यक्त होण्यासारख्या नाहीत. तेथेही 'शिवाय हे वर्णन सत्यसृष्टीतले आहे, कादंबरीनाटकातले नव्हे', अशी जाणीव लेखक करून देतात.

या सगळ्या उबविलेल्या कथानकाला आणखी एक ठिगळ जोडले आहे. ते म्हणजे लक्ष्मीच्या मामाकडील तिच्या वास्तव्याचे. कथानकाशी संबद्ध नसलेल्या या भागाने कथानकाचे सौंदर्य दुणावण्याऐवजी उणावते. मामा-मामींचा लटका राग, प्रेमप्रदर्शन, मामीने लक्ष्मीशी बोलताना नकळत लक्ष्मीला दिलेले दुःख या सगळ्यांची खरोखरच आवश्यकता नाही. श्रीकांतच्या मृत्यूची वातमी कळताच लक्ष्मीने आगगाडीत बसून सासरी जाणे व चमत्कारिक योगायोगाने मामा प्लॅटफॉर्मवर असतानाच गाडी सुटणे, या घटनांच्या वर्णनाची देखील गरज नाही.

लेखकाला एक रूपकात्मक कादंबरी तर लिहावयाची नव्हती ना, असा एक प्रश्न सरतेशेवटी मनात उत्पन्न होतो. परंतु, रूपकात्मक कादंबरीत लेखकाला 'रूपकात्मकता' व 'कादंबरीची कलात्मकता' या दोन्ही गोष्टी यशस्वीपणे साधाव्या लागतात. रूपकात्मकता साधण्यासाठी लेखकाला पात्रे जिवंत व रसरशीत अशी वर्णावी लागतात आणि कादंबरीची कलात्मकता साधण्यासाठी कथानक, त्याचे निवेदन, कथानकातील वर्णने, घटना-प्रसंग इत्यादींची हाताळणी कलावंताच्या कुशल हाताने करावी लागते. खेरीज, रूपकात्मक कादंबरीतही रसिकाला स्वाभाविकतेची प्रतीती यावी लागते. यांपैकी कोणत्याच गोष्टीचा प्रत्यय प्रस्तुत कादंबरीत दुर्दैवाने येत नाही. लेखकाचा सारा भर ढोबळ व बटबटीत बोधवादावर आहे; असेच अव्वलपासून अखेरपर्यन्त जाणवत राहते. आणि त्यामुळेच प्रस्तुत कादंबरी एखाद्या मुद्दाम आढीत घालून पिकवलेल्या फळासारखी बेचव झाली आहे, अर्थात ती हृत्पटलावर कोरली जात नाही किंवा 'पाठांतरा'च्याही (पुनःपुन्हा वाचावीशी वाटणे) प्राथमिक कसोटीस उतरत नाही, हे वेगळे सांगावयास नकोच !

४. त्रिदोष

लेखकाने इ. स. १९२८ मध्ये **'मृत्यूच्या दारांत'** या नावाने लिहिलेली लघुकादंबरी परत १९३७ साली प्रसिद्ध केली आणि तिचे अंतरंग न बदलता फक्त नाव बदलले. **'मृत्यूच्या दारांत'** ऐवजी **'त्रिदोष'** या नावाने ती वाचकांसमोर आली. लेखकाने ही कादंबरी रचताना खालील श्लोकातील आशय डोळ्यांसमोर ठेविला आहे:—

'परस्वानां च हरणं, परदाराअभिमर्षणम् ।
सुहृदां अतिशंका च त्रयो दोषा क्षयावहाः ॥'

—वाल्मीकि-रामायण, युद्धकांड ८७।२३

ह्या श्लोकात सांगितल्याप्रमाणे परद्रव्यहरण, परदाराभिलाष आणि सुहृदांचा अविश्वास या तीन दोषांनी युक्त अशी पात्रे प्रस्तुत कथानकात आहेत. कथानक-देखील याची जाणीव ठेवून निर्माण केले गेलेले आहे. समाजाचे हे त्रिदोषात्मक चित्र रंगवून लेखकाला नक्कीच वाचकाला शिकवण द्यावयाची आहे. या शिकवणुकीचा काही अंश सुव्यक्त आहे तर काही सूचित आहे. कथानकाचा काळ विसाव्या शतकातील सुरवातीचा आहे. त्यामुळे ह्या व वर्णिलेल्या सामाजिक सुधारणांमध्ये स्त्री-जीवनविषयक सुधारणांना प्राधान्य मिळणे स्वाभाविकच आहे. हे सर्व लक्षात घेऊनच प्रस्तुत कादंबरीचे कथानक विचारात घेऊ.

इंग्रजांच्या आगमनानंतर जी नवशिक्षणाची लाट समाजात पसरली तिने चांगल्याबरोबरच वाईट परिणामही घडवून आणले. पाश्चात्त्य शिक्षणाबरोबरच पाश्चात्त्य संस्कार-विशेषतः स्त्रियांविषयीचे–आत्मसात करण्याची एक चढाओढ नवशिक्षितांत सुरू झाली. जुन्या संस्कारांत वाढलेली स्त्री हे संस्कार इतक्या सहजपणे पचवू शकत नव्हती आणि यांतूनच स्त्री-पुरुषांचे, पति-पत्नींचे मनोमालिन्य समाजात निर्माण होऊ लागले होते. अशा प्रकारे वरील त्रिदोष समाजाला छळत होते, अर्थात यामध्ये संशयाचा वाटा अधिक असे. परस्त्रीचा अभिलाष धरल्याचा संशय घेणे, त्यातून खरोखरच तो अभिलाष निर्माण होणे, स्वतःच्याच माणसाविषयी अविश्वास दाखवणे हे दोष प्रस्तुत लघुकादंबरीत य. गो. जोशी यांनी समर्थपणे दाखविले आहेत.

मुरलीधरपंत, त्याची पत्नी वेणू आणि त्याची आई असे एक छोटेसे कुटुंब होते. मुरलीधरपंत स्वभावाने सज्जन असून मॅट्रिक व स्कूलफायनल ह्या दोन्ही परीक्षा पास झालेला होता. पण त्याच्या मनाचा विकास फारसा झालेला नव्हता, तो अल्लड होता. त्याच्या लग्नानंतरची लगेचची घटना. आपल्या मित्रमंडळींना फराळाला बोलावल्यावर आपल्या बायकोने त्यांना वाढावे ही त्याची इच्छा असते. पण काही निकडीच्या कामामुळे वेणूला माहेरी जावयाचे असल्याने ती घाईघाईने एकदा वाढप करून निघून जाते. मुरलीधरपंताचे मित्र त्याला चिडवितात, बाईलवेडा म्हणतात; त्यामुळे तो चिडतो, इतकेच नव्हे तर जास्तीत जास्त प्रमाणात बायकोवर आपले वर्चस्व दाखवण्याचा प्रयत्न करतो. आपल्या प्रेमाचे प्रदर्शन करण्याची त्याची इच्छा असते पण बाळबोध वातावरणात वाढलेली वेणू त्याच्या इच्छेला प्रतिसाद देत नाही. एकदा मुरलीधरपंत वेणूला नाटकाला घेऊन जावयाचे ठरवतो. त्यामागे बायकोला सजवून चार लोकांपुढे तिचे प्रदर्शन करण्याचा त्याचा हेतू असतो. तो तिकीट काढण्याकरता म्हणून पुढे निघून जातो व आपल्या मित्राला

विश्वनाथाला वेणूला घेऊन येण्यास पाठवतो. वेणू परपुरुषाबरोबर जाण्यास नकार देते तेव्हा मुरलीधरपंत चिडतो आणि दुसरे लग्न करावे का या गोष्टीचा पुनःपुनः विचार करतो. वेणूने विश्वनाथाबरोबर जाण्यास नकार दिल्यावरही एक ग्रुप् फोटो तिला दाखवून मुरलीधरपंत विचारतो, 'माझा फोटो यातून वगळला तर कोणाचा फोटो चांगला दिसतो?' यावर सहज गंमत म्हणून वेणू एका फोटोवर बोट ठेवते. तो नेमका विश्वनाथाचा असतो. त्यामुळे मुरलीधरपंताच्या मनात संशयाचा कली शिरतो. तो सुरवातीस अस्वस्थ होतो, संतप्त होतो व नंतर कोणताही विचार न करता वेणूला माहेरी पाठवतो व तसे करताना तिच्या हातात विश्वनाथाचा फोटो ठेवतो.

मनाने कमकुवत असलेला पण स्वतःची प्रौढी मिरवणारा मुरलीधरपंत स्वतःच्याच मावशीच्या मोहात पडतो. मावशी मात्र वेळीच सावध होते. मुरलीधरपंत मावशीला उद्देशून असणाऱ्या 'मर्द पाखरू'या विश्वनाथाच्या अश्लील इंगिताला मान डोलावतो, आणि हे ऐकत असलेली मावशी त्याच क्षणी पंढरपुरला जाण्याचा निर्णय घेते व लगेच अंमलातही आणते. पण तेथेही समाज तिला सुखाने राहू देत नाही. तिच्या सौंदर्यावर लुब्ध झालेले पुरुष तिच्यामोवती घुटमळतच राहतात. कारण पंढरपूरला आलेली सकेशा विधवा त्यांच्या दृष्टीने चारित्र्यहीन बाई असते. मावशीलाही पुरुषजातीचा सर्वत्र आलेला अनुभव घृणास्पदच असतो. शेवटी समाज जबरदस्तीने तिला केशवपन करावयास लावतो.

विश्वनाथला मुरलीधरपंत व मावशी यांच्या—(वास्तविकपणे) नसलेल्या अनैतिक संबंधाचा बभ्रा करतो. त्याच सुमारास एके दिवशी त्याला असे कळते की, मुरलीधरपंताने त्याच्या व वेणूच्या संबंधाविषयी संशय घेऊन वेणूला माहेरी पाठवली आहे. त्यानंतर काही दिवसांनी माहेरी गेलेली वेणू सासूच्या आग्रहामुळे व मुरलीधरपंत आजारी असल्याची तार आल्यामुळे पुनः आपल्या घरी येते. तिला पाहून इतके दिवस स्वच्छ असलेले विश्वनाथाचे मन गढूळ होते. तो मोहवश होतो, आणि वेणूशी अतिप्रसंग करून तिचा हात धरण्याचा प्रयत्न करतो. वेणू अतिशय संतापून, नणदेला हाक मारते त्याबरोबर विश्वनाथ तेथून पोबारा करतो. जाताना त्याला स्वतःच्या टोपीचीही शुद्ध राहात नाही, इतकी त्याची भीतीने गाळण उडालेली असते.

मुरलीधरपंत मावशीच्या बाबतीत स्वतःच अपराधी असल्याने त्याच्या कातर मनाला सतत असे वाटत असते की, वेणूला विश्वनाथाने 'मावशीचे रहस्य' सांगितले असावे. वस्तुस्थितीची जाणीव झालेली व संतापलेली वेणू संशयी नवऱ्याच्या जाचापासून स्वतःची व आपल्या बाळाची सुटका करून घेण्याकरता बाळाला अफू देण्यास पुढे सरसावते तेव्हा वत्सल वृत्तीच्या मुरलीधरपंताचे डोळे उघडतात. तो विश्व-

नाथाचा फोटो व वेणूला त्याने लिहिलेले पोटगीविषयक पत्र जाळून टाकतो. त्याची मावशीही काही दिवसांनी तेथे येते व सगळ्यांच्या मनातील किल्मिष नाहीसे होऊन शेवट गोड होतो. कादंबरीचे कथानक हे असे आहे.

प्रस्तुत कादंबरीतील प्रमुख पात्रे म्हणजे मुरलीधरपंत, वेणू, मावशी व विश्वनाथ. अर्थात या लघुकादंबरीतील ही पात्रे म्हणजे त्या-त्या वर्गाच्या प्रातिनिधिक व्यक्ती आहेत. मुरलीधरपंत व विश्वनाथ हे पुरुष जातीचे प्रतिनिधी असून, वेणू सोशिक स्त्रीजातीची प्रतिनिधी आहे. मावशी स्वार्थी समाजाला बळी पडलेल्या विधवावर्गाची प्रतिनिधी आहे. पुरुषप्रधान समाजात—"बायको म्हणजे नवऱ्याच्या पदांबुजाची दासी—पायाने लाथाडण्याकरिता व बायकोला लाथांडून दुखून आलेले स्वतःचे पाय चेपून घेण्याकरिता ! मन नसलेली एक रबराची बाहुली !...तिला महत्त्वाकांक्षा नाही ! आमची अक्कल जिथपर्यंत धावेल तिथेच बायकांच्या अकलेचा पूर्ण विराम झाला पाहिजे ! नुसते 'पातिव्रत्या'ने वागून भागणार नाही ! तर नवऱ्याच्या कल्पनेच्या पातिव्रत्याच्या तप्त तव्यावर तिने हरहमेश नाचले पाहिजे !"[६८] हीच समाजाची बायकांविषयीची कल्पना आणि त्यांना शिक्षण देणे तर अजिबात योग्य नाही ही त्याची विचारसरणी. कारण, "बायकांना शिक्षण दिले की, त्यांना प्रेमाची ओळख होते व अशी ओळख झाली की, नवऱ्याच्या संसाराची राखरांगोळी !...साधारणतः मनुष्य आपल्या बायकोच्या पातिव्रत्याची पाहणी आपल्या स्वतःच्या गढूळ वर्तनाच्या महानदाच्या अलिकडून करत असल्यामुळे—तेवढाच वाव घेऊन-संशयाची बायधूळ वाटेल तेव्हा व वाटेल तशी उभी राहते !"[६९]

मुरलीधरपंत हा एक सामान्य कारकून आहे. पण आपल्या पत्नीने आपल्या मनासारखे वागावे ही त्याची अपेक्षा आहे. विनाकारण संशय घेणे या त्याच्या स्वभावदोषामुळे तो स्वतः दुःखी होतो व इतरांनाही दुःखी करतो. बायकोने छानछोकीने राहावे, आपल्या मित्रावरोबर देखील तिने बाहेर जावे ही 'पुरोगामी' वृत्ती एकीकडे मिरवत असतानाच स्त्री ही पायाखालची दासी ही परंपरागत स्वामित्वाची भावना दुसरीकडे तो मनात साक्षेपाने जोपासत असतो. पैशाला पासरीभर पोरी मिळतात या विश्वासाने तो वावरत असतो. तो स्वतःच्या सख्या मावशीकडेदेखील 'स्त्री' म्हणून पाहतो. त्याची त्याला मनोमन लाज वाटते पण विश्वनाथाने मावशीची 'पाखरू पण पाखरू गाठलं आहे' अशा शब्दांत प्रशंसा करताच, 'भानगडी'त असण्यातच पुरुषार्थ मानणारा मुरलीधरपंत फक्त हसून मान डोलावतो. मावशीशी असलेल्या स्वतःच्या खऱ्या नात्यासंबंधी अवाक्षरही काढीत नाही.

मावशी पंढरपूरला निघून गेल्यावर मुरलीधरपंत आपल्या कृत्याचा फेरविचार करतो तेव्हा त्याला अजूनपर्यन्त आपण अगदी पोरकटासारखे वागलो असे जाणवते. "हा एका मुलाचा बाप पोरकटाप्रमाणे वागू शकतो—आणि आईबाप सोडून परघरी

चुकलेल्या वासराप्रमाणे आलेली सतरा-अठरा वर्षांची पोर काहीच चुकू शकत नाही अं ? तिला तिच्या चुकांबद्दल माफी करू नका पण चुकार नजरेने तरी तिच्याकडे पाहू नका.''[७०] मावशीशी केलेल्या आचरणाबद्दल त्याची त्यालाच लाज वाटते. आणि त्याचा विवेक जागृत झाल्यावर त्याला वेणूची निष्कलंकता तीव्रतेने जाणवते. 'मुलगा स्वतःचा नाही,' यासारखा घृणास्पद आरोप जेव्हा तो करतो तेव्हा वेणू जे तेजस्वी रूप धारण करते ते पाहून तो पुनः गरीब गाय बनतो आणि स्वतःच निर्माण केलेले संशयपिशाच्च स्वतःच्याच हाताने नाहीसे करतो. स्त्रियांनाही हृदय असते ही जाणीव त्याला आता होते. वेणूच्या मोहकरूपाचा त्याला साक्षात्कार होतो. आतापर्यन्तची त्याची स्थिती म्हणजे, ''एकच विष त्यांना दोन तऱ्हेने बाधले होते—त्यांनी वेणूताईच्या संबंधाने स्वतःच्या मनाला स्वतःच जखम करून घेतली होती, पण ती वसंताच्या बाललीलेच्या नैसर्गिक उपचाराने भरून निघाली होती. पण दुसरी जखम त्यांच्या मनातल्या मनात चिडत चालली होती.''[७१] मावशीच्या सोवळ्या रूपाने तिच्यातील मातृत्वाचा त्याला साक्षात्कार होतो. मुरलीधरपंत स्वतःच कबुली देतो.'' स्त्रियांच्या बाबतीत माझ्या कल्पना त्रिदोषानं ग्रस्त होत्या, पण आता मावशी म्हणजे आई, आणि ती म्हणजे ती !''[७२]

मुरलीधरपंताला पुरुषजातीचे प्रतिनिधी असे वर म्हटले ते याच अर्थाने. केवळ त्याच्याच नव्हे तर साऱ्याच पुरुषजातीच्या स्त्रियांविषयीच्या कल्पना त्रिदोषग्रस्त असतात. मुरलीधरपंताच्या स्वभावचित्रणाच्या द्वारे लेखकाने समाजाचा दृष्टिकोण व्यक्त केला आहे. स्त्रियांविषयीचे विचार व्यक्त करताना लेखकाच्या मनातील ही तळमळ जाणवते. मुरलीधरपंत वेणूला बजावतो, ''माझ्या मनाप्रमाणं वागलीस तर ठीक—नाहीतर उठता लाथ व बसता बुक्की असा खुराक चालू करीन.''[७३] आणि तो खुराक मुकाट्याने गिळणारी वेणू म्हणते, ''आपण म्हणाल तो कायदा व मी करीन तो अपराध''.[७३] स्त्रीच स्त्रीची शत्रू असते हे समाजात सतत जाणवते. मागे आलेल्या मुलीला तिच्या आईचीच दृष्टी जाळीत असते. वेणू माहेरी अधिक दिवस राहिल्यावर तिच्यावरील (खोट्या) आरोपाची कल्पना तिच्या दादाला व आईला येते. त्यामुळे वेणूची जी मनोवस्था होते तिचे वर्णन लेखक असे करतात–

''वेणूताई वाढू पाहणाऱ्या वेलीप्रमाणे सुकत चालली होती. तिच्याभोवती सर्वत्र उन्हाळा पसरला होता. आईच्या चेहेऱ्यावर उन्हाळा. दादाच्या चेहेऱ्यावर आईच्या चेहेऱ्याचे प्रतिबिंब. मांजरीचे दात पिलाला बोचत नाहीत म्हणतात-पण आईची दृष्टी मुलीचं अंतःकरण जाळीत होती. दादाची दृष्टी तापलेल्या सांडसाचे काम करीत होती—आणि वेणूताईची दृष्टी भरून चालली होती !''[७४] मुरलीधरपंत आजारी असल्याची तार येताच वेणू पुण्याला जाण्याच्या आधी आईला म्हणते, ''तुमची लेक सासरी गेली ! ती आता परत येणार नाही आपलं काळं तोंड दाखवायला !''[७५]

वेणू ही कारुण्याची मूर्ती आहे म्हणूनच तिला मुक्या स्त्रीजातीची प्रतिनिधी असे वर म्हटले आहे. तिच्यावर तिच्या नवऱ्याने घेतलेला आळ खरा की खोटा याची देखील कोणी चौकशी करीत नाही. स्त्रीविषयी संशय आला की, स्त्रीने अपराध केलेला असलाच पाहिजे असे समाज समजतो. "हा एकच दोष स्त्रीच्या जीवाची गळचेपी करणाऱ्या त्रिदोषासारखा क्रूर व भयंकर दोष आमच्या समाजात दृष्टीस पडतो....इतर मंत्रतंत्र साध्य करून घ्यायला अघोर असतील–पण बायकांविषयी मन कलुषित व्हावयास फक्त वाईट विचारांची ओळ मनात आणली की, काम भागते."[७६] स्त्रीविषयी समाजाची ही वृत्ती विधवांच्या बाबतीत तर अधिकच भयंकर रूप धारण करते. द्वारकाबाईचे-मावशीचे-चित्र याचे विदारक उदाहरण होय. तरुण विधवा द्वारका समाजात डोक्यावर केसदेखील ठेवू शकत नाही. द्वारकाबाईचे जीवनचरित्र वाचीत असताना विषम विवाहाचे परिणाम देखील जाणवतात. बालविवाह आणि तोदेखील म्हातारा नवरा व बालिका वधू असाच लावायचा, अशी त्या काळातील समाजाची प्रथा होती.

द्वारकाबाईला लग्नाच्या बाजारात काडीचीही किंमत नव्हती. संसाराला पाठमोरे होऊन पळ काढताकाढताच तिच्या नवऱ्याने तिचा हात धरला होता. पण नवरा पटाईत पळणारा म्हणून निसटून गेला होता; आणि बालचालीच्या हळुवारपणामुळे द्वारकाबाई मागे राहिली. वैधव्याच्या कडयावर द्वारकाबाईला उभे करून दहा-पंधरा हजार रुपयांच्या आपल्या इस्टेटीचा खाऊचा पुडा तिच्या हातावर ठेवून तिचा म्हातारा नवरा दूर परलोकाला पळून गेला. या विषम विवाहाचे वर्णन लेखकाने मोठ्या आवेशाने केले आहे. "लग्नापासून सबंध पुरुष-जातीतील तरुण, वृद्ध जसा वाटचाला आला तशा एका मनुष्याला पतिदेव मानून अंतःकरणातील सर्व विकार दाबून साजिऱ्या गोजिऱ्या रूपाची कल्पना नवरा म्हणून पुढे आलेल्या थेरडचा थोबाडावर बसवून त्याला लाजेचा लाडिक मुजरा दिला."[७७] विधवा झाल्यावर मात्र पातिव्रत्य कायम टिकविण्यासाठी तिला संन्यास घ्यावा लागला होता. य. गों. ना विधवांच्या स्थितीचे वर्णन प्रामुख्याने अभिप्रेत असावे व म्हणूनच सुरवातीस त्यांनी कादंबरीला 'मृत्यूच्या दारात' हे नाव दिले असावे. द्वारकाबाईचे वैधव्यदशेतील पुढील वर्णन जितके हृदयद्रावक तितकेच विचारप्रवर्तक आहे.

"गळ्यात मृत्यूचा पाश नीट बसावा म्हणूनच की काय गळ्यातील सर्व पोतीचे सर ओघळून टाकलेले होते. सर्वांगावर फासण्या टाकून रक्तस्राव बाहेर काढावा त्याप्रमाणे तांबड्या लुगड्याचा रक्तवर्ण सर्वांगाला खेटून बसला होता !....गत-काळाचे बकुटे घरून त्याला पुढे खेचणाऱ्याला नव्या काळाने तिला निराळा अनुभव दिला ! आता मृत्यूच्या पाठीमागे पळत जाण्याखेरीज तिला काहीच काम नव्हते.

निबंध
दा. क्र. २३९३०
२८४३

....नैतिक उन्नतीच्या मनोऱ्यावरून एक पायरी खाली उतरणे म्हणजे पुनर्विवाह ! ....आता त्यांना डोक्यावरचा पदर संभाळण्याचे कर्तव्य पाठीमागे लावून दिलेले असल्यामुळे मृत्यूची वेळ मोजीत घडचाळाच्या लंबकाप्रमाणे मान हलवीत बसणे मानिनीला प्राप्त होते !''७८

समाजातील या विधवांचा उपकारकर्ता एखादाच निघावयाचा. विधवा म्हणजे पाय घसरलेली पापिणीच असा समाजाचा सर्वसाधारण समज असे. याकरताच य. गो. म्हणतात ''परस्त्रियांच्या चारित्र्यावर नजर ठेवणाऱ्या महामूर्खा–तू असा बाहेर भटकून–घरी तुझी स्त्री एकटी असेल तिच्याविषयी कुचेष्टा करण्याची मोकळीक दुसऱ्यांस देऊ नकोस, आणि पापावरच्या पहारेकऱ्यासारखा एखाद्या बाईमागं टेहेळणी ठेवता–काही वाटत नाही याचं आपल्याला ?''७९

विधवांच्या करुण स्थितीचे वर्णन प्रस्तुत कादंबरीमध्ये जागोजागी आढळते. समाज विधवांबद्दल अनुदार दृष्टिकोण बाळगून त्यांचे जीवन दुःसह बनवितो. अशा विधवांना पंढरपूरसारख्या पवित्र तीर्थक्षेत्राचा आश्रय घ्यावा लागे. परिणामी, पंढरपूरसारख्या देवस्थानाला पतितालयाची कळा आली होती. पंढरपूरला आलेली विधवा म्हणजे आपले पापाचे ओझे उतरायलाच आलेली आहे असा समज प्रचलित झालेला होता. ''पंढरपूरसारखे पवित्र शहर-पण सरावाने तेथील लोक नाना तऱ्हेची पातके करण्यात इतके पटाईत दिसत होते की, त्यामुळे अठ्ठावीस युगे विटेवर उभ्या राहिलेल्या पांडुरंगाने–भीमेच्या रूपाने पतितांना पावन करून घेण्याकरिता स्वर्गगा खाली सोडली असून दुसऱ्या सोईकरिता पापाचे नरककुंडही शेजारीच ठेवून घेतल्यासारखे तेथील पटाईत गावगुंडांना पाहून वाटते.''८०

लेखकाचे समाजाविषयीचे विचारही ध्यानात घेण्यासारखे आहेत. पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे मुरलीधरपंत मावशीकडे 'एक स्त्री' या दृष्टीने पाहतो आणि म्हणूनच सत्संगाकरिता मावशीला पंढरपूरला जावेसे वाटते. या संदर्भात लेखक म्हणतात– 'समाजाच्या कोपऱ्या-कोपऱ्यातून घाण साचली आहे. कोण उपसणार ? कित्येक पतिव्रतांची पुण्यशील नजर त्यावर आहे, पण-पण ! मानवाने पहिल्यांदा घर बांधले तेव्हाच काळोखी कोपरे निर्माण झाले-गर्द काळोख दाटला ! सबंध मानवजात उजाड झाल्याशिवाय ही घाण निघणार नाही !''८१ मावशीचे पंढरपूरला जाण्याचे कारण–'समाजपुरुष छातीला हात लावून सांगेल, बाई, खरोखरच तू भाग्याची हो. एरवी भाऱ्याच्या पुण्याईनं का तू पंढरपूरला जात आहेस ? पंढरपूरची प्रसिद्धी ज्या कारणाकरिता वाढली तसल्या कारणाकरिता म्हणून तसलं एखादं ओझं देऊन तर नाही ना तुला पंढरपूरला पाठविली ? जा, जा ! तूच पांढऱ्या पायाची म्हणून तुझे कपाळ पांढरे झाले.''८२

एकंदरीने समाजातील स्त्री-वर्गाची दुःस्थिती, विषम विवाहाचे दुष्परिणाम, विधवांची अनुकंपनीय दशा, पुरुषांची स्त्रियांशी अन्याय्य वागणूक या सामाजिक दोषांनी संतापलेले व या दोषांचे निराकरण झाल्याशिवाय समाजाची सुधारणा होणार नाही ह्याविषयी ज्यांची खात्री पटलेली आहे असे य.गो. समाजाच्या डोळ्यांत अंजन घालण्याचा प्रयत्न करतात. ते एके ठिकाणी म्हणतात–"पातिव्रत्यावद्दल संशय' ही एक अजब चीज आहे ! हा वाटेल तेवढ्या क्षुल्लक कारणाने उत्पन्न होतो व वेळी तितक्याच क्षुल्लक कारणावरून नाहीसा होतो. त्याच्या तावडीत सापडलेली जोडपी कधी-कधी प्लेगच्या तावडीत सापडलेल्या रोग्याप्रमाणे झटपट मरतात; कधी तरी काही ठिकाणी 'क्षया'-सारखी चिवट वृत्ती हा दाखवितो. 'पातिव्रत्याची कसोटी' दाखविण्याकरिता होरपळलेल्या जीवापेक्षा ह्या संशयाच्या दावाग्नीने अधिक जीव गडप केले असतील असा अंदाज आहे. काल्पनिक संशयात स्वतःच्या पत्नीच्या पातिव्रत्याची होळी चेतविण्याची शक्यता अंतःकरणात येताच, त्याच निमित्तावर बायकोच्या नावाने फाल्गुनमास साजरा करून नव्या लग्नाच्या कल्पनेची गुढी उभारणारे पवित्र आत्मे अनंत आहेत-किंवा असतील !....पण असे वाटते की, आठवणीकरिता अगर अशा महात्म्याच्यां स्मारकाकरिता-मैली दगडासारख्या रांगेने–अशा महात्म्यांची दर मैलावर मढी गाडायचीच एखाद्याने मनात आणले तर देशाची व्यासी कितीही वाढली तरी दर मैलागणिक असले एक तरी मढे वाटचाला खास येईल."[८३] समाजावद्दल ते अन्यत्र म्हणतात,–"ज्या स्त्रीजातीनं समाजाची अर्धी अधिक संख्या व्यापली आहे त्या समाजाच्या अर्ध्या अंगाला मानसिक अथवा शारीरिक किंवा दोन्ही रोगांनी त्रासल्यामुळे व ह्या अर्ध्या अंगातील फक्त स्त्रीत्वाचाच उपयोग करून घेण्याची प्रवृत्ती जोपर्यन्त समाजाची आहे तोपर्यन्त....या समाजाचं धडभलं होण्याची आशा आहे का ?...माझं हे छोटं प्रश्नचिह्न असंच कायम राहणार."[८४]

कादंबरीच्या शीर्षकाविषयी सूचकतेने लिहिताना य.गो. म्हणतात, 'ही आजच्या समाजाची स्थिती ! तीन तत्त्वं–तीन दोष–समाजात धुमाकूळ घालीत आहेत ! सूर्य उगवेल केव्हा ?"[८४] लेखकाच्या या तळमळीच्या उद्‌गारांवरून प्रस्तुत कादंबरी लिहिण्यामागील त्याचा उद्देश स्पष्ट होतो. मुरलीधरपंताच्या मनातील संशय दूर होऊन सगळीकडे आनंदी आनंद होताच लेखक म्हणतात, "गोष्टीला कसले हिडिस नाव आम्ही दिले–म्हणे 'त्रिदोष' !....ही पहा तीन तोंडे, तीन हृदये किती अननुभूत आनंदात आहेत ! खरोखर तीन पवित्र वृत्तींचे एकीकरण आहे ते....त्रिदोषाचे गुलाबाचे फूल झाले."[८५] लेखकाला त्रिदोषाचे निराकरण झाल्याबद्दल समाधान वाटते. ह्यावरून लेखकाच्या एकूण धारणेचा बोध होतो.

एका विशिष्ट उद्देशाने लिहिलेल्या या सामाजिक कादंबरीतही लेखकाच्या

भाषेचा साधेपणा चटकन् जाणवतो. एखादी कल्पना ते थोडक्या व मोजक्या शब्दांत सांगून जातात. उदाहरणार्थ, त्यांनी संध्याकाळचे केलेले पुढील वर्णन नजरेखालून घालावे–'रविराज रक्तवर्ण गुलाल उधळीत निवासस्थानी चालले होते. भीमानदीच्या काठी ते उतरले होते व स्नान करून पुढे जाण्याचा त्यांचा विचार असावा असे वाटे ! ते स्नानाकरिता नदीत उतरले पण ते कशाकरिता ! असे वाटे की, अनंत पातक्यांनी भीमा नदीत स्नान केल्यामुळे धुतली गेलेली पापे नदीच्या पाण्यावर निळसर रंगांनी नाचत आहेत, त्यांना जाळून भस्म करण्याकरिता रविराज नदीत उतरले असावेत ! पृथ्वीच्या पृष्ठभागावर पाणी (आप्) भीमेच्या रूपाने नाचत होते, तेज (सूर्य) पाण्यात उडी मारून भीमेच्या पाण्याला पवित्र करीत होते.''[८६] मुरलीधरपंताने वेणूला माहेरी पोचवल्याबद्दल मावशी म्हणते, ''संसाराच्या चुलीवर चढलेल्या तुमच्या आयुष्याच्या भांड्याला कड येऊ लागलेला दिसतोय नुकताच; आच जरा जपून लाव नाहीतर आयुष्य करपून जाऊन करपलेल्या खरपुड्यांवर दुपारची वेळ भागवावयाची वेळ यायची.'' [८७] भाषेचा हा आलंकारिकपणा आशयाशी एकजीव झाला आहे. ''पोष्टाने अनाहूत आलेल्या पाकिटाकडे सोत्सुक पाहत राहावे त्याप्रमाणे पोरीला आशीर्वाद देत म्हाताऱ्याने मुलीकडे पाहिले.''[८८] यातील उपमा किंवा ''उद्या पोर होऊ दे !....धावत येईल त्याचा बाप इथं न बोलावता ! अंतःकरणाला फांद्या फुटल्या नाहीत तोवर वृक्ष जोमात असतो; फळभारानं ओथंबला की बाई नमावंच लागतं हो !'' [८९]येथील अंतःकरणावरील वृक्षाचे रूपकही मार्मिक व समर्पक आहे. लेखकाने आगगाडीचे वर्णन देखील कसे चित्रमय केले आहे पाहा–''श्वसनक्रियेप्रमाणे दर स्टेशनाला काही उतारू शोधून घेत व काही उतारू फेकून देत गाडी चालली होती.''[९०] अशा शेलक्या अलंकारांनी प्रस्तुत लघुकादंबरी नटलेली आहे. त्यामुळे तिचे रूपलावण्य चटकन नजरेत भरते. लेखकाच्या भाषेवर काही ठिकाणी गडकऱ्यांच्या भाषेची छाप जाणवते. उदाहरणार्थ, वेणू आपल्या तान्हुल्यालाच आपली कर्मकहाणी ऐकवते तेव्हाचे तिचे पुढील भाषण वाचीत असताना गडकऱ्यांच्या एखाद्या स्त्रीपात्राच्या भाषणाचे प्रतिध्वनीच जणू कानात घुमत राहतात. ''बाळ वसंता, माझ्या आयुष्याचा वसंत बहाराला येईपर्यन्त मी जगेन कारे ! बाळ, माझ्या डोळ्यांकडे अशी टक लावू नकोस-आभाळ मेघांनी व्याप्त झाले की त्यांच्या छाया पृथ्वीवर काळोखी आणतात ! माझ्याकडे पाहू नकोस, संकटमेघांनी मी व्याप्त आहे. त्याची छाया तुझ्यावर नको पडायला ! बाळ, तू तरी सुखानं वाढीला लाग. मरणाच्या रूपानं जर मला कुडी सोडावी लागली तर बाळ, तुझ्याकडे पाहून जीव घुटमळत ठेवण्याखेरीज मला दुसरं कसलं काम ?....बाळ. वसंता, तुझ्या नावाचं बोट धरून तुझ्या पित्याचं नांव फिरू लागेल, आणि माझं नाव–आठवण या इवल्याश्या चिमुकल्या हृदयात !...

तुला जन्म दिलेल्या या बाजेच्या झुल्यावरून उतरण्यापूर्वीच मी सरणावर चढणार असं वाटतं ! दोन जिभल्यांच्या सापापेक्षा ही पुरुषांची जात वाईट वाईट !... माझ्या सुखाशेंचा प्रलयकाल झाला त्याच वेळी मी यात बुडून मरणार म्हणून कल्पना केली होती...पण पादांगुष्ठ तोंडी घालून प्रलयकाली लहानशा वटपत्रावर शयन करणाऱ्या बालमुकुंदाप्रमाणं माझ्या बुडत्या जीवाला तू आपल्या जिवाची ओढणी का बरं लावलीस बाळ ?''[९१]

लेखकाने विशिष्ट उद्दिष्ट डोळयांसमोर ठेवून लिहिलेल्या या कादंबरीचे स्वरूप एकंदरीने असे लोभस आहे.

५. पडसाद

प्रास्ताविकः

व्यवहार आणि आदर्श यांची सांगड न घालू शकणाऱ्या एका मध्यमवर्गीय तरुणाची–दिवाकराची–ही कथा आहे. दिवाकर आदर्शवादी आहे. घरच्या परिस्थितीमुळे तो काहीच करू शकत नाही. माणसाने स्वतंत्रपणे जगावे, आपल्या विचारांना चालना द्यावी, कोणाच्या विचारांच्या किंवा जगाच्या व्यवहाराच्या दडपणाखाली दबून जाऊ नये अशी दिवाकराची एकूण विचारसरणी असते. परंतु त्याला व्यवहारात अनेक अडचणींना तोंड द्यावे लागते. त्याच्या आचार स्वातंत्र्याच्या मार्गातील प्रमुख अडथळा म्हणजे त्याचे वडील. कारण ते व्यवहारवादी असतात. त्यांना वाटत असते की, आपल्या मुलाने आदर्शाच्या पाठीमागे न लागता जगात सामान्य माणसाप्रमाणे, मर्यादित महत्त्वाकांक्षा बाळगून जीवन जगावे. त्याने असामान्य होण्याचा प्रयत्न करू नये. वस्तुतः दिवाकराच्या वडिलांचे त्याच्यावर अतिशय प्रेम असते. ते त्याला पंखाखाली घेऊन जपत असतात. पण दोघांच्या जीविताविषयीच्या कल्पना वेगळ्या असल्याने व्यवहारवादी वडील आणि आदर्शवादी मुलगा यांच्यांत संघर्ष सुरू होतो.

कथानकः

श्रीमंत वडिलांची एकुलती एक कन्या असलेली, खूप शिकलेली, पण जिच्या कौटुंबिक जीवनात माणसाची कमतरता आहे अशी नलिनी दिवाकराच्या आयुष्यात येते. ती दिवाकरावर जिवापाड प्रेम करते, त्याला आपल्या प्रेमपाशात बांधण्याचा प्रयत्न करते, पण दिवाकराला या सगळ्यांची जणू फिकीरच नसते. तो जसा वडिलांच्या प्रेमसादाला प्रतिसाद देऊ शकत नाही, तसाच नलिनीच्या प्रेमालाही तो प्रतिसाद देऊ शकत नाही. किंबहुना तिची साद त्याच्या कानापर्यन्त पोचतच नाही. तो स्वतःच्या विचारांना चालना देण्यासाठी आणि त्यांना जाहीरपणे प्रकट करण्यासाठी वर्तमानपत्र चालू करतो. पण पैशाच्या व व्यवहार

चातुर्याच्या अभावी ते नीट चालत नाही; त्यात फक्त प्राणाची धुगधुगी राहते. कारण व्यवहारास आवश्यक असे वर्तमानपत्राचे 'चालू' धोरण तो सांभाळू शकत नाही. परिणामी, त्याचे वडील ते वर्तमानपत्र काही अवधीतच विट्ठलराव या माणसाला विकतात. वडिलांच्या शब्दाचा मान राखण्याकरता दिवाकरला स्वतःच्याच वर्तमानपत्राकरता नोकर म्हणून राबावे लागते. अशा प्रकारे त्याला आपल्याच हाताने आपल्या आदर्शाला तिलांजली द्यावी लागते.

आयुष्यात वडिलांशी सतत होणारा विरोध, स्वतः धनोपार्जन न करण्याने आलेली मानसिक दुर्बलता आणि याच दुर्बलतेमुळे नलिनीच्या प्रेमाचा स्वीकार करण्याच्या बाबतीतील असमर्थता या सर्व कारणांमुळे दिवाकर शेवटी गृहत्यागाचा निर्णय घेतो.

घर सोडून बाहेर जाताना मनाला होणाऱ्या वेदना शमविण्याकरिता तो नलिनीला भेटतो, पण स्वतःच्या भावना व्यक्त करू शकत नाही. घर सोडल्यावर त्याची अन्याबाशी भेट होते. अन्याबा हा त्याच्याच छापखान्यात नोकर असून दिवाकराचा तो भक्त असतो. छापखान्यात विट्ठलरावाच्या चिथावणीने झालेल्या संपात फक्त अन्याबाच भाग घेत नाही. विट्ठलरावाने दिवाकरला अपघात घडवून आणल्यावर त्याला एकटा अन्याबाच जाव विचारतो. या अन्याबाच्या आयुष्यात एकच प्रेम असते ते म्हणजे विठी विडीवाली आणि एकच देव असतो तो म्हणजे दिवाकर. अन्याबाच्या घरात राहत असताना दिवाकरला झोपडपट्टीतील जीवनाचे दर्शन घडते. केवळ अन्याबाच्या इच्छेला मान देण्याकरता तो नलिनीचा प्रतिस्पर्धी बनून म्युनिसिपल निवडणुकीसाठी उमेदवार म्हणून उभा राहतो.

दिवाकराचा मित्र म्हणविणारा, पण प्रत्यक्षात त्याचा हितशत्रू असलेला विट्ठलराव हे एक खुशालचेंडू 'धनिकबाळ' आहे. विट्ठलरावाला नलिनीचे प्रेम हवे असते व दिवाकराचा छापखाना हवा असतो. किंबहुना नलिनीच्या प्रेमप्राप्तीकरताच तो वर्तमानपत्र घेतो आणि नलिनीला त्या पत्राची संपादिका करतो. दिवाकराच्या वागणुकीने नलिनीचे मन द्विधा होते. विट्ठलरावाचा सहवास तिला नकोसा असतो पण प्रवाहात सापडल्याप्रमाणे ती नकळत विट्ठलरावाच्या मतानुसार वागत जाते. त्याच्याच आग्रहामुळे ती म्युनिसिपल निवडणुकीला उभी राहते. मात्र निवडणूक जिंकण्याकरता केरासारखा पैसा उधळणे, कामगारांना मतदानाच्या वेळी सुटी न देण्याची व्यवस्था करून अनैतिकपणे आपल्या मतांची संख्या वाढवणे ही विट्ठलरावाची अनुचित वागणूक दिसताच नलिनी त्याचा प्रतिवाद करू पाहते. पण विट्ठलराव तिचा तो प्रयत्न विफल करून टाकतो.

नलिनी निवडणूक जिंकते आणि दिवाकराच्या प्रेमाची याचना करण्याकरता परत त्याच्याकडे जाते. दोघांमधील आर्थिक विषमता आता दूर झाल्याने, जणू

काही त्याच्या स्नेहाची असलेली तीव्र जाणीवच तिला दिवाकराकडे पाठवते. ती दिवाकराकडे जाते तेव्हा तिच्यावरोवर त्याची आईही असते. नलिनी व दिवाकर या दोघांचे मीलन होते तेव्हा अश्रुभरल्या डोळ्यांनी दिवाकराचे वडील त्यांना आशीर्वाद देतात.

दिवाकर हा एक आदर्श मध्यमवर्गीय तरुण आहे. त्याच्या भोवतालची परिस्थिती त्याच्या ध्येयसिद्धीच्या दृष्टीने प्रतिकूल आहे. त्या परिस्थितीतून मार्ग काढण्याचा प्रयत्न करणारा दिवाकर हा या मध्यमवर्गीय तरुणांचा प्रतिनिधी म्हणावा लागेल. या आदर्शवादाला दिवाकराच्या वडिलांच्या व्यवहारवादी अतएव विरोधी असलेल्या पार्श्वभूमीने अधिकच उठाव आला आहे. प्रेमाच्या वावतीत दिवाकर, नलिनी व विट्ठलराव असा-त्रिकोण असला तरी त्याला कादंबरीत महत्त्वाचे स्थान दिलेले नाही. दिवाकर आपली प्रेमभावना व्यक्त करू शकत नसला तरी नलिनीला त्या प्रेमाची कल्पना आहे. तिला दिवाकराच्या मोठेपणाची देखील जाणीव आहे. स्वतःचे ध्येय वर्णिताना दिवाकर जेव्हा म्हणतो,

"पैसा आणि प्रेम या दोहोंपेक्षाही वेगळं असं ध्येय मी आपल्या डोळ्यांसमोर ठेवलं होतं वर्तमानपत्र सुरू करताना"[१२] तेव्हा नलिनी म्हणते !..."आपण एवढा त्याग करून फार मोठे होण्याचा प्रयत्नच करू नये !...लोकांना अनुकरण करता येईल-सहवास सुखद वाटेल-एवढचं चांगल्या माणसानं मोठं व्हावं."[१२] नलिनी एका अनावर आकर्षणाने दिवाकराकडे ओढली जाते आणि म्हणूनच परिस्थितीने दुवळा बनलेला दिवाकर जेव्हा तिचा निरोप घ्यावयास तिच्याकडे जातो तेव्हा,

"तसंच काहीतरी तुमच्यावद्दलही वाटल्याशिवाय मी आता इथे आलो असेन का ? पण परिस्थिती पुष्कळ वेळेला माणसाशी वैर धरते. माणसं चांगली असतात."[१३] म्हणूनच दिवाकर तिच्या प्रेमाचा स्वीकार करीत नाही तेव्हा एका विचित्र व उन्मादक स्थितीत ती विट्ठलरावाकडे जाते. असे केल्यामुळे तरी दिवाकराचा मत्सर भाव जागृत होऊन तो आपल्या प्रेमाला पडसाद देईल, अशी तिची कल्पना असते.

दिवाकराच्या मनातील द्वंद्व ज्याप्रमाणे आयुष्यातील प्रेमासंबंधी त्याचप्रमाणे जीवनमूल्यासंबंधीही आहे. वास्तव आणि कल्पना यांच्या द्वंद्वात त्याला वास्तवाचे चटकेच जास्त बसतात आणि दिवाकराचे वडील हे या वास्तवाचेच प्रतिनिधी आहेत.

लेखकाने या पात्रांच्या द्वारे स्वतःचा जीवनविषयक दृष्टिकोण अतिशय सुंदर व परिणामकारक रीतीने व्यक्त केला आहे. कादंवरीतील दिवाकराच्या जीवनाला कलाटणी देणारे तत्त्वज्ञान "ज्याला स्वतःचे शब्द आणि विचार बोलायचे असतील त्याने आपले अन्न आपण मिळविलं पाहिजे" हे होय. या तत्त्वज्ञानाच्या आधारे लेखकाने प्रखर वास्तवतेचे दर्शन घडविलेले आहे. दिवाकराच्या ज्या जीवनविषयक

दृष्टिकोणामुळे त्याला व्यवहारी जगात सुख मिळत नाही तो फक्त त्यालाच पटतो व कळतो. वर्तमानपत्राचा धंदा सुरू करण्यामागे त्याचा उद्देश पैसा मिळवणे हा कधीच नसतो. उलट—

"माझी बुद्धी, माझं शिक्षण, माझं लेखन यांचा उपयोग माझ्या देशबांधवांना व्हावा-मला त्यांची सेवा करण्याची संधी सापडावी-म्हणून मी हा वर्तमानपत्राचा धंदा सुरू केला ! लोकांना जे आवडतं ते त्यांच्या गळ्यात बांधण्यापेक्षा त्यांना जे समजणं अवश्य आहे ते सांगण्याची माझी मनीषा होती."[९४] पण ही मनीषा पूर्ण होणे सोपे नसते. कारण—

"खप हे आपलं स्टँडर्ड !...आपल्याला पहिल्यांदा धंदा करायचा आहे... सध्या लोकांना विद्वत्तेचं सुतक आलं आहे आणि वाटेल त्या विदूषकाला लोक विद्वान म्हणायला तयार आहेत."[९५] असा विचार करणारे व व्यवहारात यशस्वी होणारे विट्ठलरावासारखे लोक जगात आहेत.

दिवाकर, नलिनी आणि दिवाकराचे वडील बाबा-ही या कादंबरीतील प्रमुख पात्रे असून विट्ठलराव, आत्याबाई, दिवाकराची आई, अन्याबा व शाम ही गौण पात्रे आहेत. स्वभावचित्रणाच्या दृष्टीने दिवाकर व नलिनी ही परिवर्तनशील पात्रे (Round characters) म्हणता येतील.

दिवाकर हा या कादंबरीचा नायक आहे. त्याला स्वतंत्र जीवन जगावयाचे असते. वस्तुतः दिवाकर हा एक असामान्य तरुण आहे. पण व्यवहारी जगात जगावयाला नालायक असतो. कारण तो कमालीचा सरळ व साधा असतो. तो सुखी किंवा संपन्न नाही. पण आपल्या जीवनमूल्यांच्या जोपासनेकरता वडिलांच्या मनाविरुद्ध त्याने स्वतःचा छापखाना व वर्तमानपत्र काढलेले असते. तो व त्याचे वडील या दोघांचे जीवनविषयक दृष्टिकोण परस्परविरुद्ध असल्याने त्याचे वडिलांशी पटत नसते. त्याची आई पराधीन पडल्यामुळे त्याच्या विचारसरणीशी सहमत होऊ शकत नसते. "मला काय पाहिजे त्याचा विचार मात्र तुम्ही कोणीच करत नाही" ही त्याची तक्रार असते. सापळ्यात सापडलेल्या उंदराप्रमाणे दिवाकराला स्वतःच्या घरातच सापळ्यात अडकल्यासारखे झालेले असते. कारण त्याच्या हातून प्रत्यक्षपणे काहीच कार्य होत नसते. त्याच्या वर्तमानपत्राच्या धंद्यामुळे त्याला कर्ज झालेले असते. त्यामुळे त्याला धंदाही करता येत नाही आणि प्रपंचापुरते घरी तो देऊ शकत नसल्यामुळे घरचे वातावरणही दुःखीकष्टी करतो. अशा परिस्थितीत दिवाकराचे मन भ्रांत होते. वडिलांचे त्याच्यावर प्रेम असते पण ते प्रेम व्यवहाराने जणू झाकलेले असते. या प्रेमाला फणसासारखे काटे असतात त्यामुळे त्यातील माधुर्य चटकन उमगत नाही. 'अशी सर्व बाजूंनी कोंडी झाली की त्याला संसारातल्या खऱ्या अडचणी कळायला लागतील', या विचारानेच त्याचे वडील

त्याला सतत विरोध करत असतात. किंबहुना मुलावरील प्रेमानेच ते रात्री दिवाकर आपल्या खोलीत निजला की त्याच्याकडे तासन् तास पाहात उभे राहतात.

दिवाकराला वडिलांच्या या प्रेमाची जाणीव असते. पण त्याला त्या प्रेमावरोवर असणारी बंधने नको असतात. कारण वडिलांच्या या प्रेमामुळेच त्याची प्रगती थांबलेली असते, वाढ खुरटलेली असते. तो वडिलांना म्हणतो, "बाबा, खरंच आपल्या मुलावर इतकं प्रेम-करू नये हो—जगात स्वतंत्रपणे वागायला मुलं दुबळी होतात अशानं !"[१६]

दिवाकराचे आपल्या वडिलांपेक्षा आईवर जास्त प्रेम असते. वडिलांच्या वागणुकीने त्रासलेला दिवाकर केवळ आपल्या आईकरताच त्या घरात राहात असतो. तो आईला म्हणतो, "आई, वचन देतो तुला—मी तुझा विश्वासघात करणार नाही." घर सोडून जातानाही तो आईला नमस्कार करून तिचा आशीर्वाद घेऊन मग जातो.

नलिनीवरील प्रेम हा त्याच्या जीवनातील एक नाजूक भाग असतो. नलिनी त्याला आवडते पण तसे तो बोलून दाखवीत नसतो. त्याचे प्रेम उत्कट असते पण उच्छृंखल नसते. छापखान्यात कामगारांचे पगार थकल्याने विट्ठलरावाच्या चिथावणीने ते संप करतात, तेव्हा तो नकळतच नलिनीकडे पैसे मागावयास जातो. नलिनीशी भेट झाली असता आपण तिच्याशी बोललो नाही ही तळमळ त्याच्या मनाला लागते, पण नलिनी जेव्हा म्हणते, "माझं अंतःकरण तुमच्याकडे आपलेपणाच्या भावनेनं जास्त ओढ घ्यायला लागले आहे...तुमच्या सहवासात शक्य तितका जास्त वेळ काढावा. असं मला अगदी पहिल्या भेटीपासून वाटत आले आहे. माझ्या याही भावनेला आपण 'ओ' द्याल का दिवाकर ?"[१७] तेव्हा मात्र आपल्या मनातील विचार न प्रकट करता दिवाकर म्हणतो—"नलिनीबाई, व्यवहाराच्या रखरखीत वाळवंटात भावनांचे झरे वाहू शकत नाहीत !" नंतरही नलिनी जेव्हा स्पष्टच म्हणते "मला आपल्याशी लग्न करायचं आहे !" तेव्हाही तो मूकच राहतो. दिवाकराच्या मनातील द्वंद्व फार प्रभावी रीतीने प्रकट झाले आहे. नलिनीतील व आपल्यातील फरकाची त्याला कल्पना आहे म्हणूनच तो तिच्या प्रेमाच्या सादेला पडसाद देऊ शकत नाही. लग्न हा शब्द उच्चारताना दिवाकराच्या मनश्चक्षूंपुढे नलिनीची बाहुली आशेसारखी दिसू लागते. निर्धन दिवाकराला पैशाची भीती वाटत असते. म्हणूनच श्रीमंत नलिनीचे प्रेम तो स्वीकारू शकत नाही. "जन्मदात्या वडिलांचा पैसा मी थोडासा घालवला तर मला घरात जगणं नकोसं झालं, तेव्हा आता स्नेहानंलोभानं-सहानुभूतीनं-वारसाहक्कानं कसाही मिळालेला पैसा मला भीतिदायक वाटतो".[१८] असे तो नलिनीला स्पष्टच सांगतो. "सध्या मी प्रेमापेक्षा-वैवाहिक सुखापेक्षा-स्वतःच्या कमाईचे पैसे पाहायला आधासलेलो आहे,"[१९] असे म्हणून तो नलिनीला विट्ठलरावांशी लग्न करण्याचा सल्ला देतो. स्वतःच्या आदर्शाची पाय-

मल्ली झाल्याने दिवाकर स्वतःच्या मनावरील ताबा घालवून बसतो. स्वतःचे घर सोडून व ते गाव सोडून जाण्याचा विचार करणारा दिवाकर फक्त घरच सोडतो आणि परत एकदा म्युनिसिपल निवडणुकीच्या निमित्ताने नलिनीच्या विरुद्ध बाजूचा उमेदवार होतो. पुनः एकदा नलिनीशी जो संघर्ष निर्माण होतो तो ही दिवाकरच्या जीवनमूल्यांमुळे. नलिनी यावेळी विट्ठलरावाच्या हातांतील बाहुली बनलेली असल्याने जरी हा विरोध प्रत्यक्ष नलिनीशी नसला तरी त्याची झळ नलिनीला सोसावीच लागते.

निवडणुकीच्या प्रचारात नलिनीच्या अनुयायांचाच उत्साह इतका उदंड असतो की, त्यांच्या खटपटीमुळे हस्तपत्रकांचा व जाहीरातींचा वर्षाव होत असतो अगदी "पुरुषांच्या कठोरपणापेक्षा स्त्रियांचे मातृवात्सल्य पाहिजे असेल तर कु. नलिनी-बाईंना मते द्या !" यापासून तो नलिनीचे निवडणूक—चिन्ह मोटार असल्याने "केवढा आजतागायतपणा हा ! तेव्हा जीर्णमतवाल्यांच्या खटाऱ्याकडे लक्ष न देता मोटारीवर लक्ष ठेवा." असा प्रचार करण्यापर्यन्त अतिरेकी उत्साह दिसतो. उलट दिवाकराने ठरविलेले असते की धीमेपणाने जेवढा प्रचार करता येईल तेवढाच करावयाचा. तो लोकांना समजावून सांगण्याचा प्रयत्न करतो. नलिनीकडे पैसा असतो तर दिवाकराकडे सेवाभाव असतो. शेवटी निवडणुकीत नलिनी निवडून येताच दिवाकराकडे जाते. कारण विट्ठलरावाने अन्याय्य मार्गाने ही निवडणूक जिंकलेली असते. आता मात्र दोघांमधील आर्थिक विषमता दूर झालेली असते. कारण निवडणुकीत विट्ठलरावाने अनायासेच नलिनीचा आर्थिक भार हलका केलेला असतो. पैशाला घाबरणारा व स्वतःचे स्वातंत्र्य गमावून बसलेला दिवाकर आता मात्र स्वतंत्र झाल्याने नलिनीचा स्वीकार करतो. परिस्थितीने दुबळ्या झालेल्या दिवाकराला आता आत्मविश्वास वाटू लागतो. तो म्हणतो, "मी फक्त मोकळेपणा मिळविला आहे !...मी आतापर्यंत फक्त माझ्या आयुष्याशी खेळलो आहे ! जग अजून मला पुरतं पाह्यचं आहे...एका हाकेलाच ओ मिळाली असती !"[१००]

परिस्थितीने जरी दिवाकर स्वतःच्या मनाप्रमाणे वागू शकत नसला तरी तो मानी असतो. आणि या मानीपणाच्या जाणिवेनेच तो सतत खिन्न असतो. 'माझ्याच छापखान्यात मी नोकरी करू ?' असे त्याला वाटते. पण घरात सुखी वातावरण निर्माण करण्याकरता तो मन मारून केवळ वडिलांच्या सांगण्यावरून स्वतःच्याच कारखान्यात नोकरी पत्करतो. आपला कारखाना विट्ठलरावाने विकत घेतला आहे हे माहीत असतानाही तो जातो. "डोंगर चढणं कठीण असतं—उतरायला काय कठीण !" ही त्याची भावना असते. "आपण हुकूम करायचा आणि मी पाळायचा अशा आपल्या आताच्या भूमिका आंहेत' असे तो विट्ठलरावाला आदबीने सांगतो. पण त्याच्या या बोलण्यामागे मनाची विलक्षण तगमग

जाणवते. विट्ठलरावाने कृतक प्रेमाने त्याच्या खांद्यावर हात ठेवताच "दिवाकराने शांतपणाने विट्ठलरावाचे हात आपल्या खांद्यावरून बाजूला केले आणि धीमेपणाने पावले टाकीत तो छापखान्यातून चालू लागला."[१०१] या एकाच हालचालीत त्याचा मानीपणा स्पष्टपणे जाणवतो. तसेच लेखकाच्या सूक्ष्म निरीक्षणपटू प्रतिभेचा येथे प्रत्यय येतो. दिवाकराच्या या एकाच कृतीने विट्ठलराव पराजित होतो.

वडिलांचा मिंधेपणा सहन करायला नको म्हणून दिवाकर घर सोडतो. त्याच्या ह्या कृतीतही त्याची मानी वृत्तीच दिसते. तो केवळ आकस्मिक आवेगाने हा निर्णय घेत नाही. कारण तो खोल मनाचा, गंभीर प्रकृतीचा व मननशील युवक असतो. त्याच्या या मानीपणानेच त्याच्या आयुष्याला कलाटणी मिळते; त्याचे आयुष्य वेगळ्या दिशेने प्रवास करू लागते.

अन्याबाने व्यक्त केलेल्या प्रेमाने दिवाकर भारावतो. घर सोडल्यावर आश्रयहीन दिवाकर अन्याबाकडे येतो तेव्हा त्याला जीवनाचे नवदर्शन घडते. कामगारवस्तीतील जीवनमूल्ये वेगळी असल्याची त्याला जाणीव होते. जीवनाचे व्यापक, सखोल व अस्सल दर्शन त्याला घडते. त्याला गणपत, काळूजी यांसारखी माणसे भेटतात. वस्तीतील पाणी भरणाऱ्या बायका, त्यांचे दारिद्र्य, त्यांची गलिच्छ राहणी हे सगळे पाहून दिवाकराचा अनुभव समृद्ध होतो. अनेकदा मनुष्य आपली अडचण आणि गरिबी स्वतःच वाढवीत असतो हे त्याला कळते. तुळसासारखी वाईट मार्गाला लागलेली मुलगी व कचऱ्याच्या पेटीजवळचे नासलेले लोणचे चवीने खाणारा मुलगा ह्या व्यक्ती बघून त्याला जीवनाच्या एका स्तराचे भेदक वास्तवदर्शन घडते तेव्हा त्याला आदर्शाचे समाजातील स्थान, शिक्षणाने होणारी समाजसुधारणा इत्यादी सगळ्याच गोष्टी निरर्थक वाटू लागतात. त्यामुळे जीवनाचे आव्हान स्वीकारण्याइतका आत्मविश्वास आता त्याच्या ठायी उत्पन्न होतो.

निवडणुकीत आपण जिंकणार नाही ही कल्पना असतानाही दिवाकर अन्याबाकरता निवडणुकीस उभा राहतो. मुळात मनाने दुबळा असलेला दिवाकर निवडणुकीत पराभूत होताच कमालीचा खंबीर बनतो.

"पुढच्या आयुष्यात या अपयशाचाही मला खूप उपयोग होणार आहे. स्वतःबद्दलची मोठेपणाची भावना मरण्याकरिता आणि कार्याविषयी खरी तळमळ उत्पन्न होण्याकरिता अपयशाचं बाळकडू पाहिजे !"[१०२] मनाच्या याच खंबीरपणामुळे तो शेवटी नलिनीचा स्वीकार करतो.

दिवाकराला जीवनाचे हे जे नवदर्शन घडते त्यासंबंधी तो निवडणुकीतील अपयशानंतर म्हणतो, "आपल्याला कोणत्या शक्तीविरुद्ध झगडावयाचे आहे, याची मला पूर्ण कल्पना आली आहे ! खऱ्या परिस्थितीचे पडसाद माझ्या कानांवर सारखे प्रहार करीत आहेत !"[१०३] यामुळे तो या बदललेल्या परिस्थितीत, कामगार-

वस्तीत राहण्याचाच निर्णय घेतो. ''कदाचित मला यापुढं मार्ग दिसेल किंवा मी मोकळा आहे या आनंदात असतानाच माझी पारध होईल'' [१०४] असे वाटत असतानाही दिवाकर त्या आयुष्याला ठामपणे सामोरा जातो. त्यात वडिलांचाही आनंद समाविष्ट होतो. ते म्हणतात—''दिवाकर-दिवाकर...तुला वाटलं तर छापखाना काढ पुन्हा...—मी सुद्धा करीन तुझ्या छापखान्यात काम—तुला वाटलं तर कर-माझा मुलगा—माझा मुलगा दिवाकर...तसा चारित्र्यवान आहे तो...पण व्यवहार सांभाळ रे !...अन् येत जा केव्हा तरी घरी.'' [१०५] स्वतःच्या मुलाविषयी अभिमान बाळगणारे दिवाकराचे वडील शेवटी त्याच्याच आनंदाने आनंदित होतात. दिवाकर आपल्या आदर्शवादाचा स्वीकार करून, समाजाचे खोलवर निरीक्षण करून समाजपरिवर्तनाची इच्छा बाळगतो.

नलिनी हे या कादंबरीतील दुसरे महत्त्वाचे पात्र आहे. ध्येयवादी दिवाकराच्या मनाची दुसरी बाजू प्रियकर दिवाकर ही आहे. त्याच्या आयुष्यातील कोमल भावनांचे दर्शन नलिनीद्वारा घडते. नलिनी ही निखळ 'प्रिया' आहे. तिचे अवघे आयुष्य दिवाकरमय आहे. दिवाकराचे प्रेम मिळवण्याकरता त्याला साहाय्य करण्याची तिची इच्छा असते. त्याने तिच्या प्रेमाला पडसाद न दिल्यामुळे त्याला विसरण्याकरता, ती सामाजिक कार्यकर्त्री होण्याचा प्रयत्न करते, पण शेवटी त्याच्या आईच्या मदतीने ती त्याच्या जीवनात प्रवेश करण्यात यशस्वी होते. असा नलिनीच्या जीवनाचा थोडक्यात आलेख आहे. नलिनी म्हणजे जणू हात न लावलेले केवडचाचे कणीस ! श्रीमंताची एकुलती एक मुलगी व श्रीमंतांच्या संपत्तीची एकमेव वारसदार ! ही उच्चशिक्षित असून घरात तिची काळजी घेणारे किंवा वडीलधारे माणूस म्हणजे तिची दूरची विधवा आत्या. नलिनीच्या मनात पुरुषजातीबद्दल कडवटपणा असला तरी त्याला दिवाकराचा अपवाद असतो. दिवाकराच्या सान्निध्यामुळे तिला वर्तमानपत्राची गोडी लागते. तिला जवळचे असे मायेचे माणूस कोणीच नसल्याने तिची दिवाकराबद्दलची ओढ वाढतच जाते. दिवाकराकरता म्हणून त्याच्या धंद्याला पैसे द्यावेसे तिला वाटते. त्याच्याशी बोलतानाही त्याच्या मनाला लागेल असे न बोलण्याची ती काळजी घेते.

दिवाकराच्या कारखान्यात त्याला मार बसल्याचे ऐकताच ती कावरीबावरी होते. विट्ठलरावाच्याच मोटारीच्या धक्क्याने दिवाकर जखमी होतो आणि विट्ठलराव तिकडे दुर्लक्ष करून मुद्दामच नलिनीला ती बातमी कळवितो. ती बातमी कळताच नलिनी दिवाकराच्या घरी जाते. मनाने भांबावलेल्या परिस्थितीतही नलिनीला ते घर जास्त समाधानकारक वाटते. नलिनीला शब्द ऐकू येतात, ''नलिनी, तू पुन्हा केव्हा या घरी येणार ?'' सुदैवाने दिवाकर जास्ती जखमी झालेला नसतो, त्यामुळे नलिनीची काळजी दूर होते. पण ती दिवाकराच्या प्रेमात अधिकच गुरफटत जाते.

"ज्या भावनेने दिवाकरांनी मला ओ द्यावी असं मला वाटतं त्याच भावनेनं किती तरी हाका मला ऐकू येतील—पण तसली हाक मला नको आहे...मला वाटतं आता असं करावं आपण दिवाकरांविषयी आस्था दाखवायचं सोडून द्यावं...पण इतकी आपलेपणाची कल्पना केल्यानंतर मानापमानाच्या कल्पना तरी माझ्या मनात का याव्यात ?'—[१०६]हे द्वंद्व सतत तिच्या मनात चालूच असते. दिवाकरावद्दल सतत मनोरम विचार तिच्या मनात येऊ लागतात. दोघांमधील गरीब-श्रीमंत भेद दिवाकराला जाणवत असला तरी तिला तो समस्यारूप वाटत नाही. कारण तिच्या मते—"परिस्थिती—सुदैवानं मी श्रीमंत झाले. हे माझं दुर्दैवच म्हणायचं !... आणि दहा-वीस हजार रुपये बँकेत असतील तीच आमची पुण्याई ! घरात माणसं दोन ! त्यामुळं आम्ही गरीब असलो तरी श्रीमंत दिसलो असतो."[१०७] दिवाकर आर्थिक विषमतेला समस्येचे रूप देतो. त्याच्या ह्या वृत्तीचे तिला आश्चर्य वाटते, म्हणूनच थोडीशी चिडून ती म्हणते "दिवाकर, तुमच्यासारख्या, प्रत्येक गोष्टीचा इतका खोल विचार करणाऱ्या, अतिरेकी माणसापेक्षा विट्ठलरावासारखे...फार बरे म्हणायचे".[१०७] दिवाकरासंबंधी "तेवता दिवा जशी आपली नजर खेचून घेतो—त्याप्रमाणं दिवाकरांचं आयुष्य जिवंत वाटतं मला !"[१०८] असा विचार करणारी नलिनी दिवाकराने लग्नाला दिलेला नकार, तिला असह्य होतो. तिच्या प्रेमापेक्षा आयुष्याचे ध्येय-पैसा-श्रेष्ठ मानण्याची त्याची वृत्ती ती सहन करू शकत नाही. या धक्क्याने ती मनाने ढेपाळते. स्वतःला सावरण्याच्या प्रयत्नात बावचळते व शेवटी बेभान होते. तिचा तोल जातो, "आत्या, एका मोठ्या थोरल्या जागेपणाच्या स्वप्नातून मी जागी झाले आहे !...माझं सुख मी दुसऱ्याच्या मर्जीवर अवलंबून ठेवलं, हीच माझी चूक झाली···भीती ! माझ्याजवळच्या पैशांची भीती वाटते दिवाकरांना !—पैशाच्या बळावर आपले विचार बोलता येतात—दुसऱ्यांना ऐकवता येतात—... दिवाकरांना कळलं नाही हे—मी पटवून देईन त्यांना हे !"[१०९] याच विचारांच्या तिरीमिरीत ती वस्तुतः स्वतःला अप्रिय वाटणाऱ्या विट्ठलरावाकडे मेजवानीला जाण्याचा निर्णय घेते. त्याचवेळी तेथे आलेल्या विट्ठलरावाला ती म्हणते, "विट्ठलराव, माझ्या जवळ खूप पैसा आहे आणि मी आता सामाजिक कार्यात पडायचं ठरवलं आहे.. तुम्ही आणि मी खूप खूप दंगल उडवून देऊ !...माझ्या मनाला खूप खूप वेग आला आहे."[११०] नलिनीच्या मनाचा हा बदल काहीसा आकस्मिक असला तरी स्त्रीच्या अंतर्मनाचा विचार करता तो स्वाभाविक वाटतो. ती दिवाकरावरोबरच स्वतःचे दुःख विसरण्याचा प्रयत्न करीत असते. प्रत्येक गोष्ट मोठ्या प्रमाणावर करण्यानेच जणू तिचे तीव्र दुःख लपू शकते.दिवाकराच्याच बोलण्याचा 'पडसाद' तिच्या व्याख्यानात वारंवार उमटतो. विट्ठलरावाने दिलेल्या मेजवानीत ती "स्वतःचे शब्द आणि विचार बोलायला स्वतःचं अन्न स्वतः मिळवावं लागतं...

दुबळा मनुष्य परिस्थितीला पोठ दाखवतो मी परिस्थिती राबवून दाखवणार आहे.'[१११] अशा आशयाचे जे भाषण करते त्याच्या श्रोता दिवाकरही आहे हे कळताच ती एकदम फिकी पडते, कावरीबावरी होते. दिवाकर तिला शुभेच्छा चिंतून निघून जातो तेव्हा 'जात्या दिवाकराकडे नलिनी एकसारखी पाहत' राहते! दिवाकराचे-प्रेम संपादण्याची इच्छा असूनही तो घरातून निघून जाताच त्याच्या हट्टी, अतिरेकी स्वभावाची कल्पना असलेली नलिनी त्याच्या वडिलांना म्हणते! "त्याला परत आणणे म्हणजे पेटवून उडवलेला दारूचा बाण जशाचा तसाच परत हाती येण्याची आशा धरण्यासारखं आहे हे!" तो बाण परत यावा अशी तिच्या मनातील तीव्र इच्छा असते. म्हणूनच ती आत्याला वारंवार विचारते—"आत्या मी बरोबर आहे का ग?" स्वतःचं काहीतरी चुकतं आहे हे तिला सतत जाणवत असते. आपण इतक्या तडकाफडकी निर्णय घेऊन सामाजिक कार्यात उडी घ्यावयास नको होती, असे तिला वाटते. ती गंभीरपणे विट्ठलरावाला म्हणते," विट्ठलराव! मला वाटतं मी चुकते आहे काही तरी! केवढी जबाबदारी घेते आहे मी अंगावर?" [११२] ती फक्त 'दिवाकरांना विसरण्याकरता' सार्वजनिक कार्यात पडते. पण हे सत्य तिला समाजात सांगता येत नाही, मनातील विचार बोलून दाखवता येत नाहीत. त्यामुळेच तिला समाजात खोटा मुखवटा घालून वावरावे लागते.

दिवाकराची प्रतिस्पर्धी बनून ती म्युनिसिपल निवडणुकीला उभी राहते खरी पण निवडणूक लढवणे तिला पटत नाही. तिचे मन अजून पूर्णपणे निर्ढावलेले नसते. तिच्या व्याख्यानाला गावातील पुढारी हजर राहातात याची विट्ठलरावाने तिला जाणीव करून देताच ती मनाने जखमी होते. मनोराज्ये माणसांनी हाताळली की त्यांचे तुकडे होतात आणि व्यवहारी मनुष्याला ते फेकून द्यावे लागतात, असे तिला वाटते.

निवडणुकीत जिंकून येण्याकरता विट्ठलरावाने पैसा पेरला, इतकेच नव्हे तर ज्या कामगारांच्या जोरावर दिवाकर निवडून येण्याची शक्यता होती त्यांना मतदानाच्या वेळे पर्यन्त कारखान्यात डांबून ठेवण्याचे कपटी कारस्थान केले हे कळताच नलिनी संतापते. कोणत्याही परिस्थितीत ती विवेक सोडीत नाही. जेव्हा विट्ठलराव फुशारकीने आपली वलृसी तिला सांगतो तेव्हा ती संतापून त्याला म्हणते, "असल्या किळसवाण्या उपायांनी प्रतिपक्षावर जय मिळवण्यापेक्षा माझा सपशेल पराभव झाला, तरी तो मला अधिक मानाचा वाटेल!...स्वतःचा असा अधःपात करून घ्यायला मी तयार होईन असं कसं वाटलं तुम्हाला?...पण मी अजून आपली माणुसकी सोडलेली नाही."[११३] एवढे बोलून ती आवेगाने निवडणुकीच्या जागी जाऊन 'दिवाकरांनाच मते द्या' असा प्रचार करू लागते.

तिच्यात झालेल्या ह्या आकस्मिक परिवर्तनाने विट्ठलराव तोंडघशी पडतो व

आपल्याच मनात चरफडतो. तिला 'हिस्टेरिकल फूल' संज्ञा देऊन मोकळा होतो. "एका माणसावर प्रेम बसल्यानंतर त्याच्या नकारानंतरही इतक्या तादात्म्याने तिथच आपलं मन गुंतवून ठेवणारी नलिनीसारखी मूर्ख पोर—"[११४] ह्या शब्दात विट्ठलराव तिची संभावना करतो. प्रेम त्याग करतं तसच त्रागा ही करतं हेच तत्त्व नलिनीच्या बाबतीत लागू पडल्याचे दिसते. या त्राग्यातून सावरलेली नलिनी परत दिवाकराच्या मीलनाचे स्वप्न पाहते. सामाजिक कार्याच्या संदर्भात वर्तमानपत्रात आपले नाव छापून आणण्याकरता विट्ठलरावाच्या बदसल्ल्यापायी ती आपले सर्वस्व गमावून बसते. अशा प्रकारे दिवाकराच्या व तिच्या परिस्थितीतील फरक नाहीसा होतो. तेव्हा तिचा दिवाकर तिला परत मिळतो.

आदर्शवादी दिवाकराचे व्यवहारवादी वडील ही या कादंबरीतील एक मननीय व्यक्तिरेखा आहे. त्यांना या कादंबरीतील 'प्रति नायक' म्हणता येईल. त्याच्या वडिलांच्या विचारांच्या या पार्श्वभूमीवर त्याचे स्वतःचे वर्तन उदात्त वाटते. दिवाकराचे वडील आपले प्रेम प्रकटपणे दाखवू शकत नाहीत. कारण तसे करणे त्यांच्या स्वभावात बसत नाही. स्वतःच्या मुलावर त्यांचे आत्यंतिक प्रेम आहे. आणि या आत्यंतिक प्रेमाखातरच ते स्वतःच्या जीवनातील सर्व आशाआकांक्षा दिवाकरावर केंद्रित करतात. पण दिवाकराच्या विजातीय प्रवृत्तीमुळे ते अस्वस्थ होतात, दुःखी बनतात. स्वतःच्या आयुष्यातील कमाईचे ते समान दोन भाग करतात व आपल्या दोन मुलांना वाटून टाकतात. दिवाकर आपल्या वाटच्याच्या पैशांचा सदुपयोग करीत नाही असे बाबांना वाटते, त्यामुळे ते संतापतात, चिडतात व शेवटी दिवाकराची कोंडी करण्याचा प्रयत्न करतात.

दिवाकराचे शिक्षण संपल्यावर दोघांच्या झटापटीला सुरुवात होते. कारण दिवाकराला स्वतःचे वर्तमानपत्र व छापखाना काढणे त्यांना पटत नसते. म्हणूनच ते दिवाकराला रोख पाच हजार रुपये देतात. अर्थातच यानंतर "आता माझे वय झाले आहे. तुझे होते ते तुझ्या स्वाधीन केले आहे."...अर्थात आमचीहि जबाबदारी तुझ्यावरच आहे" [११५] असे म्हणून घरातील प्रपंचदेखील दिवाकरच्याच गळ्यात बांधतात. दिवाकराने आदर्श उराशी घरलेला असल्याने, पण छापखान्यात प्राप्तीच्या नावाने शून्य तर इकडे कौटुंबिक खर्चाचा भार शिरावर पडल्याने दिवाकर अतिशय दुःखी होतो. त्याच्या वडिलांच्या मते—"आईला आपल्या मुलावर नुसती माया करायची असते, पण बाबाला त्याला योग्य मार्ग दाखवायचा असतो." आणि आजकाल आमच्या सगळ्या सुशिक्षित लोकांनी फक्त विचार करायचं आणि वर्तमानपत्र काढायचंच ठरवलं आहे...आमच्यादेखत त्याचे डोळे उघडून त्यानं मार्गाला लागावं म्हणून मला हा उलटा घास घ्यावा लागतो आहे."[११६]

छापखान्यात दिवाकराला मार बसल्याची बातमी ऐकून ते निर्विकार राहतात.

याचे कारण हेच असते की दिवाकराने येन केन प्रकारेण छापखान्याचा धंदा बंद करावा अशी त्यांची आंतरिक इच्छा असते. त्यांच्या या वागणुकीचे नलिनीला मोठे आश्चर्य वाटते पण दिवाकराच्या वडिलांचे तसे वागणे त्यांच्या स्वतःच्या दृष्टीने सुसंगतच असते. म्हणूनच जखमी दिवाकराला घरची मंडळी घरी घेऊन गेल्यानंतर ते छापखान्यातच राहतात व सगळ्यांचे पगार देऊन दिवाकराचा जीव की प्राण असलेला छापखाना बंद करतात. त्यावर विट्ठलरावाने कारखाना चालवण्याचा सल्ला देताच, त्यालाच छापखाना विकून टाकतात आणि दिवाकराला त्यात नोकरी देण्याची अट घालतात.

केवळ दिवाकराचे जन्मदाते या हक्काने दिवाकराचे वडील व्यवहाराचा विचार करून तोट्यात चालणारा छापखाना विकतात आणि कोणाला, तर ज्या विट्ठलरावाने सतत दिवाकराला गोत्यात आणायचा प्रयत्न केलेला असतो त्या विट्ठलरावालाच. त्यामुळे दिवाकर व विट्ठलराव यांमधील संघर्ष उग्र रूप धारण करतो. त्यातच भर म्हणून दिवाकराचे वडील दिवाकराला त्या छापखान्यात नोकरी करावयास भाग पाडतात. आणि पंख कापलेल्या पक्ष्याप्रमाणे झालेला दुबळा दिवाकर यांपैकी कशाचाचं प्रतिकार करू शकत नाही. त्याच्या वडिलांच्या मते त्यांचे वागणे अगदी बरोबर असते आणि त्यांच्या बुद्धीप्रमाणे ते हे सर्व आपल्या मुलाच्या हिताकरिताच करीत असतात.

नलिनीची श्रीमंती व दिवाकराविषयीची आपुलकी पाहून त्याचे वडील तिला सून करण्याचा विचार करतात. सतत दिवाकराच्या कल्याणाचा विचार करणारे पण वागणुकीत त्याचे प्रतिबिंब न उमटवू शकणारे त्याचे वडील म्हणतात, "नलिनीबाई, कोणताही बाप तोंडावर बोलून दाखवीत नसला तरी मनातल्या मनात आपल्या मुलाला जगातल्या सर्व सौंदर्याचा आणि सद्गुणांचा पुतळा समजत असतो ! तुम्हां मुलांना आमची नाही कल्पना यायची."[१७] विचार व आचार यांतली याच विसंगतीमुळे दिवाकराला आपले वडील रहस्यमय कोड्यासारखे वाटतात.

पूर्णपणे व्यवहारवादी दृष्टिकोण डोळ्यांसमोर ठेवून जरी ते दिवाकराला छापखान्यात नोकरी करण्यास भाग पाडतात तरी नोकरी करण्याकरता दिवाकर घराबाहेर पडताच "त्यांच्याही मनाची खूप चलबिचल" होते. ते म्हणतात—"दिवाकराला पाहिला की माझी वृत्तीच बदलते." ते दिवाकरासाठी नलिनीला मागणी घालावयास जातात पण समजुतीच्या घोटाळ्यामुळे त्यांची इच्छा पूर्ण होऊ शकत नाही.

दिवाकराचे वडील आले रे आले की घरातील आनंदी वातावरण जणू बाहेर पडते. त्यांचे आपल्या मुलाशी सतत खटके उडतच असतात. आपण मुलाच्या कल्याणाकरता झिजतो आहोत, आपल्या कमाईवरच मुले जगत आहेत त्यामुळे त्यांनी आपली अमर्यादा करू नये असे त्यांना वाटत असते. "बाबा, तुम्ही जा इथून. तुम-

च्यादेखत मला खरंच जेवण जात नाही !" या दिवाकरांच्या उद्‌गारांनी ते मनात दुखावतात आणि याच दुःखाचे रागाच्या स्फोटात रूपांतर होते. "ज्याला स्वतःचे शब्द व विचार बोलायचे असतील त्यानं आपलं अन्न आपण मिळवलं पाहिजे." या विचाराने दिवाकर शेवटी घर सोडून निघून जातो. मुलाच्या प्रेमाकरताच त्याला पिंजऱ्यात बांधणाऱ्या त्याच्या वडिलांना हा धक्का सहन होत नाही.

"घरात राहून माझ्या मनाप्रमाणं मला वागता येणार नाही,..आशीर्वाद असावा ही विनंती." या दिवाकराच्या चिठ्ठीने ते वेड्यासारखे होतात. "दिवाकर, आपल्या वडिलांना तू ओळखलं नाहीस." दिवाकरने घर सोडतांना त्यांचा फोटो बरोबर नेलेला पाहून ते आवेगाने ओरडून म्हणतात, "दिवाकर, काटर्‍या घरातून निघून गेलास—आणि आपल्या जिवंत वडिलांना इथं तळमळत ठेवून माझा निर्जीव फोटो कशाला नेलास बरोबर ?"

दिवाकराला शोधण्याकरता ते वणवण फिरतात. अनोळखी माणसालाही त्याचा पत्ता विचारतात. शेवटी नलिनीकडे देखील जातात. "दिवाकरांना तुम्ही त्यांच्याच छापखान्यात नोकरी करायला लावली नसतीत तर दिवाकर खास घरातून गेले नसते !" हे नलिनीचे बोलणे त्यांना पटते, ते अगतिक होतात, "त्याचं कल्याण पाहण्याच्या नादात मला त्याचा मान-अपमान दिसलाच नाही !...दिवाकरनं जर मात्र हट्टानं सांगितलं असतं की मला असं असं वागायचं आहे...त्याला पैसे कमी पडले असते तर दारोदार भीक मागून मी त्याला आणखी आणून दिले असते." त्यांच्या या उद्‌गारांवरून त्यांचे दिवाकरावरील उत्कट प्रेम स्पष्टपणे प्रतीत होते.

दिवाकराची खुशाली कळल्यावर मात्र परत तो घरी यावा या भावनेने ते उत्तेजित होतात. "कुंठही राहा बाबा, सुटलास म्हणावं बापाच्या तडाख्यातून !... दाखवा दाखवा आता काही तरी कर्तबगारी करून !" ही त्यांची मुलाबद्दलची अपेक्षा असते. दिवाकर निवडणुकीला उभा राहिल्यावरही त्याचा दुरावा सहन न करू शकणारे बाबा म्हणतात, "मला वाटतं या निवडणुकीत तो पडला पाहिजे म्हणजे आपोआप घरी येईल. इलेक्शनकरता केलं असेल त्यानं चार-पांच हजार रुपये कर्ज. अहो मी भरीन. आहे तेवढी ऐपत मला !"[११८] त्यांच्या प्रचारात वेडसरपणा येतो. दिवाकर त्यांचाच मुलगा असताना ते म्हणतात—"नलिनीबाईंना मतं द्या !... बापलेकांची गाठ घालून दिल्याचं श्रेय मिळेल पाहा तुम्हाला !"[११९]

बदललेल्या परिस्थितीत बापलेकांची भेट होताच त्यांचा घरी परतण्याचा आग्रह न मानता दिवाकर त्यांना समज देतो, "तुम्ही मला परत घरी नेल्यास मी हे जग सोडूनच जाईन." हे ऐकून दिङ्‌मूढ झालेले बाबा म्हणतात, "दिवाकर, माझ्या प्राणा, इथंच राहा—इथंच राहा...शब्द-शब्द नाही काढीत तोंडातून—पण दिवा-

कर, घरी येऊन भेटत जाशील मला चार दिवसांनी—आठ दिवसांनी...पंधरा दिवसांनी ?''[१२०] कोणतेही मोल देऊन दिवाकराचे सुख पाहणे हेच आता त्यांचे ध्येय असते म्हणूनच त्याची आई व लहान भाऊ श्याम यांना ते दिवाकराकडे पाठवतात व पाठवताना म्हणतात, ''तो माझ्याशी भांडला आहे ..त्याचं माझं जरी पटलं नाही—तरी मी आतापर्यन्त त्याच्यावर प्रेमच करीत आलो आणि शेवटपर्यन्त प्रेमच करीत राहीन !...आपल्या मताकरिता प्रत्यक्ष जन्मदात्याशीही तुटकपणानं वागायला ज्याचा धीर—अहो मी हट्टी आहे—माझा मुलगा हट्टीच असणार... आपल्या दादाला सांग, तू करशील त्या कोणत्याही चांगल्या गोष्टीकरिता तुझ्या बापाचे आशीर्वाद तुझ्या पाठीशी आहेत !''[१२१] श्याम हा निरोप सांगून नंतर म्हणतो, ''दादा, बाबा म्हणाले—'दिवाकराबद्दल मला अभिमान वाटतो !''

दिवाकराच्या मनातील किल्मिष नाहीसे होते. त्याच्या आनंदात सहभागी व्हावेसे बाबांना वाटते, म्हणूनच ते दरवाजाच्या बाहेर उभे राहून दिवाकर, नलिनी, श्याम व दिवाकराची आई यांचे मीलन पाहतात. अन्याबा त्यांना आत यायला सांगतो पण ते जात नाहीत. 'ते एकीकडे हसत होते. एकीकडे अश्रू ढाळीत होते-रडणे हसण्याला मागे सारीत होते आणि हसणे रडण्याला मागे रेटीत होते आणि या रेटारेटीत वात्सल्याच्या सुमधुर भावनांच्या लाटा बाबांच्या तोंडावर उसळत होत्या. त्यांच्या चेहेऱ्यावर जणू ऊन-पावसाचा खेळ चालला होता. त्यांचा दिवाकर परत घरी येणार होता.'

मुलाच्या केवळ सुखाची चिंता करणाऱ्या या पात्राच्या स्वभावरेखेला एकच गालबोट लागलेले आहे. ते म्हणजे लेखकाने केलेले वर्णन-''दिवाकराचे वडील म्हणजे एक विचित्रच प्रकृती होती ! ते नोकरीपेशातले गृहस्थ. नोकरीत व्यवहाराच्या डावपेचांनी खूप पैसा मिळवला. त्याचा बभ्रा होतोसे वाटताच नोकरीला रामराम ठोकून, जमवले तेवढ्यात सुखी जगायचे त्यांनी ठरविले होते.''[१२२] कादंबरीत या उल्लेखाचे काहीच प्रयोजन नव्हते. हा उल्लेख करण्यासारखी कोणतीही घटना कादंबरीत वर्णिलेली नाही. उलट यामुळे विनाकारणच बाबांच्या व्यक्तिरेखेला हीनपणाचे एक ठिगळ लागते. मनुष्याने स्वतः जर नोकरीत अफरातफर केली असेल तर कोणत्याही तत्त्वाचा पुरस्कार करणे त्या मनुष्याला शोभत नाही, त्याच्या बोलण्याचा किंवा उपदेशाचा परिणाम होत नाही. सगळ्यांच्या मनातून तो उतरतो. दिवाकराच्या वडिलांच्या नोकरीच्या काळातील वर्णन या कादंबरीत मुळीच नाही. म्हणूनच लेखकाने केलेले वरील वर्णन त्यांना अगदी लागू पडत नाही. हे वर्णन डोक्यात ठेवून कादंबरी वाचणाऱ्या चिकित्सक वाचकाचे मन दिवाकराच्या वडिलांविषयी उगीचच कलुषित होते व त्याला त्यांच्याविषयी काहीसा अनादर वाटू लागतो.

विट्ठलराव हे देखील कादंबरीतील घटनांची साखळी जुळवण्यास मदत करणारे पात्र आहे. हे एका श्रीमंताचे द्वितीय चिरंजीव. विट्ठलरावाच्या व्यक्तिमत्त्वाला कणखरपणाचे अधिष्ठान नसते. तो कोणत्याही तत्त्वाचा ठामपणे पुरस्कार करू शकत नाही. त्याच्यावर कोणत्याही गोष्टीचा परिणाम होतो पण तो तात्पुरताच असतो. नलिनीला विट्ठलरावांबद्दल कधीही आस्था वाटत नसते. मात्र विट्ठलरावाचा तसा विनाकारण गैरसमज झालेला असतो. नलिनी दिवाकरावरील प्रेमामुळे छापखान्यात जाते हे पाहून तो ही छापखान्यात जाऊ लागतो. आणि शेवटी काहीतरी करायचे म्हणून तो कामगारांना चिथावणी देऊन संप घडवून आणतो व आपण त्या छापखान्याचे मालक होण्याचा घाट घालतो. "नलिनी आता आपण मिळवायची असे त्याने ठरविले, आता त्याच्या आयुष्याची खरी हालचाल सुरू झाली."[१२३]

दिवाकराला कर्ज मिळवून देण्याची कामगिरी पत्करून तो दिवाकराचे पैसे उधळतो व कामगारांना संप करण्याचा सल्ला देतो. कामगारांनी 'विट्ठलराव की जय" म्हणताच त्याचा उत्साह वाढतो. दिवाकर व नलिनी यांची परस्परांशी ओळख करून दिल्याबद्दल त्याला मागाहून पश्चात्ताप होतो. कारण नलिनी उघडपणे त्याचा अपमान करू लागते. त्याला दिवाणखान्यात तिष्ठत ठेवून स्वतः बाहेर निघून जाते. दिवाकराला विट्ठलरावाच्याच गाडीचा धक्का लागून तो जखमी होतो. त्याच्या या परिस्थितीचा भरपूर फायदा घेऊन दिवाकराचा मित्र म्हणवून घेणारा विट्ठलराव त्याचा छापखाना गिळंकृत करून बसतो. आपल्या हाताखाली दिवाकराला नोकर म्हणून राबवून घेतो. एवढे करूनही पुरते समाधान न वाटल्याने स्वतः नलिनीला मेजवानीला बोलावून तिच्या समोर दिवाकराला नोकरासारखे राबवण्याची इच्छा बाळगतो.

विट्ठलराव अतिशय व्यवहारवादी आहे. वर्तमानपत्र चालवताना ध्येय, सद्विचार यांचा तो मुलाहिजा बाळगीत नाही. दिवाकराच्या वर्तमानपत्रात विट्ठलराव त्याचा मालक बनल्यावर गावातील चोरांच्या हालचाली, राशिभविष्य, वेश्याव्यवसायाची सद्यःस्थिती असली हलकी सदरे चालू होतात. तो लोकप्रियता संपादन करण्याकरिता नलिनीला संपादिकाही करतो. पैसा नलिनीचा व प्रसिद्धी स्वतःची असे त्याचे धोरण असते. नलिनीला म्युनिसिपल निवडणुकीला उभे करून तिला निवडून आणण्यात तो निंद्य मार्गाचा अवलंब करतो. ह्या सर्व कारवायांमागे त्याची एकच इच्छा असते व ती म्हणजे नलिनीला दिवाकराच्या मोहपाशातून मुक्त करून आपल्याकडे ओढणे. नलिनी शेवटी त्याला म्हणते, "विट्ठलराव, दिवाकरांच्या आयुष्याची वाटेल त्या उपायांनी माती करायला तुम्ही उतावीळ झालेले आहात !" स्वतःच्या प्रशंसेचा एकही क्षण तो सोडीत नाही. दिवाकर

विजयी होऊ नये म्हणून तो कारखानदारांना सांगून मतदानाच्या वेळेपर्यन्त कामगारांना डांबून ठेवतो व स्वतःच्या या पराक्रमाचे वर्णन करताना म्हणतो, ''निवडणुकीच्या या पहिल्याच सामाजिक कार्यात मी अक्कल दाखवून प्रतिस्पर्ध्याला चीत करणार आहे—की निवडणूक-राजकारणाचा मी गामा कल्लू ठरेन !''[१२४]

त्याच्या या अन्याय्य वर्तनाने संतापलेली नलिनी त्याला आपल्या घराचा दरवाजा बंद करते तेव्हा तो म्हणतो, ''नलिनी...हा अपमान मी सहन करणार नाही !...साऱ्या गावात नाचक्की करीन तुझी !...या तुझ्या उद्दामपणाबद्दल जर तुला रडायला लावलं नाही तर—तर मी नावाचा विठ्ठलराव नाही !''[१२५]

पण त्यानंतर तो काहीच करत नाही—कारण त्याला नलिनीच हवी असते असे नाही; त्याला फक्त 'स्त्री' हवी असते. ''स्वस्त मिळणारी खेळणी—एखादं फुटलं म्हणून कोण हाहाकार करीत बसणार ! हे नाही दुसरे आणू !''[१२६] विठ्ठलरावाचे एकूण स्त्री-वर्गाविषयी असे अनुदार विचार असतात.

अन्याबा हा दिवाकराच्या छापखान्यातील त्याचा स्वामिनिष्ठ नोकर आहे. कोणत्याही परिस्थितीत तो दिवाकराचा पक्ष सोडीत नाही. 'एखाद्या राजाच्या अंगावर जशी छत्रचामरे असावीत त्याप्रमाणे दिवाकराच्या आयुष्यावर अन्याबाच्या आयुष्याचा पतंग सावली करीत होता'. अन्याबा खेडचातून शहरात पळून आलेला असतो. कारण घरी सगळ्यांचा उदरनिर्वाह होणे शक्य नसते. अन्याबा हा एके काळी श्रीमंत असलेल्या पण सावकारांच्या घशात सर्व मालमत्ता गेल्याने गरीब झालेल्या शेतकऱ्याचा मुलगा असतो. त्याला मुळात कोणतेही व्यसन नसते पण पैसे मिळताच एकदम भारी व्यसन करण्याची त्याला इच्छा होते. विड्या विकून चार पैसे जवळ बाळगणारी विठी ही त्याची प्रेयसी असते. ती त्याला अडचणीच्या वेळी आर्थिक मदत करते, त्यामुळे तो चिंतामुक्त होतो.

कोणाचेही मिंधे राहण्यापेक्षा उपाशी राहाणे बरे असा विचार करणारा स्वाभिमानी दिवाकर घर सोडून बाहेर पडताच योगायोगाने त्याची अन्याबाशी गाठ पडते व त्याला आश्चर्याबरोबर ''धनी, वर्तमानपत्रात मजुरांबद्दल आपण खूप लिहितो, वाचतो, पण त्यापेक्षाही खरे जग किती अक्राळ-विक्राळ आहे, हे इथं आलाच आहात तर जा पाहून !''[१२७] असा प्रेमळ इशाराही मिळतो. अन्याबाच्या मते सगळ्या शौकांपेक्षा माणसाला जगण्याचा शौक मोठा असतो. रात्रीचा अंधकार संपताच दिवाकराला अन्याबामुळेच जणू एका वेगळ्या जगाचे दर्शन घडते. ते जग वास्तव आहे, त्यात मरणोन्मुख मुलाच्या औषधाला खिशात पैसे नसताना आकड्यांवर पैसे लावणारा गणपत आहे; चोऱ्या, दरोडे करणारा काळूजी आहे, आणि असेच निंद्य धंदे करणारे अनेक प्रकारचे लोक आहेत.

अन्याबाच्या आग्रहामुळेच दिवाकर निवडणुकीला उभा राहतो. अशिक्षित मत-

दारांची सगळी मते दिवाकराला मिळणार असतात. कारण जशी पैशाला किंमत आहे तशी माणसालाही आहे. निवडणुकीत पराजय होताच अन्याबाला वाटते, "माझ्या आग्रहामुळे दिवाकराच्या कपाळी हा अपयशाचा टिळा लागला." "जिथं मी तिथं अन्यावा राहील," अशी दिवाकराची भावना असते. अन्याबा परत दिवाकराला छापखाना काढण्यास प्रोत्साहन देतच असतो. शेवटी अन्याबाच्या घरीच दिवाकराचे आपल्या घरच्या माणसांशी पुनर्मीलन होते.

संघर्षाचे स्वरूप

प्रस्तुत कादंबरीचा सामग्र्याने विचार करता असे जाणवते की, लेखकाला ज्याप्रमाणे व्यवहारवाद आणि आदर्शवाद यांतील संघर्ष दाखवावयाचा आहे, त्याच-प्रमाणे निवडणुकीतील राजकारण, कामगारांचे प्रश्न, त्यांची मनोवृत्ती, त्यांची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी, समाजातील संधिसाधू वर्ग व त्याची कारस्थाने या सर्वांचेच दर्शन घडवावयाचे आहे. 'पडसाद' केवळ नलिनीच्या सादेला दिलेला प्रेमाचा प्रतिसाद नाही तर, 'खऱ्या परिस्थितीचे पडसाद दिवाकराच्या कानांवर प्रहार करीत आहेत.' त्याच्या वडिलांची वृत्ती व्यवहारी आहे, त्यांना लग्न, पोरे-बाळे, शिलकी टाकलेले पैसे, पेन्शन, उतार वय हीच मानवी आयुष्याची इतिकर्तव्यता वाटते तर "माझी बुद्धी, माझं शिक्षण, माझं लेखन यांचा उपयोग माझ्या गरीब देशबांधवांना व्हावा—मला त्यांची सेवा करण्याची संधी सापडावी म्हणून मी हा वर्तमान पत्राचा धंदा सुरू केला. 'व्यवहारात पराभूत झालो आहे मी' हे दिवा-कराचे जीवन-विषयक तत्त्वज्ञान असते. या दोन भिन्न दृष्टिकोणांमध्ये सतत संघर्ष चालू असतो. देशबांधवांना काहीतरी शिक्षण द्यावे, आपल्या बुद्धीच्या मदतीने त्यांचा काहीतरी फायदा करून द्यावा, त्यांचे हित साधावे मग त्यात व्यवहार साधला नाही तरी चालेल हा दिवाकराचा दृष्टिकोण असतो. तो आदर्शाच्या तुलनेने व्यवहाराला गौण स्थान देतो. आपल्याला व्यवहार जमत नाही याची त्याला जाणीव आहे. आपल्या वर्तमानपत्रात तो अक्षरशः रक्ताच्या शाईनेच लिहितो, पण काळाचा राक्षस त्याचे एकेक पंख उपटून टाकतो. त्याच्या मते समाजातील सुशि-क्षित वर्ग नुसता वाचतो व लिहितो पण विचारांनुसार आचार मुळीच करीत नाही. वडिलांनी केलेली कोंडी त्याला उमगते पण तरीही तो स्वतःला प्रिय असलेली जीवनमूल्ये सोडीत नाही. वेळ पडल्यास घराचा मायापाश सोडण्याचीही त्याच्या मनाची तयारी असते. पण त्याला आदर्शवादी जीवनात व्यवहारवादी जीवनाशी तडजोड नको असते. वडिलांना तो हाच विचार ऐकवतो तेव्हा ते त्रागा करून भिक्षेची झोळीच हातात घेतात, तेव्हा आपल्या आदर्शाची जपणूक करण्याकरता दिवाकर घर सोडून निघून जातो. या संदर्भात लेखकाने पोपटाचे प्रतीक फार चपखलपणे वापरले आहे. पोपटाला जर स्वातंत्र्य हवे असेल तर त्याने मायेचा

पिंजरा मोडलाच पाहिजे. दिवाकर जेव्हा तसा मायेचा पिंजरा मोडून बाहेर पडतो तेव्हाच त्याला स्वातंत्र्य मिळते व मनाप्रमाणे वागता येते.

दिवाकराच्या वडिलांना त्याचे देशबांधवांविषयीचे प्रेम, त्यांच्या उद्धाराची कळकळ इत्यादी सर्व गोष्टी मूर्खपणाच्या वाटतात. आणि असल्या मूर्खपणाच्या कल्पना उराशी बाळगणाऱ्या दिवाकरावर ते संतापतात, चिडतात व त्रागा करतात. ते संधी मिळताच दिवाकराचा छापखाना व्यवहारवादी विठ्ठलरावाला विकतात व असे करून ते जणू ध्येयवादाचे मूळच उपटून टाकण्याचा प्रयत्न करतात. ते मुलाला सतत 'व्यवहार शिकण्याचा' उपदेश देतात. मग त्याकरता 'वेश्यांची सद्यःस्थिती'-सारखे लेख लिहावे लागले तरी हरकत नाही असे त्यांचे मत असते. दिवाकराने नलिनीकडून पैसे आणताच ते 'घराच्या तारणावर' तर आणलेले नाहीत ना अशी त्यांना भीती वाटते. दिवाकराने नलिनीला नकार दिला हा तर त्यांना त्याचा आत्यंतिक अव्यवहारीपणा वाटतो. पण तेच वडील दिवाकर घर सोडून जाताच भावनाशील होतात आणि दिवाकराच्या आदर्शवादापुढे नमते घेतात. लेखकाने दिवाकरच्या वडिलांच्या ठिकाणचा पिता व व्यवहारवादी पुरुष यांच्यातील हा भावविरोध अतिशय सुंदर तऱ्हेने रंगवला आहे. य. गो. जोशी हे स्वतः लेखक व प्रकाशकही असल्याने कदाचित ही त्यांची व्यक्तिगत अनुभूतीही असू शकेल. कारण चांगल्या व ध्येयवादी लिखाणापेक्षा खालच्या दर्जाचे व 'सस्ते' लेखन लोकांना हवे असते व ते लोकप्रियता मिळवून देते हे त्यांना जाणवले असेल. व्यवहारवाद व ध्येयवाद या य. गो. जोशी यांच्याच मनाच्या दोन बाजू असाव्यात असे वाटण्याइतकी पारदर्शक उत्कटता या कादंबरीतील संघर्षाच्या चित्रणात दिसते. 'दुधाची घागर' या य. गों. च्या आईच्या चरित्रात (ते बऱ्याच अंशी त्यांचे आत्मचरित्रही आहे) या घटनांचे अंधुक दर्शन होते. ध्येयवादाने केलेले लिखाण चरितार्थाचे साधन होऊ शकत नाही. आणि हा जीवनाचा संघर्ष चिरकाल चालूच राहातो. याविषयी लेखकाचे निवेदन अतिशय अर्थपूर्ण व लालित्यपूर्ण आहे. लेखक म्हणतात—

"आपल्या आयुष्याच्या गळाने समुद्रकाठी सुखदुःखाचे मासे मारीत वसण्याची कुवत व दृष्टी बाबांची होती आणि त्यांच्या मुलाला दिवाकराला—दर्यावर्दी होण्याची जिज्ञासा होती...एक आकुंचन पावत पावत नाहीसे होणे किंवा विस्तार पावत पावत मिसळून जाणे ही नाशाची दोन टोके आहेत."..."जीवनाच्या अंतिम अर्थाचा विचार करीत बसले की असे विचार मनात येतात आणि ऐहिक सुखदुःखाचे क्षितिज मध्ये उभे केले की विचाराला निराळी चालना मिळते."[१२८]

याच विचाराचे पर्यवसान बाबांनी आपल्या मुलापुढे नमते घेण्यात दिसते. एखाद्या चित्रकाराने आपली जुनी चित्रे दुरुस्त करण्याच्या दृष्टीने पाहू लागावे तो

त्याला त्यांमध्ये अनंत चुका दिसू लागाव्यात, तशीच स्थिती दिवाकराच्या वडिलांची होते. आणि मग आपल्या आयुष्यातला हरवलेला आनंद पुनः प्राप्त करून घेण्याकरिता ते दिवाकराच्या भेटीसाठी अन्याबाच्या घरी जातात.

वातावरण

या कादंबरीतील निवडणुकीच्या प्रसंगाच्या वर्णनात लेखकाच्या सूक्ष्म निरीक्षणाचा प्रत्यय येतो. निवडणुकीत चालणाऱ्या सर्व गलिच्छ राजकारणाचे, हीन कारवायांचे व कुटिल कारस्थानांचे अतिशय प्रत्ययकारी चित्रण या कादंबरीत आढळते. यातील दोन्ही पक्षांत प्रत्येक बाबतीत कट्टर विरोध आहे, आणि विठ्ठलरावासारखे संधिसाधू पैशाच्या बळावर व पैशाचा खेळ खेळून हा विरोध दूर करण्याचा प्रयत्न करतात आणि अनैतिक मार्गाचा अवलंब करून त्यात यशस्वीही होतात.

श्रीमंत नलिनी व गरीब दिवाकर ही दोघे विरुद्ध पक्षांचे उमेदवार असतात. त्यांच्या आर्थिक परिस्थितीतील फरक हा ध्येयांतील फरक बनतो. एकंदरीने या निवडणुकीत विठ्ठलरावाचा सक्रिय पुढाकार असतो, इतका की नलिनी निवडणूक लढवीत नसून विठ्ठलराव लढवीत आहेत असेच सगळ्यांना वाटते. मानसिक द्वंद्वात सापडलेली नलिनी, दिवाकर हा आपला प्रतिस्पर्धी आहे हे कळताच, माघार घेते. पण निवडणूक हा विठ्ठलरावाचा मानबिंदू झालेला असल्याने नलिनीला काहीच करता येत नाही. स्वतःच्याच हाताने एका गफलतीच्या क्षणी विठ्ठलरावाच्या अधीन होऊन तिने आपले हातपाय बांधून घेतलेले असतात; आपले स्वातंत्र्य गमावलेले असते. "समाजाच्या परिस्थितीचे पडसाद मला घरी स्वस्थ बसू देईनात आणि त्या अंतःकरणाच्या टोचणीमुळे मी जनताजनार्दनाच्या सेवेला सादर झाले आहे !" या वाक्यातील फोलपणा तिचा तिलाच जाणवतो. निवडणुकीचे मुख्य तत्त्व, विठ्ठलरावाच्याच शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे, "पाच हजार रुपये मला आता पाहिजे आहेत त्यासाठी...आपल्या वॉर्ड सुशिक्षितांचा नाही. इथं पैसा काम करीत असतो...पैसे पेरायचे आहेत मला."[१२९] अशिक्षित मतदारवर्ग विचार, उच्चार व आचार यांमध्ये संगती राखणाऱ्या दिवाकरावर खूष होतो. त्यांच्या मते "चांगल्या माणसाला मतं मागावीच लागत नाहीत." ते सगळे दिवाकरालाच मते देणार याची कल्पना येताच विठ्ठलराव आपला पवित्रा बदलतो आणि मतदानाच्या दिवशी कारखानदारांशी संगनमत करून सर्व कामगारांना मतदानाची वेळ संपेपर्यन्त कारखान्यात अडकवून ठेवतो. विठ्ठलराव हा सगळा खेळ पैशाच्या जोरावर खेळतो. ह्याचे वर्णन लेखकाने उपरोधाने पुढील शब्दांत केले आहे:—"उमेदवारांना सर्रास पैसा वाटू द्यावा—गरीबगुरिबांच्या हाती पैसा पडेल....एकेका निवडणुकीत-पाच एक वर्षात श्रीमंत

कमी करण्याचे काम पुष्कळसे आपोआपच होईल !....दगड पुष्कळ असतात, बहुमताचा शेंदूर तयार झालेला असतो, फक्त देवपणा आणि देवकळा यायची राहते ती कायमचीच !''[१३०]

समाजदर्शन :

कामगारांचे प्रश्न, त्यांची मनोवृत्ती, त्यांची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी ह्यांचे वर्णन हा या कादंबरीतील आणखी एक विचारणीय मुद्दा आहे. दिवाकराच्या छापखान्यामुळे कामगारांचा प्रश्न यात आलेला आहे. सुरवातीलाच या कामगारांचे दर्शन घडते. विठ्ठलरावाच्या सल्ल्याने एका माणसाकडून कर्ज-देणगी नहे-मिळवण्याकरता दिवाकराला नोकरांच्या एका महिन्याच्या पगाराइतका पानसुपारीचा खर्च करावा लागतो. दिवाकर हा खर्च अनिच्छेने करतो. पण विठ्ठलराव या घटनेचे भांडवल करून कामगारांना त्याच्याविरुद्ध चिथावतो व संप करण्यास उद्युक्त करतो. 'मजुरांनी आपल्या गाऱ्हाण्यांची दाद लावून घेण्याकरिता संप करावे लागतात' हे त्यांच्या मनावर तो बिंबवतो.

''पुष्कळ वेळेला गवत वाळून तयार असते-काड्याच्या पेडीत काडी असते, या दोघांची गाठ पडली की, विचार करायला वेळ नसतो. गवत एकदम पेटते तसे दिवाकराच्या कामगारांचे झाले. 'भाकरीचा विजय असो,' विठ्ठलराव की जय अशा आरोळ्या देतच ते संपावर गेले.''[१३१]

हेच कामगार छापखान्यासमोर उभे असताना विठ्ठलरावाच्या मोटारीचा धक्का लागून जेव्हा दिवाकर खाली पडतो तेव्हा त्याला उचलून आणतात. दिवाकरावद्दल त्यांच्या मनात जे प्रेम असते ते त्या प्रसंगी उसळून येते. त्यांच्याचपैकी कोणीतरी दिवाकराला मारलेले आहे हा अन्याबाचा संशय निराधार असल्याचे सांगून ते म्हणतात, ''पगार कवा बी मिळंल धनी !....पन आमच्यापैकी कोणीही निमकहराम झाला नाही धनी !'' आणि विठ्ठलरावाच्या मोटारीचा धक्का लागल्याचे कळताच, त्याचे खरे स्वरूप लक्षात येऊन ते म्हणतात, ''धनी, सध्या तरी आमचा संप संपला !'' अशा प्रकारे या कामगारांचे दिवाकरावर अत्युत्कट प्रेम आहे. पण अशिक्षितपणामुळे वा अज्ञानामुळे हा कामगारवर्ग समाजातील विठ्ठलरावासारख्या संधिसाधूंच्या हातातील खेळणे बनतो.

या कामगारवर्गाच्या मनोवृत्तीचे दर्शन त्यांचा प्रतिनिधी अन्याबा घडवतो. दिवाकर जेव्हा घर सोडून अन्याबाकडे येतो तेव्हा त्याला या वर्गाच्या जीवनाचे विदारक दर्शन घडते. .''ह्या भुकी माणसाचं चित्र मी पाहतो आहे, ते मला स्वतः उपाशी पोटी राहून पाह्यचं आहे. भरलेल्या पोटांनी या भुकेची मला नीट नाही कल्पना यायची !''[१३२]

हे जीवनदर्शन घेण्यामागे दिवाकराचा हा उद्देश आहे. काळूजी सारखा अट्टल

चोर या जगापेक्षा तुरुंग चांगला समजतो कारण तुरुंगात समता असते पण बाहेरच्या जगात नसते. दरिद्री माणसेच पुष्कळदा आळसाने आणि वेछूटपणाने एकेक श्रीमंत तयार करीत असतात. गणपतसारखा कामगार आकडे खेळणं वाईट आहे हे कळूनही घरी मुलगा मरणोन्मुख असताना आकडे खेळावयास जातो. कारण, पैसे मिळविण्याचा तो सोपा मार्ग असतो. याच कामगारवर्गातील स्त्री-गणपतची वायको यशोदा-देखील या पैशाच्या हीन लालसेचे असे वर्णन करते, "कोंवडीनं घातलेली अंडी विकली जातात तशी माणसाची पोरं खपती तर ती बी विकाल तुम्ही !"[१३३] कामगारवर्गाला पैशाचा लोभ असल्यामुळे त्याला कौटुंबिक वा सामाजिक जबाबदारीची मुळीच जाणीव नाही. या वर्गाच्या जीवनाचे जवळून दर्शन घडल्यामुळेच दिवाकराची जीवनदृष्टी विशाल व वास्तववादी बनते. या जीवनदर्शनाने दिवाकराला हेही कळून चुकते की, सामाजिक स्थितीच अशी झाली आहे की, व्यक्तीला आपल्या आदर्शांची, जीवनमूल्यांची व ध्येयवादाची जपणूक करणे कठीण आहे. सामाजिक परिस्थितीच्या आकलनामधून उत्पन्न होणारे पडसाद कानांवर पडताच दिवाकर जागा होतो, नवीन आशा-आकांक्षा व नवीन उमेद धरून तो स्वतंत्र जीवन जगण्याच्या निर्धाराने नलिनीसह जीवनाला सामोरा जातो. अशा प्रकारे नलिनीच्या सादेलाही प्रेमाचा 'पडसाद' मिळतो.

६. साहित्यिकांची सफर

'साहित्यिकांची सफर' ही १९४१ मध्ये य. गो. जोशी यांनी लिहिलेली कादंबरी. तिच्या प्रस्तावनेत य. गो. म्हणतात, "या कादंबरीतील एकही पात्र, प्रसंग वा कल्पना ही काल्पनिक नाहीत हे येथे मुद्दाम सांगत आहे." [१३४] शं. ग. दाते यांच्या ग्रंथसूचीत याविषयी पुढील उल्लेख आढळतोः "साहित्यिकांच्या सफरीत घडणाऱ्या मौजा वर्णन करणारी कादंबरी." [१३५] खुद्द लेखकाने व सूचिकारांनी हिचा 'कादंबरी' म्हणून उल्लेख केलेला असल्यामुळे ह्या लेखन-कृतीचा विचार या प्रकरणात केला आहे. पण, वास्तविक पाहता या लिखाणात कादंबरीचा कोणताच गुण आढळत नाही. या 'सफरी' चे कथानक पाहिल्यास ही गोष्ट अधिक स्पष्ट होईल म्हणूनच हिचे कथानक आधी समजून घेऊ—

स्वतःला साहित्यिक समजणारे हणमंत, गुणवंत, विनायक, ब्रम्हचारी पंढरीनाथ आणि काशीविश्वेश्वर हे पाच मित्र. यांपैकी हणमंत वाङ्मयात कंपूशाही आहे असे मानणारा, गुणवंत केवळ अनुकरण करून इतरांना तुच्छ लेखणारा, विनायक काहीच करता येत नाही म्हणून टीकालेख लिहिणारा, पंढरीनाथ निनावी लेखकाचा शिखंडीपणा धारण करणारा तर काशीविश्वेश्वर सर्व साहित्यिकांच्या खोड्यांनी युक्त असे होते. या पाच जणांनी मिळून 'उसासे मंडळ' स्थापन

केले होते. त्यात अचानकपणे एका स्त्रीचा–प्रतिभेचा–अन्तर्भाव होतो. प्रसिद्धी मिळवण्याच्या हेतूने ही सर्व मंडळी सफरीला एका खेडेगावात जातात. तेथे तीन दिवस 'साहित्यिकोत्सव' साजरा करतात. नंतर गावकरी त्यांना हाकलून देतात. त्यामुळे ती सर्व परत फिरतात. मात्र परतताना त्यांच्याबरोबर प्रतिभा नसते. कारण ती आधीच तेथे आलेल्या सिनेमा-दिग्दर्शकाबरोबर पळून गेलेली असते.

वरील कथानकात ज्याला plot म्हणता येईल, त्याचा संपूर्ण अभाव आहे. कथानकच नसल्याने उत्कंठा, विस्मय, निरसन आणि मुख्यतः संघर्ष असण्याचा प्रश्नच नाही. ठसठशीत व्यक्तिमत्त्व असलेले एकही पात्र ह्या लेखनात नाही. मानवी स्वभावाचे दर्शन घडविणे हा जो कादंबरीचा मुख्य गुण मानण्यात येतो त्याचा येथे अभाव आहे. या लेखनात फक्त विडंबन आहे.

वास्तववादी वाङ्मय, पुरोगामी विचार, साहित्यिकांना देण्यात येणारी पदवी, त्यांचे व्यक्तिगत जीवन या गोष्टींवर य. गों. नी विडंबनाच्या नावाखाली सडकून टीका केली आहे.

वास्तववाद म्हणजे काय, हे स्पष्ट करताना लेखक म्हणतात, "एक नंबरच्या कृत्रिम वाङ्मयाला ते साहित्यसेवक व त्यांचे सगेसोयरे 'वास्तववादी वाङ्मय' असे घट्टपणाने म्हणू लागले आणि नंतर तीच रूढि पडली !.. तेव्हा आपल्या मालाला आपल्याला बरं वाटेल ते लेबल घट्टपणाने लावण्याचे धाडस जवळ असणे हा आधुनिक वाङ्मयात यशाचा पहिला मार्ग आहे...आजच्या वाङ्मयातील वास्तववादी पात्रे लेखकाने झपाटलेली असतात." १३६

आता पुरोगामी विचाराचे विडंबन पाहा—"लग्नाच्या-बायकोखेरीज एखादी तरी बाई घेऊन हिंडता येणं ज्याला अशक्य असेल अशा दुबळ्याला साहित्यिक म्हणवून घेण्याचा अधिकार असू नये ! अहो, प्रत्यक्ष जीवनात ज्याला येवढी कला साधत नाही, तो वाङ्मयात काय पुरोगामी विचार मांडणार ?" १३७

य. गों. नी १९४० च्या सुमाराच्या फडके-प्रणीत साहित्यावरही टीका केली आहे. एके ठिकाणी ते म्हणतात,

"वाङ्मय म्हणजे कसं गुलगुलीत आणि लिबलिबीत असायला पाहिजे ! राकट आणि तर्ककर्कश फक्त विद्वत्तेलाच शोभतं. वाङ्मय हे नेहमी नुसत्या ओठाच्या हालचालीने वाचता यायला पाहिजे; तरच ते ललित वाङ्मय !" १३८

य. गों. नी साहित्यिकांना देण्यात येणाऱ्या पदव्यांवरही टीकेची धार धरली आहे. साहित्यसम्राटच्या धर्तीवर साहित्यपहिलवान, साहित्यशौंड, साहित्यशविलक, साहित्यविदूषक, साहित्यभास्कर अशा पदव्यांची नाणी ते स्वतःच्या कल्पनेच्या टाकसाळीत पाडतात. त्यांनी आधुनिक कविता, व तिची निर्मिती यांचेही विडंबनात्मक वर्णन केलेले आहे. हणमतांला जेवता-जेवता 'कविता' होणे, तिथेच

कागद घेऊन त्या कवितेची एकाच ओळीची प्रसूती होणे व तो कागद म्हशीच्या आंबोणात जाऊन त्या कवितेच्या जिवंतपणामुळे म्हशीची तब्येत विघडणे ह्या विडंबनात उत्कटता जरूर आहे पण, सरतेशेवटी ते केवळ विडंबनच होय. त्याला कथावस्तुप्रधान कादंबरीचे स्वरूप लाभत नाही.

साहित्यिकांच्या वैयक्तिक जीवनावर विशेषतः प्रा. फडके यांच्यावर, य.गों.नी टीका केली आहे, असेही म्हणता येईल. "अलीकडे पुष्कळ साहित्यिक 'दुसरी बायको' करून प्रसिद्धीचा विक्रम गाजवीत आहेत—ते सामाजिक नीतिधैर्य आपण का न दाखवावे ?", [१३९] "गालफडावर हात ठेवून वाङ्मयाच्या काळजीने सुकल्यासारखे तर त्यांनी किती तरी फोटो काढले होते."[१४०] "प्रोफेसराला नैतिक बंधन पाळण्याची जबाबदारी असू नये !....कॉलेजातील नाटकं करताना फक्त प्रोफेसर आणि मुली असा संयुक्त प्रयोग करावा म्हणजे 'कला, कला' का काय म्हणतात ती सपशेल उजवली जाईल." [१४१] या सर्व लिखाणाचा रोख प्रो. ना. सी. फडके यांच्यावर आहे हे स्पष्ट आहे.

थोडक्यात, पाच साहित्यिक प्रतिभेला घेऊन जातात आणि खेडचात 'साहित्यिकोत्सव' साजरा करून परत फिरतात ही एकच घटना या लेखनात आहे. शेवटी साहित्यिकांना कठोर वास्तवाची जाणीव होऊन ते संसारी बनतात. 'सवंग लोकप्रियतेच्या' मागे लागणाऱ्या साहित्यिकांना 'कीर्ति' कधीच मिळत नाही. हे सांगण्याचा य. गों. चा प्रयत्न आहे.

उपहासाच्या अस्त्राने समाजात प्रतिष्ठित म्हणून वावरणाऱ्या साहित्यिक घेंडांवर या लिखाणात अथपासून इतीपर्यन्त प्रहार केले आहेत. यात उपहासपर विनोद खळाळतो आहे, खदखदतो आहे. साहित्यातील कृत्रिमपणा, स्त्रैणपणा, शहरी जीवनाचा यांत्रिकपणा, आधुनिक सुधारणेचा नकलीपणा आणि अवडंबर इत्यादींवर येथे चुरचुरीत, खमंग, उपहासपर पण विनोदी टीकेचे आसूड ओढलेले आहेत. 'कीर्ति' आणि 'सवंग लोकप्रीति' या दोन 'ती' मधील फरक सृष्टिकर्ता ब्रह्मदेव आणि विटा करणारा कुंभार यांच्यांत असतो तितकाच आहे हे सत्य, वावदूक साहित्यिकांच्या आणि रसिक वाचकांच्या मनावर विंबेल अशा पद्धतीने व्यक्त केले आहे.

म्हणूनच समारोपादाखल असे म्हणावेसे वाटते की, "समाजातील नवनीतिवादाचा तो काळ होता. नाटकातील स्त्रियांच्या भूमिका समाजातील सुशिक्षित स्त्रियांनी कराव्यात हा नवोपक्रम ही त्यांना पसंत नसे, झेपत नसे. ह्या नवीन थेराबद्दल ते चिडून बोलत अर्थात खाजगीत. त्यामुळे त्यांनी 'साहित्यिकांची सफर' हे उपहासात्मक कथानक लिहून आपल्या मनातील राग व्यक्त केला."—[१४२] हे ना. ग. गोरे यांचे एतद्विषयक विधान पटण्यासारखे आहे.

७. शेवग्याच्या शेंगा

य. गो. जोशी ह्यांच्या कादंबरी-वाङ्मयातील एक लोकप्रिय कादंबरी म्हणून 'शेवग्याच्या शेंगा'चा उल्लेख करता येईल. ही एका जुन्या वळणाच्या कुटुंबातील 'चांगल्या' माणसांची जीवनकथा आहे. पुण्यातील मध्यमवर्गीय एकत्र कुटुंबात ही कथा घडते. काका हे या कुटुंबातील कर्ते गृहस्थ असून त्यांची पत्नी मरण पावलेली आहे. काकांना तीन मुलगे आणि एक मुलगी अशी चार अपत्ये आहेत. एके दिवशी सहज थट्टेने काकांनी पत्नीला म्हटले होते की, "रोज जीव देईन म्हणतेस तर केव्हा देणार जीव ? आपल्या हातून जे होत नाही त्याबद्दल माणसाने दिमाख दाखवू नये."[१४३] आणि जणू हे बोलणे सार्थ करण्याकरिता त्यांच्या पत्नीने त्याच दिवशी घरामागच्या अंगणातील विहिरीत जीव दिला. तेथील शेवग्याचे झाड हे काकांचे प्रिय विश्रामस्थान होते. पत्नीच्या मृत्यूनंतर तर ते झाड त्यांच्या जीवनातील एकमेव विरंगुळा बनले होते. आपले कापडाचे दुकान विकून काका आता पूर्ण वेळ आपल्या मुलांच्या देखरेखीत घालवू लागले. ते जणू त्या मुलांची आई बनले.

विधुर काकांना परत गृहस्थाश्रमी करण्याकरता सुशीला नावाची एक मुलगी सांगून आली. पण तिला स्वतःची मुलगी मानून काकांनी आपल्या हृदयाचे औदार्य प्रकट केले. परिणामी, ती मुलांची मावशी बनली. श्रीनिवास, नारायण, अमृत आणि तारका ही चारी भांवडे काकांच्या छत्राखाली वाढत होती. घरामागच्या अंगणातील शेवग्याच्या झाडाखाली काका त्यांना गोष्टी सांगत व संध्याकाळी देवासमोर भजन करीत. अशा प्रकारे काकांनी आपल्या मुलांच्या मनावर योग्य ते संस्कार करून त्यांना वाढवले.

कालांतराने तिघांचीही लग्ने होऊन लक्ष्मी, कमला व मनोरमा या तीन सुना घरात आल्या. काकांचे घर नंदाचे गोकुळ बनले. दरम्यान काकांच्या मानलेल्या मुलीचे-सुशीलेचेही-लग्न झाले होते. काकांच्या वयाला साठ वर्षे पूर्ण होऊन त्यांना एकसष्टावे वर्ष लागले. त्यांची एकसष्टी साजरी करण्याचा बेत मुलांनी (त्यांत सुशीलाही सामील झाली) आखला व तारकेच्या आग्रहाखातर काकांनी या बेताला संमती दिली. तारका काकांना प्राणप्रिय होती. त्यांनी तारकेला अतिशय लाडांत व सुखात वाढविले होते. आपणच आपल्या पत्नीच्या मृत्यूला कारणीभूत आहोत असा काकांचा समज झालेला होता. काकांच्याचमुळे ७।८ महिन्यांच्या रांगत्या तारकेला मागे ठेवून त्यांच्या पत्नीने विहिरीत उडी घेऊन आत्महत्या केली होती.

काकांच्या एकसष्टीचा समारंभ म्हणजे एकत्र कुटुंबपद्धतीचे आदर्श रूप होते. 'अलीकडे दुर्मिळ झालेलं सुखी कौटुंबिक जीवनाचं दर्शन' म्हणजे काकांचे घर ! पण...काही दिवसातच घरातील या प्रेमळ व सुखमय वातावरणाला तडा गेला. वीणेचा सूर कुठे तरी बेसूर वाजू लागला. काकांना याची लागलीच कल्पना आली.

तीन मुले, तीन सुना, नातवंडे, एकुलती एक मुलगी अशा काकांच्या सुखाच्या संसाराला जणू दृष्ट लागली. इस्टेटीची वाटणी केल्यावर कुणाला काय मिळेल याविषयी सुनांची बोलणी काका हयात असतानाच सुरू झाली, ती काकांच्या कानांवर पडू लागली. काका अस्वस्थ झाले. त्यांनी तीर्थयात्रेला जाण्याचा बेत केला. सर्व मुलांनी त्यांच्या बेताला नाइलाजाने संमती दिली. त्यांनी फक्त एकच अट घातली की, तारकेने बोलावताच काकांनी, वेळप्रसंगी तीर्थयात्रा अर्ध्यावर सोडूनही, परत यावयाचे.

काका प्रवासाला गेले आणि इकडे घरातील प्रत्येक जण त्यांचे मृत्युपत्र शोधू लागला. ह्याला अपवाद फक्त तारकेचा होता. मृत्युपत्र पाहावयास न मिळाल्याने प्रत्येकजण इतरांविषयी संशय घेऊ लागला. मोठ्या सुनेने-लक्ष्मीने-भांडी विकत घेऊन त्यांवर श्रीनिवासचे नाव घालून घेताच या संशयाग्नीचा भडका उडाला व प्रत्येकजण फक्त स्वार्थाचाच विचार करू लागला. तिघी जावा स्वयंपाक करण्याचेही टाळू लागल्या. तारका ही भावांच्या सुखी संसारात विब्बा घालणारी, जणू 'अमृतकुंभात विषबिंदू' ठरली. आणि 'तुझं या घरात काही नाही' अशी तिला जाणीव करून देण्यात आली तेव्हा अत्यंत अस्वस्थ मनःस्थितीत तारकेने काकांना परतण्याविषयी पत्र लिहिले. काकांनीही उलट टपाली पत्र लिहून आपण घरी परत येत असल्याचे कळविले,

पण काका स्टेशनवर उतरताच त्यांना परिस्थितीतील बदल जाणवला. कारण त्यांना स्टेशनावर उतरवून घेण्यास कोणीच गेले नव्हते. काका एकटेच घरी आले, त्यांच्या लगेच लक्षात आले की, घरचा जुना गडी काम सोडून गेलेला होता. काकांना हेही जाणवले की, घरच्या 'जुन्या'ची किंमत संपली होती. 'जुनी' माणसे आता 'नवीन' घरात नकोशी झाली होती. घरातील या बदललेल्या परिस्थितीतच एके दिवशी संध्याकाळी अचानक काकांच्या कानांवर नारायणाचे शब्द पडले: "काका काय, आज आहेत आणि उद्या नाहीत."[१४४] याच शब्दांच्या आघाताने काका घायाळ झाले, मनाने मोडून पडले. त्यांनी अंथरूण धरले आणि तारकेची काळजी करीतच या जगाचा निरोप घेतला. आईच्या मरणाचा आघात तारकेला जाणवला नव्हता, कारण ती तेव्हा लहान होती पण आता तारका अक्षरशः पोरकी झाली. काका मनाने या वास्तूत आहेत एवढाच दिलासा आता तिला उरला.

काकांच्या मृत्यूनंतर हे 'एकत्र कुटुंब' फार दिवस एकत्र राहिले नाही. तारकेचे लग्न करून तिची घरातून हकालपट्टी करण्यास तिच्या तिघी भावजया उत्सुक झाल्या होत्या. काकांच्या निधनानंतर थोड्याच दिवसांत वाटण्या होऊन तिन्ही भाऊ वेगळे झाले. पण तारकेची वाटणी कशी करणार ? शेवटी तारकेने त्याच वास्तूत

राहण्याचे ठरविले, पण ते घर श्रीनिवासच्या म्हणजे तारकेच्या थोरल्या भावाच्या वाटणीचे झाल्याने तिच्या दुसऱ्या दोन्ही भावांकडे जाणे तिला बंद करावे लागले. काकांची 'तीन मुले'—श्रीनिवास, नारायण आणि अमृत व 'तीन भाऊ' ही परस्परभिन्न रूपे होती.

काकांच्या मृत्यूनंतर सुशीलेला मुलगा झाला. एके दिवशी घरच्या शेवग्याच्या शेंगा घेऊन तारका सुशीलेकडे म्हणजे मानलेल्या मावशीकडे गेली. मावशीचा मुलगा म्हणजे हुबेहूब काकांची प्रतिमा होती. त्याच्याही मानेवर, काकांच्या मानेवर होती तशी, तुळशीपत्राची जन्मखूण होती. काकांनी मावशीच्या घरी जणू पुनर्जन्म घेतला होता, सर्वांचीच अशी श्रद्धा होती. त्यामुळे बाळ सगळ्यांचा लाडका झाला होता. तारका आपल्या मावशीच्या घरी बसलेली होती तेव्हाच तारकेचे लग्न ठरवण्याचा प्रयत्न करणारा नारायण व अमृत मावशीच्या घरी आले. श्रीनिवास तारकेची कानउघाडणी करण्याकरता मावशीकडे आला होता. अकल्पितपणे त्या सर्व भावंडांचे मीलन होताच त्यांच्या मनातील राग विरून गेला. तारकेला तिचे तिन्ही भाऊ मिळाले. परत सर्व जण जुन्या घरी-(काकांच्या घरी) एकत्र कुटुंबपद्धतीतल्याप्रमाणे नांदू लागली. जणू काही काकांच्या कौटुंबिक सुखाची बुडू घातलेली द्वारका संकटाच्या पाण्यातून वर आली होती.

स्वभावदर्शन:

प्रस्तुत कादंबरीतील प्रमुख पात्रे काका आणि तारका ही आहेत. या दोघांमुळेच कथानक घडते, वाढते व पुढे सरकते. काकांचे आयुष्य एका दृष्टीने संघर्षहीन आहे. काकांच्या स्वभाववैशिष्ट्यांचा व त्यांच्या जीवनाचा थोडा खोलवर विचार करू या.

काका वयाच्या पंचेचाळिसाव्या वर्षी विधुर होतात. त्यांनी पत्नीची जीव देण्याच्या कल्पनेवरून थट्टा करताच, त्या थट्टेचा विपर्यास करून त्यांची पत्नी घरामागच्या विहिरीत जीव देते. हा आघात हळव्या मनाच्या काकांना सहन होत नाही. आपल्या पत्नीचे प्रतिबिंब त्यांना वारंवार विहिरीत दिसते. तेव्हा ते आवेगाने बोलतात, "इतकी वर्षे आपण सुखाने संसार केला; पण तू फसलीस आणि मलाही फसवलंस !...उभ्या आयुष्यात तुझं रूप मी डोळ्यात साठविलं त्याचं प्रतिबिंब या विहिरीत मला दिसतं आहे." असे हे हळवे काका पत्नीच्या पश्चात मुलांना आईचे प्रेम देण्याकरता स्वतःचे कापडाचे दुकान विकून टाकतात. दिवसरात्र या मुलांकरता विशेषतः तारकेकरता ते राबू लागतात. त्यांना स्वतःचे असे काही जीवनच उरत नाही. अशा प्रकारे पूर्णार्थाने मुलांची आई बनलेले काका हे प्रेमळ व वत्सल वडील या नात्याने वाचकांच्या मनावर प्रभाव पाडतात. काकांच्या स्वभावाचा हाच पैलू संपूर्ण कादंबरीत डोळ्यांत भरतो. काका मुलांना शासन करतानाही, त्यांच्यावर चांगले संस्कार करण्याचा प्रयत्न करतात. एके दिवशी

श्रीनिवास, नारायण व अमृत या तिघांना चिडवता-चिडवता तारका त्यांच्याशी भांडते. तेव्हा नारायणाने तक्रार करताच काका रागावतात. "चूक माझीच आहे, मुलांच्यावर फार माया करतो मी !" या भावनेनेच ते तारकेला मारण्याकरिता छडी उगारतात पण...त्यांनी छडी मारण्यासाठी आपल्या हातात धरलेला तारकेचा हात त्यांच्या हातातून सुटतो, ते आपला स्वतःचाच हात पुढे करतात व छडी मारून घेतात. या एका लहानशा प्रसंगावरूनही काका किती हळवे आहेत याची कल्पना येते.

काका विधुर झाल्यानंतर त्यांना सुशीला नावाची एक मुलगी सांगून येते. काका तिच्याशी विवाह न करता तिला आपली मुलगी मानतात. आणि तिच्या लग्नाकरिता पैसे देतात. भारावलेली सुशीला म्हणते, "काका, आज सकाळपर्यन्त मला वाटत होते या जगात देव नाही पण आता वाटतं या जगात देव आहे."[१४५] या वागणुकीने त्यांच्या ठिकाणच्या औदार्याखेरीज संयमाचे ही दर्शन घडते. त्यांना आपल्या मुलांपुढे आचरणाचा एक आदर्श ठेवावयाचा आहे. ते ह्याबावतीत म्हणतात, "मनुष्य जसा असेल तशी त्याची प्रतिबिंबे उमटतील. माझी मुले पुढे जशी निघावीत असे मला वाटत असेल तसं आज मी वागायला नको का ?" [१४६] काका जीवनविषयक हे तत्त्वज्ञान हृदयाशी कवटाळून धरतात. ते आपल्या मृत्युपत्रातही लिहितात, "माझ्या मुलांनी हा चारित्र्याचा वारसा पुढे चालवावा. चारित्र्याचे धन जपावे...आपल्या वंशाचे सच्चारित्र्य माझ्या मुलांनी वारसाहक्काने जपावे ही त्यांना विनंती आणि परमेश्वरापाशी प्रार्थना".[१४७]

काळ पुढे सरकत असतो. श्रीनिवास, नारायण, अमृत यांची लग्ने होऊन घरात नातवंडे खेळू लागतात. तारका १६।१७ वर्षांची होते. काकांची साठी पूर्ण होते. काकांचा दरारा-प्रेमळ दरारा-त्या घरात इतका असतो की, कुणाचा स्वभाव कसा आहे हे कळायला अद्याप प्रसंगच आलेला नसतो. त्यांचा षष्टयब्दपूर्ति-समारंभ करण्याचे मुले ठरवतात आणि तारकाच लटका त्रागा करून या समारंभाकरता काकांची संमति मिळवते. श्रीनिवासच्या मते हा समारंभ म्हणजे मुलांना आपल्या वडिलांबद्दल वाटणाऱ्या अभिमानाचा आविष्कार असतो. काकांच्या एकत्र कुटुंबात कोणत्याही प्रकारचा संघर्ष नसतो, हेवेदावे नसतात, मनोमालिन्य नसते. आजूबाजूचा समाज मात्र या एकत्र कुटुंबातील 'माणसे' विभक्त कधी होणार, कशी होणार, याची वाट पाहात असतो. घरात मधूनमधून उठणारा 'बेसूर' काका ऐकतात व विषण्ण होतात. आपले मृत्युपत्र तयार करण्याची 'गरज' त्यांना भासू लागते. आता ते भरल्या संसारातून उठून वानप्रस्थ स्वीकारण्याचे ठरवितात.

"आपल्या वाटणीला आलेला डाव खेळून दाखविण्यात खरी कर्तबगारी असते. डाव बदलून खेळण्यात काय गंमत आहे ?....माझं हे वय आता झब्बू होण्याचंच आहे."[१४८] असा जीवनाचा समंजस व खेळकर दृष्टिकोण ते स्वीकारतात.

काका तीर्थयात्रेहून परत येतात तेव्हा घरातील वातावरण बदलल्याचे व एकोपा संपल्याचे त्यांच्या लक्षात येते. त्यांच्या जीवनावर संध्याछाया पसरू लागतात. त्याच सुमारास, वर एके ठिकाणी उद्धृत केलेले, नारायणाचे शब्द त्यांच्या कानांवर पडतात. तेव्हा मुले जणू आपल्या मरणाचीच वाट पाहात आहेत हे त्यांना जाणवते. त्यामुळे ते आपले मृत्युपत्र व इतर महत्त्वाचे कागदपत्र सुशीलेच्या स्वाधीन करतात. "मी आज आहे–उद्याचे परमेश्वराला माहीत !....पण जर शक्य असेल तर तुझे लग्न होईपर्यंत मी वासनेनं आणि मनानं येथे राहण्याचा प्रयत्न करीन."[१४९] असे तारकेला वचन देऊन,

यं यं वाऽपि स्मरन्भावं त्यजत्यन्ते कलेवरम् ।
तं तमेवैति कौन्तेय सदा तद्भावभावितः ॥ गीता ८-६

असे म्हणतच काका या जगाचा निरोप घेतात. कोणावरही न रागावता ते मृत्यूच्या अधीन होतात. या सर्व घटनांवरून कोकांचे अविभक्त कुटुंबपद्धतीवर गाढ विश्वास असल्याचे, ती कुटुंबपद्धती चालू राहावी अशी मनोमन इच्छा असल्याचे, आणी ती मोडकळीस आल्याचे, जावणताच अपार दुःख झाल्याचे वाचकाच्या लक्षात येते. तसेच काकांचा मानी व काहीसा परंपराप्रिय स्वभाव जाणवतो.

वरील विवेचनावरून हे स्पष्ट होते की, काका म्हणजे एक प्रेमळ पती, वत्सल पिता, कर्तव्यदक्ष कुटुंबप्रमुख आणि हळवे, मानी, परंपराप्रिय व सोशिक सद्गृहस्थ आहेत. त्यांचे जीवनविषयक निश्चित व समंजस तत्त्वज्ञान आहे. काका हे ५०-६० वर्षांपूर्वीच्या मराठी समाजातील आदर्श गृहस्थाचा एक नमुना आहेत.

काकांच्या तुलनेने 'तारका' हे कमी महत्त्वाचे पात्र आहे पण काकांमुळे ज्या घटना घडतात त्यांचा केंद्रबिंदू तारका आहे. या दृष्टीने तिला निश्चितपणे महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. पोरक्या तारकेचे चित्र करुण असून मनाला भिडणारे आहे. ती सात-आठ महिन्यांची असताना, जग काय व कसे आहे याची तिला कल्पना येण्यापूर्वीच, तिची आई तिला सोडून जाते. या कोवळ्या वयापासून तो १८।२० वर्षांच्या वयापर्यन्त मोठी होणारी तारका आपल्याला या कादंबरीत दिसते. तिचे शैशव, तिची किशोरावस्था, तारुण्य या बदलणाऱ्या अवस्था आपल्याला जाणवतात.

तारकेचे शैशव आणि किशोरावस्था हे तिच्या आयुष्यातील सर्वोच्च सुखाचे कालखंड आहेत. डोक्यावर वडिलांचे छत्र असते तितके दिवस आयुष्य म्हणजे फक्त सुख अशीच तिची धारणा असते. काका प्रवासाला जाताच आयुष्यातील उन्हाळ्याच्या झळा तिला जाणवू लागतात. शैशवात आईवडिलांचे सुख एकट्या वडिलांनीच तिला दिलेले असते. ती काकांना म्हणते, "काका, आतापर्यन्त मला कशाचीही उणीव पडली नाही !.....आई नसल्याची कधी मला जाणीव दिली नाहीत.

माझ्या आई-वडिलांच्या दोन्ही भूमिका तुम्ही सांभाळल्यात''[१५०] काकांचे तारकेवर किती अलोट व काहीसे पक्षपाती प्रेम असते त्याचे एक उदाहरण आढळते. काही न कळण्याच्या वयातच नारायण म्हणतो, ''आम्ही कुणी मेलो तर काकांना काही वाटणार नाही. पण तारकेकरिता मात्र काका जीव टाकतील''[१५१]

किशोर तारकेचे लेखकाने केलेले चित्रण फार सुंदर आहे. तारका, काकांकडून वेणी घालून घेते. भावांच्या चिडवण्याने चित्रात-थट्टेत देखील-'तारकेचा नवरा हा असा' म्हणून काढलेले वेडेविद्रे चित्र तिला रडवायला पुरेसे होते. आणि त्याऐवजी 'सासरे—श्रीनिवास, नारायण अमृत-यांचे'' ही काकांनी लिहिलेली अक्षरे तिला हसवायला पुरेशी होतात. काकांनी तिला शिक्षा म्हणून स्वतःला मारून घेताच चिमुकली तारका धावरते व रडकुंडीला येते. थोडीशी मोठी होताच ती सुशीलेला म्हणते. ''मी काही आता अगदीच लहान नाही.''

काकांनी एकसष्टीच्या समारंभाला नकार देताच तारका रागावल्याचे सोंग करून त्यांना राजी करते. मात्र काका प्रवासाला जायला निघताच ती हिरमुसली होते. परिस्थितीची वा वास्तवाची तिला अजूनही जाणीव झालेली नसते.

तारका स्वभावाने अतिशय भोळी असून मोकळ्या मनाची आहे. तिचे सर्वांवर प्रेम आहे. या स्वभावविशेषामुळेच ती भावजयींची नावडती होते. तिच्या घरात तिला 'परके' करण्याचा त्या सगळ्याजणी एकजुटीने प्रयत्न करतात. एके दिवशी दुपारच्या वेळी लक्ष्मीवहिनीने भांडी घेऊन त्यावर श्रीनिवासचे नाव घातल्याचे भोळी तारका इतर दोघां वहिनींना सांगते त्यामुळे घरात वादळ उठते. तारकाच घराच्या सुखात, भावा-भावांच्या सलोख्यात बिब्बा घालते ही सर्व भावजयांची तक्रार असते. इतकेच नव्हे तर, ''घराण्याची अब्रू कायम ठेवायची असेल तर तिचं लग्न लवकर करून टाका!'' असाही सल्ला त्या आपापल्या नवऱ्यांना देतात.

काकांच्या मृत्यूनंतर मध्यान्हीच्या उन्हाचा त्रास तारकेला जाणवतो. तारका एकदम प्रौढ बनते. वयाने लहान असली तरी सत्याच्या दर्शनाने ती गंभीर होते. तिच्या आयुष्यातील कोवळीक काकांच्या मृत्यूने जळून जाते. आपल्याच घरात 'परके' होण्याचे परम दुःख तिला सोसावे लागते, ती मुकेपणाने काकांच्या वासनादेहाच्या शोधातच फिरते, कारणतोच तिच्या हताश जिवाचा एकमात्र विसावा असतो. ''काकांनो पुनर्जन्म घ्यावा आणि तो तुझ्या पोटी घ्यावा''.[१५२] हे मावशीशी झालेले तिचे बोलणे तिच्या अंतर्मनाची साक्ष पटवते.

काकांच्या मृत्युपत्रात त्यांनी तारकेकरता स्वतंत्र सोय केलेली असली आणि मुलांना इस्टेटीबरोबर सच्चारित्र्याचा वारसा मागे ठेवला असला तरी मुलांना फक्त इस्टेटीचाच वाटा हवा असतो. बायकांची आपापसातील भांडणे ऐकून चिडलेला नारायण संतापून काकांच्या आवडत्या शेवग्याच्या झाडावर कुऱ्हाड उगारतो तेव्हा तारका

किंचाळते, "नारायण, नानू, तू काय करतो आहेस?...काका तुम्ही कुठे आहात ?" या शब्दांनी नारायण भानावर येतो. काकांचे आवडते शेवग्याचे झाड ही तारकेची एकमात्र संपत्ती असते. तिचे ती रक्षण करते.

इस्टेटीच्या वाटण्या होतानाच अमृत स्पष्टपणे तारकेला सांगतो, "तारके—हा अगदी आता तुझ्या जीवनमरणाचा प्रश्न आहे !...तू आज काहीही निर्णय घेतलास तरी तुझे दोन भाऊ आज तुला अंतरणार !" भावांनीच अशा तऱ्हेने केलेली ही वाटणी बिचारी तारका नशिबावर हवाला ठेवून स्वीकारते. तिचे लक्ष्मीवहिनीशी पटत नाही तरी ती वहिनीला म्हणते, "लक्ष्मीवहिनी, मी कामाला कंटाळायची नाही. पण शब्दांचा मार मला सहन होणार नाही—मी या घरातून जाईन, पण ती समारंभाने डोक्याला मुंडावळ्या बांधून तुम्हां सर्वांच्या साक्षीने. माझ्या वडिलांनी जी संस्कृती मला दिली आहे—त्या संस्कृतीचा नंदादीप दुसऱ्या घरी तेवत ठेवण्याकरता."[१५३] या घटनेनंतर काही दिवसांनी घरातील शेवग्याच्या शेंगा घेऊन मावशीकडे जाण्याच्या तयारीत असलेल्या तारकेला लक्ष्मी अडविते. कारण तिला त्या शेंगा आपल्या माहेरी पाठवावयाच्या असतात. या अडवण्याने मात्र एरव्ही शांत असलेली तारका खवळते व फटकारते. "वा, खासा न्याय ! माझ्या माहेरच्या शेंगा तुझ्या माहेरी आणि माझ्या माहेरी मात्र मलाच सासुरवास !"[१५४]

मावशीच्या मुलाच्या मानेवर काकांच्या मानेवरच्यासारखी तुळशीपत्राची जन्मखूण दिसताच ती मोहरते. "काका ! मी म्हटलं त्याप्रमाणे तुम्ही पुनर्जन्म घेतलात...पुन्हा आमच्यात आलांत न ?" येथेच अकल्पितपणे तिची दोघा भावांशी भेट होते, तिचा जीव सुखावतो. काही वेळाने श्रीनिवास तेथे येताच ती भयाने व्याकुळ होते. आपण परत एकदा भावांना अंतरणार या जाणिवेने ती कळवळून म्हणते :

"दादा ! माझ्यावर रागावू नकोस आणि भावांशी बोलल्याच्या अपराधाबद्दल घराबाहेर काढू नकोस ! दादा, आता मी पोरकी आहे रे !"[१५५] पण त्या घटकेला सर्वांचीच मने बदललेली असतात, सर्वांनाच घराची ओढ असते व तिला तिचे तिन्ही भाऊ परत मिळतात. तारकेच्या प्रेमामुळे काकांच्या घरी पुनः एकवार एकत्र कुटुंब नांदू लागते. तिन्ही भावांना जिव्हाळ्याने एकत्र बांधणारा प्रेमाचा धागा म्हणजे ही तारका !

अशा प्रकारे वडिलांच्या वात्सल्याच्या छायेखाली वावरणारी आईविना पोरकी तारका, अल्लड पण निष्पाप किशोरी तारका, आपल्या भावांवर उत्कट प्रेम करणारी भोळी तारका, पितृच्छत्र गमावल्यावर स्वतःच्याच घरात परकी बनल्यामुळे अन्तर्मुख व गंभीर झालेली तारका आणि सरतेशेवटी द्रव्यलोभापायी एकमेकांशी भांडणाऱ्या तिघा भावांमध्ये पुनः सलोखा उत्पन्न करणारी तारका अशी तारकेची विविध रूपे आपल्याला प्रस्तुत कादंबरीत दिसतात.

कादंबरीतील इतर पात्रे म्हणजे काकांच्या विचारांची प्रतिबिंबे होत. श्रीनिवास, नारायण किंवा अमृत यांपैकी कोणीच आपल्या मनावर विशेष ठसा उमटवू शकत नाही. काका असताना काकांच्या प्रभावी व्यक्तित्वाखाली ते झाकले जातात आणि काकांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या वायका त्यांना स्वतंत्रपणें जगू देत नाहीत व म्हणूनही ते झाकले जातात. घरातील सुनांची आपापसांतील भांडणे, कागाळ्या करण्याची वृत्ती आणि माहेरची ओढ या गोष्टी भावांना वेगळे होण्याची तीव्र इच्छा नसतानाही वेगळे व्हायला लावतात. हे दृश्य मराठी समाजातील कोणत्याही कुटुंबात सामान्यपणे आढळणारे असल्यामुळे प्रत्ययकारी वाटते.

तिन्ही भाऊ वेगळे झाल्यानंतर त्यांच्या मनांत उत्पन्न होणारी आंदोलने लेखकाने समर्थ लेखणीने रंगवलेली आहेत. गवारीच्या शेंगांची भाजी नारायणाला आवडत होती या आठवणीने श्रीनिवासच्या मनात कालवाकालव होते व त्याच्या घशाखाली घास उतरत नाही. इतर दोघा भावांची जेवणे झाली असतील की नाही याची त्याला काळजी वाटते. नारायणाच्या पत्नीने-कमलेने– आपल्या बहिणीकरता आणलेले स्थळ तारकेला योग्य आहे असे दिसताच नारायण आपल्या मेव्हणीच्या पत्रिकेऐवजी तारकेची पत्रिका तेथे देतो. अशा काही उदाहरणांवरून या तिघा भावांच्या अकृत्रिम व उत्कट बंधुप्रेमाचे हृद्य दर्शन घडते.

आजच्या समाजातील ढासळत्या 'एकत्र कुटुंबपद्धतीचे प्रभावी चित्रण या कादंबरीत य. गो. जोशी यांनी केले आहे. 'शेवग्याच्या शेंगा' हे काकांच्या सर्व मुलांना वडिलोपार्जित घराविषयी वाटणाऱ्या प्रेमाचे प्रतीक आहे. हे शेवग्याचे झाड काकांचे अतिशय आवडते असते. त्याच्याशी त्यांच्या आयुष्यातील सुखाचे अनेक क्षण निगडित असतात. काकांच्या मृत्यूनंतरही त्यांचे अस्तित्व त्या झाडाच्या रूपाने सर्वांना जाणवते. वेगळे झालेले भाऊ शेवग्याच्या शेंगांमुळे एकत्र येतात.

"वृक्षराज, तुमच्या दहावीस शेंगांनी आम्ही बहीण-भावंडे एकत्र आलो...तुम्ही जसे काही काळ वठून जाता-तसा काकांचा वंश-काही काळ वृत्तीने वठला होता. तो आता आपुलकीने ओलाचिंब झाला आहे."[१५६] वृक्ष जसा सगळ्यांनाच आपल्या सावलीखाली आश्रय देतो तसाच काकांनीही सर्वांना या घरात आश्रय दिला होता. सुशीलामावशीसारखी परक्याची मुलगी त्याच घरातील एक झाली होती.

मराठी समाजात दुर्मिळ होत चाललेले व त्यामुळेच साहित्यातही क्वचितच दिसणारे 'कौटुंबिक प्रेम' चित्रित करण्याची लेखकाची इच्छा या कादंबरीत स्पष्टपणे जाणवते. प्रेमाच्या विविध रूपांपैकी तरुण-तरुणींचे वैषयिक प्रेम चित्रित

करणारे लेखकच अधिक प्रमाणात आढळतात. साहित्यातील या प्रवृत्तींच्या पार्श्वभूमीवर 'शेवग्याच्या शेंगा'तील घरगुती प्रेमाची उत्कटता विशेषत्वाने जाणवते. य. गो. जोशी यांनीच एके ठिकाणी म्हटल्याप्रमाणे,

''प्रेम फक्त नवराबायकोच्या नात्यात असते असा अलीकडील वाङ्मयाचा भ्रम. ते इतर नात्यांतही तितक्याच प्रमाणात असू शकते. आई-मुलगा-भाऊ, भाऊ-वहिणी–भाऊ या नात्यांचा मराठी वाङ्मयाला विसर पडलेला दिसतो.''[१५७] याच जाणिवेने य. गो. जोशी यांनी आपल्या 'वहिनींच्या बांगड्या', 'सुपारी' 'शेवग्याच्या शेंगा', 'अनंता परत-आला' या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत.

मुलगी-वडील, भाऊ-बहीण-भाऊ, वडील-मुले अशी या प्रेमाची विविध रूपे या कादंबरीत आपल्याला दिसतात. नणंदा-भावजयांच्या कलहाचे स्वरूप व कारण यांचेही दर्शन घडते. तारका, काका, श्रीनिवास, नारायण, अमृत ह्यांच्या छोट्याश्याकुटुंबाचा होणारा विस्तार, त्यात निर्माण होणारे संघर्ष आणि हे संघर्ष पाण्यावरील बुडबुडे ठरून सरतेशेवटी त्या विस्ताराला आलेली सखोलता यांचे अतिशय प्रत्ययकारी दर्शन 'शेवग्याच्या शेंगा'-त घडते. यातील पात्रे जणू आपल्या भोवतालच्या समाजात वावरणारी माणसे भासतात व त्यामुळे त्यांच्याविषयी आपल्या मनात एक वेगळाच जिव्हाळा निर्माण करतात. ही 'चांगली माणसे' परत एकदा भेटावीशी वाटतात आणि नेमके यातच या कादंबरीच्या यशस्वितेचे रहस्य लपलेले आहे.

''य. गो. जोशी यांची भाषा साधीसुधी आहे, पण तिला अलंकाराचे वावडे नाही''[१५८] हे वा. म. जोशी यांचे विधान सार्थ करणारी 'शेवग्याच्या शेंगा'-तील भाषा आहे. एखादीच कल्पना, किंवा एखादाच विचार ते चटकन एका ओळीत भाषेला साज चढवून सांगतात. भाषेला कृत्रिम अलंकारांनी न नटवता तिचे साधे-भोळे रूपच ते वाचकांसमोर ठेवतात व वाचक त्या रूपावर लुब्ध होतो.

पोरक्या तारकेला खेळवणाऱ्या काकांचे लेखककृत वर्णन पाहाः 'काळही मानवी जीवन असेच खालीवर झेलून त्यांना हसवीत, रडवीत होता.' अशासारखी आणखीही सुभाषितवजा वाक्ये दिसतात. घरच्या सुनांमुळे एकत्र टिकून राहिलेल्या संसाराचे वर्णन वाचा-'पत्रावळीला चोया चांगल्या असल्या तरच पत्रावळ टिकते.' 'पटावरल्या सोंगट्या हलल्या तरच खेळ रंगतो,' असे म्हणून काका भरल्या संसारातून उठून वानप्रस्थाश्रम स्वीकारतात. स्वतःच्या मृत्यूची कल्पना मुलाच्या तोंडून ऐकताच बावरलेले काका सुशीलेला म्हणतात, ''तेवत्या समया कोळिष्टकं धरू शकतात आणि मनाला मोह घालणारे हिरेसुद्धा प्राण घेऊ शकतात.''[१५९] तसेच ''सुशीले, घागर भरतांनाही आवाज करते आणि रिकामी होतानाही आवाज करते'' असे म्हणून काका स्वतःच्या मृत्यूची भयानकता व्यक्त करतात.

मोजक्या शब्दांत भावना व्यक्त करण्याचे लेखकाच्या प्रतिभेचे सामर्थ्यदेखील

या कादंबरीत जाणवते. इतकेच नव्हे तर तीन भावांच्या रूपककथेच्या द्वारे य. गो. जोशी कादंबरीचे पर्यवसान परिणामकारक रीतीने सूचित करतात. त्यांची ही रूपककथा पाहा—

"तीन भाऊ एकत्र राहात होते. त्यांना एक वहीण होती. तिचे लग्न व्हावयाचे होते. एकदा सगळीजणं यात्रेला जायला निघाली असता मध्ये नदी लागली. नदीचे पाणी वाढू लागताच तिन्ही भावांनी आपापल्या बायका खांद्यांवर घेऊन नदी ओलांडली. मग त्यांना आपल्या वहिणीची आठवण झाली. पण वहिणीला हात द्यायला कोणीच नसल्याने ती गेली वाहून व त्या वहिणीचे झाले नंतर एक पांखरू ! आणि ते ओरडू लागलं दादा, मला हात दे ऽ !"१६० .

काकांच्या मृत्यूनंतर तारकेची नेमकी हीच अवस्था होते. 'दादा मला हात दे ऽ !' म्हणणाऱ्या तारकेला हात द्यायला कोणीच तयार नसते.

'वाईच वाईच्या विरुद्ध !', 'अमृतकुंभात विषबिंदू', 'विषण्ण आनंद' अशांसारखे मोजके शब्द परिणामकारक ठरतात. तसेच तिन्ही भावांच्या मनात भेटण्याची इच्छा असूनही ते भेटत नाहीत त्या घटनेचे वर्णन पाहा-"या भांडणाच्या बाबतीत त्या जिवंत माणसांची 'झाडे' झाली होती." "आरसा फुटावा आणि त्याचा कवडसा मागे राहावा. काकांची पत्नी गेली आणि तारका हाती आली' असा शब्दांचा फुलोरा या कादंबरीत दिसतो.

'सामाजिक मना'च्या नावाखाली एकत्र कुटुंबाचे सुख पाहू न शकणाऱ्या समाजाचे लेखकाने जे औपरोधिक शब्दचित्रण केले आहे ते मोठे प्रत्ययकारी आणि यशस्वी झाले आहे. काकांच्या पहिल्या बायकोने जीव दिला म्हणून त्यांचे दुसरे लग्न झाले नाही हा पुरुषी दृष्टिकोण, तर 'घर काही सोयीने बांधलेले दिसत नाही ! उद्या तीन भावांच्या तीन वाटण्या व्हायची वेळ आली तर वाटण्या कशा हो करणार ?' असा विचार करणारे स्त्रियांचे मन हे दोन पैलू ठसठशीतपणे रंगविले आहेत.

अर्थात लघुकथेची कादंबरी करताना लेखकाच्या काही मर्यादा जाणवतात. कारण या रूपांतरित कादंबरीत पात्रांना स्वयंपूर्ण स्थान लाभत नाही. घटना किंवा लेखकाचा तात्त्विक विचार यांनाच प्रमुख स्थान मिळते. 'शेवग्याच्या शेंगा', 'वहिनींच्या बांगड्या', 'सुपारी', यांतही हेच जाणवते. त्या दृष्टीने या कौटुंबिक कथेतील जिव्हाळ्यापेक्षा सामाजिक कादंबरीतील सामाजिकता अधिक श्रेष्ठ ठरते. साहित्यमूल्याच्या दृष्टीने सामाजिक कादंबरी श्रेष्ठ तर लोकप्रियतेच्या दृष्टीने कौटुंबिक कादंबरी श्रेष्ठ ठरते. 'पडसाद'मधील जीवनदर्शन, समाजाचे स्वरूप, दलितांचे जीवनदर्शन व कळवळा यांपैकी कोणताही पैलू वरील कादंबरीत आढळत नाही. 'शेवग्याच्या शेंगा'प्रमाणेच 'पडसाद' चीही पटकथा झाली पण ती मुळातच कादंबरी असल्याने 'शेवग्याच्या शेंगा'पेक्षा वेगळी आहे.

मुळात लघुकथा असलेल्या 'शेवग्याच्या शेंगा'चे रूपांतर चित्रकथेत आणि नंतर कादंबरीत झाले. यातील भावनात्मक आवाहनाने अतिशय लोकप्रिय झालेली ही कादंबरी आहे. किंबहुना, हिच्या लोकप्रियतेमुळे 'शेवग्याच्या शेंगा' म्हणजे य. गो. जोशी असे समीकरण रसिकांच्या मनात रूढ झाले आहे असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होणार नाही. कौटुंबिक प्रेमात निर्माण होणाऱ्या संघर्षाचे वा मानसिक द्वंद्वाचे हे चित्रण निश्चितच वाचकाला अंतर्मुख बनवून 'एकत्र कुटुंब-पद्धतीचा' पुरस्कार करावयास लावते आणि त्यायोगे लेखकाचा कादंबरी लिहिण्या-मागील उद्देश सफल होतो.

८. वहिनींच्या बांगड्या

लेखकाच्या लोकप्रिय कथेचे हे कादंबरीरूप आहे. १९५२ साली मुळातल्या कथेवर चित्रपट निघाल्याने, मूळ कथानकाचा मधला टप्पा पटकथा होय. लेख-काच्याच शब्दांत सांगावयाचे तर, ''कथेचे रूपांतर चित्रकथेत झाले....आता या कथेची कादंबरी माझ्या काही मित्रांच्या आग्रहामुळे निघत आहे. मात्र कादंबरीचे रूप देताना आणखीही फेरबदल केले गेले.''[१६१] एकंदरीने मुळातल्या संविधानकाने लघुकथा, पटकथा व कादंबरी अशा तीन वाङ्मयप्रकारांमधून मुक्तपणे प्रवास केला. लेखकाने मूळ कथानकावर केलेले संस्कार-परिष्कार कलादृष्ट्या योग्य त्या ठिकाणी व योग्य त्या रीतीने झाले आहेत का, हे पाहणे आवश्यक आहे.

कथानक :

वासू, दादा व वहिनी अशा तिघांची ही कथा असून मातृहीन वासूचा जीवनपट हीत दाखवला आहे. लहानपणापासूनच दादा, वासूला वाढवतो. वासूने आपल्या आईला कधीही पाहिलेले नसले तरी आईची-एका प्रेमळ मातेची-उणीव त्याला जाणवतच असते. तो आपल्या दादाच्या पाठीमागे लागून घरात एक वहिनी आणतो. वहिनी खरोखरच वासूच्या आईची जागा भरून काढते त्यामुळे त्याच्या सुखाला आता पारावर नसतो. वहिनीच्या आयुष्यात एकच दुःख असते ते म्हणजे तिची मुले वाचतनाहीत. जन्म घेतल्यावर लगेच जणू त्यांचे इहलोकातील कार्य संपते. त्यामुळेच की काय, वहिनीच्या वात्सल्याचा अनिर्बंध ओघ वासूकडे वळतो. वासू शाळेत 'आई' या विषयावर निबंध लिहितो. मास्तरांना तो निबंध सर्वोत्कृष्ट वाटतो व ते वासूला एक रुपया बक्षीस देतात. वासू धावतच घरी येतो आणि रुपयाचे नाणे वहिनीला झेलावयास सांगून ते तिच्याकडे फेकतो. पण ते नाणे हातात न पडता वहिनीच्या बांगड्यांवर आपटून वहिनीच्या बांगड्या वाढवतात. दादा या अपशकुनाने घाबरेल म्हणून ती गोष्ट दादापासून लपविली जाते. पुढे यथावकाश शिक्षण संपवून वासू मराठीचा प्रोफेसर होतो आणि आपल्या पहिल्या पगाराच्या

वहिनीकरता सोन्याच्या बांगड्या करून आणतो. "जन्म देण्याविरहित मातृवात्सल्याच्या शाली-दुशाली माझ्या अंगावर टाकून जिनं मला लहानाचं मोठं केलं त्या माझ्या मातृदेवतेच्या चरणी ही माझी पहिली कमाई !"[१६२] ही वासूची वहिनीवद्दलची भावना असते. कादंबरीचे शीर्षक देखील हीच भावना सुचविते.

वासू आणि वहिनी यांच्यातील या प्रेमाची वाढती गती वासूच्या लग्नानंतर कमी होते. वासूच्या पत्नीला-प्रभाला-स्वतःचे व्यक्तित्व नसते. त्यामुळे ती आपल्या आईच्या म्हणण्याप्रमाणे वागू लागते. अपत्यहीन वहिनीचे वासूवरील अकृत्रिम प्रेम वासूच्या सासूच्या-वत्सलाबाईंच्या-नजरेत खुपते. वासूला पुत्रप्राप्ती झाल्यानंतर तर ही भावना तीव्र असूयेत पर्यवसित होते. वहिनीला आईप्रमाणे मानणाऱ्या वासूला ही असूया जाणवते, खटकते आणि त्यामुळे तो वहिनीकडे अधिकच झुकू लागतो. घरातील वाढती अशांती वहिनीला नकोशी होते, आणि ती तीर्थयात्रेला जाण्याचा बेत करते. पण वासू तिला तो बेत पार पाडू देत नाही. वहिनीने घातलेल्या शपथेप्रमाणे तो स्वतःला आपल्या संसारात गुरफटून घेण्याचा प्रयत्न करतो. वासूचा मुलगा अपत्यहीन वहिनीच्या जिव्हाळ्याचे एकमेव स्थान ठरते.

वासूच्या मुलाला ताप येताच त्याच्या शुश्रूषेत वहिनी स्वतःला झोकून देते. ती आपला प्राण देऊन त्या बाळाला वाचवण्याचा संकल्प करते. बाळाच्या त्या आजारातच वहिनीच्या अव्याज, अकृत्रिम व निःस्वार्थी प्रेमाचे स्वरूप प्रभाला कळून येते. बाळाचा आजार वहिनीने स्वतःवर ओढवून घेतलेला असतो. जीवनाच्या तृप्तीत, एक प्रकारच्या आनंदाच्या नशेत वहिनी वागू लागते. अर्थातच हे वागणे म्हणजे विझण्यापूर्वी मोठ्या झालेल्या दिव्याच्या ज्योतीसारखे असते. काही दिवसांतच वहिनीची प्राणज्योत मालवते. परिणामी, वासू परत एकदा मातृहीन होतो. प्रभा वहिनीचा वारसा चालवण्याचा निश्चय करते; तिला वहिनीचे खरे स्वरूप उमगते, पण ते फार उशिरा.

वहिनीच्या देहाची राख झाल्यावरही तीत भाऊच्या प्रेमाचे प्रतीक असणाऱ्या 'वहिनीच्या बांगड्या' अभंग राहतात. दीर-भावजयीचे हे हृद्य प्रेम वाचकांच्या मनाला चटका लावून जाते.

रचनेचे वैशिष्ट्य :

ही कादंबरी वाचत असताना प्रथम जाणवते ते तिचे पटकथेचे स्वरूप. लेखकाने स्वतःच जरी तिचा 'कादंबरी' म्हणून उल्लेख केला असला तरी तिची घडण (Form) पूर्णपणे कादंबरीची नाही, तर पटकथा व कादंबरी यांच्या मिश्रणाने हा एक अभिनव वाङ्मयप्रकार सिद्ध झाला आहे. तंत्राची पर्वा न करणाऱ्या व आपल्या कथांतून तंत्राची टर उडवणाऱ्या य. गों. नी या संकरज वाङ्मयप्रकाराच्या तंत्राचे प्रवर्तन केले असे म्हणणे योग्य ठरेल.

प्रस्तुत लेखनाची मांडणी कादंबरीप्रमाणे असली तरी लक्ष वेधून घेणारा यातील प्रमुख भाग म्हणजे संवाद हा होय. ही समग्र वाङ्मयकृती संवादबहुल आहे. वासूच्या बालपणाचे निवेदन सलगपणे केले आहे. वहिनीच्या आगमनानंतरच्या कथांशाची गुंफणही एखाद्या कादंबरीच्या गुंफणीप्रमाणे आहे. मात्र वासू मोठा होताच ज्याप्रमाणे त्याच्या नावात बदल होऊन तो भाऊराव होतो त्याप्रमाणेच कादंबरीही आपले नामरूप टाकून पटकथेचा वेष स्वीकारते.

दीर्घ संवाद आणि तेही दीर्घ वेळपर्यन्त चालणारे संवाद या लेखनात ठळकपणे दिसतात. दादा व वहिनी यांचे आपापसांतील बोलणे संवादाच्या स्वरूपात तब्बल पाच पृष्ठांची जागा अडविते. संपूर्ण कादंबरीत संवादांचे प्रमाण पुढीलप्रमाणे आहे:– पृ. ६२ ते ६८ मध्ये निव्वळ संवाद आहेत. पुढे पृ. ६९ ते पृ. ७९ मध्ये दुवा जोडण्याकरता निवेदन केलेले आहे. व त्यानंतर परत पृ. ८२ ते पृ.१०२ पर्यन्त संवाद आहेत. पुनः पृ. १०३ ते पृ. ११५ संवादात्मक लेखन आहे. कादंबरीची एकूण पृष्ठसंख्या १५२ आहे. त्यांत ही संवादांची पृष्ठसंख्या पाहिल्यास ह्या कादंबरीवर पटकथेची किती दाट छाया पडली आहे, ते सहज ध्यानात येते.

लेखनाच्या ओघामध्ये कंसात दिले गेलेले पात्रांच्या हालचालींसंबंधीचे निर्देश (stage directions) हा पटकथेचा आणखी एक विशेष या लेखनात अवतीर्ण झालेला दिसतो. उदाहरणार्थ, दादा बोलतात (भाऊकडे निरखून पाहात) पृ. ७७, दादा (जानव्याच्या किल्ल्या काढीत) पृ. ७७, (वहिनी किल्ल्या घेतात) पृ. ७८, (वहिनी तिथे बसायला कांकूं करतात) पृ. ७८ इ. स्वरूपाच्या कंसांतील मजकुरामुळे प्रस्तुत लेखनाचे पटकथारूप मनावर ठसते. शिवाय कंसांत लिहिलेले गहिवरून, चिडीने, हुंदके देत इत्यादी शब्द पात्रांच्या तत्कालीन भावनांचे निदर्शक आहेत. तसेच पात्रांच्या जाण्यायेण्याबद्दल-(घाईघाईने दारात निघून गेल्या. तोच भाऊराव आले) पृ. ८४, (काका गीता-रहस्याचे पुस्तक हातात घेऊन दोघांकडे हंसत हंसत पाहात माडीवर निघून जातात, पृ. ८४ अशा ज्या सूचना दिलेल्या आहेत त्यांचाही तोंडवळा पटकथेचाच आहे. भाऊ आणि वहिनी यांचे बोलणे प्रभाच्या कानी पडते ही घटना वाचकाला–[प्रभा त्यांचे हे संभाषण चोरून ऐकत असते ते वहिनी व भाऊ या दोघांच्याही लक्षात येते. आणि आपण चोरून ऐकतो आहोत हे या दोघांना कळले आहे हे प्रभाच्याही लक्षात येते. ती फणकाऱ्याने निघून जाते.] [१६३] या चौकटी कंसांतील मजकुरावरून जाणवते. किंवा (काका जाऊ लागतात तोच पेढ्याचे पुडे पिशवीत आणलेले असतात. ती पिशवी उचलताना ती त्यांच्या हातातून सुटून खाली पडते. पेढ्याचे पुडे फुटतात व पेढे सगळीकडे पसरतात.) पृ. ११३ हे वर्तुळाकार कंसातील प्रसंग-वर्णन पटकथेला उपकारक आहे, कादंबरीला नाही. अशा कंसांमुळे या संमिश्र वाङ्मयप्रकाराला हातभार लागला आहे.

हे संवाद 'संवाद' या दृष्टीने योग्य व औचित्यपूर्ण आहेत. ते प्रासादिक व स्वाभाविक आहेत. एकापाठोपाठ आलेले व नाटकातल्या संवादांप्रमाणे असणारे हे संवाद कथानकाची गती निश्चितपणे वाढवतात. त्यांच्या योगे या कादंबरीचे निवेदन प्रवाही व चित्तवेधक झाले आहे. उदाहरणार्थ प्रभाची आई वत्सलाबाई व वडील काका यांमधील खालील संवाद पाहा, यात व्यवहारी वत्सलाबाई व प्रेमळ काका यांचे स्वभावविशेष चटकन जाणवतात :

" **वत्सला :** हुंडा किती द्यायचा ठरवला आहेत मनाशी ?

काका : पाच हजार !

वत्सला : हा मेल्यांनो !

काका : अग, आता दिलं काय आणि मग दिलं काय–हे सर्व प्रभाचंच आहे ना ?

वत्सला : पण मी सांगते–द्या पाच हजार–पण रोख देऊ नका. प्रभाच्या अंगावर दागिने घालून द्या पाच हजारांचे. उद्या ते पैसे भावाभावांचे समाईक ठरायला नकोत. स्त्रीधनाला तर कोणीच हात लावीत नाही !

काका : खरं सांगू, मला कायदा कळत नाही !

वत्सला : पण व्यवहार नको का पाहायला ?"–पृ. ७३

कादंबरीतील गीते ही पटकथेची परिणामकारकता वाढवितात. परंतु ही पदे लेखकाची नसल्यामुळे त्यांच्या स्वरूपाचा विचार करण्याची गरज नाही.

स्वभावदर्शन

कादंबरीतील प्रमुख पात्रे—वासू, दादा व वहिनी ही आहेत. वासूच्या जवळजवळ संपूर्ण जीवनाचा आलेख कादंबरीत काढला गेला आहे. आई न आठवण्यासारख्या वयात तो मातृहीन झालेला असतो. अतिशय प्रेमळ दादाच्या सहवासात त्याला सुरवातीला आईची उणीव भासत नाही, पण कालांतराने समजू लागल्यावर त्याला 'आई' हवीशी वाटते. त्याला वाढवण्याकरता अविवाहित राहिलेला दादा त्याच्याच आग्रहाने लग्न करतो तेव्हा 'आई'ची जागा भरून काढणारी वहिनी त्याला मिळते. वहिनी म्हणजे त्याच्या जीवनाचे कैवल्य असते; तो त्याचे परम दैवत असते. वहिनीने माहेरी जाणेही त्याला आवडत नाही. त्याच्या दृष्टीने 'माहेर ही अत्यंत वाईट गोष्ट आहे.' कारण त्यामुळे वहिनीचा तात्पुरता वियोग घडतो. वहिनीच्या सहवासात त्याचे दिवस (त्याला एकच दिवस सतत चालू आहे असे वाटते) अतिशय सुखात व आनंदात जातात. वहिनीचे पहिले मूल मरण पावल्यावर त्या दुःखाने दुःखी झालेला भावडा वासू म्हणतो," —तुझा मुलगा गेला—तो लहान होता त्याला कळलं नसेल–पण माझी आई मोठी होती. ती कशी मला टाकून गेली ? मोठेपणापर्यंत जगायला आयांना काय होतं ग ?...बाळ हवंच होतं आपल्या सगळ्यांना—पण मला तू पाहिजेस."[१६४]

वहिनीवद्दलची आपली भावना तो शाळेतही बोलून दाखवतो. गुरुजींना तो म्हणतो, "मी, मला आई नाही म्हणून नेहमी दुःखी असे. आता मला माझ्यावर आईसारखं प्रेम करणारी वहिनी मिळाली आहे."[१६५] हीच भावना मोठेपणीही कायम राहते. नोकरी लागल्यावर मिळालेल्या पहिल्या पगारातून वहिनीकरता सोन्याच्या बांगड्या करून आणण्यात त्याचे हे प्रेम व्यक्त होते. प्रभाशी लग्न ठरत असतानाच प्रथम तिला तो घरातील वहिनीच्या स्थानाची जाणीव करून देतो. "माझ्या दादानं आणि माझ्या प्रेमळ वहिनींनी माझे आईवडिलांप्रमाणे आत्तापर्यन्त पालनपोषण केलं आहे. मी त्यांच्या आश्रेत आहे तेव्हा तुम्हांलाही तसंच राहावं लागेल,"[१६६] अशी तो आपल्या भावी पत्नीला समज देतो. आपल्या लग्नाने दादा-वहिनी सुखी होणार नाहीत अशी शंका येताच तो हे लग्न मोडू पाहतो; त्याचे वहिनीवरील प्रेम इतके उत्कट व अचल असते.

वत्सलाबाई—त्याच्या सासूबाई—त्याला आपल्या मुठीत ठेवू पाहतात, ते त्याला आवडत नाही. वहिनी हाच त्याच्या जीवनाचा केंद्रबिंदू असतो. आणि त्याभोवती आखलेल्या वर्तुळात–त्या परिघात–त्याचे जीवन फिरत असते. वत्सलाबाई किंवा प्रभा त्या वर्तुळाला धक्का लावू शकत नाहीत. वत्सलाबाईंना तो खोचकपणे वजावतो–"खरं म्हणजे मला माझं जुनं घर पाडून–त्याचे दोन तुकडे करून–मला माझ्या वाटणीचा ताजमहाल बांधायचा आहे ! आणि ज्या माझ्या दादा आणि वहिनींनी माझं एवढं जिवापाड केलं, माझ्या आयुष्याला वळण लावलं, त्या माझ्या दादाची छोटीशी दरिद्री झोपडी–माझ्या भव्य ताजमहालाच्या तळाशी दीनवाणेपणानं माझं वैभव पाहात उभी राहावी–हे माझं मनोराज्य !"[१६७] यातील उपरोध वत्सलाबाईंना झोंबण्यासारखा आहे. प्रभालादेखील तो वेळीच जाणीव करून देतो. "तुझ्या माहेरच्या सुखाची श्रीमंती माझ्या घरी दिसायला नको आहे." त्याच्या सासुरवाडच्या माणसांनी त्याला वेगळे करण्याचा प्रयत्न करावा हे त्याला आवडत नाही. तो अतिशय कणखर मनाचा आहे. प्रभाने त्याचे न ऐकल्याने तो स्वतःच्या मुलाचेदेखील तोंड पाहू इच्छित नाही. प्रभाच्या माहेरी झालेल्या वहिनीच्या अपमानाने तो संतापतो. वत्सलबाईंनी वहिनीला 'स्वयंपाकीण' म्हणून हिणवताच तो घरातील नोकराचे सोंग घेऊन वावरतो. केवळ वहिनीच्या आग्रहाखातरच तो प्रभाला घरी परत आणण्यास तयार होतो. तो म्हणतो, "दादा–वहिनी, मी दुबळा आहे. तुम्ही माझ्यावर केलेल्या निःस्वार्थ प्रेमामुळे मी दुबळा झालो आहे."[१६८] पहिल्या पगाराच्या दिवशी वहिनीला त्याने दिलेल्या सोन्याच्या बांगड्या, तिच्या मृत्यूनंतरही अभंग राहिल्याचे पाहूनच, तो आनंदाने वेडा होतो. त्याचे हरवलेले धन त्याला गवसलेले असते. तो तार्किकांना उद्देशून म्हणतो, "चिकित्सकांनो, शंकेखोरांनो, धार्मिकांनो, तार्किकांनो, मला माफ करा. आपल्या ज्ञानाचा उपयोग

करून घेण्याची माझी इच्छा नाही. खरे काहीही असो, पण मला याच गोड भ्रमात राहू द्या. माझी वहिनी अलौकिक होती–पुण्यवान होती म्हणून या वांगड्या अग्नीत वितळू शकल्या नाहीत.''[१६९] ह्या शब्दांत वासूचे अंतरंगच प्रकट झाले आहे.

वासूचा दादा हा एक भोळाभावडा जीव आहे. लहान भावाच्या सुखाला जपणाऱ्या आदर्श भावाचा तो एक प्रातिनिधिक नमुना आहे. वासू हेच त्याचे जीवनसर्वस्व आहे. त्याच्याकरता स्वतःच्या वैयक्तिक सुखाला इतकेच नव्हे तर वहिनीच्या सुखाला तिलांजली देणारा असा हा वासूचा दादा आहे. मातृपितृहीन वासूला वाढवीत असतांना भविष्यकाळात, आपण लग्न केल्यावर आपली पत्नी त्याच्याशी नीट वागेल की नाही या चिंतेने, तो लग्नाचा विचार करीत नाही. वासूचे गुरुजी देखील म्हणतात, ''मी आज एका फार चांगल्या भावाला भेटलो'''वासू, तुझा दादा म्हणजे एक अमोलिक रत्न आहे. भावाभावांचं इतकं प्रेम'''भावी आयुष्यात आपल्या दादाला विसरू नकोस.''[१७०]

दादा स्वभावाने प्रेमळ व वृत्तीने समंजस आहे पण त्याने आपल्या आयुष्याचा विनाकारण घसका घेतला आहे. इतकी चांगली पत्नी व प्रेमळ भाऊ मिळाला असताही त्याला वाटते की, आपल्या जीवनात काही संकटे येणार आहेत. मनाच्या या ठेवणीमुळेच तो प्रथम मुलाचा मृत्यू शांतपणे पचवू शकतो. वासूचे लग्न म्हणजे त्याला आयुष्याच्या इतिकर्तव्यतेचा कळस वाटतो. आपण पत्नीवर अन्याय करीत आहोत ही जाणीव असलेला दादा म्हणतो, ''भावाकरता मी माझ्या अनेक सुखांवर तिलांजली दिली !'''भाऊ, नोकरीला लागला, प्रोफेसर झाला, आता त्याचं लग्न झालं की, माझा हा वैचारिक पांगुळपणा संपेल'''एक कर्तव्य करताना– मी फक्त तुझ्यावरच अन्याय केला आहे'''ह्या सतारीसारख्याच माझ्या वैयक्तिक सुखाच्या सर्व कल्पना आतापर्यंत मी गवसणी घालून ठेवल्या होत्या.''[१७१] घरातील दागिने देखील तो स्वतःच्या पत्नीला न देता ''माझ्या मनानं मी हे दागिने भाऊच्या बायकोला दिलेले आहेत'' या भावनेने प्रभाला देतो. ''मी सुखी आहे–पूर्ण सुखी आहे. असा भाऊ–अशी बायको. आज मी मनाने कृतार्थ झालो.''[१७२] असा हा वासूच्या सुखाने सुखावणारा दादा. नंतरही तो वासूच्या संसारातील सर्व वादळे तटस्थपणे वा त्रयस्थपणे पाहू शकतो, कारण त्याचे स्वतःचे जीवनविषयक विशिष्ट तत्त्वज्ञान आहे. ''संसारसागरात (असे) मतभेदाची, संकटाची वादळं आणि झोके निर्माण झाले नाहीत, तर त्या निर्जीव संसाराला काय चव आहे ! त्या वादळात–आपण कोण, आपलं कर्तव्य काय, या कल्पनेची कडी घट्ट धरून बसलं की काही काळानं ती वादळं आपोआप शांत होतात'''सशासारखं माझं आयुष्य लहान आहे. मी ससा का झालो ते देवाला विचार-पण मी माझ्या आयुष्याशी प्रामाणिक राहिलो का नाही ते मला विचारा-बस्स हेच माझे समाधान-

हीच माणुसकी-हाच आनंद-मी आज आनदाच्या अत्युच्च शिखरावर आहे !''[१७३]

प्रभा व वासू यांच्या संसारसागरातील वादळे शांत करण्याचा प्रयत्न दादाच करतो. वासूच्या मुलाकडे पाहून अपत्यहीन दादा आपल्या दुःखी मनाचे सांत्वन करतो. वहिनीच्या आजारात त्याला तिच्या मृत्यूची चाहूल लागते. हळवा दादा अधिकच हळवा होतो. ''चंदनाच्या वृक्षाला आग लागली आहे—आणि त्याच्या जळत्या सुवासानं माझं मन धुंद झालं आहे.'' वहिनीच्या मृत्यूचे दुःख या स्थितप्रज्ञतेने तो पचवितो, निदान तसे दाखवतो. कारण वहिनीची राख सावडताना, ''जिवंत माणसाच्या अंगावरून जसा प्रेमाने हात फिरवावा त्याप्रमाणे वहिनींच्या राखेच्या देहावरून दादा हात फिरवू लागले.'' [१७४] आणि वहिनीच्या बांगड्या हाती लागताच ''दादांनी आश्चर्याने आरोळी दिली, ''भाऊ, या बघ हिच्या-तुझ्या वहिनीच्या-बांगड्या आगीलाही दाद न देता जशाच्या तशाच शिल्लक राहिल्या आहेत ! अलौकिक स्त्रियांच्याच बांगड्या अशा राहतात म्हणे !''[१७४] पत्नीचे अलौकिकत्व दादाला मनोमन जाणवते.

वहिनी हे या कादंबरीतील मुख्य पात्र आहे. वहिनी आणि वासू यांचे निर्व्याज व उत्कट प्रेम हा ह्या कादंबरीचा गाभा आहे. वहिनी नववधू म्हणून घरात आल्यापासूनच वासूचे मन जिंकून घेते. तिचे प्रथम दर्शन दादाच्या मनावर ठसते. त्याला वाटते: ''किती सात्त्विक आणि सहनशील मुद्रा !...व्यवहारी जगाच्या दृष्टीने आपले आयुष्य जसे अपवादात्मक आहे—तशीच ही मुलगी असावी—आपल्या सुखापेक्षा—कुटुंबाचे सुख ही पाहील.'' [१७५] ती घरात आल्यावर वासूच्या आईची जागा भरून काढते. दादाची ही सहचारिणी वासूवर मुलाप्रमाणे माया करून स्वतःच्या अपत्यहीनतेचे दुःख विसरते. दुर्दैवाने वहिनीची मुले या जगात फार दिवस राहत नाहीत, पण वहिनी हे दुःख पचवून प्रसन्न राहाते, दादाच्या सुखातच सुखी होते.

''प्रवासाला निघतांना आपल्या सामानाची बांधाबांध करून ठेवावी त्याप्रमाणे मी आपल्या हौसामौजा बांधून ठेवल्या आणि तुमच्याबरोबर वावरते आहे, पण मला वाईट नाही हो वाटलं यांत कधी''.[१७६] असे ती स्वतःच सांगते. यावरून तिच्या त्यागी, पतिपरायण व सोशिक स्वभावाची कल्पना येते.

वासूचे लग्न झाल्यावर त्याचे आपल्या बायकोशी पटत नाही हे लक्षात येताच वहिनीच त्याला मार्गदर्शन करते. घरातील स्त्रीचे स्थान वर्णन करून सांगताना ती म्हणते, ''बायकांमुळे कुटुंबात फाटाफूट होते म्हणतात, पण खोटं आहे ते. पुरुष दुबळे असतात म्हणूनच बायका भांडणे लावू शकतात.'' पती म्हणजे—'अत्यंत मौल्यवान असा स्त्रियांना फक्त एकच दागिना असतो' असे मानणारी वहिनी संस्कारक्षम मनाची साध्वी पतिव्रता आहे.

वत्सलाबाई वहिनीच्या वांझपणाबद्दल सतत टोचून बोलत असतात आणि केवळ वासूच्या (म्हणजे लाडक्या दिराच्या) सुखाकरता वहिनी ती सर्व बोलणी सहन करते. इतकेच नव्हे तर प्रभाचे सगळे दोष झाकण्याचा प्रयत्न करते. ह्याबाबतीत ती वासूला म्हणते, "त्यांची इच्छा असली तर खुशाल वेगळे बि-हाड करा, आमची ना नाही–पाहू तरी आम्ही राजाराणीचा संसार !"[१७७] प्रभाला मुलगा झाल्यावर वत्सलाबाई वांझ वहिनीची या बाळाला दृष्ट लागली तर, या भीतीने ते मूल वहिनीला दाखवीत नाहीत. वहिनी आपला हा अपमान निमूटपणे सोसते आणि भाऊरावाला प्रभाच्या माहेरी पाठवते. कारण–'ते बालधन कुणाचं आहे ? आपलं आहे ! उद्या तो मुलगा कुणाचंग नाव सांगणार आहे ?' ही बाळाबद्दलची ममत्वाची भावना तिच्या मनात असते. प्रभाचा मत्सरी स्वभाव मधूनमधून उफाळतो व ती वहिनीला बाळाचे सुख मिळू देत नाही. पण वहिनीला वाटते,

"माझ्या नशिबी नाही ते सुख ! कुणाचं सुख भोगायचं नशीब असतं, कुणाच्या नशिबी दुसरी सुखात असलेली लांबून पाहायचं असतं !....रडू नका बाळराजा–मी तुम्हाला घेणार नाही. लांबूनच तुमचं दर्शन घेत जाईन."[१७८] वहिनीचे हे आर्त उद्‌गार ऐकून प्रत्येक सहृदयाचे अंतःकरण पिळवटून निघते.

बाळ आजारी पडताच वहिनी देहभान विसरून त्याची शुश्रूषा करूं लागते. बाळाच्या आजारपणात श्रांत झालेली वहिनी आपल्या आयुष्याचा शेवट जवळ आल्याचे ओळखते. ती म्हणते:

"लहानपणी आम्ही भातुकलीचा खेळ खेळायच्या–आणि खेळ संपतांना राहिल्यासायल्याचा नंतर चट्टामट्टा करायचा त्या वेळेसारखा मला आज आनंद वाटतो आहे !"[१७९] वहिनी आजारी पडते, तो आजार जिवावरचा ठरतो. वहिनीला तिच्या इच्छेनुसार प्रभा जेव्हा मोगऱ्याचा गजरा करून देते तेव्हा वहिनी म्हणते "या मोगऱ्याच्या झाडाला क्षणापूर्वी यत्किंचित् तरी कल्पना असेल का, की पुढच्या क्षणी आपली फुलं तोडली जाणार आहेत म्हणून !" तशीच माणसालाही आपल्या आयुष्याच्या शेवटाची कल्पना नसते. अतिशय समाधानाचे आयुष्य वहिनीला लाभलेले असते. ती घराची अनभिषिक्त सम्राज्ञी असते पण, वासूचे लग्न होऊन प्रभा घरात येताच तिची आई वहिनीला त्या पदावरून खाली ओढण्याचा सतत प्रयत्न करते. इतकेच नाही तर, "तुम्ही—तुम्ही वहिनी माझ्या प्रभाच्या संसाराचं वाटोळं करणार आहांत !" असे अनुदारपणे वहिनीला म्हणावयालाही ती कमी करत नाही. या शब्दांनी प्रभाही विद्ध होते पण उदार मनाची वहिनी प्रभाची समजूत घालते. ती म्हणते, "संध्याकाळच्या वेळी डोळ्यांत पाणी आणू नये."

कादंबरीतील इतर पात्रे म्हणजे प्रभाची आई वत्सलाबाई आणि वडील काका. वत्सलाबाई जहांबाज, भांडखोर व स्वतःचे बोलणे खरे करणारी अशी बाई आहे.

तिचा नवरा-काका-मात्र अत्यंत शांत वृत्तीचा आहे. घरात भांडणे नकोत म्हणून काका वत्सलाबाईंना विरोध करत नाहीत, मनःशांतीसाठी 'गीतारहस्या'ची पारायणे करतात. वहिनीच्या प्रेमळ स्वरूपामुळे भारावलेले काका आपली मुलगी नक्कीच सुखात राहणार याची खात्री बाळगतात. वत्सलाबाईंना कधीही विरोध न करणारे काका त्यांचे वहिनीबद्दलचे खवचट बोलणे चटकन थांबवतात. ही दोन्ही स्वभावचित्रे दादा-वहिनी या प्रेमळ दांपत्याच्या चित्रणाला उठाव मिळावा म्हणून निर्माण केलेली आहेत. वहिनीच्या मृत्यूच्या तिसऱ्या दिवशी पश्चात्तापदग्ध वत्सलाबाई वहिनीची क्षमा मागण्यास येतात, पण तेव्हा फार उशीर झालेला असतो.

मूळ कथेत केलेले फेरबदल-वर प्रास्ताविकात म्हटल्याप्रमाणे, प्रस्तुत कादंबरी कथारूपाने अगोदरच प्रसिद्ध झालेली होती. मुळातील कथेत लेखकाने जे फेरबदल केले त्यांचे स्वरूप पाहणे आवश्यक आहे. ह्याबाबतीत खुद्द लेखकाने म्हटले आहे, "मूळ कथा ही एक सत्यकथा. त्यावर नंतर अनेक संस्कार झाले. पण पात्रांचे स्वभाव मात्र कायम राहिले व प्रसंग थोडे फार बदलले, पण पात्रांच्या स्वभावानुसार...पाण्याच्या ओघात पाणी सापडले की वाहत जाणे येवढेच त्याला स्वातंत्र्य राहते त्याप्रमाणे ज्या जीवनौघात ती पात्रे सापडली त्या प्रवाहाने ती वाहत गेली."[१८०] लेखकाने पात्रांच्या स्वभावविशेषात व कथेतील घटनांमध्ये कोणकोणते फेरफार केले आहेत ते पाहू.

सर्वांत पहिला फरक जाणवतो तो कथा व कादंबरी यांच्या निवेदनपद्धतींत. मुळातील कथेच्या बाबतीत लेखकाने प्रथमपुरुषी निवेदनपद्धती स्वीकारलेली आहे. वासू आपल्या आयुष्यातील लहानपणापासूनच्या आठवणी सांगतो. याच्या उलट कादंबरीत वासूचा शालेय जीवनापासूनचा जीवनपट स्वतः लेखक चितारतो. साहजिकच कथेला प्रथमपुरुषी निवेदनाच्या पद्धतीमुळे ज्या मर्यादा पडतात त्यांचे कादंबरीत निराकरण होते. शिवाय लेखकाला सर्वच पात्रांच्या जीवनांतील सर्व घटना-प्रसंगांचे अधिक विस्ताराने व मोकळेपणाने निवेदन करण्यास वाव मिळतो.

कथेमध्ये वहिनीबद्दल वासूला वाटणारी भावना त्याच्याच शब्दांत व्यक्त होते. कथेमधील वासू काही निवडक घटनांचेच निवेदन करतो, करू शकतो; ह्याच्या उलट कादंबरीत वहिनी व वासू यांच्या जिव्हाळ्याच्या संबंधांबरोबरच तितक्याच जिव्हाळ्याने दोघांशी संबद्ध असलेल्या दादाचेही हृद्य दर्शन घडते. कादंबरीत वहिनीसंबंधीच्या दादाच्या भावनांच्या आविष्काराला अधिक व्यापक क्षेत्र प्राप्त होते. कादंबरीतील अधिकची पात्रे म्हणजे काका, वत्सलाबाई व काही प्रमाणात प्रभा. कथेत प्रभाला केवळ वासूची पत्नी म्हणूनच मर्यादित स्थान आहे, तर कादंबरीत तिचे स्वतंत्र व्यक्तित्व जाणवते. तिला एक भाऊ असल्याचे कथेत दाखवले आहे. तर कादंबरीत ती आपल्या आई-वडिलांची एकुलती एक मुलगी असून त्यांच्या अफाट

इस्टेटीची एकमात्र वारसदार बनली आहे. ह्याखेरीज कथेचे कादंबरीत रूपांतर घडविताना काही प्रसंगदेखील पुढे-मागे केलेले आहेत. येथवर बाह्य बदलांचा विचार केला.

वरील रूपान्तर घडवून आणताना लेखकाने जो सर्वांत मोठा बदल केला आहे तो म्हणजे वहिनीचे उदात्तीकरण हा होय. कथेतील वहिनी मानवी गुणदोषांनी युक्त आहे तर कादंबरीतील वहिनी दुर्मिळ गुणांनी युक्त आहे. ह्या अवलोकनाच्या पुष्ठयर्थ एक छोटासाच प्रसंग निर्देशणे पुरेसे होईल.

भाऊ आणि वहिनी बोलत उभी असतात. प्रभाने वेगळे बिऱ्हाड करण्याचा दिलेला सल्ला हा दोघांच्या बोलण्याचा विषय असतो. प्रभा हे बोलणे चोरून ऐकते. कथेत हा प्रसंग खालीलप्रमाणे वर्णिला आहे :

"(वहिनी)—"भाऊजी, वाहेर पाहिलत का ?" मी खुणेनेच विचारले, "काय ?" (वहिनी)—"आपल्या सौभाग्यवती आपलं गुस खलबत चोरून ऐकताहेत ! तिला ही सवय आहे, हे पूर्णपणे माझ्या लक्षात आले होते."१८१

तर कादंबरीत हाच प्रसंग कसा हाताळला आहे पाहा—"वहिनी—'अहो, पण त्या काम करीत नाहीत यावद्दल मी काही तक्रार करते आहे का ? मला कामाची सवय पहिल्यापासून आहे—आपण असं समजू या, की घरात सासुरवाशीण यायच्या ऐवजी माहेरवाशीणच आली आहे !' [प्रभा त्यांचे हे संभाषण चोरून ऐकत असते. ते वहिनी व भाऊ दोघांच्याही लक्षात येते...] भाऊ : 'तिला चोरून ऐकण्याची सवय आहे हे माझ्या लक्षात आले आहे.' वहिनी : 'भाऊजी, असे गैरसमज वाढवून घेऊ नका. तुम्ही त्यांच्याशी मोकळ्या मनाने बोलत नाही...कदाचित त्यांच्या लक्षातही नसेल, आपण इथे बोलत उभे आहोत म्हणून' !" १८२

वरील दोन वर्णनांची परस्परतुलना केल्यास हे लक्षात येते की, कादंबरी-लेखकाला वहिनीच्या (इतर पात्रांच्याही) स्वभावाचे, कथेच्या तुलनेने, अधिक सूक्ष्म दर्शन घडविता आले आहे. कादंबरीत वहिनी सतत प्रभाचे दोष झाकते व भाऊचा संसार सुखी करण्यास धडपडते. स्वभावदर्शनाच्या संदर्भातच ज्याचे विलोभनीय दर्शन घडते असा आणखी एक महत्त्वाचा वदल म्हणजे कथेतील वहिनी दादाच्या—स्वतःच्या पतीच्या—आजारात कष्ट करून त्याच्या वरील प्रेमाने आजारी पडते व मृत्यूला कवटाळते, तर कादंबरीतील अपत्यहीन वहिनी भाऊच्या मुलाचा आजार जणू आपल्यावर ओढवून घेते व त्यातच मृत्यूला जवळ करते. कादंबरीतील वहिनीच्या या आचरणात स्त्रीसुलभ मातृत्वाला महत्त्व मिळाले आहे. हे जास्त हृद्य वाटते. 'स्त्री ही अनंत कालाची माता आहे' या वचनातील यथार्थता वहिनीच्या, बाळावरील या उत्कट प्रेमात आढळते.

कथा व कादंबरी ह्यांतील वहिनीच्या मृत्युप्रसंगाच्या वर्णनांतही फरक आहे.

कादंबरीत बाळाकरता वहिनीचे प्राण घोटाळतात. "वहिनींनी बाळाला घेण्याकरता थोडे उठण्याचा प्रयत्न केला-बाळाला त्यांचा हात लागला—पण त्या तशाच मागं अंथरुणावर कोसळून पडल्या—सर्व शांत शांत झाले होते."[१८३] ह्याउलट कथेत वहिनीच्या फक्त पतिप्रेमाचेच वर्णन आढळते. कादंबरीतील वर्णन प्रभावी आहे.

वहिनीच्या मृत्यूनंतर तिच्या उदात्त स्वभावाचा महिमा प्रभाला जाणवतो हा कादंबरीतील आणखी एक महत्त्वपूर्ण बदल आहे. कथेत वहिनीच्या मृत्यूनंतर प्रभाच्या कोणत्या प्रतिक्रिया झाल्या, तिच्या स्वभावात कोणता फरक पडला इत्यादींचे वर्णन आढळत नाही. पण कादंबरीत मात्र वहिनीच्या उदात्त गुणांनी प्रभावित झालेली प्रभा वहिनीच्या वस्तू वाटून टाकण्याची सूचना दादांनी करताच म्हणते—

"अं-हं-अं-हं-त्यांची कोणतीही वस्तू देऊन टाकायची नाही ! त्या सर्व मला हव्या आहेत !—त्यांच्या वस्तूंचा वारसा मला द्या—मी त्यांच्यासारखी होण्याचा प्रयत्न करीन !"[१८४] प्रभाच्या प्रवृत्तीतील हा बदल पात्राच्या स्वभावाचा विकास स्पष्टपणे दर्शवितो.

एकंदरीत लेखकाने कादंबरीत वहिनी हे केन्द्रवर्ती पात्र मानून त्या पात्राभोवती घटनांची गुंफण केल्याने त्या पात्राच्या अनेक बारीक-सारीक स्वभावविशेषांचे हृदयंगम दर्शन वाचकाला घडते व त्याचे सारे लक्ष त्या पात्रावरच केंद्रित होते. ते पात्रच त्याच्या सहानुभूतीचे व आस्थेचे केन्द्र बनते. वहिनीला केंद्रीय पात्र बनविण्याचा आणखी एक अनुकूल परिणाम असा झाला आहे की, त्या पात्राला उठाव मिळवून देण्यासाठी लेखकाला इतर पात्रांच्याही स्वभावाच्या अनेक खाचाखोचांचे वर्णन करावे लागले आहे. त्यामुळे त्या पात्रांच्या स्वभावदर्शनातही तपशीलवारपणा व रंगतदारपणा उतरला आहे.

प्रस्तुत कादंबरीत य. गों. च्या प्रवाही व प्रासादिक भाषाशैलीचा वेळोवेळी प्रत्यय येतो. भाऊच्या (वासूच्या) लग्नात दादा-वहिनी अगदी तिऱ्हाइतपणाने व अबोलपणाने वागली. त्यामुळे लग्न जरी खूप सोहाळ्याने झाले तरी भाऊला फारसा आनंद झाला नाही. याचे वर्णन करताना य. गो. किती अर्थगुरू भाषा वापरतात पाहा—"भर उन्हात अनवाणी उभे करून 'आईस्क्रीम' खायला घालावे तशी भाऊरावांची अवस्था झाली होती."[१८५] अशीच समर्पक व भावगर्भ वाक्यरचना आणखीही अनेक स्थळी आढळून येते. उदाहरणार्थ, "गैरसमजाचे वारे घरात वाहत होते आणि त्यामुळे घरातील सुखाचा दिवा लागत नव्हता."[१८६] "जिवंत वहिनीचा आज मी संगमरवरी पुतळा केला !"[१८७] "सूर्यास्त झाल्यानंतर खरा काळोख असतो, पण आपण जसे दिव्याने कृत्रिम उजेड निर्माण करून रात्रीला शोभा आणून व्यवहार चालू करतो, त्याप्रमाणे भाऊरावांच्या घरातील सर्वांच्या मनाची खरी प्रफुल्लता आणि एकोपा सूर्यास्ताप्रमाणे मावळलेला होता. पण

कृत्रिम हास्याचे—दिलसफाईचे दिवे लावून—सर्वजण आला प्रसंग साजरा करीत होती.''[१८८] वहिनीचा मृत्यू म्हणजे ''चंदनाच्या वृक्षाला आग लागली आहे''[१८९] भावनेने भिजलेल्या अशा भाषेने प्रस्तुत कादंबरीच्या परिणामकारकतेत मोठी भर जातली आहे. *

९. सुपारी

'सुपारी' ही वहीण-भावांच्या निर्मळ प्रेमाची कथा आहे. सुपारीसारख्या लहानशा फळात वहीणभावांच्या प्रेमाचा अथांग सागर दडलेला आहे. 'शेवग्याच्या

* य. गों. नी मुळातल्या कथेचे प्रथमतः पटकथेत रूपांतर केले आणि त्यानंतर त्या पटकथेला कादंबरीचा वेष चढविला, हे वर म्हटलेच आहे. त्यातून कलासमीक्षाशास्त्रातील व विशेषेकरून साहित्यसमीक्षाशास्त्रातील एका तात्त्विक प्रश्नाचे स्मरण होते. त्याचे निर्देशपूर्वक स्पष्टीकरण करणे आवश्यक आहे. कलासमीक्षाशास्त्रात एक प्रश्न असा उपस्थित केला जातो की, कलाकृतीच्या प्रकाराचे रूपान्तर संभवते का ? संभवत असल्यास ते कितपत इष्ट वा अनिष्ट असते ? एखाद्या कथेचे कादंबरीत किंवा कादंबरीचे नाटकात रूपान्तर करणे म्हणजेच प्रकारान्तर करणे होय. पूर्वी य. गों. सारख्या लेखकांनी अशी प्रकारान्तरे घडवून आणली. अलीकडच्या काळातही 'स्वामी' कादंबरीचे नाटकात तसेच 'आनंदी गोपाळ' कादंबरीचे नाटकात रूपान्तर झाल्याची उदाहरणे आढळतात. असे प्रकारान्तर घडवून आणताना लेखकावर अनेक बंधने पडतात व त्याला खूपच विवेक दर्शवावा लागतो. कारण प्रत्येक वाङ्मयप्रकाराचे 'स्व'—रूप खास त्याचे स्वतःचे असते, त्या वाङ्मयप्रकाराची स्वतःची अशी वैशिष्ट्ये असतात; ती रसिकजनमान्य झालेली असतात. शिवाय प्रत्येक वाङ्मयप्रकाराचे सामर्थ्य किंवा प्रभावक्षेत्र निश्चित व सीमित असते. त्यामुळे जेव्हा एखाद्या वाङ्मयप्रकारात निबद्ध असलेल्या कथानकावर दुसऱ्या वाङ्मयप्रकाराचा साज चढविण्याचा प्रयत्न एखादा लेखक करतो तेव्हा त्याला त्या दुसऱ्या वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूप, विशेष, विस्तार, सामर्थ्य व परिणामक्षमता या सर्व बाबी लक्षात घेऊन इष्ट व शक्य ते सर्व बदल करावे लागतात. तसे करताना क्वचित्प्रसंगी रूपान्तराबरोबर प्रयोजनान्तरही होते किंवा बुद्धिपुरस्सर केले जाते. अशा प्रकारे रूपान्तर करताना लेखक जणू नवीनच (स्वतंत्र) वाङ्मयकृती सिद्ध करीत असतो. अशा स्थितीत मुळातल्या बीजरूप वाङ्मयकृतीची रूपान्तरित (परिष्कृत) वाङ्मयकृतीशी तुलना करणे कितपत इष्ट आहे असाही एक विचारणीय प्रश्न उत्पन्न होतो. (अर्थात वरील प्रकरणात जी तुलनात्मक चर्चा केली आहे ती त्या प्रश्नाची अंमळ उपेक्षा करून केली आहे !)

शेंगा', 'वहिनींच्या वांगड्या' किंवा 'अनंता परत आला' ह्यांसारखीच ही देखील एक कौटुंबिक कहाणी आहे. त्यातल्या त्यात ही 'शेवग्याच्या शेंगा'-ला जवळची आहे. बहिणीचे प्रेम भावाने उमगणे व त्याचे मूल्य देणे या दोन कृतींमध्ये अनुस्यूत असलेले दोघांचे स्वभाव, लटका रुसवा-फुगवा व त्याने गुंफलेला भावनेचा गोफ म्हणजे सुपारी. हे भावाबहिणींच्या विशिष्ट भावनांचे प्रतीक आहे. कथा-कादंबऱ्यांत एरव्ही वर्णिल्या जाणाऱ्या वैषयिक प्रेमापेक्षा वहीणभावांचे निर्व्याज, खेळकर व निर्मळ प्रेम य. गो. जोशी यांना आकर्षित करते हे 'सुपारी'-ने पुनः एकदा सिद्ध केले आहे.

कथानक

ताई, विश्वनाथ, आई आणि विमल ह्या चौघांचे हे छोटेसे कुटुंब आहे. कुटुंबातील या सर्व व्यक्ती जणू उत्कट जिव्हाळ्याने एकमेकांशी बांधलेल्या आहेत. ताई लग्न होऊन सासरी निघून गेल्यावरही कुटुंबातील हा जिव्हाळा कायम राहतो; हे प्रेम टिकून राहते. ताईचे पती रामभाऊ स्वभावाने अतिशय प्रेमळ व ताईच्या भावनांना जपणारे असल्याने ही आत्मीयता अधिकच वाढते. ताईचा भाऊ विश्वनाथ लग्नानंतर अवघ्या सहा महिन्यांतच विधुर होतो. त्याने परत लग्न करावे याकरता ताई खटपट करते त्यामुळे त्या दोघांत संघर्ष सुरू होतो. प्रत्येक गोष्टीबद्दल आग्रह धरणारी ताई आपला भाऊ आपले म्हणणे ऐकत नाही म्हणून दुःखी होते. परिणामी, तिला 'क्षया' ची भावना होते. हा संघर्ष हळूहळू वाढतच जातो. ललित साहित्याची आवड असलेला आणि लेखक व विद्यार्थिप्रिय शिक्षक म्हणून प्रसिद्धी मिळवलेला विश्वनाथ सर्वांची मने जपत असतो. फक्त ताईची इच्छा पूर्ण करू शकत नाही. कारण आयुष्यात यश मिळाले तरच तो लग्न करणार असतो. ताई व विश्वनाथ या दोघांच्या मनांत एकमेकांबद्दल गाढ प्रेम असूनही दोघांमध्ये दुरावा वाढतच जातो. मित्रांवर तसेच इतरांवर उपकार करणारा विश्वनाथ, मित्राचे कर्ज फेडण्यासाठी स्वतःचे सर्वस्व गमावून बसतो आणि एका भाऊबिजेला ताईला ओवाळणी म्हणून 'सुपारी' घालतो. या 'सुपारी'त ताईचे भावनाविश्व, किंबहुना अवघ्या जगातील महान संपदा सामावलेली असते. शेवटी विश्वनाथाच्या सर्व इच्छा पूर्ण होतात. माधवाने–त्याच्या मित्राने–पैसे परत केल्याने तो ऋणमुक्त होतो. त्याच सुमारास त्याने लिहिलेल्या 'अमृताचे सरोवर' या कादंबरीवर चित्रपट निघावयाचा असल्याने त्याला कीर्ती व संपत्ती या दोन्हीचा लाभ होतो. आनंदित विश्वनाथ ताईने पसंत केलेल्या मुलीशी लग्न करावयास तयार होतो. आपले म्हणणे विश्वनाथाने ऐकले, आता आपल्या वडिलांचा—बापूंचा–वंश नांदता राहणार या जाणिवेच्या आनंदाने हरखलेली ताई विश्वनाथाच्या लग्नाला जाते व या मनोमीलनाने त्या घरातील सुख शिगेस पोचते.

लघुकथेची कादंबरी

असे हे कथानक लहानसेच असले तरी भावनांनी ओथंबलेले आहे. लेखकाने स्वतःच्याच एका लघुकथेचे कादंबरीत रूपांतर केले आहे. विश्वनाथाच्या घरी फक्त तो, त्याची आई व त्याची भाची विमल अशा तीन व्यक्ती आहेत. विमल ही विश्वनाथच्या दिवंगत मोठ्या वहिणीची मुलगी आहे. ताईच्या घरी श्रीधर व श्रीकांत नावाचे दोन मुलगे व पती रामभाऊ एवढी माणसे आहेत. कथानकाला गती देण्यात मोठ्या पात्रांचा जितका वाटा आहे, जवळ जवळ तितकाच वाटा श्रीकान्त, श्रीधर व विमल यांचाही आहे. वयाने लहान असलेली ही मुले कथानकाचे दुवे ठीक सांधतात. कधी कधी मात्र लहान मुलांचे हे मोठेपण अकाली आलेल्या प्रौढपणासारखे वाटून मनाला खटकते.

य. गो. जुन्या विचारांचे, मूल्यांचे व आचारांचे पुरस्कर्ते आहेत. एकत्र कुटुंबपद्धती, कुटुंबातील व्यक्तींचे परस्परांबद्दलचे भावनात्मक प्रेम, वैषयिक प्रेमाचा अभाव इत्यादी मूल्यांवर त्यांची श्रद्धा आहे. इतरांना काहीतरी शिकवण द्यावी असा त्यांच्या मनाचा नेहमी कल असतो. 'सुपारी'-मध्येही त्यांची ही श्रद्धा व त्यांच्या मनाचा हा कल यांचे दर्शन घडते. आणखी एक गोष्ट जाणवते ती अशी की, लेखकाचे विश्वनाथाशी तादात्म्य झाले आहे. ते कधी कधी इतके स्पष्ट आहे की, प्रस्तुत कादंबरी म्हणजे लेखकाचे आत्मचरित्र तर नाही ना, असे वाटू लागते. विश्वनाथाचे जीवन म्हणजे जणू लेखकाच्या जीवनाचे प्रतिबिंब वाटते. विश्वनाथाच्या स्वभाव-विशेषांची ओळख करून घेतल्यास ह्या म्हणण्याची खात्री पटेल.

स्वभावदर्शन—विश्वनाथ हा आपल्या आईचा एकुलता एक मुलगा आहे. तो पितृहीन असून त्याचे आपल्या वहिणींवर निरतिशय प्रेम आहे. तो स्वभावाने प्रेमळ असल्याने आपल्या मातृहीन भाचीची काळजी घेतो. त्याला जात्या साहित्याची आवड आहे. इतकेच नव्हे, तर तो स्वतः कादंबरीकारही आहे लग्नानंतर अवघ्या सहा महिन्यांच्या आतच त्याच्या पत्नीचा अंत होतो त्यामुळे तो विधुर बनतो. हळव्या मनाच्या विश्वनाथाला हा धक्का फारच जाणवतो. लेखक त्याच्या मनःस्थितीचे वर्णन करताना म्हणतात, "भर चौकात उभे राहून, रहदारीचे नियंत्रण करणारा पोलीस घरात अगदी हळवा...असू शकतो. विश्वनाथ अगदी अशा पोलिसासारखा होता....आईच्या, वहिणीच्या, एकुलत्या एक भाचीच्या आणि ताईच्या दोन मुलांच्या श्रीधर, श्रीकांताच्या भावनांना किती प्राणापलिकडे तो जपत होता !"[१९०] खुद्द त्याच्या आईला देखील त्याच्या विषयी–

'बाळ माझा विश्वनाथ । त्याचे लेखणीत बळ ।

फळाफुलाला येऊ दे । माझ्या भाग्याचे हे फळ ॥'[१९१] असे वाटत असते. साहित्याची उपजत आवड असल्यामुळे लेखनाचा प्रयत्न करून पाहणारा विश्वनाथ

ग्रंथालय
दा. क. २३२३८८
२८४३
शेष, शाखा (स्थळ प्रत)

अपयशाने खचत नाही. त्याची एक कादंबरी जेव्हा साभार परत येते तेव्हा तो आपल्या मनाचे समाधान पुढील शब्दांत करतोः "बरोबर पत्ता न लिहिलेले पत्र जसे परत यावे तसे झाले. अजून यशाचा पत्ता मला सांपडत नाही."[१९२] पण आपण चांगले लेखक होऊ शकू असा त्याला आत्मविश्वास आहे. म्हणूनच तो शाळेतून एक वर्षाची सुट्टी घेतो. ह्याबावतीत तो म्हणतो, "मी हे एक वर्ष माझ्या आयुष्याशी खेळायचं ठरविलं आहे ! मला वाङ्मयाचा नाद आहे तुम्हांला माहीत आहे–मला लहान मुलांकरिता काही पुस्तके लिहायची आहेत-काही इतर भाषेंतील उत्कृष्ट पुस्तकांची भाषांतरं करायची आहेत-काही कादंबऱ्या लिहायच्या आहेत... या एका वर्षात मी यशस्वी झालो तर आनंदच आहे. पण या एका वर्षात जर मला वाङ्मयात यश मिळाले नाहीतर लेखक होण्याचं मनोराज्य पायांखाली तुडवून मी पुन्हा कामावर हजर होईन !...यश मिळालं तरी-'शिक्षकपेशा' हा माझा जीवनातला आनंद आहे."[१९३] तो जीवनात शिक्षकाचा पेशा महत्त्वाचा मानत असल्यामुळे विद्यार्थ्यांचा आवडता आहे. जेव्हा जेव्हा तो विद्यार्थ्यांच्या घरी जातो तेव्हा तेव्हा ते त्याला अत्यंत आदराने वागवितात.

विश्वनाथाची मित्र-प्रीतीदेखील सात्त्विक आहे, त्याचा लहानपणीचा मित्र माधव याला पैशाची अडचण पडते. माधवाला कोणाकडूनही कर्जाऊ पैसे मिळण्याची शक्यता नसते, पण विश्वनाथाला पैसे मिळू शकतात. कारण विष्णुपंत सावकार त्याच्या वडिलांचे मित्र असतात. वडिलांच्या 'पती'-वर व स्वतः जामीन राहून तो माधवला कर्ज मिळवून देतो. मध्यंतरी अनेक वर्षे जातात. माधवचा काहीच ठावठिकाणा कळत नाही. त्यामुळे विश्वनाथ अस्वस्थ होतो. पण त्याला माधवचा राग न येता कीव येते. आपण विष्णुपंतांच्या कर्जात आहोत ही जाणीव त्याला बेचैन करीत असते. तो स्वतःशीच म्हणतो, "माझ्या परिस्थितीचा मला संताप आला-आपण ठरविले–'एक अमिरी किंवा फकिरी !' घरातले आईचे, बायकोचे दागिने विष्णुपंतांना नेऊन द्यायचे-कर्जमुक्त व्हायचे"[१९४] त्याप्रमाणे तो ते दागिने विष्णुपंतांना नेऊन देतो. विष्णुपंत ते स्वीकारण्याचे नाकारतात, कारण ते इतरांना लुबाडून सावकारी करणारे 'अस्सल सावकार' नसतात. शिवाय ते विश्वनाथाच्या वडिलांचे-बापूंचे-मित्र असतात, परंतु शेवटी त्या मैत्रीखातरच त्यांना ते दागिने घ्यावे लागतात. एवढेच नव्हे तर, दागिन्यात मुदलाची परतफेड झाली पण व्याज बाकी राहिले म्हणून घरातील सर्व सामान विकून विश्वनाथ कर्ज सव्याज फेडतो व कर्जमुक्त होतो. आपण जिवलग मित्राच्याच व्यवहारात फसलो हेदेखील त्याला जाणवते. त्या सुमारास त्याचे इतर टवाळखोर मित्र विश्वकल्याण (लि.) कंपनी नावाची एक बनावट कंपनी काढतात. पण तिच्यात तो सामील होण्याचे नाकारतो. कारण ही कंपनी गोरगरिबांच्या पैशाशी खेळ

करीत आहे हे त्याला पटत नाही. यावाबतीत तो त्या मित्रांना म्हणतो, "माझ्या परिस्थितीप्रमाणे जेवढे फसणे मला शक्य होते तेवढे माझे फसून झाले आहे"[१९५] आणि त्यांचा सहवास नाकारतो. माधवाच्या बाबतीत आपली फसवणूक झाल्याचे त्याला जे सतत वाटत असते, ती त्याची समजूत लवकरच दूर होते. पैसे मिळताच माधव विष्णुपंताकडे धावत येतो व कर्ज फेडतो. त्यामुळे माधवाची व विश्वनाथाची मैत्री अभंग राहते.

वस्तुतः ताईच्या भावनांना सर्वांत जास्ती जपणारा विश्वनाथ असतो. पण जेव्हा त्याचा तिच्याशीच संघर्ष होतो तेव्हा तो दुःखी होतो. विश्वनाथाचा दुसऱ्या विवाहाला नकार हे या संघर्षामागील कारण असते. ताईला वाटत असते की, आपल्या माहेरची वंशवेल वाढावी एवढ्यासाठी तरी निदान विश्वनाथाने पुनः लग्न करावे. पण विश्वनाथाला ही विचारसरणी मान्य नसते, त्याला आयुष्यात यशस्वी झाल्यावर लग्न करावयाचे असते, त्यामुळे दोघांत खटका उडतो व एकमेकांवर अतिशय प्रेम करणारी ही वहीणभांवडे एकमेकांस परकी व परस्परांच्या प्रेमास पारखी होतात. विश्वनाथ ताईइतकाच मनाने दुबळा असतो. ताईच्या पतीला-रामभाऊंना—आपली परिस्थिती समजावून सांगताना तो म्हणतो, "माझ्यामुळे आणि माझ्या बहिणीमुळे तुम्हाला दुःख होत आहे ह्याबद्दल क्षमा !....रामभाऊ मला एवढी एकच बहीण आहे हो...माझ्या बहिणीला सुख मिळावं म्हणून एखाद्या मुलीला मी दुःखी करायला तयार नाही. रामभाऊ मी दुबळा आहे."[१९६]

"बहीण-भावंडाचा । झगडा रानीवनी ॥
बहिणीच्या डोळा पाणी । भाऊ चिंतावला मनी ॥"

बहिणीचीही नेमकी अशीच स्थिती झालेली असते. ज्यांच्या मुलीशी लग्न करण्यास विश्वनाथाने नकार दिलेला असतो, ते केशवकाका देखील त्याच्याविषयी म्हणतात, "माणसाची खरी इस्टेट - विशाल अंतःकरण आणि दानत. ते विश्वनाथपंताजवळ आहे !"[१९७] अशा विशाल अंतःकरणाच्या विश्वनाथाला त्याच्या 'अमृताचे सरोवर' या कादंबरीवरील चित्रपटाबद्दल पाच हजार रुपये मिळताच तो केशवकाकांच्या मुलीशी लग्न करण्यास तयार होतो. अट एवढीच असते की, 'लग्नघटकेपर्यन्त मला जर लग्नघरी ताई दिसली नाही, तर मी लग्नाला उभा राहणार नाही !' ताई लग्नाला हजर राहते व तिची इच्छा पूर्ण करून तो परत संसारी बनतो.

प्रस्तुत प्रबंधाच्या पहिल्या प्रकरणात य. गो. जोशी यांचे व्यक्तित्व व चरित्र यांचे जे वर्णन केले आहे त्याच्या प्रकाशात विश्वनाथाच्या वरील स्वभाव व वैशिष्ट्यांचा विचार केला तर असे तत्काळ लक्षात येते की, विश्वनाथ ही य. गों. ची 'वाङ्मयी

मूर्ती' आहे. दोहोंत इतके साम्य आहे की, एकीला लपवावे आणि दुसरीला बाहेर काढावे ! म्हणूनच प्रस्तुत कादंबरी म्हणजे लेखकाची आत्मकहाणी वाटते.

ताई हे या कादंबरीतील आणखी एक महत्त्वाचे पात्र आहे. तीही आपल्या भावाप्रमाणेच हळव्या मनाची आहे. विश्वनाथाच्या काळजीमुळे तिला क्षयाची भावना होते. विश्वनाथाचे शुभचिंतन करणारी ताई अन्नपूर्णाबाईप्रमाणेच पिंपळाला प्रदक्षिणा घालण्याचा नेम करते. भावावर प्रेमाचा हक्क असणारी ताई अकारणच हट्ट करते. येन केन प्रकारेण विश्वनाथाने परत लग्न करावे हीच तिची इच्छा असते. म्हणूनच ती प्रतिज्ञा करते: "मग माझी हीच प्रतिज्ञा ! भाऊचे घर पुन्हा पूर्वीसारखे भरेपर्यंत-त्यांनी लग्न करून आईला सुखी केले आहे हे मला कळेपर्यंत-या घरात मी पाऊल टाकणार नाही !"[१९८] विश्वनाथाने आपल्या मित्राच्या कर्जफेडीकरता घरातील सगळ्या वस्तू विकून टाकल्या व ते आपल्याला कळले नाही, याचा ताईला राग येतो. विश्वनाथाची ताईबद्दलची भावना पुढील ओवीत मुखरित झाली आहे–

"भोळ्या भावडया भावाला । जशी असावी बहीण
तशी माझी ताईबाई । जणू भावनांची खाण"[१९९]

अशी ही भावनांची खाण असलेली ताई माहेरी आपली किंमत नाही या भावनेने रडते. भावाशी भांडण झाल्यावर साखर खाणे सोडून देते....नंतर स्वतःची चूक समजल्यावर आपल्यामुळे इतरांना त्रास होऊ नये असे वाटून 'माहेरच्या विचारांना' ती आपल्या मनाचे दार अजिबात बंद करते. भाऊबिजेच्या दिवशी गरीब विश्वनाथाने घातलेली 'सुपारी'-ची ओवाळणी ती मूल्यवान म्हणून जपून ठेवते. ती सुपारी मुलांनी खेळावयाला घेताच त्रागा करून मुलांवर आयुष्यात पहिल्या प्रथम हात टाकते. विश्वनाथ लग्नाचे बोलावणे करावयाला येताच पूर्वीचे मतभेद विसरून विरघळून जाते. आणि आता 'थोरली बहीण झाले आहे' असे म्हणून त्याच्या लग्नाला जाते. ती आपल्या भावना व्यक्त करताना म्हणते, "माझा आजार केव्हाच संपला ! मी सध्या आनंदाचे अमृत पिते आहे. मात्र वाटतं, मी आता कधीच मरायची नाही !...भावाने दिलेल्या त्या सुपारीत माझं माहेरचं सुख आणि आनंद साठविला आहे !"[२००] ती सुपारीच तिच्या माहेरच्या सुखांचे प्रतीक असते. तिला खरे सुख मिळताच तिचे पती रामभाऊ त्या सुपारीचे विसर्जन करतात-'इष्टकामप्रसिद्धचर्थं पुनरागमनाय च ।'

ताई व विश्वनाथ यांच्याप्रमाणेच त्यांची आईदेखील विशिष्ट जीवनदृष्टीने प्रेरित होऊन मुलांना मार्गदर्शन करते. विष्णुपंत सावकाराचे व्याज चुकते करण्या-साठी ती विश्वनाथाला घरातील सामान विकावयास लावते. आपला मुलगा सद्गुणी आहे याचा तिला अभिमान आहे. ती समाधानी वृत्तीची स्त्री आहे. तिचा

दृष्टिकोण तिच्या पुढील उद्‌गारांत व्यक्त झाला आहे.—"आहे त्यात आनंद मानायला शिकायचं-आणि कर्तव्य करीत राहायचे-यातच खरे सुख आहे."[२०१] आपल्या मुलाने विष्णुपंतांना दिलेल्या पैशांबद्दल ती म्हणते, "हे तू व्यसनात घालवले असतेस किंवा कुणाला बुडवून श्रीमंत झाला असतास तर मात्र मी या घरातसुद्धा राहिले नसते !"[२०२] हा दृष्टिकोण माहीत असल्यानेच विश्वनाथाकडून पैसे परत घेण्याची इच्छा न बाळगणारे विष्णुपंत म्हणतात, "विश्वनाथाची, वहिनीची भावना काही आपल्याला दुखविण्याची नाही. त्यांच्या काही दानतीच्या कल्पना आहेत. चारित्र्याच्या कल्पना आहेत. त्याप्रमाणे ती वागत आहेत. शक्य त्याचा त्याग करून त्यांना निर्भेळ आनंद पाहिजे आहे !"[२०३]

या निर्भेळ आनंदाचीच ज्योत या कुटुंबात सतत तेवत राहते, ती त्या कुटुंबाला तर प्रकाश देत राहतेच पण त्या कुटुंबाच्या सान्निध्यात येणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीचे जीवन उजळून टाकते.

विश्वनाथ म्हणजे य. गो.

वर एके ठिकाणी म्हटल्याप्रमाणे प्रस्तुत कादंबरीतील विश्वनाथ हे पात्र म्हणजे जणू य. गों. चीच हुबेहूब प्रतिमा आहे. विश्वनाथाला साहित्याची आवड असणे (य. गों.नाही साहित्याची आवड होती), विश्वनाथाच्या कथा अनेकवार परत येणे (य. गों. च्या ही कथा अनेकवार परत आल्या होत्या), विश्वनाथाने य. गों. प्रमाणे कादंबरी लिहिणे व तिला प्रकाशक न लाभणे, विश्वनाथाच्या कादंबरीची निवड चित्रपटकथेसाठी होणे (य. गों. च्या 'पडसाद' या कादंबरीवर चित्रपट निघणे), विश्वनाथ व य. गो. दोघांच्या भाचीचे नाव विमल असणे व दोघांचेही आपल्या भाचीवर प्रेम असणे, ही सर्व उत्कट साम्ये लक्षात घेतली की, य. गो. आणि त्यांनी निर्माण केलेला विश्वनाथ या दोहोंत जणू बिंब-प्रतिबिंब-भाव आहे असे स्पष्टपणे जाणवते. वेगळ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे प्रस्तुत कादंबरी म्हणजे य. गों. चे कथारूप आत्मचरित्र आहे.

य. गों. ची प्रसादपूर्ण व अर्थगुरू भाषा यात जाणवते. एखादी छोटीशी कल्पना ते लहानशा उपमेतून सहजपणे व्यक्त करून जातात. या विधानाची साक्ष पटविणारी कित्येक उदाहरणे ह्या कादंबरीत सापडतील. ताईचा राहता बंगला दिवाळीत "किलकिले डोळे उघडून पाहणाऱ्या व मांडी घालून बसलेल्या एखाद्या तपस्व्यासारखा शोभत होता," किंवा "फळांनी लगडलेल्या झाडावरची चार फळे तोडून न्यावीत–आणि चार फळे म्हणता म्हणता वृक्ष फळहीन व्हावा—आणि नंतर त्या झाडाकडे कुणी ढुंकूनही पाहू नये—ज्यांना ज्यांना मी पैसे दिले ते आता माझ्यापासून लांब लांब पळतात."[२०४] अशा उपमा ते हातोहात देऊन जातात. अन्यत्र 'एक दिवाळी निघून गेली होती तेव्हा दुसरी दिवाळी ओढून आणण्याकरिता

मधल्या दिवसांचे पळणे पुन्हा चालू झाले होते.' [२०५] असे प्रत्ययोत्पादक वर्णन चटकन करून जातात. सुधाचे हसणे पुढील चित्रदर्शी उपमेमुळे जणू आपल्या-समोर साकार होतेः ''कापूस जसा पिशवीत दाबून भरावा त्याप्रमाणे सुधाने आपले हसणे गालातल्या गालात दाबले--आणि कापसाच्या मऊपणासारखे दबलेले हसणे तिच्या गालावर तरंगत होते.'' [२०६] भाऊविजेच्या दिवशी भावाची भेट न झाल्याने ''समुद्राच्या भरती-ओहोटीप्रमाणे ताईच्या मनातले विचार खळाळत होते.''

''समईची ज्योत तेवत असते, वाऱ्याच्या वारिकशा झुळकेनेसुद्धा हालत डोलत असते. मंद मंद, पण मनाला आल्हाद देणारा प्रकाश आपणाला देत असते. पण त्या ज्योतीला स्वतःचा असा काही ताठपणा नसतो. तसेच...ताईचे आयुष्य होते— अगदी समईच्या ज्योतीसारखे !''[२०७] ''आकाशाचे कापड धुवून उन्हात वाळत टाकल्यासारखे दिसत होते, आकाश अगदी स्वच्छ होते.''[२०८] अशी भाषासौंदर्याची कितीतरी स्थळे या कादंबरीत आढळतात.

एकंदरीने ह्या कादंबरीतील वरील तिन्ही प्रमुख पात्रे सात्त्विक, सोज्वळ, सोशिक, त्यागी, परोपकारी व चारित्र्यसंपन्न आहेत. ती काही जीवनमूल्ये प्राणप्रिय मानतात. त्यांचे आचारविषयक काही आदर्श आहेत आणि त्या आदर्शांना वरील तिन्ही पात्रे दृढपणे बिलगून राहतात. त्यांना दुसऱ्याला मदत करण्यात सुख होते, दुसऱ्यासाठी त्याग करण्यात आनंद होतो. आपल्याला प्रिय असलेल्या ह्या जीवन-दृष्टीसाठी ही तीन पात्रे वाटेल ती किंमत मोजण्यास सदैव तयार असतात. प्रत्यक्ष समाजात अशी माणसे भेटणे अशक्य नसते हे खरे पण अशी माणसे एकंदरीने तुरळक असतात, हेही तितकेच खरे. त्यामुळेच ही कादंबरी वाचून संपविल्यावर अति-चिकित्सक बुद्धीच्या वाचकाच्या मनात 'प्रत्यक्ष जीवन क्वचित असे असते' त्यामुळे हे लेखन संभाव्य वाटत नाही', अशी प्रतिक्रिया प्रस्फुरित होते तर काही काल्पनिक आदर्शांचा पाठलाग करणाऱ्या स्वप्नाळू वृत्तीच्या वाचकाच्या मनात 'प्रत्यक्ष जीवन सदासर्वदा असेच असावे, हे लेखन मनाला केवढा दिलासा देते', अशी प्रतिक्रिया प्रस्फुरित होते.

१०. अनंता परत आला

'अनंता परत आला' ही य. गो. जोशी यांना चांगली वाटलेली स्वतःची कृती ! 'शेवग्याच्या शेंगा'-प्रमाणे यातही बहीण-भावंडांच्या प्रीतीचा ओलावा आहे. वडिलांचे मुलाविषयी वात्सल्य आहे, आणि विशेष महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे ही कादंबरी एका किशोर मनाभोवती गुंफलेली आहे. त्याचमुळे लेखकाला यात तीन पिढ्यांचा संघर्ष दाखवता आला आहे. शं. वा. ऊर्फ मामा दांडेकर यांच्या मते—''वाचक हा एरवीच्या मासिकातील कृत्रिम वातावरणातून निघून सात्त्विक,

घरगुती वातावरणात वावरू लागतो...हा श्री. जोशीबुवांच्या लिखाणाचा विशेष आहे.''[२०९]

चौदा-पंधरा वर्षांचा अनंता वडिलांबरोबर पुण्याहून मुंबईला त्यांच्या मित्राकडे जातो, आणि शेवटी दोनतीन महिन्यांतच स्वतःच्या मर्जीनुसार कोणाला न कळवता तेथून पुण्याला परततो, एवढाच ह्यातील घटनांचा कालावधी दाखवलेला आहे. आणि या काळातच अनंताला आलेले जगाचे अनुभव, त्याच्या बाळबोध संस्कारांची त्याच्या मनावरील पकड, सोशिकता आणि शेवटी स्वतःच्या घराबद्दलची ओढ यांचे हृदयस्पर्शी दर्शन यात घडते.

केवळ इतकेच लेखकाला सांगावयाचे नाही तर, समाजापुढे एक आदर्श ठेवावयाचा आहे. जुन्या संस्कृतीची जी मूल्ये समाजाच्या उन्नतीकरता आवश्यक आहेत असे लेखकाला वाटते तीच मूल्ये ढासळताना पाहून त्यांची पुनः प्रतिष्ठापना करावयाची लेखकाची इच्छा आहे. आणि या पुनःप्रतिष्ठापनेकरता किशोरवर्गच सहायक होऊ शकतो असा त्यांचा समज आहे. सध्याच्या समाजात बदल करण्याकरता पुढच्या पिढीवरच आवश्यक ते संस्कार करावयास हवेत अशी लेखकाची दृढ धारणा आहे. या समाजातील विद्यार्थिवर्गाचा स्वैराचार, गुरुजनांविषयी अनादर या सगळ्याला कारण केवळ शिक्षणपद्धती नव्हे तर विद्यार्थ्यांचे पालकदेखील आहेत, असे लेखकाला वाटते. आपल्या या धारणांना लालित्यपूर्ण रूप देण्यासाठीच त्याने 'अनंता परत आला' ही कथा लिहिली आहे. अनंताच्या रूपाने एक सांस्कृतिक आदर्श समाजासमोर ठेवण्याचा प्रयत्न केला आहे. आपल्या संस्कृतीकडे दुर्लक्ष केल्यामुळे 'माणसाचं माकड होत चाललं आहे' म्हणून या संस्कृतीचा पुनरुद्धार करणे आवश्यक आहे अशी लेखकाची विचारसरणी आहे.

''भारताचे विद्यार्थी पहिल्यांदा चारित्र्यसंपन्न आणि भारताच्या संस्कृतीचे अभिमानी पाहिजेत.''[२१०] ''मुलं म्हणजे देवाघरची फुलं ! आपलं चुकलेलं आयुष्य सुधारण्याची संधी द्यावी म्हणून देव बापांना मुलं देतो.''[२११] ''चांगल्या कपड्यांनी शरीर नटविण्यापेक्षा, चांगल्या संस्कारांनी मन सुसंस्कृत करणे हे मुलांचे पहिले कर्तव्य आहे !''[२१२] ''मनं जिवंत आहेत ! मुलं जिवंत आहेत. शुद्धोदकाचे निर्मळ झरे वाहत आहेत. पण आम्हीच त्याच्यावर माती टाकीत आहोत !''[२१३] ह्या उक्तींमधून लेखकाचे विचार व्यक्त झाले आहेत. 'सिगारेटचे पाकीट' असे शीर्षकच देऊन लेखकाने समाजातील कीड लागलेल्या या विद्यार्थिवर्गाचे दर्शन घडवलेले आहे. ''मुलांचे पोशाख ? कोण करतं...पालकच ना ?.... वर्गात गेलं आणि वर्गात जमलेली ती मुलांची रंगीबेरंगी फुलपाखरं पाहिली की, असा संताप येतो. वाटतं एकेका मुलाला उचलावं आणि हवेत सोडून द्यावं !''[२१४] हा जो लेखकाचा आवेग आहे, तो विचारात घेण्याजोगा आहे. लेखक पालक-

वर्गावर त्वेषाने अगदी तुटून पडतो. कारण शाळा बुडवून चोरून सिनेमाला जाणारी मुले पैसा कसा मिळवतात, याचा पालकवर्ग विचार करीत नाही. 'आज फुकट, उद्या विकत, परवा पुस्तकं चोरून !' अशी ही सवय वाढत जाते, व समाजात एक गुन्हेगार-वर्ग तयार होतो. चांगली मुले एका धोक्याच्या क्षणी वाट चुकतात व मग त्याच वाटेने त्यांना जावे लागते, समाज तसे करावयाला त्यांना भाग पाडतो. एका विचित्र मनस्तापात माणूस आयुष्याचा मार्ग चुकतो. सिनेमाचे वेड असलेल्या विद्यार्थिनीही याला अपवाद नाहीत. 'चांगल्यापैकी फाऊन्टनपेन्स म्हणजे एखादी सिनेमानटी जे पेन वापरते ती' अशी त्यांची धारणा असते. मध्यमवर्गीय समाजातील मुलांची ही अवस्था तर श्रीमंतांची मुले अधिकच वाहवलेली असतात. मित्रांची भेट झाल्यावर मराठीत न बोलता हिंदीत बोलण्याची खास शैली विद्यार्थ्यांनी सिनेमानटांकडून उचललेली असते. नवीन ओळख झाल्यावर ती 'सेलिब्रेट (celebrate) करण्याकरता हॉटेलात जाऊन चिकन सूप, मुर्गी खाणे हे खरे जीवन असे ही मुले मानतात. शशीच्या 'मित्रांचा घोळका' दाखवून लेखकाने विद्यार्थ्यांसमोरील हे आचारविषयक आदर्श साकार केले आहेत. समाज-कार्याला वाहून घेतलेल्या या मुलांच्या आयादेखील या गोष्टींना कारणीभूत असतात. भाऊसाहेब खासगीवाल्यांच्या मते स्त्रीने बाहेरचे समाजकार्य न करता एक सुशिक्षित आणि सुसंस्कृत मुलगा जरी समाजाला दिला तरी ते फार मोठे समाजकार्य होईल.

'अनंता परत आला' मध्ये लेखकाचा अभिप्राय हाच आहे की, "मुलांनी चांगले संस्कार आई-वडिलांकडून मिळवायला पाहिजेत." [२१५] आजूबाजूला शिक्षणाचा जो खेळखंडोबा चालला आहे तो पाहून त्यांचे मन नाराज होते. 'बापट मास्तर' हे व्यक्तिचित्र म्हणजे जणू लेखकाची पडछाया आहे. बापट मास्तर म्हणतात, "जी जी सामाजिक दुःखे आतापर्यन्त नाइलाजानं मनातल्या मनात साठवली ती आता म्हातारपणी बोलून दाखवावीशी वाटतात."[२१६] ही दुःखे बोलून दाखवण्याकरताच प्रस्तुत कादंबरीची निर्मिती झाली आहे.

कादंबरीचे कथानक पाहिल्यास ही गोष्ट स्पष्ट होईल. विशिष्ट ध्येयवादाने प्रेरित होऊन, चैनीच्या वस्तू न विकता फक्त शालोपयोगी व जीवनोपयोगी वस्तू विकणाऱ्या नानांचा मुलगा अनंता; घरमालक तात्या व गिरजाबाई या निपुत्रिक दांपत्याचा प्राण. नाना त्याला आपल्या मुंबईच्या श्रीमत मित्राकडे–भाऊसाहेबांकडे–घेऊन जातात. भाऊसाहेबांचा नवसासायासाने झालेला मुलगा शशिकान्त, अनंताच्याच वयाचा आहे. त्याच्या व स्वतःच्या मित्राच्या आग्रहामुळे इच्छा नसतानाही नानांना अनंताला मुंबईला ठेवावे लागते. हीच वडिलांची इच्छा समजून अनंता तिथे राहावयास कबूल होतो.

बाळबोध कुटुंबात वाढलेल्या व आपल्या घराला स्वर्गासमान मानणाऱ्या अनंताची शशीकडे राहण्याची इच्छा नसते. पण वडिलांच्या इच्छेखातर तो तेथे राहतो. तर नानांची अशी समजूत होते की, अनंतानेच मुंबईला राहावयाचे ठरविले आहे. समजुतीच्या या घोटाळ्यामुळे अनंताला हा मुंबईतील वात्सल्याचा बंदिवास पत्करावा लागतो. श्रीमंती व गरिबी, पाश्चात्त्य व भारतीय संस्कृती या फरकांप्रमाणेच भाऊसाहेबांचे आणि नानांचे घर यांतही फरक असतो. केवळ शशीच्या आग्रहाकरता, आपल्या एकुलत्या एका लाडक्या मुलाचे मन मोडू नये म्हणून अनंताला आपल्या घरी ठेवून घेताना भाऊसाहेब किंवा त्यांच्या पत्नी वसुंधराबाई ही दोघे अनंताच्या किंवा त्याच्या आई-वडिलांच्या मनःस्थितीचा विचारच करीत नाहीत. आपल्या श्रीमंतीमुळे अनंता सहजच येथे रमेल, आपण त्याच्या वडिलांना या दृष्टीने साहाय्यच करीत आहोत असेही त्या दोघांना वाटते. अनंताला राहण्याकरता वेगळी खोली, नोकर-चाकर देऊन त्याला वर्षभर स्वतःकडे ठेवण्याचा व त्याचे शिक्षण करण्याचा त्या दोघांचा बेत असतो. कारण शशीला अनंता आवडलेला असतो.

अनंताला मुंबईला ठेवल्यापासून नानांची अस्वस्थता वाढते. अनंता श्रीमंतीला भाळून, स्वतःच्याच मर्जीनुसार राहिला, याच कल्पनेने ते जणू वेडे होतात. अनंताला मुलासारख्या मानणाऱ्या गिरिजाबाई त्याच्या विरहाच्या दुःखाने अंथरूण धरतात, तर इकडे अनंताच्या घरातील शांती नष्ट होते. गिरिजाबाईंचे पती तात्या. त्यांनाही या वातावरणाची कल्पना येते. नानांची आपल्या मुलावर अपार माया असल्यानेच तो आपल्या मनाविरुद्ध वागत असल्यामुळे ते खूप नाराज होतात व म्हणूनच त्यांनी अनंताला परत न आणण्याचे ठरविलेले असते. आता ती जबाबदारी तात्याच घेतात. कोणत्याही परिस्थितीत अनंताला भाऊसाहेबांच्या घरून ते परत आणणार असतात.

शशीचे मित्रमंडळ म्हणजे खुशालचेंडू, पाश्चात्त्य संस्कृतीचे संस्कार झालेला, सिनेमाच्या वेडाने बिघडलेला असा किशोरवर्ग असतो. या सर्व वातावरणात मनाजोगती, श्रद्धेय अशी एकच व्यक्ती अनंताला भेटते, ती म्हणजे बापट मास्तर ! बापट मास्तरांनी आपल्या सर्वच विद्यार्थ्यांवर चांगले संस्कार केलेले असतात व सध्याही तसे संस्कार करीत असतात. शशीही त्याला अपवाद नसतो. अनंताला शशीची मैत्री हवीशी असली तरी त्याला आपले स्वतःचे मायेचे घर सोडून शशीकडे राहणे जीवावर येते. दिवाळीतही त्याला घरी न पाठवण्याविषयीचे भाऊसाहेबांचे बोलणे ऐकून तर त्याला तिथे राहणे असह्य होते. घराची अनिवार ओढ, आपल्या बहीण-भावंडांशी खेळण्याची ऊर्मी, आईची आठवण या सगळ्या गोष्टींमुळे शेवटी शेवटी अनंता शशीचे घर सोडण्याचा निश्चय करतो. तशा मजकुराची एक चिट्ठी तो भाऊसाहेबांकरता लिहून ठेवतो आणि एके दिवशी पहाटे भाऊसाहेबांचे घर

सोडतो, व पुण्यास परत येण्यास निघतो.

स्टेशनवर आल्यावर नानांच्या ओळखीच्या तिकिट कलेक्टरामुळे त्याची भामटचांच्या हातून सुटका होते. त्याचवेळी अनंताला परत घेऊन जाण्याकरता मुंबईला आलेल्या तात्यांशी त्याची भेट होते आणि अनंता घरी परत येतो. अशा प्रकारे हा पक्षी श्रीमंतीच्या पिंजऱ्यातून आपली सुटका करून घेतो.

प्रस्तुत कादंबरीचे असे हे लहानसे कथानक आहे. अनंतावरील घराचे संस्कार, गिरिजाबाईंना त्याच्याविषयी वाटणारे प्रेम आणि त्याला घराबद्दल वाटणारी ओढ या गोष्टींनाच कादंबरीत प्राधान्य आहे.

अनंता सुमारे १४।१५ वर्षाचा मुलगा आहे. त्याचा जन्म एका चाळीत झालेला असतो. त्याच चाळीत गिरिजाबाई राहात असतात. अनंता गिरिजाबाईंचा जास्ती लाडका असतो. त्याचा रंग काळासावळाच असला तरी त्याचे डोळे असे तेजस्वी आणि पाणीदार असतात की ते कुणाचेही लक्ष वेधून घेतात. बालबोध घराण्याचे संस्कार त्याच्यावर झालेले असतात. सकाळी उठल्यावर आई-वडिलांना नमस्कार करणे, हॉटेलात न जाणे, सिनेमाचा पौक न करणे, आई-वडिलांची व गुरूंची आज्ञा पाळणे, देवाची भक्ती करणे, चांगली स्तोत्रे पाठ करणे, अभ्यास करणे इत्यादी विद्यार्थि-जीवनाला आदर्शभूत गोष्टींचे पालन तो कळकळीने करीत असतो. या संस्कारांमुळेच भाऊसाहेबांच्या बंगल्यात त्याला जास्त परकेपणा जाणवतो. वडिलांचा विरह त्याला तीव्रतेने जाणवतो पण अभिमानामुळे तो आपणहून वडिलांना पत्र लिहीत नाही. भाऊसाहेब म्हणतात, "पोरगा फार मानी आहे !...वडिलांच्या मनाबाहेर वागायचे नाही असे त्याच्या मनावर संस्कार आहेत म्हणून पोर इथे राहिले आहे." [२१७] स्वतः अनंता भाऊसाहेबांकडील आपल्या वास्तव्याविषयी पुढील मार्मिक शब्दांत आत्मसमर्थन करतोः "रामानं नाही का वडिलांच्या इच्छेकरिता वनवास पत्करला ?" [२१८] वसुंधराबाईंनी जुन्या बायकांसारखा पोषाख करताच "माझी आई अगदी हूबेहूब असाचपोषाख करते" असे म्हणणाऱ्या अनंताला त्यांच्याबद्दल प्रेम वाटू लागते.

शशी स्वतःच्या इतर मित्रांत उठून दिसतो. कारण त्याचे इतर मित्र म्हणजे जणू वाऱ्यावर सोडून दिलेली श्रीमंतांची मुले असतात. ते सगळे अनंताला 'सिनेमातले उंडारलेले बालनट' वाटतात. म्हणूनच जेव्हा ते अनंताची थट्टामस्करी करतात, व त्या थट्टामस्करीचे प्रमाण वाढते तेव्हा अनंता चवताळतो व श्रीमंतीचा व्यर्थ गर्व बाळगणाऱ्या प्रभाकराच्या–शशीच्या मित्राच्या–फाडकन् श्रीमुखात भडकावून देतो. अनंता स्वभावाने शांत असतो पण दुबळा नसतो.

बापट गुरुजींच्या दर्शनाने तो आनंदित होतो. कारण त्याला बापट गुरुजींच्या ठायी स्वतःच्या आदर्शाचे मूर्त स्वरूप आढळून येते. त्यांच्याकडे नियमित जावेसे

त्याला वाटते. लहानपणी सिनेमानट होण्याचे वेड असणारा एक विद्यार्थी बापट मास्तरांच्या शिकवणुकीमुळे 'गॅझेटेड ऑफिसर' होतो हे उदाहरण त्याच्या डोळ्यांपुढे असते. बापट मास्तर 'जंगलातील तुळशीचे रोप' असा अनंताचा उल्लेख करतात. संतांची अभंगवाणी, संस्कृत सुभाषिते इत्यादी त्याला पाठ येत असल्यामुळे आणि त्याची वागणूक नम्रतेची असल्यामुळे तो बापट मास्तरांचे मन जिंकतो. शशीचे घर सोडून जाताना त्याला त्या 'अफाट मुंबई शहरात फक्त बापट मास्तरांचाच निरोप' घ्यावासा वाटतो. ही बाबही त्याच्या मनावर बापट मास्तरांचा केवढा प्रभाव पडलेला असतो याचीच निदर्शक आहे.

मुंबईच्या स्टेशनवर तो मामट्यांच्या हाती सापडतो पण, केवळ दैवयोगाने नानांच्या ओळखीच्या तिकिट कलेक्टराच्या साहाय्याने त्याची सुटका होते. तात्यांची भेट झाल्यावर आई-नानांच्या भेटीकरता उत्सुक असलेला अनंता सरळ तात्यांच्याच घरी जाण्याची अट मान्य करतो. शेवटी स्वतःची चूक उमजलेले भाऊसाहेब, वसुंधराबाई व शशी यांच्यादेखतच त्याचे वडिलांशी मीलन होते. नानांना आपली चूक कळते आणि अनंताची आई-यशोदाबाई-तिचा तर 'प्राण' तिला मिळालेला असतो. गिरिजाबाईंना अनंता 'आई' अशी हाक मारतो, त्यामुळे त्यांचेही दुःख हलके होते.

'बापट मास्तर' हे या कादंबरीत अल्पकाळापुरते आलेले पात्र आहे आणि बापट मास्तर म्हणजे स्वतः य. गो. जोशी हे स्पष्टपणे जाणवते. लेखकाने स्वतःची मते, स्वतःला प्रिय असलेले आचारविषयक आदर्श, कौटुंबिक सुख व स्वास्थ्य यांविषयीच्या कल्पना या सर्व गोष्टी बापट मास्तरांच्या मार्फत व्यक्त केल्या आहेतः समाजातील जुनी मूल्ये नष्ट होत आहेत आणि त्याऐवजी जी नवीन मते रूढ होताना दिसत आहेत, ती जीवनमूल्ये नसून समाजाला लागलेली कीड आहे. मुलांवर चांगले संस्कार शब्दांद्वारेच होत असतात. शब्दांच्या ठिकाणी असलेल्या सामर्थ्याचा महिमा गाताना बापट मास्तर म्हणतात, "शब्दब्रह्मात काय अलौकिक सामर्थ्य आहे !.... मी नेहमी हट्टाने म्हणतो, माझा विद्यार्थी वाममार्गी निघायचा नाही. ही शब्दब्रह्माची कृपा ! शब्द, शब्द, चांगले शब्द, त्यात ज्ञानाचे सामर्थ्य आहे, विज्ञानाची शिकवण आहे. सर्व सर्व काही आहे !"[२१९] संस्कारक्षम वयातील मुलांना मार्गदर्शन करण्याच्या हेतूने त्यांना ते एक नियम सांगतात. तो असा की, "विद्यार्थ्याने रोज नियमाने आपली दैनंदिनी लिहीत जावी. त्यामुळे आपल्या चुका आपल्यालाच कळतात."[२२०] निरोप घेणाऱ्या अनंताला ते पैसे देतात ते खाऊकरिता किंवा चैनीकरता नव्हे, तर जीवनाचा मार्ग दाखविणारी काही पुस्तके घेण्याकरता. त्या पैशांचा इतर कारणासाठी उपयोग अनंताने करू नये अशी त्यांची इच्छा असते.

अनंतावर प्रेम करणारी गिरिजाबाई व तात्या ही दोन्ही पात्रेही महत्त्वाची आहेत. निःसंतान गिरिजाबाईंना 'आई' म्हणून आपल्याला कोणीतरी हाक

मारावी अशी तीव्र इच्छा असते, तर तात्या गिरिजाबाईंच्या सुखात सुखी असतात. गिरिजाबाईंची तगमग पाहून ते अनंताला परत आणण्याकरता जातात व तेदेखील त्याच्या वडिलांचा-नानांचा-रोष पत्करून ! "करायला काम नाही म्हणून केरसुणीचे एक-एक फड काढून टाकावे आणि शेवटी फक्त केरसुणीचा बुंधा राहावा असं काही तरी चालले आहे हल्ली आपल्या समाजांच"[२२१] ही समाजविषयक जाणीव तात्यांना आहे.

समाजाच्या अंगावर कोणत्याही तत्त्वज्ञानाचा पोषाख चढवा, आत माणूस होता तोच शिल्लक राहतो ! तोच स्वार्थ, तीच सत्तालोलुपता, फक्त नाव निराळं. या समाजात बदल घडवून आणण्याचा एकमेव मार्ग म्हणजे अखेर भारतीय संस्कृतीवरच सगळ्यांना यावे लागणार ! साधी राहणी-उच्च विचारसरणी-कुटुंबसंस्था ! ही संस्कृती नसल्यानेच समाज विकृत बनला आहे. असे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान सांगणाऱ्या या कादंबरीत, कादंबरीकलेची मूल्ये कमी आढळतात. जीवनदर्शनाच्या प्रचाराच्या भरात लेखकाचे मध्ये मध्ये ललितकलेसंबंधीचे अवधान सुटलेले आहे. तरीही समाजाचा विचार करताना दोन पिढ्यांतील अंतराचा (Generation gap) विचार करणारी मराठीतील ही पहिलीच कादंबरी आहे ह्या आशयाचा श्री. दामुअण्णा रानडे यांचा अभिप्राय यथार्थ वाटतो.

येथवर य. गों. च्या प्रत्येक कादंबरीचा सविस्तर परामर्श घेत घेत त्यांच्या समग्र कादंबरीवाङ्मयाचा विवेचक आढावा घेतला. तसे करताना त्यांची जी काही ठळक वैशिष्ट्ये जाणवली त्यांचे संकलन करू.

य. गों. च्या कादंबऱ्यात प्रा. फडक्यांच्या कलाकृतीतील सुखवादाविरुद्ध प्रतिक्रिया प्रथम दिसून आली. जरी य. गों. नी १९२५ ते १९६० पर्यन्त कादंबरीलेखन केले तरी वस्तुतः १९४१ पर्यन्तच त्यांचे कादंबरीलेखन अधिक जोमाने झाले. नंतरच्या काळातील शेवग्याच्या शेंगा (१९५४) वहिनींच्या बांगड्या (१९५५) व सुपारी (१९५८) या तिन्ही कादंबऱ्या मूळ लघुकथांच्या स्वरूपात बऱ्याच पूर्वी वाचकांपुढे आलेल्या होत्या.

य. गों. च्या सामाजिक कादंबरीचा जन्म त्यांच्या स्त्रीविषयीच्या कळकळीत आहे. आपल्या भोवतालच्या जगात जे जे दिसेल त्याचे साहित्याच्या द्वारा दर्शन घडविणाऱ्या य. गों. ना स्वतःच्या काळातील स्त्रीची स्थिती व तिची पराधीनता व्यथित करते. आणि मग समाजाला यावद्दल काहीतरी जाणीव करून देण्याच्या उद्देशाने ते 'हिरकणी' लिहितात. लग्न झाल्यावर, पहिली पत्नी हयात असताना परत दुसऱ्या कुमारिकेवर प्रेम करणाऱ्या पुरुषाच्या भ्रमरवृत्तीचा त्यांनी 'होमकुंड' कादंबरीत परिचय घडविला आहे. परंतु विद्यमान समाजरचना कोठे सदोष आहे हे य. गो. जोशी स्पष्टपणे सांगत नाहीत वा सुधारणेसाठी निश्चित उपाययोजनाही

सुचवीत नाहीत. तथापि, जी. एच. वेल्सच्या दृष्टिकोणानुसार विचार केल्यास य. गो. कादंबरीकाराचे कार्य उत्कृष्टपणे पार पाडतात. कादंबरीकार समाजरचनेच्या अंतरंगाचे तसेच हरतऱ्हेच्या वर्तनाच्या पाठीमागील हेतूंचे व परिस्थितीचे पृथक्करण करतो, त्यांतील संबंध दाखवितो व व्यक्तिवर्तन आणि समाजस्थिती यांवर प्रकाश पाडतो. य. गों. नी केवळ 'होमकुंड' कादंबरीतच नव्हे तर होमकुंडानंतर लिहिलेल्या 'त्रिदोष,' 'श्रीकांत' 'पडसाद', 'अनंता परत आला' या कादंबऱ्यांतही समाजाचे दर्शन घडवून त्यात सुधारणा घडवून आणली पाहिजे असे सुचवले आहे.

'त्रिदोष', 'श्रीकांत', किंवा 'अनंता परत आला' या तर उघड-उघड बोधवादी कादंबऱ्या आहेत. त्यांच्या द्वारे य. गो. समाजाला नीतिपर उपदेश देतात व संस्कारांचे महत्त्व पटवतात. एकंदरीने त्यांच्या कादंबऱ्या उद्देशमूलक आहेत. त्यांना समाजाला उपदेश करावयाचा आहे.

य. गों. ची ही जी समाजसुधारकाची किंवा उपदेशकाची भूमिका आहे ती निखालस स्पृहणीय आहे. ते कादंबरीकाराची नियत कामगिरीच पार पाडतात. बंगाली कादंबरीवाङ्मयात देखील बंकिमचंद्र, शरच्चंद्र, रवीन्द्रनाथ यांचीही भूमिका उद्देशमूलक कादंबरी लिहिण्याचीच दिसते. बंकिमचंद्रांची साहित्यसृष्टीच उद्देशमूलक आहे. शरच्चंद्राच्या लेखनामागील प्रेरणा 'नारीर् अधिकारप्रतिष्ठा' (नारीच्या हक्काची प्रतिष्ठापना) आहे तर रवीन्द्रनाथांच्या 'स्त्रीर पत्र' (स्त्रीचे पत्र) सारख्या गोष्टीतूनही हीच भूमिका स्पष्ट जाणवते.

युद्धोत्तरकालात जुनी ध्येये, जुनी मूल्ये व जुने आदर्श भंग पावून त्याऐवजी नवीन आकांक्षा व तत्त्वे घडवण्याचे काम सुरू झाले. य. गो. जुन्या मूल्यांचे पुरस्कर्ते व जुन्याचा उदो उदो करणारे आहेत असे सर्वसाधारणपणे म्हटले जाते. किंबहुना, आधुनिक मराठी वाङ्मयाचे इतिहासकार डॉ.अ.ना. देशपांडे त्यांच्याबद्दल म्हणतातः

"यशवंत गोपाळ जोशी यांची पुरोगामित्वाबाबतची भूमिका केवळ सावधगिरीची वा साशंकतेची नसून बरीचशी विरोधाची आहे....आधुनिकतेची मस्करी करण्याची संधी मिळाली की जोशीबुवांच्या मिस्किल लेखणीला जणू गुदगुल्या होत असाव्यात असे वाटते."[२२२]

परंतु य. गों. नी घडविलेली स्त्री पुरोगामित्वाला विरोधी करणारी नसून पूर्णपणे पुरोगामी आहे. त्यांची स्त्रीचित्रणे प्रतिगामी नाहीत. स्वतःच्या नवऱ्याचे-आनंदरावाचे-मंदावरील प्रेम पाडून 'होमकुंड' मधील पार्वती त्याच्या तोंडावरच म्हणतेः "नवरा मेलेला पत्करला पण, बाहेरख्याली निघायला नको होता." ती जणू तेवती मशाल आहे.

य. गों. च्या सगळ्या मानसकन्यका अशाच तेजस्वी आहेत. समाजात ज्या सुधारणा घडून याव्यात असे य. गों. ना वाटते, त्या सर्वांचा ते अभिनिवेशाने

पुरस्कार करतात. त्यांच्या कौटुंबिक कादंबऱ्यांत भावनांचे हळुवारपणे दर्शन घडवलेले आहे. सामाजिक सुधारणेच्या बाबतीत ओजस्वी असणारी त्यांची लेखणी येथे कमालीची कोमल बनते. वाचकांच्या मनातील संस्कारांना व भावनांना य. गो. हलवून सोडतात. त्यांची 'तारका' जेव्हा भावांना एकत्र राहण्याची विनंती करते तेव्हा ही सर्वसाधारणाची भावना वाटते. ते केवळ 'तारके'-चे मनोगत नसते तर समाजातील सर्व बहिणींचे हृद्‌गत असते. 'सुपारी'-मध्ये देखील बहीण-भावांच्याच सार्वत्रिक प्रेमाचा प्रत्यय येतो. 'वहिनींच्या बांगड्या' तर शरच्चंद्र चॅटर्जी यांच्या 'रामेर सुमति' (रामची चांगली बुद्धी) या गोष्टीची आठवण करून देतात.

य. गों. ची स्वभावचित्रणे जिवंत आहेत. 'हिरकणी'-मधील गोदावरी व हिरकणी, 'होमकुंड'-मधील पार्वती, तिची आई व सासू, 'पडसाद'-मधील दिवाकरची आई, 'वहिनींच्या बांगड्या'-तील वहिनी, 'शेवग्याच्या शेंगा'-तील तारका ही स्वभावचित्रे मनाची पकड घेणारी व मनात घर करून राहणारी आहेत. जिवंत स्वभावचित्रणे हा कादंबरीचा मुख्य गुण मानला जातो. याबाबतीत जे. डब्ल्यू. वीच म्हणतो, "The primary end of fiction is the study of human nature in the concrete. This is true not merely of realism but of romantic and idealistic fiction, even of those types which Mr. Forter includes under the headings of Fantasy and Prophecy".[२२३] य. गों.च्या स्वभावदर्शनात 'Human nature'-मानवी स्वभावाचे चित्रण यशस्वीपणे साधलेले आहे. याला अपवाद फक्त 'श्रीकांत'—मधील आबासाहेब, वहिनीसाहेब ही स्वभावचित्रे म्हणता येतील.

य. गो. जोशी स्वतःला 'वास्तववादी लेखक' म्हणवतात, किंवा लोकांनी आपल्याला तसे म्हणावे अशी त्यांची इच्छा आहे. समाजातील 'मध्यम वर्ग' त्यांना खऱ्या वास्तवाचे क्षेत्र वाटते. त्यांनी स्वतःला या मध्यमवर्गाच्या कक्षेतच बंदिस्त करून घेतले आहे. मानवधर्म, सामाजिक मन, जागतिक क्रान्ति वगैरे कल्पनांनी वास्तववाद उभा करणाऱ्यांची ते थट्टा करतात; त्यांचा उपहास करतात. आयुष्यात य. गों. नी जे जे, जसे जसे पाहिले ते ते तसेच लिहिले. त्यावर कल्पनेचा नकली मुलामा चढविला नाही. स्वतःच्या आयुष्यातील अनेक घटनाही त्यांनी कादंबरीत वर्णिल्या आहेत म्हणूनच त्यांचे कादंबरीवाङ्मय इतके जिवंत व प्रत्ययकारी झाले आहे.

य. गों. नी तंत्राच्या विरुद्ध भूमिका घेत असतानाच कादंबरी व पटकथा यांचा संकर करण्याचा प्रयत्न केला. 'शेवग्याच्या शेंगा', 'सुपारी', व 'वहिनींच्या बांगड्या' यांत असे तंत्रदृष्ट्या केलेले प्रकारान्तर आढळते. यामुळे उक्त कादंबऱ्यांतील स्वभावचित्रे उठावदार झाली आहेत. याविषयीची सविस्तर चर्चा, 'वहिनींच्या बांगड्या' या कादंबरीच्या आलोचनेत केलेली असल्याने येथे पुनरुक्तीचा दोष पत्करण्याची आवश्यकता नाही असे वाटते.

संदर्भ टीपा

१. म. ना. अदवंत (संपा.), **प्रदक्षिणा,** सहावी आवृत्ती, पुणे, पृ. २३५
२. बापट व गोडबोले, **मराठी कादंबरी तंत्र आणि विकास,** आवृत्ती तिसरी, १९७३, पृ. २३९
३. दाते-ग्रंथ-सूची खंड पहिला, पृ. ७४३
४. हिरकणी, पुणे, १९७२, पृ. ३
५. तत्रैव, पृ. २४
६. तत्रैव, पृ. १९
७. तत्रैव, पृ. ४१
८. तत्रैव, पृ. ६४
९. तत्रैव, पृ. १५८
१०. तत्रैव, पृ. १६३–६४
११. तत्रैव, पृ. १७३
१२. तत्रैव, पृ. १७२
१३. तत्रैव, पृ. ४०
१४. तत्रैव, पृ. १४०–४१
१५. तत्रैव, पृ. २४
१६. तत्रैव, पृ. ३२
१७. तत्रैव, पृ. १३८–३९
१८. तत्रैव, पृ. ८१–८२
१९. तत्रैव, पृ. १८५–८६
२०. तत्रैव, पृ. १२५
२१. ही इ. स. १९२५ मध्ये लिहिलेली प्रस्तावना आहे हेही ध्यानात घ्यावयास हवे.
२२. तत्रैव, प्रस्तावना, पृ. ६–७
२३. हिरकणी, पुणे, १९७२, माझे चार शब्द, प्रस्तावना, पृ. ९
२४. कुसुमावती देशपांडे, **मराठी कादंबरीचे पहिले शतक,** आवृत्ती दुसरी, १९७०, पृ. १२३
२५. **हे.मकुंड,** पुणे, १९७२ पृ. १२१
२६. तत्रैव, पृ. १४२
२७. तत्रैव, पृ. १८२
२८. तत्रैव, पृ. १९७
२९. तत्रैव, वा. म. जोशीकृत प्रस्तावना, पृ. ४
३०. तत्रैव, पृ. १४५
३१. तत्रैव, पृ. १४६
३२. तत्रैव, पृ. १७७
३३. तत्रैव, पृ. १६७
३४. तत्रैव, पृ. १८०
३५. तत्रैव, पृ. ३
३६. तत्रैव, पृ. ५
३७. तत्रैव, पृ. ८
३८. तत्रैव, प्रस्तावना, पृ. ४
३९. तत्रैव, पृ. १५५
४०. तत्रैव, पृ. १५५
४१. तत्रैव, पृ. १४४–१४५
४२. तत्रैव, प्रस्तावना पृ. ३
४३. तत्रैव, प्रस्तावना पृ. ४
४४. तत्रैव, पृ. २५
४५. तत्रैव, पृ. ६६
४६. तत्रैव, पृ. ६१–६२
४७. तत्रैव, पृ. १३३
४८. तत्रैव, वा. म. जोशीकृत प्रस्तावना, पृ. ४
४९. तत्रैव, मनोगत, पृ. १
५०. तत्रैव, मनोगत, पृ. २

५१. तत्रैव, पृ. ३८–४३
५२. तत्रैव, पृ. ८७
५३. तत्रैव, पृ. ११३
५४. तत्रैव, पृ. ११२
५५. तत्रैव, पृ. ३५–३६
५६. तत्रैव, प्रस्तावना, पृ. ४–५
५७. श्रीकांत, पुणे, १९७२; पृ. ४८
५८. तत्रैव, पृ. ५१
५९. तत्रैव, पृ. ५२
६०. तत्रैव, पृ. ३
६१. तत्रैव, पृ. १०४
६२. तत्रैव, पृ. ५५-५६
६३. तत्रैव पृ. ९७
६४. तत्रैव, पृ. ९८
६५. तत्रैव, पृ. ७६
६६. तत्रैव, पृ. १११
६७. तत्रैव, पृ. २०
६८. त्रिदोष, पुणे, १९७२, पृ. ११-१२
६९. तत्रैव, पृ. २३-२४
७०. तत्रैव, पृ. ६६
७१. तत्रैव, पृ. ९१
७२. तत्रैव, पृ. ९५
७३. तत्रैव, पृ. ८
७४. तत्रैव, पृ. ५०
७५. तत्रैव, पृ. ५५
७६. तत्रैव, पृ. ७३-७४
७७. तत्रैव, पृ. ८९
७८. तत्रैव, पृ. ८८-८९
७९. तत्रैव, पृ. ६४
८०. तत्रैव, पृ. ५७
८१. तत्रैव, पृ. ४२
८२. तत्रैव, पृ. ४३
८३. तत्रैव, पृ. २४
८४. तत्रैव, पृ. ७०
८५. तत्रैव, पृ. ९८
८६. तत्रैव, पृ. ६८-६९
८७. तत्रैव, पृ. २९
८८. तत्रैव, पृ. ४०
८९. तत्रैव, पृ. ४१
९०. तत्रैव, पृ. ७१
९१. तत्रैव, पृ. ५३-५४
९२. पडसाद, पुणे, १९७२ पृ. १०८-१०९
९३. तत्रैव, पृ. १५५
९४. तत्रैव, पृ. १०८
९५. तत्रैव, पृ. ११४
९६. तत्रैव, पृ. २३८
९७. तत्रैव, पृ. ३५
९८. तत्रैव, पृ. १५४
९९. तत्रैव, पृ. १५५
१००. तत्रैव, पृ. २४७
१०१. तत्रैव, पृ. १३५
१०२. तत्रैव, पृ. २२६
१०३. तत्रैव, पृ. २३६
१०४. तत्रैव, पृ. २४७
१०५. तत्रैव, पृ. २३८
१०६. तत्रैव, पृ. ९३
१०७. तत्रैव, पृ. १५५
१०८. तत्रैव, पृ. १४३
१०९. तत्रैव, पृ. १५६-५७
११०. तत्रैव, पृ. १५८
१११. तत्रैव, पृ. १६१
११२. तत्रैव, पृ. १८५
११३. तत्रैव, पृ. २२९
११४. तत्रैव, पृ. २३२
११५. तत्रैव, पृ. २०

११६. तत्रैव, पृ. २१
११७. तत्रैव, पृ. १११
११८. तत्रैव, पृ. २२२
११९. तत्रैव, पृ. २२३
१२०. तत्रैव, पृ. २३७
१२१. तत्रैव, पृ. २४४
१२२. तत्रैव, पृ. १८
१२३. तत्रैव, पृ. ६५
१२४. तत्रैव, पृ. २२८
१२५. तत्रैव, पृ. २३२
१२६. तत्रैव, पृ. २३३
१२७. तत्रैव, पृ. १६७
१२८. तत्रैव, पृ. २२१
१२९. तत्रैव, पृ. २०७-८
१३०. तत्रैव, पृ. २११
१३१. तत्रैव, पृ. ४
१३२. तत्रैव, पृ. १७५
१३३. तत्रैव, पृ. १७१
१३४. **साहित्यिकांची सफर**, पुणे, १९७३ प्रस्तावना, पृ. ३
१३५. तत्रैव
१३६. तत्रैव, पृ. १४२-४३
१३७. तत्रैव, पृ. ७९
१३८. तत्रैव, पृ. ११७
१३९. तत्रैव
१४०. तत्रैव, पृ. ३६
१४१. तत्रैव, पृ. ११२
१४२. **प्रसाद**, ऑगस्ट, १९६४ पृ. ८४
१४३. **शेवग्याच्या शेंगा**, पुणे, १९७२ पृ. ८
१४४. तत्रैव, पृ. ८५
१४५. तत्रैव, पृ. २०
१४६. तत्रैव, पृ. २३
१४७. तत्रैव, पृ. १०९
१४८. तत्रैव, पृ. ६३
१४९. तत्रैव, पृ. ९०
१५०. तत्रैव, पृ. ९०
१५१. तत्रैव, पृ. ७
१५२. तत्रैव, पृ. १०३
१५३. तत्रैव
१५४. तत्रैव, पृ. १३८
१५५. तत्रैव, पृ. १४१
१५६. तत्रैव, पृ. १४३
१५७. **वहिनींच्या बांगड्या**, पुणे, १९७२ प्रस्तावना पृ. ४
१५८. होमकुंड (उ. नि.)
१५९. शेवग्याच्या शेंगा, (उ. नि.) पृ. ८८
१६०. तत्रैव, पृ. २६-२७
१६१. वहिनींच्या बांगड्या, (उ. नि.) थोडे प्रास्ताविक, पृ. ३
१६२. तत्रैव, पृ. ६०
१६३. तत्रैव, पृ. ९५
१६४. तत्रैव, पृ. ५३
१६५. तत्रैव, पृ. ६५
१६६. तत्रैव, पृ. ६९
१६७. तत्रैव, पृ. ८६
१६८. तत्रैव, पृ. ५९
१६९. तत्रैव, पृ. १५२
१७०. तत्रैव, पृ. २५
१७१. तत्रैव, पृ. ६३-६४

१७२. तत्रैव, पृ. ७७ १७३. तत्रैव, पृ. ७८-७९
१७४. तत्रैव, पृ. १५१-५२ १७५. तत्रैव, पृ. २६
१७६. वहिनींच्या बांगड्या, (उ. नि.) पृ. ६४
१७७. तत्रैव, पृ. ९५ १७८. तत्रैव, पृ. १३६
१७९. तत्रैव, पृ. १४२ १८०. तत्रैव, थोडे प्रास्ताविक, पृ. ३
१८१. **जाईजुई**, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९४९, वि. स. खांडेकरकृत प्रस्तावना पृ.१८
१८२. वहिनींच्या बांगड्या, (उ. नि.) पृ. ९५
१८३. तत्रैव, पृ. १५० १८४. तत्रैव, पृ. १५१
१८५. तत्रैव, पृ. ८० १८६. तत्रैव, पृ. ११७
१८७. तत्रैव, पृ. १३२ १८८. तत्रैव, पृ. १३९
१८९. तत्रैव, पृ. १४८ १९०. **सुपारी**, पुणे, १९७२ पृ. १६
१९१. तत्रैव, पृ. १७ १९२. तत्रैव, पृ. १८
१९३. तत्रैव, पृ. ४०-४१ १९४. तत्रैव, पृ. ६०
१९५. तत्रैव, पृ. २६ १९६. तत्रैव, पृ. १०९
१९७. तत्रैव, पृ. १३३ १९८. तत्रैव, पृ. १३१
१९९. तत्रैव, पृ. १७ २००. तत्रैव, पृ. १५८
२०१. तत्रैव, पृ. ७३ २०२. तत्रैव, पृ. ७२-७३
२०३. तत्रैव, पृ. १४६ २०४. तत्रैव, पृ. ५७
२०५. सुपारी, (उ. नि.) पृ. १० २०६. तत्रैव, पृ. ४८
२०७. तत्रैव, पृ. ७ २०८. तत्रैव, पृ. १०३
२०९. **अनंता परत आला**, पुणे, १९७२, प्रस्तावना, पृ. ६
२१०. तत्रैव, पृ. १४७ २११. तत्रैव, पृ. १४७
२१२. तत्रैव, पृ. १३९ २१३. तत्रैव, पृ. १३९
२१४. तत्रैव, पृ. ८५ २१५. तत्रैव
२१६. तत्रैव, पृ. १४९ २१७. तत्रैव, पृ. ९७
२१८. तत्रैव, पृ. ६४ २१९. तत्रैव, पृ. १५०
२२०. तत्रैव, पृ. १८८ २२१. तत्रैव, पृ. ९५
२२२. डॉ. अ. ना. देशपांडे: **आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास**, (आमवाइ) पुनर्मुद्रण, १९७०, पृ. १२६
२२३. J. W. Beach, **The Twentieth Century Novel** First, Indian edition, 1969, page 74.

३. लघुकथा

अर्वाचीन काळात, इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिचयामुळे, सुशिक्षित भारतीयांमध्ये एक वैचारिक क्रांती घडून आली. प्रमुख भारतीय भाषांतील साहित्याने नवे रूप धारण केले. मराठी साहित्यिकांनाही नवी जीवनदृष्टी लाभली व नव्या वाङ्मयीन मूल्यांचा साक्षात्कार झाला. इ. स. १८०० ते १८८५ हे पहिले व इ. स. १८८५ नंतरचे दुसरे, अशी या वैचारिक क्रांतीची दोन पर्वे मानता येतात. यांतील पहिला कालखंड अव्वल इंग्रजी कालखंड समजला जातो. त्यात डॉ. विल्यम केरीने वैजनाथ पंडिताकडून लिहवून घेतलेल्या 'सिंहासनवत्तिशी', 'हितोपदेश', 'पंचतंत्र' या कथांच्या भाषांतरांचा अंतर्भाव होतो. सुरवातीला बालोपयोगी असलेल्या या कथेचे स्वरूप बाळबोध होते. बोध हेच तिचे उद्दिष्ट होते. नंतर ती प्रौढोपयोगी बनली तरीही उपदेश हेच तिचे ध्येय कायम राहिले. या काळातील वाङ्मयाविषयी म. म. दत्तो वामन पोतदार म्हणतात: "या पाऊणशे वर्षांत एकही अलौकिक किंवा अजरामर ग्रंथ मराठीत झाला नाही. लहानसहान सटरफटर ग्रंथ भाराभर झाले. तारागण पुष्कळच उगवला पण 'तमोनाशक चंद्र' मात्र कुठेच आढळला नाही." असे असले तरी पुढील काळात होणाऱ्या साहित्याच्या भरभराटीची ही पूर्वतयारी होती हे मात्र निश्चित. या काळाच्या अखेरीस केशवसुतांची नवीन कविता, हरिभाऊ आपटे यांचे कादंबरीवाङ्मय आणि अण्णासाहेब किर्लोस्करांचे नाट्यवाङ्मय निर्माण झाले.

१८८५ च्या सुमारास हरिभाऊ आपटे, वि. सी. गुर्जर, काशीताई कानिटकर यासारख्यांनी विषय, उद्दिष्ट व शैली या दृष्टींनी कथावाङ्मय, संपन्न करण्यास सुरुवात केली. 'करमणूक', मनोरंजन', 'निबंधचंद्रिका' अशा नियतकालिकांतून मराठी कथा आत्मविश्वासाने पदन्यास करू लागली. 'मनोरंजन' या का. र. मित्रांच्या मासिकाने मराठी कथेच्या विकासाला खूपच हातभार लावला. मनोरंजन-मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या दिवाकर कृष्णांच्या कथेने लघुकथेला अन्तर्मुख केले. पण १९२५ नंतर या मासिकाची हलाखीची स्थिती झाली. पुढे १९२६ साली 'रत्नाकर', 'आणि १९२८ मध्ये 'यशवंत' निघाले. या मासिकांतून मराठी कथेला निश्चितपणे नवीन वळण लागले.

इ. स. १९२६ नंतरच्या काळात प्रा. ना. सी. फडके यांच्यासारखे कथाकार पुढे आले. आणि मराठी कथेच्या दुसऱ्या युगाला सुरुवात झाली. ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, य. गो. जोशी हे या काळातील खंदे लेखक होते. या काळातच मराठी कथेचे आधुनिकीकरण झाले.

या म्हणजे रत्नाकर-यशवंत कालखंडातील कथेत विषयांची विविधता आली.

'करमणुकी'च्या काळात जी कथा मध्यमवर्गीयांपुरती मर्यादित होती तिच्या कक्षा आता रुंदावू लागल्या, त्याचबरोबर तिच्यात सूक्ष्मताही अवतरली. व्यक्तिगत जीवनातील भावनांचा ती आता विचार करू लागली. साहजिकपणे घटनेचे महत्त्व कमी होऊन, स्वभावलेखनाला अधिक महत्त्व प्राप्त झाले. व्यक्तिमनातील संमिश्र भावनांची गुंतागुंत, त्यांचे विश्लेषण, विविध घटनांचे मनावर होणारे परिणाम इत्यादींचे वर्णन आता तिच्यात येऊ लागले. कथा आणि गोष्ट यांतील तांत्रिक फरक स्पष्ट होऊन ती 'लघुकथा' झाली. ना. सी. फडक्यांनी याच सुमारास 'प्रतिभासाधन' ग्रंथातून प्रथम कथेचा तंत्रविषयक विचार मांडला :—

"शक्य तितक्या परिणामकारक रीतीने आणि शक्य तितक्या कमी पात्रांच्या साह्याने सांगितलेली गोष्ट म्हणजे लघुकथा"[१] अशी त्यांनी 'प्रतिभासाधना'त कथेची व्याख्या केली. पाश्चात्त्य समीक्षकांनी केलेल्या व्याख्याही जवळ जवळ अशाच आशयाच्या आहेत. उदाहरणार्थ, एच. जी. वेल्स म्हणतो, "अर्ध्या तासात वाचून संपेल असे कसलेही गद्यसाहित्य म्हणजे कथा. चेकॉव्हचे म्हणणे आहे, "कथेला सुरुवात व शेवट नसावा आणि एकही अनावश्यक गोष्ट कथेत येता कामा नये." या उलट एलरी सेजविक याचे प्रतिपादन आहे : 'कथा घोड्यांच्या शर्यतीसारखी असते. तीत सुरुवात व शेवट ह्या गोष्टी सर्वांत महत्त्वाच्या असतात. "A short story is like a horse race. It is the start and the finish that count most."[२] एलिझाबेथ बॉवेन ह्या आंग्ल कथालेखिकेने कथेला कुठल्याही आखीव व सूत्रबद्ध व्याख्येत न बसविण्याची खबरदारी घेऊन लघुकथेची कसोटी सांगितली, ती अशी: "कथेचा पहिला आवश्यक गुण म्हणजे तिच्या निर्मितीची अपरिहार्य आवश्यकता, म्हणजे लेखकाला आलेला अनुभव इतका तीव्र असावा की, तो लिहून काढल्याशिवाय गत्यंतर राहू नये"[३]. पाश्चात्त्य लघुकथाकार एडगर ॲलन पो याच्या मते वाचकाच्या मनावर एकच एक ठसा उमटविणे हा कथेचा आद्य हेतू होय. कहाणी (Tale), गोष्ट (story) व लघुकथा (short story) यांतील भेद असा की, कहाणी म्हणजे—सैल बांधणीची घटनामालिका असते. (Incidents linked together in a loose succession).[४] गोष्टीत कालक्रमानुसार गुंफलेल्या घटनांचे नीटस बांधणीचे कथानक असते. (An orderly tale of linked incidents chronologically treated.)[५] तर लघुकथेत—आवश्यक तेवढ्याच साधनांद्वारे, कालक्रमानुसार नव्हे, तर परिणामदृष्ट्या चढत्या क्रमाने घटनांची गुंफण करून शेवटी पूर्वनियोजित असा एकच एक संस्कार घडवून आणणारी प्रभावी हकीकत सांगितलेली असते. (Incidents linked together not in a chronological succession, but in a progression and ascent to a conclusive outcome.)[६]

पाश्चात्त्य समीक्षकांच्या या व्याख्यांतूनच ना. सी. फडके यांचा तंत्रविषयक विचार उदयास आला. 'लघुकथा मंत्र व तंत्र' या आपल्या ग्रंथात त्यांनी हा विचार अधिक स्पष्ट केला. ही तंत्राची कल्पना वापरून निर्मिलेले अलंकारसौंदर्य ही फडक्यांची मराठी कथेला देणगी म्हणावी लागेल. 'मराठी लघुकथेत विविधता कशाने येईल ?'[७] या आपल्या लेखात लघुकथा-लेखकाच्या अंगी कोणकोणते गुण आवश्यक आहेत याचे विवेचन करताना त्यांनी असे प्रतिपादिले आहे की, लेखकाने रोजच्या जीवनातील रसोत्पादक प्रसंग शोधक व तीक्ष्ण नजरेने टिपून घेण्याचे कसब अंगी बाणविले पाहिजे आणि अनुभवांचा साठा व अनुभवाचे वैचित्र्य विविधतेसाठी आवश्यक आहे हे ओळखून आपले अनुभव-भांडार समृद्ध केले पाहिजे.

'रत्नाकरा'-च्या सद्दीच्या काळातील फडके यांच्याइतकेच लोकप्रिय लेखक वि. स. खांडेकर. त्यांनी तंत्राची अवहेलना किंवा धिक्कार केला नाही, पण त्याचबरोबर त्यांनी, तंत्रावर फडक्यांनी दिला तितका, जोरही दिला नाही.अशा प्रकारे या काळात एकीकडे फडकेखांडेकरांनी तंत्रकुशल व मनोरंजक बनवलेली आखीव-रेखीव कथा लोकप्रिय होत होती, व दुसरीकडे य. गो. जोश्यांची साधीसुधी, तंत्रविमुख, विस्कळित, गोष्टीवेल्हाळ पण अस्सल अशी कथा आपल्या वेगळेपणाने वाचकांचे लक्ष वेधून घेत होती. तंत्राविषयी य. गो. केवळ उदासीनच नव्हेत तर, तंत्राच्या विरुद्धच होते, असे म्हटले तरी चालेल. त्यांनी स्वतःच ह्या बाबतीत म्हटले आहे, "जिव्हाळा असेल तर टेक्निकची जरूरी नाही आणि जिव्हाळा नसेल तर टेक्निक पाहिजेच. टेक्निक म्हणजे सजवलेली वरात आणि जिव्हाळ्याने सहज नटलेली ती पालखी !"[८] असा त्यांचा तंत्राविषयी दृष्टिकोण आहे. इ. स. १९३० च्या सुमारास तंत्राचा जो बडिवार माजलेला होता त्यासंबंधी ते म्हणतात, "आतापर्यन्त तंत्राची आरोळी एवढ्या जोराने ऐकायला येत होती की, तंत्र म्हणजे लेखनाचा प्राण आहे असे वाटत होते. पण आता तंत्रवादी तंत्र म्हणजे कपडे व हे कपडेच नकोत असे कोणी म्हणाले तर काय करावे या चिंतेत आहेत....मी जुनाट मतवादी आहे. पण मला एवढेच म्हणावयाचे आहे की, तंत्राचे कपडे स्वतःचेच असावेत. फोटोकरता परटाकडून भाड्याने आणिलेले असू नयेत. शिवाय चालू जीवनाचा फोटो काढला तर मवाल्याचा फोटो निघावा आणि फोटोत पाहावा तर तो मवाली बॅरिस्टर दिसू लागावा असा कलावंतपणा असू नये असे माझे प्रामाणिक मत आहे."[९] तंत्रापेक्षा मंत्रावर माझा भर आहे असे म्हणून य. गों. नी आपली कथा त्या काळातही-तंत्राच्या सद्दीच्या काळातही–अलिप्त राखली, 'स्व' तंत्र राखली. "फडके-खांडेकरादिकांच्या कथेला कुंडीतील फुलांची उपमा दिली, तर जोश्यांच्या कथेला रानफुलांची उपमा द्यावी लागेल. पहिली मुद्दाम गोळा करून दिलेल्या खतपाण्यातून, मशागतीतून उमलली, तर दुसरी जीवनाच्या ऐसपैस क्षेत्रात उत्कटतेने

मिळवलेल्या अनुभवाचा कस घेऊन कुठल्याही वाह्य, उपऱ्या संस्कारांच्या मशागतीशिवाय स्वैरपणे उगवली.''[१०]

कथाक्षेत्रातील य. गों. च्या या व्यवच्छेदक वैशिष्ट्याचा विचार करीत असताना त्यांचा लेखनामागील उद्देशही पाहावयास हवा. सुदैवाने यासंबंधी त्यांचे आत्मकथन उपलब्ध आहे. ते म्हणतात—''लहानपणी मुलांना जसे काही-काही नाद लागतात तसा मला लेखनवाचनाचा नाद लागला. तो नाद काही वर्षांनी इतका वाढला की, एखाद्या दिवशी जेवण मिळाले नाही तर आपण ज्याप्रमाणे बेचैन होतो त्याप्रमाणे लेखनवाचन ही माझ्या जीवनाची भूक ठरली ! पण नंतर काही दिवसांनी वाचनापासून माझे समाधान होईना. आरशातले एखाद्याचे प्रतिबिंब पाहून—त्या प्रतिबिंबावर खूष होऊन—त्या प्रतिबिंबाचे मूळ स्वरूप पाहण्याकरिता आपण औत्सुक्याने मागे वळावे आणि काहीतरी कारणाने आपल्या पदरात भयंकर निराशा पडावी तसे मला होऊ लागले. आपले मराठी वाङ्मय वाचून आपल्या समाजाकडे पाहावे तो वाङ्मयातली चित्रे आणि आपली प्रत्यक्ष समाजचित्रे यात कितीतरी तफावत वाटू लागली. आपली म्हणून लिहिलेली समाजचित्रे साहेब आणि मडम यांच्या चित्रांना गंध आणि कुंकू लावून देशी चित्रे म्हणून विकण्याचा अट्टाहासच मराठी वाङ्मयात चाललेला मला वाटला. मला वाटले, आपण आपली चित्रे लिहावीत. म्हणून मी माझ्या भोवतालच्या आणि प्रत्यक्ष पाहिलेल्या समाजाची चित्रे लिहू लागलो. तेच माझे आकर्षण ठरले....लहान मुले पावसाच्या साचलेल्या पाण्यात कागदाच्या होड्या करून जितक्या तल्लीनतेने टाकतात, तितक्याच तल्लीनतेने मी माझी 'कथाचित्रे' पाहतो आणि लिहितो.''[११]

ह्यावरून हे जाणवते की, भोवतालच्या सामाजिक जीवनाची खरीखुरी चित्रे वाङ्मयात त्यांच्या काळात कुणीच चित्रित करीत नव्हते, अशी खात्री पटल्यामुळे त्यांनी लेखनाला सुरुवात केली.

ऐतिहासिक दृष्टीने पाहिले तर त्यावेळी नव्या-जुन्याचा संघर्ष जोरात सुरू झाला होता. मध्यमवर्गाचे आर्थिक स्थैर्य ढासळू लागले होते. त्या वर्गातील स्त्री थोडीफार सुशिक्षित होऊन घराबाहेर डोकावून पाहू लागली होती. समाजाचे झपाट्याने आधुनिकीकरण होत होते. या आधुनिक जीवनपद्धतीमुळे समाजजीवनाचे स्वरूप पालटलेच, पण ते नवमतवादामुळे अधिक पालटले. या काळात कुटुंबसंस्था व विवाहसंस्था बुद्धिवादाच्या निकषावर घासून पाहिल्या जाऊ लागल्या. 'सफ्रेजेट' आंदोलनामुळे स्त्रीला आर्थिक स्वातंत्र्य लाभले. प्रौढ कुमारिकांची संख्या वाढू लागली. स्त्री स्वतःच आपल्यावरील अन्यायाची व समानहक्काची भाषा बोलू लागली. या सर्व प्रवृत्तींमुळे सामाजिक जीवन बदलले. सुबत्तेमुळे आलेला सुखवाद, कुटुंबसंस्था, विवाहसंस्था, जुनी मूल्ये यांच्यावर घाला घालणारा

व काही अंशी स्वैराचाराच्या दिशेकडे नेणारा नवमतवाद आणि उच्च विचार-सरणी, कुटुंबनिष्ठा, विवाहनिष्ठा यांचा आदर्श ठेवणारा गांधीवाद अशा विविध निष्ठा समाजात दिसून येऊ लागल्या. १८८०–९० पासून राष्ट्रातल्या मध्यम-वर्गाच्या परंपरागत चौकटीवर, त्याच्या आर्थिक, सामाजिक आणि जीवनमूल्य-विषयक कल्पनांवर बाह्य व आंतरिक असे द्विविध आघात होऊ लागले. या वर्गाच्या जीवनक्रमाची जुनी चौकट पुढे एका पिढीत जवळजवळ खिळखिळी झाली. याच काळात इ. स. १९२९ नंतर य. गो. जोशी यांनी लिखाणास सुरुवात केली.

'एक रुपया दोन आणे' ही कथा यशवंत मासिकात प्रसिद्ध झाली व य. गो. जोशी हे नाव एकदम रसिकांपुढे आले. त्यानंतर यशवंत मासिकाने उत्कृष्ट कथांकरिता तीन बक्षिसे ठेवून लघुकथांच्या विशेषांकाची एक योजना जाहीर केली. य. गों. नी त्या योजनेत भाग घेतला आणि वाचकांच्या पसंती-नुसार त्यांच्या 'शेवग्याच्या शेंगा' या कथेला पहिले बक्षीस मिळाले. या गोष्टी-विषयी साहित्यसम्राट न. चिं. ऊर्फ तात्यासाहेब केळकरांनी खालील उद्‌गार काढले आहेत–"त्या गोष्टीला पहिला नंबर देणारांमध्ये मी एक होतो आणि इतर अनेक वाचकांची व माझी पसंती एकच ठरली हे पाहिले तेव्हा मला साश्चर्य आनंद वाटला. थोडक्यात भावना उत्कृष्ट प्रगट करणारी अशी ती गोष्ट आहे."[१२] या यशानंतर य. गों. चा आत्मविश्वास वाढला आणि त्यांनी नंतरच्या काळात सातत्याने विपुल कथालेखन केले.

य. गों. नी जवळ–जवळ दोनशे कथा लिहिल्या, त्यांपैकी निम्म्याहून अधिक स्वानुभवावर आधारलेल्या असून राहिलेल्या मित्र, परिचित, शेजारी इत्यादींकडून ऐकलेल्या आहेत. ह्याबाबतीत ते स्वतः सांगतातः "मी आतापर्यन्त जे जे लिहिले आहे ते ते मी अगर माझ्या स्नेह्यासोबत्यांनी अनुभविलेले आहे, आणि त्यातील निम्म्याइतके माझ्या स्वतःच्याच आयुष्यातील आहे. त्या दृष्टीने... माझे आयुष्य लिहूनच मी लेखक झालो आहे."[१३] यावरून य. गों. चे साहित्य हे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे जणू प्रकट प्रतिबिंब आहे असे म्हणता येते. त्यांच्या कथांचा विचार करताना त्या कथांचे वर्गीकरण करणे आवश्यक आहे. साधारणतः (१) कौटुंबिक, (२) सामाजिक, (३) उपहासप्रधान, (४) आत्मचरित्रात्मक, (५) प्रचारात्मक, (६) व्यक्तिचित्रणात्मक व (७) चिंतनपर असे स्थूलमानाने सात भागांत वर्गीकरण करता येईल. स्वतःच्या अनुभवाचा जिव्हाळा ही त्यांच्या कथांची मूळ बैठक असून भावनाप्रधानता व चिंतनशीलता यांची जोड त्यांच्या अनुभवाला मिळाली आहे. त्यांच्या कौटुंबिक कथांत हा अनुभवाचा जिव्हाळा किंवा जिव्हाळ्याचा अनुभव प्रकर्षाने दृष्टीस पडतो. प्रथमतः याच वर्गातील कथांचा परामर्श घेऊ.

१. कौटुंबिक कथा

य. गो. जोश्यांच्या कौटुंबिक कथा वाचताना प्रथम जाणवतो तो त्यांतील हृदयंगम जिव्हाळा. अतिवास्तवतेकडे झुकलेल्या व श्रद्धेपेक्षा अश्रद्धा हेच जीवनाचे सत्यस्वरूप आहे असे मानणाऱ्या नंतरच्या काळात देखील य. गों. च्या कथांतील अस्सल भावना (sentiments) वाचकांना आवाहन करतातच. ''मध्यमवर्गाच्या चिमुकल्या चार भिंतींच्या आत आढळणाऱ्या अनेक प्रेमळ भावनांचे उद्‌गाते या दृष्टीने जोशीबुवांना जे यश मिळाले ते वाङ्मयाच्या इतिहासकाराला नेहमीच मान्य करावे लागेल.''[१४] हे खांडेकरांचे मत पूर्णपणे ग्राह्य मानण्यासारखे आहे.

य. गों. च्या कौटुंबिक कथांचे देखील काही उपविभाग पडतात. कुटुंबातील व्यक्तींपेक्षा कुटुंबातील नाती त्यांना अधिक महत्त्वाची वाटतात. म्हणूनच कुटुंबातील अनेकविध नात्यांतील जिव्हाळा ते व्यक्त करतात. कुटुंबातील बहीणभावांचे प्रेम त्यांच्या 'शेवग्याच्या शेंगा', 'सुपारी', 'कोथिंबिरीच्या काड्या', 'रडून मिळवलेली बहीण' या कथा शब्दांकित करतात, तर 'वहिनींच्या बांगड्या'-सारखी कथा दीर-भावजयींतील उदात्त प्रेमसंबंध व्यक्त करते. आई व मुलगा यांतील भावसंबंध 'अन्न आणि अन्न', व 'निकामी घोड्याचे काय करतात ?' या कथांतून वर्णिला गेला आहे. त्यांची प्रतिभा आजी–नातवांचे प्रेमसंबंध 'आला का रे बाळकृष्ण ?', 'फितूर' इत्यादी कथांत उत्कटपणे रंगवते. 'ओळख' किंवा 'माई' मधील वात्सल्य मनाला भिडते. पतिपत्नींमधील प्रेमसंबंध–'नवराबायकोंनी सांगितलेली गोष्ट', 'कां ?' 'कर्ज फिटले पण सावकार गमावला' या कथांतून आविष्कृत केले गेले आहेत. मात्र ते फडकेप्रणीत किंवा फडके-पद्धतीचे नाहीत. कारण य. गों. चा एतद्‌विषयक दृष्टिकोण वेगळा होता. मराठी वाङ्मयातील या प्रेम-कथांच्या प्राचुर्याबद्दल त्यांनी आपल्या दुधाची घागर या ग्रंथात म्हटले आहे, ''ती आणि तो याखेरीज जगातील नाती काय नाहीशी झाली ? निदान वाङ्मयात, आपल्या मराठी वाङ्मयात तरी कमी दिसतात. कथावाङ्मयात इतकी वर्षे प्रेम चालले आहे. प्रणयविवाह, प्रीतिविवाह, अभिनंदनीय विवाह होत आहेत, पण त्यांना अद्याप प्रजाच होत नाही ! पण माझे जीवन अनेक नात्यांत रंगले आहे.''[१५] फडक्यांच्या प्रणयकथांनाच उद्देशून कदाचित त्यांनी म्हटले असेल, ''आमच्यापैकी पुष्कळांचे लिखाण घाण्याला लाविलेल्या बैलासारखे आहे ! ते तारुण्यात ज्या आषुक–माषुकांच्या गोष्टी सांगत होते, दहावीस वर्षांचा त्यांचा आमचा संसार झाला आता, अजूनही त्याच धनुष्याकृति भिवया, तीच लाडिक नजर, तेच लडिवाळ हसणे, तीच गिरकी, तेच तेच सर्व. अजूनहि त्यांच्या आमच्या वाङ्मयसंसारात एखादेहि मूलबाळ येऊ नये का ?''[१६] म्हणूनच की काय त्यांनी

लिहिलेल्या प्रेमकथांत तशी एकही प्रेमकथा नाही. फडके-छाप प्रणयरम्यतेचा प्रांत तिने वर्ज्य मानला आहे.

एकत्र कुटुंबपद्धती, जुने संस्कार, भारतीय संस्कृती या गोष्टी य. गों. ना हव्याश्या वाटतात. कुटुंबसंस्था मोडकळीस आलेली पाहून ते दुःखी होतात. "खरे म्हणजे आज नवीन काहीहि केले नाही तरी चालेल पण जे जुने चांगले आहे ते 'प्रतिष्ठेने' टिकविण्याचा काळ आला आहे—चांगल्याचा सत्यानाश आत्ताच थांबवला नाही तर ते चांगले पुन्हा कधीच हाती लागणार नाही. 'कुटुंबसंस्था' हा—आपुलकीच्या-ऋणानुबंधाच्या भावनेने रंगलेली 'कुटुंबसंस्था' हा—सुखी जीवनाचा पाया आहे—तो पाया नसेल तर कोणचीहि इमारत कधीहि उभी राहायची नाही."[१७] ही त्यांची विचारसरणी आहे.

'नान्', 'ध्रुव', व 'नवे नाते' या कथा मुलांचे मानसशास्त्र व्यक्त करतात. तर 'केवळ पावसामुळे' मध्ये मुलाचे वडिलांवर प्रेम दिसते. 'कुटुंबकथा' या य. गों. च्या कथाविभागाचा वरीलप्रमाणे अनेक पैलूंतून विचार करता येईल.

'शेवग्याच्या शेंगा' ही त्यांची लोकप्रिय कथा आहे. बहीण-भावांच्या निर्मळ प्रेमाचे वर्णन करणे हाच तिचा उद्देश आहे. काकासाहेबांना श्रीनिवास, नारायण व अमृत हे तीन मुलगे आणि दोन मुली अशी पाच अपत्ये असतात. मोठ्या मुलीचे लग्न झाले असून धाकटी तारका अद्याप अविवाहित असते. तिच्या वयाच्या आठव्या वर्षी तिची आई मरण पावलेली असते आणि चौदाव्या वर्षी वडील निधन पावलेले असतात. अशा या चौदा वर्षांच्या मुलीच्या मनाभोवती सारी कथा गुंफलेली आहे. कळत नाही म्हटले तर कळत आहे, पण कळत आहे म्हणावे तर कळत नाही अशा सीमेवर उभी असलेली, आणि पैसा, भांडणे, व्यवहार या कशाचीच जाणीव नसलेली ही तारका, भाऊ विभक्त होताच त्या सगळ्यांबरोबर आता एकत्र राहावयास मिळणार नाही या जाणिवेने दुःखी होते. वडिलांच्या घरच्या 'शेवग्याच्या शेंगा' घेऊन तारका आपल्या काकूकडे जाते तेव्हा अचानक आलेल्या नारायणाला ती काही शेंगा देते. त्याच वेळी योगायोगाने तेथे हजर झालेल्या अमृतलाही ती काही शेंगा देते हे प्रसंगवर्णन वाचकांच्या भावनेला हात घालते. तारकेला रागवावयास आलेल्या श्रीनिवासच्या उपस्थितीने या एकूण प्रसंगाची उत्कटता वाढते. त्याला तेथे पाहताच आपला भाऊ आता आपल्याला घरावाहेर काढणार या भीतीने ती म्हणते—"श्रीनिवासदादा-माझ्यावर रागावू नकोस. आणि म्हटल्याप्रमाणं मला रागानं घराबाहेर काढू नकोस दादा, आता मी पोरकी आहे रे ! मी पाया पडते तुझ्या !"[१८] हे तिचे पोरकेपणाचे दुःख वाचकाच्या मनाला भिडते आणि हेच य. गो. जोश्यांचे यश आहे. वाचकांच्या भावना (sentiments) ओळखून त्यांना नेमके आवाहन करण्याचे त्यांच्या प्रतिभेचे सामर्थ्य अशा ठिकाणी जाणवते.

तारकेच्या म्हणण्याला मान देऊन तिन्ही भाऊ जेव्हा घरी जाण्याचे मान्य करतात तेव्हा वाचकाचे मनही भावनेच्या या सांद्रतेमुळे टवटवीत होते. या मधुर भावनात्मक वातावरणात गोष्टीचा शेवट करण्यात य. गों. नी मोठा मार्मिकपणा दाखविला आहे.

'सुपारी' ही त्यांची कथादेखील बहीणभावांचे प्रेम रंगवते. त्यांच्या आवडीचा व जिव्हाळ्याचा असा हा विषय असल्याने या कथेतील ओळी-ओळीत आपल्याला य. गो. दिसतात. या कथेत पाल्हाळ आहे, पण त्यात एक प्रकारचा गोडवा आहे. तो अनेक स्थळी कथेतल्या रसाचा परिपोष करतो. भात संपल्यामुळे धाकट्या बहिणीने भावाला 'भाऊ, ऊठ रे आता तू. आता तुझं पोट भरलं आहे.' असे सांगणे, भावाबहिणीत अबोला उत्पन्न झाल्यामुळे भाऊबिजेच्या दिवशी भाऊ आपल्याकडून ओवाळून घेईल की नाही अशी भीती बहिणीच्या मनात निर्माण होणे, इत्यादी दैनंदिन जीवनातल्या छोट्या पण हृदयंगम प्रसंगांनी भावाबहिणींच्या प्रेमाची ही कथा त्यांनी फुलवली आहे. सुपारीत भावाचे प्रेम अनुभवणाऱ्या व माहेरची दौलत म्हणून ती सुपारी बंद मखमली पेटीत जपून ठेवणाऱ्या बहिणीची आणि 'सगळ्या सुखदुःखाची चव सुपारीसारखी आहे' असे मानणाऱ्या व बहीण पाठ चोळू लागली की तिच्या हस्तस्पर्शापुढे 'व्हाईट रोज, विनोलिया, खस, चंदन इत्यादी साबण रद्द होते' असे समजणाऱ्या भावाची ही कथा आहे. कर्जाच्या ओझ्याखाली वावरणाऱ्या आणि पत्नीवियोगाच्या दुःखाने मोडून पडलेल्या भावाच्या घरात ही 'हास्याची फुलवाजी' ओवाळायला आली होती. भावाच्या घरात सत्तेची सुपारी देखील नसते अशा प्रसंगीची ही भाऊबीज. य. गो. अतिशय यथार्थ शब्दांत वर्णन करतात, 'माझी बहीण करुणरसात हसली.' 'सुखाचे सार सुपारीत पाहण्यात मोठेपणा आहे. उदात्तपणा आहे. 'सुपारी' त कारुण्य असून त्या कारुण्यावर मात करून आनंद निर्माण करणारी दुर्दम्य आशावादी मनोवृत्ती आहे. भावनेचा ओलावा सर्व कथेवर सहृदयतेची वृष्टी करीत आहे.

'कोथिंबिरीच्या काड्या'-मध्ये देखील 'सुपारी'-प्रमाणेच भाऊबिजेच्या दिवशी बहीणभावांनी अनुभविलेल्या प्रेमाचे चित्रण आहे. द्वारकाबाई व माधवराव ह्या बहीणभावांतील प्रेमसंबंध, संशय व दुरावा यांचे हे चित्रण मोठे हृद्य आहे. मातृपितृहीन माधवरावाला त्याच्या बहिणीने-द्वारकाबाईने-वाढवले. पण लग्नानंतर पत्नीच्या आहारी जाऊन भाऊ वेगळा झाला, इतकेच नव्हे तर स्वतःच्या मेव्हण्याचा आपल्या पत्नीवर डोळा आहे हे पत्नीचे मत प्रमाण मानून तो बहिणीपासून वेगळा झाला. शरीराने बहिणीपासून वेगळा झालेला माधवराव संसारातील सुरवातीचा उत्कटपणा नाहीसा होताच मानसिक रीत्या बहिणीच्या अधिकच जवळ गेला. आजारपणात कुठलीही स्त्री त्याला द्वारकाच वाटू लागली. 'तू माझी

बहीण मायमाऊली आहेस-तुला कसला आला आहे मानापमान !'' या त्याच्या उद्‌गाराने त्याच्या जिवाचा विसावा त्याची बहीण आहे हे त्याच्या बहिणीला कळले. नंतर काही दिवसांनी बहीण-भावांची रस्त्यावर अचानक भेट झाली. मनातील किल्मिष दूर झाले, मान-अभिमान संपला. माधवरावाने मंडईतून आणलेल्या चार कोथिंबिरीच्या काड्याच द्वारकाबाईने घेतल्या. पण तेवढ्यामुळेच दोघांच्याही मनांतील अढी नाहीशी झाली, मने अधिक निर्मळ होऊन जवळ आली व माधवराव परत द्वारकाबाईच्या घरी गेला. मनात किल्मिष बाळगून जो माधवराव द्वारकाबाईकडे केवळ कर्तव्य म्हणून जात होता तो आता पूर्वी प्रमाणे प्रेमाच्या ओलाव्याने तिच्या घरी जाऊ लागला. कोथिंबिरीच्या काड्यांसारखी क्षुल्लक गोष्टदेखील या बहीणभावांना जवळ आणण्यास समर्थ ठरली. बहीणभावांच्या निर्व्याज भाववंधातील हा ओलावा वाचकांच्या डोळ्यांत नकळत आनंदाश्रू उभे करतो

'रडून मिळविलेली बहीण' तर आणखी वेगळ्या प्रकारची आहे. कारण ही कथानायकाची सख्खी बहीण नसून 'मिळविलेली' बहीण आहे. वर ज्या कथांचा उल्लेख केला आहे त्या कथांतील बहीण-भाऊ खरोखरच रक्ताचे नाते असलेले बहीणभाऊ असतात. प्रसंगांच्या, दुराव्याच्या किंवा गैरसमजाच्या आचीमुळे हा प्रेमझरा तात्पुरता आटलेला दिसला तरी आतील रक्ताच्या नात्याचा ओलावा कायम असतो आणि मग तोच कधीतरी वर उसळी मारून प्रकट होतो. पण प्रस्तुत कथेतील स्थिती भिन्न आहे.

कथेचा नायक एक फिरता व्यापारी आहे. खेड्यात राहणारा, भाबडा, जगाची कल्पना नसलेला किंबहुना भोवतालच्या जगातील छक्केपंजे माहिती नसलेला असा हा भाबडा किशोर आहे. परिस्थिती अचानक बदलते आणि कथानायकाच्या वडिलांचे म्हातारपण झाल्याने त्याला शहरात येऊन काहीतरी व्यवसाय करणे भाग पडते. पोटापाण्याकरिता आई-वडिलांपासून दूर राहावे लागते. शहरात आल्यानंतर नोकरी न मिळाल्याने कथानायक फिरता व्यापारी बनतो. तो स्वभावाचा भिडस्त असल्यामुळे त्याचा मालही खपत नाही. अशा स्थितीत योगायोगाने एका भल्या माणसाची गाठ पडून त्याच्या मार्गदर्शनामुळे कथानायकाचा व्यवसायात जम बसतो. एका दिवाळीत पैसे नसल्याने त्याला घरी जाता येत नाही. भाऊबिजेचा दिवस उजाडतो. बहिणीच्या आठवणीने व्याकुळ झालेला कथानायक आपल्या उपकारकर्त्याच्या घरी जातो आणि 'आज भाऊबिजेचा दिवस, दिवाळीत मी बाहेरगावी हा असा आजच पहिल्यांदा आहे. मलाही दोन बहिणी आहेत. पण आज मला ओवाळायला कुणीच नाही ! म्हणून वाईट वाटते आहे मला.'[१९] या शब्दांत आपल्या मनोव्यथेची त्या भल्या गृहस्थाला कल्पना करून

देतो. त्यावर तो भला गृहस्थ आपल्या बायकोला कथानायकाची बहीण व्हावयास सांगतो. आणि त्याची आई शोभणारी ती माऊली हसऱ्या चेहऱ्याने त्याला ओवाळून आपला भाऊ मानते.

माणसाचे प्रेम केवळ स्वतःच्या कुटुंबापुरते मर्यादित नसते, नसावे. ही भावनांची देवाणघेवाण आहे हाच या कथेचा आशय आहे. य. गों. नी कथानायकाचा भावडेपणा उठावदारपणे रंगवला आहे. खेड्यातून प्रथमच शहरात आलेला हा तरुण आगगाडीतील गर्दी पाहून विचार करतो, "या राक्षसी अवाढव्यपणात किडामुंगीसारखा माझा जीव कुठल्याकुठे चिरडला जाईल त्याचा नेम लागणार नाही. घरची आठवण होऊन त्याच्या डोळ्यांत पाणी येते आणि त्याला शेवटी भाऊबिजेच्या दिवशी ओवाळण्यासाठी बहीण मिळाल्याचा अपूर्व आनंद होतो.

'वहिनींच्या बांगड्या'—मध्ये दीर-भावजयींचे उदात्त प्रेम व्यक्त झाले आहे. त्या प्रेमाला वात्सल्याचाही एक पदर आहे. मातृहीन दीर जेव्हा आपल्या वहिनीला पाहतो तेव्हाच त्याला वाटते, "माझी आई कशी होती ते मला आठवतच नव्हते—पण कल्पनेत माझी आई होतीच—मला वाटले मी माझ्या आईची लहानपणची प्रतिमा पाहतो आहे". हे आईचे वात्सल्य नंतर अधिकच वाढते. कारण वहिनीची मुले देवाघरी जाऊन वहिनीचे वात्सल्य भुकेलेलेच राहते. दोनतीन मुले होऊनही पुत्रप्राप्तीचा आनंद तिला लुटता येत नाही. आणि मग ती दिरावरच सगळ्या वात्सल्याची वृष्टी करते. दीर-भावजयींचे हे नाते आई-मुलांचे नाते बनते. दिराचे लग्न झाल्यावर हा जिव्हाळा कदाचित कमी व्हावयाचा पण हे नाते इतके पक्के बनते की त्यात अंतराय निर्माण होणे शक्यच नसते. वहिनीला पुतण्या झाल्यावर तिच्या वात्सल्याचा ओघ पुतण्याकडे वळतो पण जाऊ तेथे बांध घालते व तो ओघ अडवून धरते. शेवटी वहिनीचा मृत्यू होतो. मात्र मृत्यूपूर्वी देखील आपल्या दिराची तिला काळजी वाटते. त्याचा संसार सुखाचा व्हावा म्हणून ती शेवटपर्यन्त झटत व तळमळत असते. तिच्या मृत्यूनंतर दिराला वाटते, "...वहिनींनी मला आई-सारखी माया लावली, आणि आपण मरून गेल्या." य. गों. ना या नात्यातील अलौकिकता वाढवावयाची होती. याकरताच ते या कथेच्या शेवटी दैवी चमत्कृतीचा आधार घेतात. वहिनीच्या पार्थिव देहाचे दहन झाल्यावरही तिच्या हातातील बांगड्या जशाच्या तशाच राहतात, त्यावर लेखकाचे भाष्य आहे: "यात कुणाला अतिशयोक्ती किंवा बुद्धीचा भ्रामकपणा वाटेल, पण अशांना मी छातीठोकपणे सांगतो की, माझ्याइतके निर्व्याज प्रेम तुम्ही कुणावरही करा—आणि मग असे दैवी आभास मनाला होतात की नाही ते पाहा".[२०] अर्थातच हे भावनिक आवाहन सर्वांनाच होते हे मान्य करणे भाग आहे. निर्व्याज प्रेमाचा हा भावसंबंध य. गों. च्या कौटुंबिक कथांच्या यशात सिंहाचा वाटा घेऊन जातो. कथा लिहीत अस-

तानाच य. गो. कथेतील पात्राची स्वभाववैशिष्टये, पात्राच्या मनातील सूक्ष्माति-सूक्ष्म विचार अतिशय मार्मिक व समर्पक शब्दांत सांगतात. वहिनीचे प्रथम दर्शन, तिने दिराची समजूत काढली तो प्रसंग, वहिनीची मुले मृत्यू पावल्यावर दिराच्या मुलाला तिने लावलेला लळा, जावेच्या मनात किल्मिष येताच वहिनीच्या मनाची होणारी सूक्ष्म आंदोलने, तिच्या मनात उडालेली खळबळ इत्यादींचे अतिशय प्रभावी शब्दांकन लेखकाने केले आहे. जावेचे मूल वहिनीकडे झेपावत असताना व त्याला कडेवर घेण्याची इच्छा असतानाही वहिनी म्हणते, "बाळ, आत नाही हं यायचं. बाळाची आई कुठे गेली ?—जा, जा, नको ! माझ्याकडे पाहून मला पुन्हा भुरळात नाही हं पाडायचं....माझ्या नशिबी नाही ते सुख ! कुणाचं सुख भोगायचं नशीब असतं–कुणाच्या नशिबी दुसरी सुखात असलेली लांबून पाह्यचं असतं".[२१] निग्रहाने दुःख गिळणारी व दुसऱ्याच्या सुखात सुख मानणारी अशी ही वहिनी आहे. हे उदात्त व उत्कट स्वभावरेखाटन य. गो. हे यशस्वी लघुकथाकार आहेत हे सिद्ध करण्यास समर्थ आहे. डॉ. स. गं. मालशे यांच्या मते, "वहिनींच्या बांगड्या ही कथा एक सोज्वळ कौटुंबिक कथा आहे. हा निव्वळ गैरसमज आहे...ही एक 'नव' कथा आहे.—फ्रॉइडियन कथा आहे....(यातील) वरवर सुखी वाटणाऱ्या पण अंतर्यामी मेळ न जमलेल्या या जोडप्याच्या मनाचे दर्शन सर्वसामान्य स्वभावचित्रणाच्या कक्षा सोडणारे आहे."[२२] पण हे मत सहजपणे स्वीकारण्यासारखे नाही कारण जुन्या काळी स्त्रीचे अहेवपणे मरण ही वांछनीय गोष्ट होती. बखरींमध्ये देखील असा उल्लेख आढळतो. आणि चित्रपटात मूळ कथेचे अनेक प्रकारांनी परिवर्तन केल्याने चित्रपट कौटुंबिकच वाटतो.

'अन्न आणि अन्न' ही कथा आई-मुलांच्या भावसंबंधाचे वर्णन करणारी आहे. प्रेमाची ही छटा सुपरिचित असली तरी य. गों. च्या कथेत ती वाचकांच्या मनाची सहजपणे पकड घेऊ शकते. अतिशय श्रीमंत परिस्थितीतील अन्नपूर्णाबाईवर जणू अचानक दैवाचा घाला पडतो. वर्ष-दोन वर्षांत तिच्या नशिबाच्या सगळ्या सोंगट्या उलट्यासुलट्या होऊन तिच्यावर स्वयंपाकीण होण्याची पाळी येते. पतीचा अचानक मृत्यू झाल्यावर केवळ वीस-बावीस वर्षांच्या मुलाचाच तिला आधार उरतो. मॅट्रिकच्या परीक्षेत पहिल्या आलेल्या या मुलाच्या अंगावरून दुर्दैवाने वारे जाऊन तो लुळापांगळा होतो. जीवनातील या प्रतिकूल परिस्थितीतील मातेचे वात्सल्य या कथेत हृदयंगमपणे वर्णिले गेले आहे. पूर्वी मोठ्या वाड्यात असताना गडीमाणसांकरता ज्या खोल्या बांधल्या गेलेल्या असतात त्यांपैकीच एका खोलीत या मायलेकरांना आश्रय घ्यावा लागतो. अन्नपूर्णाबाईचे दुःख अलोट असते. एके ठिकाणी स्वयंपाकाचे काम मिळणे शक्य आहे हे त्या 'आई' ला कळते आणि ती ते स्वीकारण्यास तत्काळ तयार होते. तिचा दोन्ही वेळचा जेवणाचा प्रश्न

सुटतो, पण ती जेव्हा जेवायला बसते तेव्हा मात्र तिला एकसुद्धा घास जात नाही. पाण्याच्या घोटाबरोबर ती आपले पोट भरते. तिच्या डोळ्यांसमोर अर्धांगाने विकल झालेल्या मुलाची आकृती नाचू लागते. ती बेचैन होते, तिचा मनावरचा ताबा सुटतो आणि वात्सल्यापोटीच एके दिवशी सत्प्रवृत्त अन्नपूर्णाबाई चोरी करण्यास प्रवृत्त होते. मुलाला आवडत असलेल्या जिलब्या मालकाच्या घरी होतात. अन्नपूर्णाबाई भर दुपारी पायाला चटके बसत असताना पदराखाली त्या जिलब्या झाकून घेऊन येतात. पण त्याच वेळी मुलाच्या पूर्वीच्या वाग्दत्त वधूचे लग्न ठरल्याचे कळल्यामुळे तो मुलगा त्या जिलब्या खाऊ शकत नाही. मुलाला अन्न मिळावे म्हणून आई अन्नाची चोरी करते. ती प्रत्येक सणाला आपल्या मुलाकरता गोडधोड चोरून आणते. त्या बिचारीला पैशा-अडक्याची नाही तर अन्नाची चोरी करावी लागते, हा दारुण दैवदुर्विलास आहे. तिची मालकीण तिला जाब विचारते. तेव्हा ती, "जे अन्न मी जेवीत होते ते मला रडू आणीत होतं....मुलाच्या आणि आईच्या अन्नातला इतका फरक मला सहन झाला नाही हो ! आणि मी चोरी केली...पण आता मी ठरविलं आहे माझा मुलगा आणि मी एकच अन्न खाऊ !...तुम्हीही आई आहात. माझं म्हणणं पटेल तुम्हाला !"[२३] ह्या शब्दांत आपली कैफियत सादर करते. तिची ही कैफियत सहृदय वाचकाचे हृदय पिळवटून टाकणारी आहे.

हा जिव्हाळा त्यांच्या **'निकामी घोड्याचं रे काय करतात ?'** या कथेत अधिक स्पष्ट रूप धारण करतो. कथेतील एका मातेच्या मुलाच्या लग्नाला तीन वर्षे होतात व सुनेच्या आगमनाने मुलगा दुरावतो असे आईला वाटते. मायलेकांच्या मनातील शंका, गैरसमज, भावनांची गुंतागुंत इत्यादींमुळे दोघांची मनोव्यथा वाढत जाते. मुलाला वाटते, 'आमच्या दोघांच्याहि मनोभावनांची कुठे तरी गुंतागुंत झालेली आहे, आणि ती मला सोडविता येत नसल्यामुळे सुखाच्या रिळाला आमचा आयुःपट आम्हाला गुंडाळता येत नाही !"[२४] अशी दोघांची असहाय स्थिती होते. मुलाला आईबद्दल प्रेम वाटत असते पण ते त्याला व्यक्त करता येत नाही. त्यामुळे त्याच्या मनाची तगमग होत असते. कथानायक म्हणतो, "मी मनाचा हळवा नाही, पण एक आईच्या मनोवृत्तीची रेशमी गांठ मला सोडविता येत नव्हती, नाहीतर माझ्याइतकी कणखर मनोवृत्ती–तसा मनाने मी सर्व बाजूंनी हत्ती होतो; पण आईबद्दलची भावना म्हणजे हत्तीच्या गंडस्थळासारखी माझी नाजूक जागा होती !" पण हे आईला कळणार कसे ? गैरसमजाचा गुंता वाढतच जातो. आईला आपली स्थिती सर्कशीतल्या निकामी घोड्यासारखी वाटू लागते व ती देवाचा धावा करते. "उबगले सासरा आता मज माहेरासी न्याहो ! तोडा एवढा पाश पडते तुमच्या पाया हो." "अंतःकरणाचा स्पंज स्वतःच्या रक्ताने भरून घेऊन ते गीत, त्यातील प्रत्येक अक्षर ठेचून ती अक्षरे पुन्हा जोमाने

उभी राहण्याकरता आई स्वतःचे रक्त अंतःकरणाच्या स्पंजाने त्या गीतावर ओतीत होती–'ते गीत मुलगा ऐकतो. कुठला पाश आईला तोडायचा होता ? कुठल्या माहेरी तिला जायचे होते ? त्याच्या अपराधी मनाला असह्य यातना होऊन आई-मुलांचे मीलन होते. मने पूर्ववत होतात; आणि अचानकपणे आई सहा महिन्यांपूर्वी विचारलेला व सहज वाटणारा प्रश्न मुलाला विचारते, "पण कायरे, अण्णातुला मी मागं विचारलं होतं केव्हा तरी एकदा, खरंच सर्कशीतल्या निकामी घोड्याचं रे काय करतात ?" तो भोळेपणाने पटकन उत्तर देतो, "गोळ्या घालून ठार मारतात." अंतःकरणावर गोळी झाडावी तशी आई म्हणते, "मग माझीही कर ना काही तरी तशी व्यवस्था !" एखादा वृक्ष उन्मळून पडावा तसा मुलगा आईच्या मांडीवर पडतो.

आई-मुलांचा जिव्हाळा अतिशय परिणामकारकपणे वर्णन करताना य. गो. त्यात स्वप्नरंजकता आणीत नाहीत हे त्यांचे अभिनंदनीय वैशिष्ट्य आहे. मोडकळीस आलेल्या एकत्र कुटुंबपद्धतीत घरातील वृद्ध माणसे अडगळीसारखी वाटू लागतात. आणि मग 'निकामी' अशा माणसांचे काय करायचे, हा प्रश्न तरुण पिढीला पडतो. केवळ य. गों. च्याच काळात नव्हे तर आज जवळ-जवळ ५० वर्षे उलटून गेल्यावरही हाच प्रश्न कायम राहिला आहे, या सत्याचेच दर्शन य. गो. घडवितात. यात त्यांचे खास वैशिष्ट्य जाणवते. या विषयावरील उत्कृष्ट कथा म्हणूनही प्रस्तुत कथेचे वर्णन करता येईल. भावनेचा लेप असलेली ही सत्याची गोळी (sugar-coated pill) ते सहजपणे वाचकाला गिळावयास लावतात.

आई-मुलांचे वात्सल्य किंवा प्रेम आणखी एका पिढीत उतरते आणि य. गो. आजी-नातवांचे प्रेम 'फितूर', 'आला का रे वाळकृष्ण ?' या आपल्या कथांत दाखवितात.

'फितूर' ही एक छोटीशी साधी व सरळ कथा आहे. स्वतःच्या मुलाचे प्रेम मिळावे म्हणून सासूचा द्वेष करणारी सून आणि ज्याला आईच्या ऐवजी आजीची ओढ आहे असा नातू या दोघांची ही कथा आहे. मुलगा आपला असून त्याला आजीचा इतका लळा का लागावा, याचाच आईला राग येतो. यामागे काहीतरी कट असल्याचा तिला संशय येतो व सासवेने मुलाला लळा लावू नये याच करता सासू १५।२० दिवसांकरता बाहेरगावी जाते. सासूच्या प्रत्येक कृत्याला विरोध करणारी सून मुलाचे मन वळवण्याकरता त्याचे लाड सुरू करते. तिला वाटते मुलगा आता आपल्या कह्यात आला, त्याला आपला लळा लागला. त्याच दिवशी अंक शिकताना मुलगा पंधरा नंतर वीस म्हणतो व याचे सरळ–साधे उत्तर देतो "पंधरावीस दिवसांनी माझी आजी येणार आहे." आईला वाटत असते की, मुलगा आजीची आठवण विसरला आहे पण 'जखमेवर खपली धरून आत

जखम ओलीच राहावी तशी मुलाची स्थिती पाहून–आईला कीवही येते आणि चीडही येते ! मुलगा अधिकच लाड करून घेतो आणि आजी 'येताच खडकाचा ढपला उडून–झरा झुळझुळ वाहू लागावा त्याप्रमाणे' होते. नातू आजीच्या गळ्याला मिठी मारून स्फुंदायला सुरुवात करतो आणि आईला वाटते 'माणसंच खोटी मेली'– आजी आल्यावरोबर झाला मेला फितूर !' असे हे प्रेम. मुलाला मातेचे प्रेम हवे असते ते जिच्याकडून मिळते तिलाच तो आपली आई मानतो–मग ती आपली जन्मदात्री आहे की आजी आहे याचा तो विचार करीत नाही. बालमानसशास्त्र-दृष्ट्या हे यथायोग्यच आहे.

नातवाचा ओढा जसा 'फितूर' मध्ये आजीकडे तसाच **'आला का रे बाळ-कृष्ण ?'** या कथेत आजीचा ओढा नातवाकडे असलेला दिसतो. एका मुलाने आपल्या आईच्या प्रेमाची महती व तिची नातवाला भेटण्याची उत्कट इच्छा कथन केली आहे. हा मुलगा आईला दुःख होऊ नये म्हणून खोटेपणा करतो. कारण ज्या नातवाला भेटण्याची तिची उत्कट इच्छा असते तो तिचा बाळकृष्ण तिच्या आधीच परलोकी गेलेला असतो. मृत्युशय्येवरील आईला हे कटू सत्य सांगणे कठीण असते. आयुष्यात ज्या स्त्रीने केवळ कष्टच केलेले असतात व सुखाचे दिवस कधी पाहिलेलेच नसतात अशा स्त्रीला तिच्या आयुष्याच्या शेवटी परत अपार दुःख देणे मुलाच्या जीवावर येते. त्या माऊलीचे त्याच्या भावाच्या मुलावर—बाळकृष्णावरच–खूप प्रेम असते. वृद्धापकाळामुळे "माझा आता का नियम आहे ? मी आज आहे आणि चार-आठ दिवसांनी नाही. त्यापूर्वी माझ्या नातवाला मला पोटभर घ्यावासा व खेळवावासा वाटतो आहे."[२५] ही तिची दुर्निवार इच्छा असते, पण ती पूर्ण होऊ शकत नाही. शेवटी मृत्यूच्या क्षणी मुलगा खोटे बोलून बाळकृष्णाच्या ऐवजी आपलाच मुलगा आईच्या मांडीवर देतो व हा खोटेपणा लक्षात न येता "बाळकृष्णा, माझ्या बाळकृष्णा, आलास ? निदान माझ्या जन्माचं शेवटी तरी सार्थक झालं" असे कृतार्थतेने म्हणून ती आनंदाने मरण पावते.

'नवरा—बायकोंनी सांगितलेली गोष्ट'-मध्ये नवराबायकोंच्या प्रेमसंबंधांचे दर्शन घडते. वर्षप्रतिपदेला पत्नीने नवऱ्याला ओवाळण्याची चाल म्हातारपणीही पाळणारे हे प्रेमळ जोडपे आहे. मुले-मुली आपापल्या संसाराला लागल्यावर विश्व-नाथपंत व गिरिजाबाई या वानप्रस्थात असलेल्या सुखी दांपत्याच्या आयुष्याची उत्तरपूजा सुरू झाल्यावरही मनातील जुनी जखम अजून कायमच असते. आपल्या सासऱ्याने आपल्याला फसवले, आपले शिक्षण करण्याचे आश्वासन देऊन ते पाळले नाही म्हणून मनात नाखूष असलेले विश्वनाथपंत पत्नीला टाकतात. सत्य परि-स्थितीची काहीच कल्पना नसल्याने परित्यक्ता गिरिजाबाई हे दुःख नशिबावर हवाला ठेवून सहन करतात. त्या अवस्थेत आयुष्याची आठ वर्षे काढल्यावर आईच्या

आग्रहावरून विश्वनाथपंत पत्नीला पुनः घरात घेतात. पण त्यापूर्वी त्यांच्या सासऱ्याचे निधन झालेले असते. अशी ही 'नवराबायकोंनी सांगितलेली गोष्ट' आहे. या प्रेमळ दांपत्याच्या जीवनातील हे एकमेव दुःख, ते कोणालातरी सांगावे असेही त्यांना वाटत असते. ती दोघे म्हणतात, "आता आमच्या दोघांचीही मनं इतकी रमली आहेत की त्या आमच्या आयुष्यातील एकुलत्या एक दुःखाची उजळणी झाली तरी ....आल्हादकारक वाटेल !"[२६] असा हा दांपत्यप्रेमाचा एक वैशिष्ट्यपूर्ण नमुना य. गो. वर्णन करून सांगतात.

'का ?' ही कथाही कृष्णराव-राधाबाईंच्या दांपत्य-जीवनाचे चित्र रेखाटणारी आहे. राधा दिसायला सुंदर, सालस व सासरी सर्वांची आवडती असते. कृष्णराव हा तिच्या माहेरच्या वाड्यात राहणारा गरीब विद्यार्थी असतो. लग्नानंतर शिक्षित कृष्णरावाला फक्त दोघांनीच जीवनातला आनंद उपभोगावासा वाटतो. त्याची धारणा असते, "मुख्य पात्रे दोन. आपण व आपली बायको. आई-बाप, बहीण-भाऊ ही मंडळी काटेरी कुंपणवजा." कालांतराने हा प्रमत्त प्रेमाचा ओघ कृष्णरावाच्या मनातील स्थित्यंतरामुळे लोप पावतो. कृष्णराव आता राधेकडे 'कांता' या नजरेने पाहू शकत नाही. त्याला वाटते, "राधा ही जणू आपली थोरली बहीण होत चालली आहे" आणि हेच या 'का ?' चे उत्तर आहे. गोष्टीच्या शेवटी "आता मेहेरबानी करून वाचकांनी या गोष्टीचे पहिले पाच प्यारिग्राफ पुनः वाचण्याची तसदी घ्यावी !"[२७] अशी जी टीप लेखकाने जोडली आहे ती रसभंग करते. ती वाचकांच्या मनावरील एकात्म परिणाम पुसून टाकते.

'कर्ज फिटले पण सावकार गमावला' ही कथा तर लेखकाच्या व्यक्तिगत अनुभवातून उतरल्यासारखी वाटते. "ही कथा लेखकाने कदाचित स्वतःच्या प्रथम पत्नीच्या मृत्यूवर लिहिलेली असावी"[२८] अशी शंका डॉ. इंदुमती शेवडेही व्यक्त करतात. या कथेतील नायकाला पत्नीच्या मृत्यूचा व त्यातील योगायोगाचा अन्वयार्थ लावता येत नाही. कथेतील नायिकेने आणा-आणा करून अठरा रुपये साठविलेले असतात. प्लेगने आजारी असलेल्या आईला भेटावयास जाताना नायिका, ती रक्कम नवऱ्याजवळ देते व गमतीने सहज त्यावर चार आणे दराने व्याज मागते. पण आईची शुश्रूषा करावयाला गेलेली नायिका दुर्दैवाने प्लेगची लागण होऊन मरते. मरण्यापूर्वी झालेल्या भेटीत ती आपल्या पतीला बचतरकमेची आठवण करून देते. बचतीचा हिशेब अठरा रुपये मुद्दल अधिक साडेचार रुपये व्याज असा असतो. मरणानंतर तिच्या और्ध्वदेहिकाचा खर्चही बरोबर साडेबावीस रुपये येतो. "व्याजासकट कर्ज फिटले," नायक भयानकपणे ओरडतो, "या योगायोगाचा अन्वयार्थ कसा लावायचा ?"[२९] नायकाच्या या हृदयविदारक प्रश्नाबरोबरच गोष्ट संपते. लेखकाजवळ याला उत्तर नाही. आणि या अनुत्तरित प्रश्नामुळेच कथा हृदयस्पर्शी झालेली आहे.

'तडजोड' नावाच्या कथेमध्ये कमलिनी-प्रभाकर या शिक्षित जोडप्याचे प्रेम, नंतर स्त्री-स्वातंत्र्याच्या कल्पनेने त्यांच्यात निर्माण झालेला दुरावा, आणि शेवटी मीलन असा काहीसा ठराविक साचा वापरलेला आहे. पण त्यातच, "तेव्हा कोणत्याही समाजाची सुधारणा, स्थिती, विचार हे कसेही असले तरी माणसाला जे सुख मिळतं ते त्याच्या विशेष प्रकारच्या व्यक्तित्वावर मिळत असतं ! याचा विचार पाश्चात्त्य विचारांच्या मादकपणाच्या धुंदीत असलेल्या काहींना नसतो !"[३०] असा उपदेशही करतात. थिल्लर किंवा रंगेल वर्णन य. गों. च्या कोणत्याच कथेत आढळणार नाही.

कौटुंबिक कथांबरोबरच मुलांचे मानसशास्त्र दाखवणाऱ्या त्यांच्या 'नान्' सारख्या कथाही वाचनीय आहेत. 'भावनेचे सामर्थ्य विचारापेक्षा जास्त आहे,' असे य. गो. मानतात. भावनेचा विकास म्हणजे माणुसकीचा विकास अशी त्यांची श्रद्धा आहे. तिच्या बळावर ते जीवनाचे गूढ उकलण्याचा प्रयत्न करतात. 'नान्' या कथेत राजासारख्या अजाण बालकाकरवी जीवनविषयक तत्त्वज्ञान मांडण्याचा प्रयत्न लेखकाने केला आहे. आजारी असलेला राजा आपल्याला जगायचे नाही, असे सांगतो आणि या निरर्थक उत्तरामागे दडलेला भव्य अर्थ शोधून निवेदक म्हणतो, "राजाला हे भविष्य कुणी सांगितलं ? सृष्टिमाताच सर्व बोलत असते. आपण त्याचा अर्थ समजून घेत नाही. सृष्टी, निसर्ग माणसावर कधीच अचानक आघात करीत नाही."[३१] आपण संसारात रमलो होतो म्हणूनच राजाच्या मृत्यूने आपल्याला जागे केले असे त्याच्या वडिलांना वाटते. सामान्य वाचकाला मात्र या तत्त्वज्ञानविषयक जाणिवेपेक्षा राजाचा हृदयस्पर्शी मृत्यूच विचार करण्यास प्रवृत्त करतो.

'ध्रुव' या कथेत अतिशय श्रीमंतीत व म्हणून लाडात वाढलेल्या वसंताचे चित्रण आहे. खादीची टोपी आणि अंगरखा याचा हट्ट घेणाऱ्या वसंताला त्याचे वडील मारतात पण त्याचा हेकेखोरपणा जात नाही. कारण 'बापूसाहेबांनी वेल वाकवायचा प्रयत्न फार उशिरा केला. ते धनुष्याला दोरी चढवायला गेले पण धनुष्यच मोडण्याची वेळ आली. आणि त्यातच वसंताचा मृत्यू झाला. ध्रुवासारखा वज्रकठोर निश्चय करणारा वसंत याच आईच्या पोटी पुनर्जन्म घेतो. या कथाभागात लेखकाने श्रीमंत वर्गावर टीकाही केलेली आढळते. "श्रीमंत माणसाने गुलाबाचे झाड लावावयाचे म्हणजे काय ? ते रोपटे मातीत लावण्याच्या ऐवजी चंदनाच्या भुश्यात लावायला पाहिजे ? काटे बोचतील म्हणून हलक्या हाताने ते काटे काढून टाकायचे ? जगेल का ते झाड अशाने ?" श्रीमंत-समाजात "ज्ञाते म्हणविणाऱ्या समाधसुधारकांची तरुण पिढी संततिनियमनाचा विचार करीत आहे व आजन्म बालिश वृत्तीचे पोरपण कसे लाभेल याचा शास्त्रीय विचार करीत आहे. ह्या

टप्प्याच्या अलीकडची पिढी (मध्यम-श्रीमंत) पोरं जगवायची कशी, एवढाच विचार करीत आहे.''[३२] लेखकाच्या मते मुलांवर वेळीच संस्कार केले तर त्यांच्यात सुधारणा होण्याची शक्यता असते. पण ती वेळ साधली नाही तर मुलांचे कायमचे नुकसान होण्याची शक्यता असते.

'केवळ पावसामुळे' या त्यांच्या कथेतही पिता व पुत्र यांच्या प्रेमसंबंधाचे दर्शन घडते. यात पुत्र आपण पी. टी. लीडर म्हणून मिळविलेल्या साठ रुपयांच्या अल्प रकमेत, वडिलांकडून घेतलेल्या रकमेची भर घालून, वडिलांसाठी वूलन कोट व सोन्याच्या गुंड्या असलेले दोन रेशमी शर्ट शिवून देतो, असा कथाभाग आहे. ''मला वाटते अजून मुले चांगली आहेत पण पालकांच्याच वागणुकीला ताळतंत्र राहिलेला नाही ?'' अशी बोचक टीका लेखकाने पालकांच्या वर्तनावर जाता जाता केली आहे. समाजात खरा माणूस कसा ओळखता येत नाही हेही लेखक सांगतात.

य. गों. च्या सुरवातीच्या कौटुंबिक कथांत कौटुंबिक प्रेम, कौटुंबिक प्रश्न यांचेच वर्णन आढळते. पण उत्तरोत्तर त्यांची कौटुंबिक कथा समाजाभिमुख होत गेल्याचे जाणवते. लेखकाचा दृष्टिकोण व्यापक झाल्याचे प्रतीत होते. कुटुंब हा समाजाचाच एक भाग असल्याने असे होणे अपरिहार्य आहे. य. गों. ना जी जुनी मूल्ये आवडतात त्यांचे प्रभावी दर्शन त्यांच्या कुटुंबकथांत जितके घडते, तितकेच व्यापक सामाजिक कथांतही घडते. सामाजिक कथांचा आढावा घेतल्यास ही गोष्ट अधिकच स्पष्ट होईल.

२. सामाजिक कथा:

समाज शब्दाची व्याप्ती लक्षात घेऊनच य. गों. च्या कथांचा विचार करावा लागेल. कौटुंबिक कथांतील य. गो. हे 'मध्यमवर्गीय समाजाचे प्रतिनिधी' वाटतात. निम्न किंवा उच्चवर्गीय कुटुंबातील सुखदुःखे त्यांना आकृष्ट करीत नाहीत. सामाजिक कथांमध्येही त्यांचा आवाका मध्यमवर्गापुरताच मर्यादित आहे. कारकून वर्ग व शिक्षक वर्ग यांचेच वर्णन त्यांच्या सामाजिक कथांत झालेले आहे.

वास्तववाद (Realism) हा या कथांचा एक विशेष होय. 'गजरा मोतियाचा', 'सोन्याचा ताईत', 'चांदण्यातील सहल', 'अजि म्यां ब्रह्म पाहिले !' या त्यांच्या सलग चार कथा आणि 'दिवाळीची देणगी', 'कित्येक अशीही जगत असतील १–२', 'दिवाळीचे दारुकाम', 'नरमांसभक्षक' अशांसारख्या कथांत प्रखर वास्तवतेचे दर्शन घडविणाऱ्या त्यांच्या प्रतिभेचे सामर्थ्य जाणवते. कौटुंबिक कथांत हळव्या व भाव-विवश (Sentimental) असणाऱ्या य. गों. चे हे तेजस्वी दर्शन निश्चितच त्यांच्यातील समाजरक्षकाच्या भूमिकेचे अस्तित्व जाणवून देते.

आहे त्या परिस्थितीत समाधान मानून घेण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या व आयुष्यात सर्वत्र तडजोड स्वीकारणाऱ्या एका सामान्य मध्यमवर्गीय जोडप्याचे वर्णन

लेखकाने **'गजरा मोतियाचा'** इत्यादी वरील चार कथांत केले आहे. स्वतःच्या आवडीनिवडी गुंडाळून ठेवून पावलोपावली तडजोड करून एकमेकांशी विवाहबद्ध होणारे हे जोडपे आहे. लेखक त्याचा 'तो' व 'ती' असाच उल्लेख करतात. महिन्याच्या खर्चाचे अंदाजपत्रक तयार करताना त्या जोडप्याला विविध वस्तूंच्या आवश्यकतेनुसार ते करता येत नाही, मिळकतीनुसार करावे लागते. बाजारात मिळणाऱ्या भेसळीच्या मालाने त्यांची अधिकच दयनीय अवस्था होते. पाच पौंडी डालडाच्या डब्यात चिकण माती भरलेली आढळते. त्यावर ते जोडपे 'यापेक्षा कच्चे धान्य खाणेच श्रेयस्कर ठरले असते' असा शेरा मारते. ''तो आणि 'ती' असे आजचे लक्षावधी हरिश्चंद्र आणि तारामती आज परिस्थितीत होरपळत आहेत--पौराणिक कथेतला रोहिदास फक्त या सामाजिक दर्शनात नाही--किंवा अदृश्य स्वरूपात आहेहि म्हणा हवे तर ! या सामाजिक दर्शनात अवतीर्ण होणाऱ्या रोहिदासाचा 'संभव' या सामाजिक हरिश्चंद्र तारामतीच्या ज्या हालअपेष्टा चालल्या आहेत--त्यात 'असंभव' होण्याची खास शक्यता आहे''[३३] असा विचार य. गो. व्यक्त करतात. 'सोन्याचा ताईत' ही याच जोडप्यावर आधारित त्यांची दुसरी गोष्ट आहे. 'तो' व 'ती' ला होणाऱ्या अपत्यलाभाचे चित्रण या कथेत आहे, परिस्थितीची आच या जोडप्याला लागते. आर्थिक दृष्ट्या अपत्य त्यांना परवडण्यासारखे नसल्याने नको असते. पण मानवी मनाची भूक म्हणून हवेसे वाटत असते. मनातील वत्सल भावनेचे प्रतीक असे ते अपत्य मात्र त्यांना लाभत नाही. त्याच्याकरता कष्टाने, प्रेमाने केलेला 'सोन्याचा ताईत' तसाच पडून राहतो. या भेदक वास्तवाचे चित्रण य. गो. करतात व म्हणतात, ''परमेश्वरी कृपेने पुत्रजन्माचा आनंद त्यांना मिळाला होता. पण देवकीच्या पहिल्या मुलासारखा परिस्थितीच्या धास्तीच्या शिळेवर त्यांचा पहिला मुलगा आपटला गेला होता.''[३४] या कथेतील उपरोध पाहा...''त्यामुळे आनंदाची गोष्ट. पुत्रजन्माचा आनंद उपभोगूनही त्याच्या संगोपनाची त्यांच्यावरील जबाबदारी नाहीशी झाली होती.''[३५] हे जोडपे अपत्यप्रेमाची भूक एका कचकड्याच्या बाहुल्यावर भागवू पाहते. **'चांदण्यातील सहल'** या कथेत वरील जोडपे आयुष्याशी तडजोड करून जणू थकून जाते. लेखक वर्णन करतात--''एका सापळ्यात दोन उंदीर कोंडले जावेत आणि त्यांनी एकमेकांकडे 'टुकटुकत' पाहत बसावे अशी त्यांच्या आयुष्याची मोठी गंमतीदार अवस्था झाली होती.'' भोवतालच्या समाजातील आनंद धनावर अधिष्ठित होता. आता ''खरं-खरं असं हल्ली आपल्याला काय मिळते आहे ? नुसते शब्द-शब्द-शब्द ! चांगल्या चांगल्या प्रतिमा आणि पुतळे शब्दांचे आणि माणसांचे! आपण यातून आनंद घ्यायला शिकले पाहिजे.''[३६] यानंतर तर भिक्षेकरी जोडप्यात त्याला आपल्या भविष्यकाळाचे दर्शन घडते. आणि तो भिक्षेकरी तरी कोण होता ?

तर नोकरी संपवून सेवानिवृत्त झालेला शाळामास्तर. उसनवारी परत देता येत नाही म्हणून त्याने शोधून काढलेला हा मार्ग असतो. या वास्तववादाचेच विदारक रूप य. गो. रंगवितात, ''हल्ली आहे इतकी प्रत्येक गोष्टीची चणचण या भारतवर्षात खरंच आहे का ? त्रिवार नाही. पण देशी-परदेशीचे व्यापारी आणि राजकारणी लोक सामान्य जनतारूप धर्मराजाशी शकुनिमामाचे द्यूत खेळत आहेत !–विद्वत्तेचे, तपश्चर्येचे अनेक भीष्माचार्य, द्रोणाचार्य, कृपाचार्य हतप्रभ होऊन आणि कर्तव्याकर्तव्याच्या व्यामोहात सापडून या खेळाकडे निष्ठुरपणे पाहत स्वस्थ बसले आहेत. सामान्य जनतेचे सर्वस्व पणाला लागले आहे—नव्हे जिंकले गेले आहे ! आणि सामान्य जनतेची अब्रूरूपी द्रौपदी:''[३७] आणि या सामान्य जनतेजवळ अजूनही भिक्षा मागण्याचे मनोधैर्य नाही. तिचे मन अजून तितके बोथट झालेले किंवा निर्ढावलेले नाही. भिक्षा मागणारा व सामान्य मध्यमवर्गीय माणूस यांच्यांत एवढाच फरक आहे. एरव्ही ''भिक्षेकऱ्याचे व पैशाच्या मागे लागलेल्या व्यवहारी माणसाचे अंत:करण सारखेच असेल,'' असे लेखकाला वाटते व ते वाचकालाही पटते.

'गजरा मोतियाचा' ते 'अजि म्यां ब्रह्म पाहिले' अशा या चार कथा एकाच मध्यबिंदूभोवती फिरतात, आणि तो मध्यबिंदू म्हणजे जळजळीत वास्तववाद होय. या वास्तववादाचे स्वच्छ व भेदक दर्शन य. गो. घडवितात, एवढेच नव्हे तर वाचकास विचार करावयास प्रवृत्त करतात; त्याला सामाजिक परिस्थितीविषयी जागृत करतात असेही म्हणता येईल.

'दिवाळीची देणगी' या कथेत दुसऱ्याच्या तव्यावर आपली पोळी भाजून घेणाऱ्या धर्मराजाचे दर्शन घडविलेले आहे. स्वत:ला 'धर्मराज' म्हणवून घेणाऱ्या व मित्रांचे प्रेम, पैसा व श्रम हे सारे लुबाडून श्रीमंत बनलेल्या मित्राच्या विश्वास-घातकी वर्तनामुळे भाऊ आठवलेसारखा ऋजू स्वभावाचा व प्रामाणिक माणूस दुसऱ्याचे अशुभ चिंतणारा बनतो. त्याचा भाऊ आजारी असताना धर्मराज त्याला आर्थिक मदत करीत नाही त्यामुळे तो मरतो. साहजिकच भाऊ आठवले चिडून व संतप्त होऊन धर्मराजाला शाप देतो. कारण ''दीनदुबळा मनुष्य चिडीनं दुसऱ्याचे वाईट कल्पिण्याशिवाय जास्त काय करू शकतो ?'' माणूसच माणसाच्या अधोगतीला व दु:खाला कारणीभूत होत असतो, तो असा. एकीकडे प्रेमळ पण परिस्थितीने नाडल्यामुळे लाचार झालेला भाऊ तर दुसरीकडे अधर्माने व असत्याने वागून बंगल्याला 'सत्यप्रासाद' नाव देणारा व जेवणापूर्वी अष्टदिशांना असलेल्या अतृप्त आत्म्यांना आहुत्या देणारा, पण स्वत:च्या पदरी नोकरीस असलेल्या जिवंत माणसांच्या तोंडातला घास काढून घेणारा ढोंगी धर्मराज हा व्यक्तिविरोध परिणामकारक झाला आहे. याबाबत ''या चित्रणात जोशी,

गाडगीळ-भाव्यांच्या अगदी जवळ जाऊन उभे राहतात."[३८] हे डॉ. इंदुमती शेवडे यांचे मत स्वीकरणीय वाटते.

'कित्येक अशींहि जगत असतील १–२' या दोन्ही गोष्टींत वास्तवतेचे दर्शन होते. याबाबतीत य. गों. ची विचारसरणी अशी आहेः "आपण फक्त पाहू शकतो—आजूबाजूच्या आपल्याच जातिबांधवांचे मानसिक विनाश ! आक्रसलेली किंवा एकारलेली आयुष्ये ! परिस्थितीने दुबळी झाल्यामुळे भलत्याच ठिकाणी मानसिक विसावा घेण्याची माणसांची विकृत शैली ! आयुष्यात समाधान मानण्याचे गैरवाजवी प्रकार किंवा प्रसंग—"[३९] पिलू मराठे व दादा साठे या दोघांच्या चित्रणाच्या द्वारे य. गो. लढाईच्या दिवसांतील सामान्य-मध्यमवर्गीय माणसाच्या जीवनाचे चित्रण करतात. **'दिवाळीतील दारूकाम'** सारख्या कथेत व्यवहारात टकरा घेऊन निराश झालेल्या प्रभाकर कुळकर्णीचे वर्णन आहे. "वास्तववाद आणि सत्य पेलायला जरा जडच आहे नव्हे ? तेव्हा मनोराज्यालाच 'वास्तववाद' म्हणतात आपल्या मराठीचे प्रथितयश लेखक", अशी टीका करीत हा प्रभाकर आपली 'मनोराज्यावर आधारित महत्त्वाकांक्षा' जोपासत असतो.

'नरमांसभक्षक' या कथेत भेसळ करणाऱ्या व्यापारी समाजाचे उपरोधाच्या मदतीने दर्शन घडविलेले आहे. केवळ नफा हेच ध्येय बाळगणारा हा व्यापारी सामान्य जनतेची जी पिळवणूक करतो तिलाच लेखक नरमांसभक्षण म्हणतो. खाण्याच्या तांदुळात शेरास पावशेर खडे मिसळून, साबुदाण्यांत कसल्या तरी पिठाच्या गोळ्या मिसळून किंवा खोबरेल तेलात व्हाईट ऑईल मिसळून व दुधात उंटाच्या मूत्राची भेसळ करून व्यापारी वर्ग जनतेच्या आरोग्याशी जो क्रूर खेळ खेळतो व तिची दारुण फसवणूक करतो त्याची जाणीव किती जणांना असेल ? आणि हीच बाब य. गो. सांगतात, "मुत्सद्दी लोक लढाई निर्माण करून ही अवास्तव वाढणारी जनसंख्या कमी करण्याचा प्रयत्न करतात. पण त्या मुत्सद्यांपेक्षा तुम्ही खात्रीने श्रेष्ठ दर्जाचे लोक आहात...देशाला आणि जगाला अवजड झालेली आजची लोकसंख्या कमी करणे हे तुमचे इच्छित ध्येय आहे...तुम्ही अनंताची जीवनशक्ती कमी करण्याचे नवे-नवे प्रयत्न आणि संशोधन चालू ठेवा."[४०] या उपदेशानुसार 'नरमांसभक्षक' पूर्वज आणि आधुनिक कर्तबगार व्यापारी एकरूप झाले. अशा प्रकारे समाजातील व्यापारी वर्गाच्या हृदयशून्य व धनैकपरायण वृत्तीवर य. गों. नी झणझणीत टीका केली आहे.

समाजातील शिक्षक-वर्गाची दयनीय अवस्था, त्याच्यातील खऱ्या विद्वानांची होणारी अवहेलना, विशिष्ट जीवनमूल्ये बाळगणाऱ्या खऱ्या शिक्षकांची समाजात होणारी उपेक्षा, आपल्या मूल्यांना तिलांजली देऊन त्यांना जगावे लागणारे लाचा-

रीचे जीवन इत्यादींचे विचारप्रवर्तक वर्णन य. गो. करतात. या शिक्षकांत चांगले आणि वाईट हे दोन्ही प्रकार आहेत. त्यांत जे शिक्षक ढोंगी आहेत त्यांच्या वर्मावरही य. गो. बोट ठेवतात. प्रामुख्याने शिक्षकांच्या जीवनावरच आधारित अशा त्यांच्या कथा म्हणजे—**'दिनकर दिवेकर', 'बक्षीस रुपये १०१', 'रेशमाचा सुगंधी चाबूक', इतिहासाचे पेपर्स', शिक्षकांच्या जगात', 'खरे खोटे कुणाला ठाऊक', 'बिलोरी काचांचा चक्काचूर'** या होत.

दिनकर दिवेकर हा वयाने तिशीच्या आतील तरुण असला तरी परिस्थितीने जणू त्याला म्हातारपण आलेले असते. मनाविरुद्ध त्याला शिक्षक व्हावे लागलेले असते. "संसाराचा मार-मनात रुजवलेल्या महत्त्वाकांक्षांचे मनातल्या मनात मृत्यू–आणि ही लढाईची महागाई !" यांनी तो जणू वाकून गेलेला असतो. संसाराचे हे ओझे असह्य झाल्यानेच की काय, पुरातही यशस्वीपणे व धैर्याने नदी ओलांडून जाणारा दिवेकर मास्तर विहिरीत जीव देऊन आत्महत्या करतो, नव्हे परिस्थितीमुळे त्याला आत्महत्या करावी लागते. कारण शाळामास्तरांची स्थितीच अनुकंपनीय असते. स्वाभिमानी शिक्षकाचे जीवन म्हणजे 'त्याग मास्तरांचा आणि स्वार्थ चालकांचा.' शाळेच्या चालकवर्गातील स्वार्थी मास्तरांना पाहून 'हरामखोर स्वार्थत्यागी या ना त्या मुद्यावर–आपली शाळेतील हयात वाढवीत आहेत-आणि बिचारा तरणाबांड दिवेकर कायमचं जग सोडून जात आहे."[४१] असेच लेखकाला उद्वेगाने म्हणावयाचे आहे. मृत्यूनंतरही त्याच्या "डेथ आणि वारसा सर्टिफिकेटाच्या अभावी" त्याचा वीस दिवसांचा पगार त्याच्या कुटुंबियांना दिला जात नाही ही वस्तुस्थिती कमालीची विदारक व विषादकारक आहे. शिक्षकाच्या या दुःखाला य. गों. नी वाचा फोडली आहे.

त्यांनी नगरकर मास्तरांच्या रूपाने **'बक्षीस रुपये १०१'** नामक कथेत ध्येयवादी शिक्षक उभा केला आहे. नगरकर मास्तरांनी आदर्श शिक्षक होण्याचा प्रयत्न केला आणि तो यशस्वी झाला. त्यांच्यात कोणताही दोष नव्हता.

ते म्हणजे अगदी दुसरे दत्तो वामन पोतदार म्हणानात ! स्वतःच्या आवडत्या ध्येयाकरता ते अविवाहित राहिले होते. स्वतः विद्यार्थ्याला घडवून आदर्श नागरिक करण्याची त्यांची इच्छा होती. शशिकान्त दांडेकर हा त्यांचा आवडता विद्यार्थी होता. त्याचे वडील मामलेदार होते. त्यामुळे साहजिकच आपल्या मुलाने बी. ए., एलएल. बी. व्हावे असे त्यांना वाटत होते. पण शशिकान्त हा हाडाचा चित्रकार होता, त्याचा सर्वस्वी चित्रकलेकडे कल होता. त्याला चित्रकार होण्याची संधी आणि शिक्षण द्यावे अशी विनंती करण्याकरता नगरकर मास्तर त्याच्या वडिलांना भेटले. 'मास्तर या प्राण्याला आदर दाखवण्याची काय जरूरी ? तो शिकवणी मागण्याकरताच यायचा' या विचारसरणीच्या मामलेदारांनी नगरकर मास्त-

रांचा अपमान केला. आपल्या मास्तरांचा हा अपमान सहन न झाल्याने शशिकान्त घर सोडून निघून गेला. त्याला शोधून आणणाऱ्यास बक्षीस रुपये १०१ लावण्यात आले ही या लघुकथेची कथावस्तू आहे. शशिकान्त मास्तरांच्या आग्रहाकरता आपल्या आजारी वडिलांना भेटायला येतो पण वडिलांनी आपल्या मास्तरांची माफी मागितली पाहिजे ही त्याची अट कायम असते पण वडिलांनी दिलेल्या नकारामुळे शेवटी तोच वडिलांच्या तर्फे माफी मागतो. शिक्षकाबद्दल मनात तुच्छता बाळगणारे या कथेतील मामलेदार हे विशिष्ट समाजाचे प्रतिनिधी म्हणावे लागतील. मास्तरांची जात जणू अपमान गिळण्यासाठीच जन्माला आलेली असते, अशी धारणा असणारे मामलेदार म्हणतात—"मास्तर, 'आमच्या मुलाचं काय करा' हे सांगण्याचा तुम्हाला काय अधिकार ?...त्याला शिकवा आणि आपला पहिल्या तारखेचा निदान शाळेतला पगार संभाळा !"[४२] बक्षिसाचे पैसे नगरकर मास्तर नाकारणारच याची खात्री असलेला शशिकान्त वडिलांना म्हणतो, "पण काका, बक्षिसाचे हे असले पैसे घ्यायला नगरकर मास्तर काही मामलेदार नाहीत !"

'रेशमाचा सुगंधी चाबूक' यातील गोखले मास्तर मराठीचे नामवंत शिक्षक असले तरी मुख्याध्यापकांच्या स्वार्थाकरता त्यांना इंग्रजी पहिलीला इंग्रजी शिकवावे लागते. तो त्यांच्या आवडीच्या विषयाचा मृत्यू ठरतो. पण, "पोटाकरिता—या आज हातात घेऊन निघालेल्या रिकाम्या पिशव्या—रेशनाने भरता याव्या म्हणून—पोटाची खळगी भरण्याकरिता नित्य नियमाने भराव्यात म्हणून" त्यांना ही तडजोड करणे भाग पडते. वैयक्तिक स्वार्थाकरता विद्यार्थ्यांचे नुकसान करणाऱ्या शाळेतील हुकूमशाही व्यवस्थेची चीड यात व्यक्त होते. रेशमाचा सुगंधी चाबूक असल्याने फटक्यांचे वळ मास्तरांच्या अंगावर दिसणार नाहीत, त्यांच्या मनाच्या वेदनाही कोणी समजून घेणार नाही. **'इतिहासाचे पेपर्स'** मधील स्वाभिमानी श्रीधरमास्तरांनाही मानसिक समाधान नाही. कारण त्यांनाही गोखले मास्तरांप्रमाणेच तडजोड पत्करावी लागते. लेखकाच्या दृष्टीने शिक्षण देण्याच्या उदात्त कल्पनेने आजकाल कोणी मास्तर होत नाही, विद्यादानाची कल्पनाच लोप पावत चालली आहे. स्वतःच्या सोयीसाठी हंगामी मास्तरांचीच संख्या अधिक असते. "तसे पाह्यला गेले तर हल्लीची सर्व परिस्थितीच पोरकट होत चालली आहे !" हेच तर दुःख आहे. सावकारपुत्राची शिकवणी त्यांनी पत्करताच, समाजातील मास्तरांचे स्थान काय असते हे त्यांना कळते. कारण शिकवणीच्या पहिल्याच दिवशी त्यांना मंडईतून भाजी आणण्याची आज्ञारूप विनंती करण्यात येते. मास्तरांचे दुःख स्वतः श्रीधरपंतच वोलून दाखवितातः "इतक्या नालायक परिस्थितीत मी जगतो तरी कसा याचे मला आश्चर्य वाटते....भोवताली हल्ली इतके कृत्रिम वातावरण

निर्माण झालेलं आहे की, शाळेचं आवार सोडून 'मास्तर' या प्राण्याची किंमत कुठेच नाही...मग मी म्हणतो मास्तर तरी कशाला पाहिजेत ? टाँकीप्रमाणे किंवा फोनोग्राफ का लावून ठेवीत नाहीत ते मास्तरांच्या ऐवजी ?''[४३]

'शिक्षकांच्या जगात' मध्ये लेखक स्वतःच आपले विचार मांडताना म्हणतात, ''शिक्षक या भूमिकेबद्दल मला आदर आहे...आणि 'शिक्षकांनी' आपली जी भूमिका सांभाळली आहे त्याबद्दल त्यांना धन्यवाद द्यावेसे वाटतात !'' यात लेखकाने आपल्या आयुष्यातील प्रत्यक्ष व ऐकीव अनुभवांचेच वर्णन केले आहे. **'बिलोरी काचांचा चक्काचूर', 'खरे खोटे कुणाला ठाऊक ?'** या कथांत देखील शिक्षकांच्या दुःखाचेच वर्णन करण्यात आले आहे. 'बिलोरी काचांचा चक्काचूर' मध्ये गोखले मास्तर म्हणतात ''मानभंग आणि मनोभंग इथून पुढे तुम्हाला पावलोपावली भेटतील...माझ्या मनातल्या बिलोरी कांचेसारख्या असणाऱ्या या शिक्षकाच्या धंद्याच्या कल्पनांचा चक्काचूर झाला.''[४४]

आदर्श शिक्षक आणि परिस्थितीशी मिळते घेत-घेत सरतेशेवटी लाचार व स्वार्थी झालेले शिक्षक असे दोन्ही प्रकार समाजात दिसतात पण स्वतः झीज सोसून, कष्ट करणारे खरे आदर्श शिक्षक य. गों. च्या नंतर आज २५।३० वर्षांत देखील सापडत नाहीत असेच म्हणावेसे वाटते.

सामाजिक कथांमध्ये वास्तववादी स्वरूपाच्या व शिक्षक-वर्गावर आधारित अशा कथांबरोबरच राजकीय विषयांवरील कथाही दिसतात. या कथा केवळ राजकारणावर आधारित नाहीत, तर कित्येक कथांतून या राजकारणाचा मध्यमवर्गीयावर पडलेला प्रभाव किंवा मध्यमवर्गाचे त्यासंबंधीचे विचार यांचेही दर्शन घडविण्यात आले आहे.

'पायाचे दगड' मधील दिवाकर सत्याग्रहात भाग घेण्यास उत्सुक आहे. देशातील गोरगरीब अर्धपोटी राहून सत्याग्रह करीत आहेत, देशासाठी स्वार्थत्याग करीत आहेत. म्हणूनच मनाच्या समाधानाकरता, ''देशाच्या हिताच्या दृष्टीने आम्ही आपल्या देहाची वात सत्याग्रहाच्या निरांजनात लावणार आहोत'' या भावनेने दिवाकर सत्याग्रहात उडी टाकतो. त्याचे वडीलही त्याला संमती देतात. त्यांना वाटत असते, ''चळवळीच्या पेटलेल्या दिवटीत आपल्या घरातली तेलवात नको का पाठवायला ?'' दिवाकर आनंदाने सत्याग्रहात जाण्यास तयार आहे. त्याला यशापयशाची चिंता नाही कारण, ''चालू चळवळ जरी अपेशी ठरली तरी पुढील भाग्यशाली चळवळीचा हा पाया आहे...स्वातंत्र्याच्या सौभाग्यमंदिराचा पाया भरला जात आहे. आणि आज स्वार्थत्याग करणारी देशाची पिढी ही या पायात भरले जाणारे दगड आहेत.''[४५] केवळ ऐदीपणाने बसून खाण्यापेक्षा

देशाचे कल्याण करण्याची इच्छा बाळगणाऱ्या तरुण पिढीचे प्रातिनिधिक रूप दिवाकरात आढळते.

देशाच्या राजकारणात भाग घेण्याची आणखी एक पद्धत य. गो. जोशी **'कर्ज फेडण्याची नवी रीत'** या कथेत सुचवतात. चिंतोपंत आपटे हा सुखवस्तू गृहस्थ असून रोज डेलीमेल, क्रॉनिकल ही वर्तमानपत्रे वाचणारा आहे. तो राजकारणावद्दल जागरूक आहे. पराधीन भारतातील अत्याचार पाहून त्याला दुःख होते, पेटलेल्या होमकुंडात 'उडी घ्यायची त्याची इच्छा (असते), पण उडी घ्यायचे धाडस मात्र त्याच्या अंगात (नसते), पिंजऱ्यातल्या सुखाला लालचावलेला पोपट–चुकून पिंजऱ्याचे दार उघडे राहिले तरी उडून जात नाही, अशीच चिंतोपंताची अवस्था असते. यातून एक मार्ग तो काढतो. तो म्हणजे "औरस लौकिक मिळवता येत नसल्याने तो दत्तक घेणे". प्रभाकर हा त्याचा ऋणको. गरीब प्रभाकर हा सुशिक्षित बेकार असतो. त्यामुळे त्याने आपल्याकडून काढलेले कर्ज तो कधीच फेडू शकणार नाही असे जाणवल्यामुळे चिंतोपंत त्याला 'कर्ज फेडण्याची नवी रीत' सुचवून म्हणतात, "माझ्या मनापासून या या चळवळीला काहीतरी मदत करावी असं आहे. पण त्याला जे मनोधैर्य किंवा धाडस लागते ते माझ्याजवळ नाही...सरकारी दडपशाहीच्या बकासुराला जी शिधासामग्री रोज पुरवायची ठरली आहे त्यात...भीमासारखा तू जाशील का या शिधासामुग्रीत ?...तू जात असलास चळवळीत तर जा–तुझं कर्ज मी तुला सोडलं आहे ! उपकार म्हणून नव्हे–कारण ही गोष्ट मी आपल्या मनाच्या समाधानाकरिता करीत आहे."[४६] चिंतोपंताच्या या मनाच्या समाधानामुळे प्रभाकराला जणू हरपलेले श्रेय गवसते, कारण तोही तरुण पिढीचा प्रतिनिधी आहे. तो चिंतोपंताला म्हणतो, "हा सरळ धंदा आहे. कर्ज फेडण्याची नवी रीत आपण शोधून काढली आहे. यानं माझंही कर्ज फिटेल आणि देशकार्याचं ऋण जे प्रत्येकाच्या माथी थोडे तरी आहे ते या ना त्या हातानं आपण प्रामाणिकपणे फेडीत आहात."[४७]

'चळवळी कशा चालतात ?' मधील अडीच खणाच्या जागेत राहणारा व किराणामालाच्या एका दुकानात नोकरी करणारा रघुनाथ सर्व चळवळींना वर्गणी देतो. मात्र भिकारणीला पैसा देताना तो हात आखडता घेतो. 'भिकाऱ्याने भिकाऱ्याला पैसा देण्यात काय मौज आहे ?' असे त्याला वाटते. वर्गणी देताना– "आमच्या चार पसुरडयांनी त्या चळवळीचं काय बरंवाईट व्हायचं आहे ?...पण केवळ मी आपल्या मनाच्या समाधानाकरिता दिले ते पैसे...जीव जगविण्याची सर्कस करण्यात आमचं आयुष्य वितळतं आहे ! पण देशाकरिता–धर्माकरता–आम्हालाही काहीतरी करावसं वाटतं–ती तळमळ आम्हालाही आहे. हे आम्ही

कुठं आणि कसं बोलून दाखविणार ?''[४८] ह्या शब्दांत तो आपली कुचंबणा बोलून दाखवितो. गरीब रघुनाथाचा पै-पैसा असा जातो-श्रीमंत रघुनाथही अशाच जाणिवेने हजारो रुपये चळवळीत ओततो.

मध्यमवर्गीय माणसाचा हा जो 'मनाच्या समाधानाकरिता' राजकारण करण्याचा दृष्टिकोण आहे तो लेखकाने अशा कथांतून व्यक्त केला आहे. **'एक क्रांतिकारक'**-सारखी कथा समाजाला केवळ उपदेश करणाऱ्या समाजातील एका वर्गाचे दर्शन घडवते. ''बूर्झ्वा वाङ्मयाची होळी झाली पाहिजे-भांडवलशाही नष्ट झाली पाहिजे''[४९] असे म्हणणारा क्रांतिकारक समाजापासून वेगळा होतो आणि मग लांबून तो समाजाशी बोलू लागतो, त्यामुळे स्वतःबद्दल गैरसमज वाढवून घेतो. ''आम्ही रामनामाचा जप करतो त्याप्रमाणे लेनिन, स्टॅलिन, ट्रॉट्स्की-या देवतांचा त्याचा जप चाले'' अशा क्रांतिकारकाचे चित्रण ते करतात. या क्रांतीच्या बाबतीत खुद्द लेखकाचा दृष्टिकोण असा आहेः ''आमच्या देशाबद्दल बोला ! आमच्या धर्माबद्दल बोला-आमच्याबद्दल बोला-आणि क्रांतीची भीषण बडबड करू नका—क्रांतीचे सौंदर्य समजावून सांगा. सौंदर्याकरता कोणीही त्याग करायला तयार होईल—भीषणतेकरिता कोणीहि डोकं फिरवून घेणार नाही !''[५०]

जग हे श्रद्धेवर चालले आहे—तसे अंधश्रद्धेवरही चालले आहे. त्याचमुळे राजकारणाबरोबरच प्रेमकथांचाही त्यात प्रसार वाढत चालला आहे. स्वप्नात सावरकर व जवाहरलाल यांची भेट पाहणारा लेखक ''युद्धपरिस्थितीमुळे सबंध सामाजिक जीवनात उलथापालथ होत होती. सर्व लोक हवालदिल झाले होते...पण स्थितप्रज्ञ मराठी लेखक मात्र आपल्या नायिकेच्या पातळाला किती चुण्या पडतात, ती अशी उभी राहिली तर कशी दिसेल...यांची मानसिक वर्णने करण्यात गुंग होते.''[५१] असे म्हणून दुःख व्यक्त करतात.

'बेबी आणि शांती' या कथेत लहान मुलींच्या भांडणाचे वर्णन करताना लेखक अचानकपणे गंभीर होऊन पुढाऱ्यांच्या मतभेदांचा व पक्षोपक्षांचा विचार करू लागतात. ''वास्तविकपणे लोकांना चळवळीची कल्पनाच नाही, चळवळीचे खरे स्वरूप त्यांना कळलेले नाही—अजून आपल्याकडे लोकमत आहेच कुठे ? मतभेदाच्या—पक्षोपक्षांच्या टोपल्या आहेत-त्यावर मतभेदाच्या चिठ्या लावलेल्या आहेत...पण या सर्व चळवळी पुढाऱ्यांच्या आहेत—मतदारांच्या नाहीत ! शेतात जसे पाखरांना एक मडक्याचे 'बुजगावणे' करून ठेवतात—तेवढाच फार तर पुढाऱ्यांचा उपयोग !''[५२] अशा स्वरूपात लेखकाची राजकारणविषयक जाणीव (political consciousness) प्रगट होते.

य. गों. च्या सामाजिक कथेला असे अनेक कंगोरे आहेत. य. गो. विविध पैलूंतून समाजाचा विचार करतात. समाजातील एखाद्या वर्गाचे, घटकाचे दुःख

त्यांना विशेष वोचते. कुटुंब हादेखील समाजाचाच एक घटक असल्याने जुन्या मूल्यांची त्यांची आवड कुटुंबकथांत ज्याप्रमाणे जाणवते त्याचप्रमाणे सामाजिक कथांतही तीव्रतेने जाणवते.

३. उपहासप्रधान कथा:

समाजात, सामाजिक विचारांत वा साहित्यात कोठेही विसंगती दिसली की, य. गों. ची लेखणी तिच्यावर प्रखर प्रहार करण्यास प्रवृत्त होते. पण ती सरळ-सरळ प्रहार न करता उपहासाचा आधार घेते. कधी-कधी य. गों. नी केलेला उपहास दाहक असतो, तो वाचकाला अस्वस्थ करतो. तर कधी-कधी तो सौम्य स्वरूप धारण करतो. य. गो. जसे मध्यमवर्गाच्या जीवनातल्या काव्याचे चाहते आहेत तसे त्या वर्गात भराभर होत असलेल्या स्थित्यंतरांचे टीकाकारही आहेत. मात्र या सर्व सामाजिक फेरफारांकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोण फारसा सहानुभूतिपूर्ण नाही. सुधारणा, सुधारक, सुशिक्षित तरुण-तरुणी, त्यांचा कल्पनारम्य प्रणय, पुढे विवाहोत्तर होणारे त्यांचे संसार, शिक्षणक्षेत्रातल नवे प्रयोग, चित्रपटसृष्टीतल्या विविध हालचाली इत्यादिकांवर त्यांनी आपल्या कथांतून नेहमी उपहासाचे हत्यार चालवले आहे.

'फोलपटांचा चिवडा', 'मेव्हणा आणि लिमिटेड कंपनी', 'चल चल रे नवज-वान', 'पैज', 'लेंकराची जिज्ञासा' 'एक नंबरचा शहाणा', 'पांजरपोळातली गाय', 'भुतांची गोष्ट', 'लोखंड', 'बर्नार्ड शॉ,' 'ठोकळयाचे चित्र' 'आरोग्याचा शत्रु' 'आटोपशीर संसार' अशांसारख्या काही कथा पाहिल्या तर त्यांच्या 'उपहासप्रधान कथां' चे स्वरूप ध्यानात येईल.

'फोलपटांचा चिवडा'-मधील रमाबाई "केवळ हिंदुस्थानच्या कल्याणाकरिता!" असे म्हणत, अच्छेर बदाम, पावशेर काजू, अदपाव चंदन चारोळ्या, दोन तोळे वेलदोडे, सव्वा शेर केशर व दोन तोळे भाताची फोलपटं घेऊन त्याचा चिवडा करतात. "एका बशीत चांदीचा चमचा ठेवून नंतर तो चिवडा घालावा... खातांना मात्र त्यातील भाताची फोलपटे बघून बघून काढून टाकावी", असे उदार-पणे सुचवितात. ज्यांच्या नवऱ्यांना भरपूर पगार असतो अशा श्रीमंत स्त्रियांची फावल्या वेळातील ही पाकशास्त्राची आवड आणि त्यावर देशाच्या कल्याणाचे लावलेले लेबल या गोष्टींचा मेळ घालण्याचा प्रयत्न हेच या उपहासाचे वैशिष्ट्य मानता येईल.

'मेव्हणा आणि लिमिटेड कंपनी' यातील उपहास मात्र असा उथळ नसून समाजातील स्वार्थसाधूंचे दर्शन त्याच्या द्वारे घडविलेले आहे. आपल्या कंपनीत मेव्हण्याकरता अकौंटंटची जागा राखून ठेवून मग त्या जागेसाठी येणाऱ्या उमेदवा-रांना खोटी आशा लावून लोंबकळत ठेवणाऱ्या 'शंभुसिंग किरकिरे' याचे हे चित्रण

आहे. अकौंटंटच्या जागेसाठी मुलाखती घेऊन परत ती जागा इतरांना न देणे कारण ''असे हे जे चॅन्सिस असतात, दे आर लिमिटेड फॉर अवर फॅमिली अॅन्ड बिझिनेस इज ओपन फॉर ऑल !'' हे त्यांचे घोरण असते. मन मारण्याकरिता या शंभुसिंगाचा कैफ कोणता तर नवमतवादाचा ! 'खूप मजा असतो ! लोक आपोआपच गाढव ठरतात. आपण शहाणे आणि पुढारलेले असतो'' असे हे नवमतवादाचे स्वरूप आहे.

'चल चल रे नवजवान !' हे चित्रपटसृष्टीतील वैगुण्याचे विडंबन होय. य. गों. चा उपहास मोठा खुसखुशीत असतो, अतिशयोक्तीने आणि विडंबनाने कुठलीही गोष्ट ते चटकन हास्यास्पद करू शकतात त्याचा प्रत्यय या कथेत येतो. य. गो. स्वतः पटकथालेखक असल्याने त्यांनी ही चित्रपटसृष्टी अगदी जवळून पाहिलेली होती. त्यांच्या 'पडसाद' कादंबरीवर प्रभात कंपनी जेव्हा 'माझा मुलगा' हा चित्रपट तयार करीत होती तेव्हा व्ही. शांताराम व य. गो. यांच्यांत वेवनाव उत्पन्न झाला होता. ते सारे मनात ठेवून त्यांनी प्रस्तुत कथेतील पी. भयंकर रंगवला आहे, असेही म्हणावेसे वाटते. ते म्हणतातः ''श्री. पी. भयंकर यांचा माजोरीपणा एका साधारण लेखकाने त्यांच्याशी संबंध येताच आपल्या 'पदकमलाने' तुडविला होता. त्या अंतर्गत वेदनेनं-श्री. पी. भयंकर लेखकाचे सिनेमासृष्टीतील महत्त्वही जाहीरपणे आता मान्य करू लागले !'' नंतर मात्र ''या पुस्तकातले थोडे, त्या पुस्तकातले थोडे असे कल्पनाचौर्य–नव्हे कल्पनाग्रहण करून त्यांनी 'प्रतिभासाधन' करून एका नवीन कथानकाची गोधडी तयार करायचे ठरविले !... त्यांनी निर्माण केलेला 'आपला भारत' हा चित्रपट असाच गाजला होता. हल्ली चित्रपटकथेकरता-कथा एकाची,संवाद दुसऱ्याचे-पदे तिसऱ्याची हे जे साहित्याचे फेडरेशन चालले आहे-स्वल्पविराम एकाचे, अनुस्वार दुसऱ्याचे उद्गारचिन्हे तिसऱ्याची हा जो साहित्याचा 'संकर' चालला आहे-लाचारी ! लाचारी ! आणि त्याचे राष्ट्रीय भाषांतर ''कला-जीवन-वास्तववाद !''[५३]

याच चित्रपटसृष्टीवरील त्यांची आणखी एक उपहासप्रधान कथा 'पैज' होय. हिच्यातील श्रीकांत हा लेखक असून चित्रपटसृष्टीतील एका प्रख्यात दिग्दर्शकाने त्याच्याकडून कथा मागितलेली असते. त्याचा विठोबा नावाचा मित्र, तंबाखूचा व्यापारी असतो. सिनेमाधंद्यात खूप पैसा मिळून श्रीकांत आता बडा माणूस-श्रीमंत-होणार अशी विठोबाची कल्पना असते. श्रीकांतला मात्र सिनेमातील थापेबाज लोकांची थोडीशी कल्पना असते. विठोबा त्याच्याशी दोन हजार रुपयांची पैज लावतो आणि शेवटी श्रीकांतला पटकथेचा मोबदला मिळतो केवळ एकावन्न रुपये. ही वस्तुस्थिती असते. लेखकाबद्दल दिग्दर्शकाचे मत असे असतेः ''आम्हाला सवड सापडत नाही. म्हणून यांना आम्ही कागद खराब करायला सांगतो—आणि कारकून म्हणायचं ते

लेखक म्हणतो !....आम्ही एखाद्या चांभारावर विश्वास टाकू पण लेखकावर विश्वासून राहणार नाही."[५४] अर्थातच पैजेत हरलेला विठोबा शेवटी लेखकाची ही दयनीय अवस्था स्वतःच पाहतो.

य. गो. आपल्या उपहासपर कथांतून अतिशयोक्तीने चेष्टा व कुचेष्टा करतात. त्या कथांचा विस्तार करताना पदोपदी स्वतःला अप्रिय वाटणाऱ्या पात्रांना कोपरखळ्या मारतात. या दृष्टीने **'लेकराची जिज्ञासा'** ही त्यांची कथा पाहा. प्रत्येक विषयातील नवी नवी वेडे डोक्यावर घेऊन नाचणारा एक वर्ग समाजात असतोच. अशा एका जोडप्याच्या मुलाचे मजेदार वर्णन या कथेत आहे. मुलांनी कोणतेही प्रश्न विचारले तरी आईबापांनी त्यांचे समाधान होईपर्यन्त त्याला उत्तरे दिली पाहिजेत असे आधुनिक शिक्षणशास्त्र म्हणते. जिज्ञासा तृप्त झाली म्हणजे मुलांच्या बुद्धीचा विकास होतो वगैरे गोष्टी त्या जोडप्याला तोंडपाठ असतात. ते दांपत्य आपल्या मुलीसह एक घर बघायला जाते. तेव्हा ती मुलगी विचारते, "पपा झाडं कशी हो उगवतात ?" वडील शाळेत शास्त्रीय विषयांच्या पुस्तकांत वाचलेली माहिती मोठ्या प्रयासाने आठवून उत्तर देतात, "फुलांमध्ये झाडाचं बी असतं. ते केव्हा तरी जमिनीवर सांडतं आणि मग त्याचं झाड उगवतं बेबी !" एवढ्यानं तृप्त झाली तर ती लहान मुलांची जिज्ञासा कसली ? बेबी पुनः विचारते, "मग आईच्या डोक्यावर का हो नाही झाड उगवत, पपा ? तिथं तर रोज फुलं असतात." अशा प्रकारचे चुरचुरीत संवाद लिहून जिच्यावर टीका करावयाची आहे ती गोष्ट हास्यास्पद करण्याचे य. गों. चे सामर्थ्य अनेक स्थळी जाणवते. पण त्याचबरोबर आपल्या बेबीचे शंकासमाधान करणाऱ्या या जोडप्यातील स्त्रीचे वर्णन ते पुढीलप्रमाणे करतात. "ती स्त्री वय पंचवीस एक वर्षे, केस विरळ. अंबाडा म्हणायला लाज वाटते—सुपारी एवढी केसांची गुंतवळ, त्यात दोन डझन आकडे आणि डोक्याच्या लेव्हलपेक्षा एक इंच वर असा भरदार शेवंतीच्या फुलांचा गजरा. चेहेऱ्यावर तर इतकं सौंदर्य होतं की ही बाई जर हसली तर काय भेसूर दिसेल या कल्पनेनंच मला किंकाळी फोडावीसं वाटू लागलं. येवढं सांगितल्यावर ती हडकुळी होती हे सांगायला पाहिजे का ?.... ते एक जिवंत प्रेत होतं. एवढ्यानेही पुरी कल्पना यायची नाही—ते क्षयानं झिजून झिजून मेलेल्या माणसासारखं दिसणारं जिवंत प्रेत होतं."[५५] कथेचा विषय लक्षात घेता त्या बाईचे एवढे भेसूर चित्र रंगवण्याची खरोखर जरूर नव्हती. ते एक प्रेत होते एवढे सांगितल्यावरही त्या प्रेताची भेसुरता वाढवण्याकरता य. गो. क्षयाने झिजून मेलेल्या माणसाचे प्रेत होते अशी पुष्टी जोडतात. (वस्तुतः प्रेतात तर-तम भाव करण्याची गरजच काय असावी ?) लेकराच्या जिज्ञासेची तृप्ती करण्याचे फॅड जिच्या डोक्यात शिरले आहे अशा बाईचे लांबसडक किंवा विपुल केस असणे ही गोष्ट जणू अशक्य आहे. पण अशी वेडे सुधारकांच्याच डोक्यात येणार आणि

त्यांच्यावर लेखकाचा तर मोठा राग. त्यामुळे त्यांचे वर्णन शक्य तेवढे तिरस्करणीय करण्यात य. गों. ना एक प्रकारचा विकृत आनंद वाटतो. मुलीच्या वडिलांचेही वर्णन असेच आहे. "शेकोटेवजा शरीर आणि डबल ब्रेस्टचा कोट. एखाद्या जनावरानं दुसऱ्या जनावराचं कातडं पांघरावं तशातला प्रकार आणि चालण्याची पद्धत--कसली कर्माची पद्धत ?--एखादी गर्भारशी बाई जशी कसा तरी मार्ग क्रमीत असते त्याप्रमाणे." हे वर्णन लेखकाच्या उपहासाची तीव्रता दर्शविते.

'एक नंबरचा शहाणा' मध्ये य. गों. ना प्रेमकथांची रेवडी उडवावयाची होती. त्याकरता नायक, प्रियेची स्मृतिचिन्हे कशी जपून ठेवतो हे सांगण्याच्या मिषाने त्यांनी पुढील वर्णन केले आहे: "अरेरे ! हेच ते शर्ट ! माझं डोकं दुखत असल्यामुळे तिने धुवून ठेवले होते. आता असा योग कसा येणार ?...प्रियेच्या हाताने धुतलेले कायम ठेवण्याकरिता त्याने ते पुढे अजिबात धुतलेच नाहीत. तो तिच्या घरावरून नेहमी हिंडत असे...पुष्कळ वेळा त्यांची नजरानजर होई. पण बोलायचा धीर होत नव्हता त्यांना. डोळ्यांतून पाणी झिरपे त्यांच्या....तलाव झाला त्याचा...पुढे तो नित्यनियमाने त्या हौदात आंघोळ करावयास येई. वर ती उभीच असे. तिच्या डोळ्यांतून उष्ण अश्रू पाझरत ते त्याच्या नेमके अंगावर पडत. त्यामुळे खालून गार पाण्याची व वरून ऊन पाण्याची आंघोळ होई त्याला.'"[५६] य. गों. च्या काळातच फडक्यांच्या प्रेमविषयक कथा लोकप्रिय झाल्याने, आणि स्वतः य. गों. नी कधीच प्रेमकथा न लिहिल्याने हा उपहास त्यांना जास्त चांगल्या रीतीने साधला असावा.

'पांजरपोळातली गाय' मध्ये त्यांनी 'स्त्री' च्या प्रवृत्तीचा उपहास केला आहे. स्त्रीच्या मनासारखे वागले तरी ती प्रसन्न नसते अशा अवस्थेतील एका माणसाचे हे वर्णन आहे. त्यातही प्रणयकथांवर कटाक्ष आहेच. "आणखी मधले किती तरी प्रसंग सांगता येतील. बोलून चालून नवरा-बायको, प्रेमी-प्रणयिनी, प्राणनाथ-प्राणप्रिया-यांच्यातील प्रसंगच ते ! एकेका दिवसावर एकेक कादंबरी आणि दीड डझन लघुकथा सांगता येतील !" बायकोशी तडजोड करण्याचा हा प्रयत्न कशाकरता ? तर "स्त्रियांची समाजात होणारी दैना पाहून मी असा सहानुभूतीने वागतो तुझ्यापाशी ! पांजरपोळात पोसणीला टाकलेल्या भाकड गाईइतक्याच योग्यतेने आपला समाज बायकांना वागवीत आला आहे, "यातून शेवटी एक तत्त्वज्ञान मांडले आहे: "स्त्री आणि पुरुष ही सारख्या योग्यतेची आहेत ! रगदार आयुष्य नाहीसे होत आले आहे. 'स्त्री' ही बनविली तरच अबला आहे; नाहीतर ती पुरुषाची सहचरी आहे. स्त्रियांना सुख देण्याच्या कल्पनेने पुरुष आपल्या आसनावरून खाली येत आहेत."--या पात्रांच्या तोंडी घातलेल्या व पानेच्या पाने चालू राहणाऱ्या व्याख्यानात नव्याचा धिक्कार व जुन्याचा पुरस्कार आढळून

येतो. त्याचमुळे 'पांजरपोळातली गाय', 'भुतांची गोष्ट', 'लोखंड' या नव्या विचारांवर टीका करणाऱ्या सर्वच गोष्टी बिघडलेल्या आहेत. त्या कथा राहत नाहीत. त्यांना निबंधांची कळा येते.

'भुतांची गोष्ट' हा खरे म्हणजे प्रणयाचा त्रिकोण आहे. मालती या एकाच मुलीवर मधुकर आणि पांडुरंग हे दोघे प्रेम करतात. पण मधुकर हा प्रियकर आहे तर पांडुरंगाची ती वाग्दत्ता आहे. प्रेमाने व्याकुळ झालेला व प्रेयसी न मिळाल्याने आयुष्याची राखरांगोळी झाली असे समजणारा मधुकर हा पांडुरंगाचा मित्र असतो. मधुकरची मालतीशिवाय झालेली अवस्था पाहून एखाद्या कल्पित कादंबरीतील एखाद्या नायकाचे भूत आपल्यासमोर उभे राहून बोलत आहे असे पांडुरंगाला वाटते. शेवटी मित्राकरता तो मालतीचा त्याग करण्यास तयार होतो, पण एक अट घालतो, ती अशी, "ही जी तू आपली 'ध्येये' म्हणून सांगतोस ती मालतीशी तुझे लग्न झाल्यापासून किती दिवसांत साध्य होतील?" व शेवटी मधुकर व मालती यांचे लग्न होते. "स्वातंत्र्य + समता + स्वर्ग = मालती किंवा स्वातंत्र्य + समता + स्वर्ग + स्वतः मधुकरपंत + त्यांचे सर्व आप्तेष्ट + बँकेतले पैसे + सर्व हयात जग = मालती या नावाची एकुलती एक पोरगी" ही मधुकराची भावना असते. लग्न झाल्यानंतर मात्र ध्येय, स्वराज्य, समता व स्वदेशी यांच्याशी त्याचा संबंधही उरत नाही व ही सर्व शब्दांची भुते त्याच्याभोवती नाचू लागतात. "शब्दांशी व्यभिचार करणारी सुशिक्षितांची निपज हल्ली फार वाढली आहे. कुणाचाच शब्दसंसार हल्ली पवित्र राहिला नाही. शब्द व कृती यांचा मेळ कुठेच असेनासा झाला आहे." असे भाष्य लेखकाने केले आहे.

एकत्र कुटुंबपद्धतीचे पुरस्कर्ते य. गो. **'लोखंड'** मध्ये नवीन सुधारकी विभक्त कुटुंबपद्धतीवर तुटून पडतात. सुधारणेच्या नावाखाली समाजात अनेकदा ज्या गोष्टींचा पुरस्कार केला जातो त्या सर्वच प्रगतीच्या द्योतक असतात असे नाही. हे खरे असले तरी जुन्यातही जीर्ण झालेला, इतकेच नव्हे तर कुजलेला असा काही भाग असतो आणि तो शक्य तितक्या लवकर कापल्याने समाजाची प्रकृती सुधारू शकते हेही कबूल करावे लागते. "ही दृष्टी असणाऱ्या ललित लेखकाला न्यायाधीशाची भूमिका स्वीकारल्यावाचून गत्यंतरच नसते. पण जोश्यांच्या टीकात्मक कथांत अशा निःपक्षपाती न्यायाधीशाचे दर्शन क्वचितच होते. त्यात वकिलाचा– एखादे वेळी, हा फौजदारी वकील आहे असासुद्धा भास होतो–संचारच अधिक प्रमाणात आढळतो. मात्र हा वकील मोठा मिस्किल व बोलका आहे."[५७] हा खांडेकर यांचा अभिप्राय ध्यानात घेण्याजोगा आहे. त्यांच्या असल्या कथेत जुनी माणसे तेवढी त्यागी, सात्त्विक व शहाणी आणि नवी बहुधा उथळ, आचरट व खुशालचेंडू अशी विषय-वाटणी झाल्याची जाणीव होते.

'लोखंड'-चा नायक हा नवीन विचारांचा पुरस्कर्ता आहे. "कॉलेजातून बाहेर पडलेला 'मी' म्हणजे सुधारणांचा अरुणोदय होतो.···माझ्या कल्पनेला व स्वैर वर्तनाला जे जे आडवे येईल ते ते सर्व सामाजिक अन्याय होत अशी माझी खात्री पटत चालली". परत 'हे वर्णन सत्यसृष्टीतले आहे–कल्पनासृष्टीतले नाही' ही ग्वाही आहेच. असा हा 'सुधारक' पत्नीला घेऊन नाटकाला जाण्याची तयारी करत असतानाच वडील माणसांकडून अडथळा येतो. मग ह्या तथाकथित सुधारकाचा तडफडाट य. गो. उपहासाच्या आडून व्यक्त करतात. पण आधी म्हटल्याप्रमाणे ही कथा, 'कथा' राहत नाही. कारण शेवटी य. गो. म्हणतात—"लोखंड—या गोष्टीचे नाव लोखंड का? वाटले, कादंबरी-गोष्टींतील 'लवचिक' पात्रपरिपोष-एका क्षणात पालटणारी पात्रांची मने-हवी तशी पालटता येणारी तारेसारखी लवचिक परिस्थिति-कोणत्या परिसस्पर्शाने हे असे होते? कल्पना येईना, म्हणून आमच्या घरातील 'लोखंडी' मनोवृत्तीच्या पात्रांना या गोष्टीत आणून बसविले आहे."[५८]

'बर्नार्ड शॉ' मध्ये पाश्चात्त्य वाङ्मयाचे वाचन म्हणजे फॅशन मानणाऱ्या, काका करमरकरांचे चित्रण आहे. काका करमरकर लोकप्रियता मिळवण्याकरता आसुसलेले असतात. म्हणूनच बर्नार्ड शॉ चे 'ॲपल कार्ट' हे नाटक विकत घेऊन त्यावर 'ग्रंथकर्त्याकडून सप्रेम भेट' असे लिहितात. पाहणारे फक्त हे नाव वाचून, ज्याची बर्नार्ड शॉशी इतकी सलगी आहे तो मोठा लेखक असणारच असे काकांविषयी समजू लागतात. पण हे बिंग शेवटी फुटते. या नवमतवादी म्हणून मिरवणाऱ्या काकांसारख्यांच्या अट्टाहासाचा हा दंभस्फोट आहे.

'ठोकळ्याचे चित्र' च्या प्रस्तावनेतच य. गो. म्हणतात, "सुप्रसिद्ध शिक्षणतज्ज्ञ प्रह्लाद केशव अत्रे यांनी 'ठोकळ्याचे चित्र' या नावाची एक सुंदर कथा लिहिली आहे...दुसऱ्या बाजूने मी हे चित्र काढले आहे." म्हणजेच शिक्षणविषयक कल्पनांचा वेगळ्या दृष्टीतून ते विचार करताना दिसतात. 'शिस्त म्हणून आपण ठोकळ्याचे चित्र काढायला सांगितल्यावर मी ठोकळ्यांचेच चित्र काढायला पाहिजे', या दत्तू सानेच्या उद्गारात शिक्षणपद्धतीचा उपहास जाणवतो. दत्तू साने हा मुळात कलावंत आहे. त्याच्या कलावंत मनाने एक सुंदर निसर्गचित्र काढले आहे, पण त्याची कोणाला जाणीव नाही. कारण ते शालेय शिस्तीत बसत नाही. केवळ याच कारणाकरता दत्तू मनातील दुःख लपवून ते चित्र फाडतो आणि मग मात्र मास्तर त्याला शाबासकी देतात. "मुलांनो, मुलांना त्यांच्या कलाप्रमाणे शिक्षण द्यावे असे काही शिक्षणतज्ज्ञ म्हणतात पण त्यांच्या अशा म्हणण्याने मुलांनाच चिथावणी मिळून मुले जास्त उठवळ होतात." असे म्हणणारी ही शिक्षण-पद्धती य. गों. च्या उपहासाला खाद्य पुरविते.

'आरोग्याचा शत्रु' सारखी त्यांची कथा परत एकदा नवतेच्या थिल्लरपणाची

चिरफाड करते. आपल्या मुलाकडे राहायला आलेल्या आईचा नववाङ्मय वाचून कसा गैरसमज होतो हे दाखवताना य. गो. नवीन वाङ्मयावर उपहासाचे शस्त्र चालवतात. आई म्हणते, ''मी वाचलेल्या ग्रंथात बायकोने नवऱ्याचे डोळे झाकायचे असतात !..पुरुषांच्या कर्तव्यावर बायकोनं लेक्चरं झोडायची असतात, आणि स्त्रियांच्या दुःस्थितीवर पुरुषांनी रडगाणी गायची असतात !'' त्यावर मुलगा म्हणतो, ''अग आई, ते खरं नव्हे ! काव्य म्हणतात त्याला ! हल्ली खोटंच फार छापतात...(शेवटी) अखेर मी ते सर्व वाङ्मय फाडून आईच्या देखत त्याला काडी लावली.''[५९] नवीन वाङ्मयात वर्णिलेल्या प्रेमकल्पना वाचल्याने आई स्वतःला आरोग्याचा शत्रू समजत होती.

'आटोपशीर संसार' तर य. गों. च्या खुसखुशीत लेखनाचे दर्शन घडवणारी अविस्मरणीय कथा आहे. नेहमी रमत-गमत जाणारी, आपल्याच बोलण्यावर जादा खूष असलेली अशी त्यांची भाषाशैली असल्याने त्यांच्या उपहासपर गोष्टीत कधी-कधी फापटपसारा जाणवतो. 'आटोपशीर संसार' ही कथा त्यांच्या मार्मिक उपहासाचा नमुना आहे.

य. गों. ना समाजातील सुधारणांची चीड नाही तर त्या सुधारणांचा जो अतिरेक समाजात दिसतो त्याची त्यांना चीड आहे. ''नियम म्हणून आपण काय वाटेल ते सोडू अगर धरू शकू, पण वाङ्मय आणि विडी ही सोडणं काही आपल्याला शक्य नाही'', असे म्हणणारे य. गो. लग्नसमारंभात आढळणारा पूर्वीचा जिव्हाळा जाऊन आता जी यांत्रिकता किंवा दिखाऊपणा आला आहे त्याचे वर्णन करताना उपरोध करतात. कथानायक सदाशिव नाराणणराव आटपशीर लग्नाचे निमंत्रण ''आम्ही खाली सही करणार—एकमेकांच्या हृदयाचे मालक—आपणास अत्यंत आदरपूर्वक, सविनय प्रार्थनेसहित, एक विनंतीवजा आज्ञा करणार आहोत... आपण स्वतः खुद्द जेवणास येण्याचे करावे....'सहकुटुंब सहपरिवार' अशा मजकुराचे हे वाह्यात सनातनी आमंत्रण नाही...ती जेवणेही गेली आणि ते जेवणारेही गेले.'' असे देतात आणि जेवणावळीचा खर्च वाचवण्याचा प्रयत्न करतात. लग्नानंतरचा त्यांचा ससारही यांत्रिकच होतो. त्यांच्या घरी गेलेला पाहुणा हा न जेवताच परत यावयाचा. कारण पाहुणा आला की, दुकानात दोन 'पावणे' कप चहा सांगितला जातो. स्वतःच्या या नवीनत्वाबद्दल सदाशिवराव म्हणतो,'' खोरं-फावडं हे समाजसुधारणेचे मुख्य हत्यार आहे ! पाडीत सुटायचं ! खणीत सुटायचं ! मग नवीन बांधायची ऐपत नसेना का ! जीवनात खळबळ पाहिजे ! घड्याळासारखं आयुष्य घालवून काय उपयोग?'' या आटोपशीर संसारातील फर्निचर, कपडे, सगळेच भाड्याचे, इतकेच नव्हे तर वात्सल्याची भूक भागविण्यासाठी भाडोत्री मुले देखील सांभाळायला आणलेली असतात. बायकोची खरी किंमत कळण्याकरता, तिचा त्रास वाचवण्या-

करता खाणावळीतून डबे आणविले जातात. सदाशिवरावाच्या 'आटोपशीर संसारा'-त बायकोच तेवढी खरी. त्याबद्दल "सनातनी माकडाचा उच्च संस्कृतीचा नवमतवादी मनुष्य होत चालला आहे, तरी पूर्वजन्मीचं म्हणजे सनातनीपणाचं थोडं तरी शेपूट उरलंच आहे!" असे समाधान लेखकाने मानलेले आहे. समाजसुधारकांच्या चळवळीमुळे जुनी मूल्ये नष्ट झाली, पण त्यांची जागा भरून काढणारी नवी मूल्ये अस्तित्वात आली नाहीत. ह्याबद्दल य. गों. ना विषाद वाटतो व तो धारदार उपरोधाच्या द्वारे प्रकट होतो.

य. गों. चा उपहास असा सर्व क्षेत्रांत वावरणारा दिसतो. जुने सोने हवे तर जाऊ द्या, पण त्याच्या जागी नवे सोने जरूर येऊ द्या, असे मानण्याची य. गों. ची वृत्ती आहे, असे म्हणत असतानाच **'संसार प्रवेश'** सारखी गोष्ट नजरेसमोर येते. एकत्र कुटुंबात होणारा कोंडमारा, भावनांची कुचंबणा, आणि मत्सर यांचीही त्यांना कल्पना आहे. कथानायक आपल्या चुलत्याकडे राहत असताना त्याच्या सावत्र आईची कुचंबणा, मत्सर इत्यादी त्याला जाणवते. त्याचा चुलतीने केलेला द्वेष, चुलत्याने केलेली हेटाळणी हे सगळे या एकत्र कुटुंबातच सहन करावे लागते. "आपल्या सख्ख्या भावाच्या मुलाबद्दल कटू उद्गार सहन करणारे चुलतेच-मानवी देह सोडल्यानंतर-दगडांच्या अवस्थेत आणि रस्तोरस्ती पायदळी पडून राहिले असतील का?" असा मनाला अस्वस्थ करणारा विचार करावयास लावणारी परिस्थिती निर्माण होते. यातूनच विभक्त कुटुंबाची निर्मिती होते. म्हणूनच 'जे नवीन त्यावर य. गो. उपहासाचे शस्त्र चालवतात' असे म्हणण्याऐवजी नवीन गोष्टीतील, सुधारणेतील जो भडकपणा, अतिरेक किंवा घातकपणा आहे त्याचा ते उपहास करतात, असे म्हणणे योग्य ठरेल.

'श्यानबा तुकाराम आणि टेक्निक' ही त्यांची अतिशय प्रसिद्ध कथा आहे. तीत त्यांनी तंत्राचा उपहास केला आहे, असे म्हटले जाते. "जिव्हाळा असेल तर टेक्निकची जरूरी नाही. आणि जिव्हाळा नसेल तर टेक्निक पाहिजेच." असे म्हणणारे य. गो. याच कथेत एके ठिकाणी म्हणतात, "जिथे कलेची-ध्येयाची कसरत करायची असेल तिथे 'असाच शेवट पाहिजे, इतकी लांबी-रुंदी पाहिजे' वगैरे सतरा पंचायती करा. पण, मी म्हणतो माझे लेखन म्हणजे जिवंत कॅमेरा आहे! माझ्या चालू जीवनात मी जसा आणि जिथे फिरतो त्याच्या आसपासचा जिवंत फोटोग्राफ आहे माझे लेखन म्हणजे!"[६०] म्हणजेच य. गों. ना अनुभवाची कृत्रिम सजावट करावयाची नाही तर अनुभव सजीव करून दाखवावयाचा आहे. म्हणूनच त्यांच्या सामाजिक कथांत समाजाचे वास्तविक व भेदक दर्शन घडते. कौटुंबिक कथांतील जिव्हाळा बाह्यांगाच्या सजावटीपेक्षा वरच्या दर्जाचा आहे ही गोष्ट तर निर्विवाद आहे. पण त्याबरोबरच

या 'समाजदर्शना' चेही महत्त्व तितकेच आहे हे ध्यानात घ्यावयास हवे "जिव्हाळा आणि अनुभव यांच्या मंत्राबरोबर आपोआप येणारे तंत्र हेच खरे तंत्र आणि तसे तंत्र भाऊंच्या कथांत पुरेसे आहे"[६१] असे रा. ना. गद्रे हे य. गों. च्या कथा-शिल्पाविषयी म्हणतात, ते यथायोग्यच आहे.

"त्यांच्या कथेतल्या उपरोधाला पुढे खंवचटपणाचे स्वरूप आले आणि सहानुभूतीची भावनाविवशता झाली...सुधारणा तेवढी बेगडी आणि सनातनीपणा तेवढा खराखुरा असे समीकरण त्यांनी आपल्या मनाशी बांधून टाकले"[६२] या गंगाधर गाडगीळांच्या मताचा वरील विवेचनाच्या प्रकाशात फेरविचार करावयास हवा. 'तडजोड' सारख्या कथेत, 'माणसाला जे सुख मिळते ते त्याच्या विशेष प्रकारच्या व्यक्तित्वावर मिळत असतं !' असे तत्त्वज्ञान सांगणारे य. गो. केवळ सुधारणेवर प्रहार करीत नाहीत. हे तत्वज्ञान सांगणारी कथानायिका सुधारलेली, शिकलेली, नोकरी करणारी आहे. पण आयुष्यातील सुखाकरता ती नोकरी सोडून संसार सांभाळते. ह्याला सनातनीपणा म्हणता येईल ? 'एक नंबरचा शहाणा' किंवा 'सर्कस' सारख्या कथेत प्रेमाच्या अतिरेकाची, किंवा प्रेमभावनेच्या नाटकी प्रदर्शनाची टिंगल केली आहे. पण त्यावरून तरुणतरुणींतील प्रेमभावना त्यांना उपहसनीय वाटते असे समजणे योग्य ठरणार नाही.

डॉ. अ. ना. देशपांडे याविषयी म्हणतात, "मराठी कथालेखनातील अभिव्यक्तीत आढळून येणारी कृत्रिम व निर्जीव कामगिरी आणि आशयात प्रतीत होणारी किडकी विकृती यांचा उपहास करण्याकरता जोश्यांनी कथेचे माध्यम वापरले."[६३]

नव्याचे विडंबन करताना ते अंमळ अतिशयोक्तीच्या आहारी जातात. 'लेकराची जिज्ञासा' या कथेमागचे तत्त्वज्ञान आक्षेपार्ह नाही. वस्तुतः अतिरेक हा सदैव हास्यास्पदच ठरतो. या अतिरेकावर त्यांचा कटाक्ष असतो. "मध्यमवर्गाच्या सोज्वळ श्रद्धांचे आपण रखवालदार आहोत असा त्यांचा आग्रह दिसतो, आणि म्हणून मध्यमवर्गात येणारी आधुनिकता, नवमतवाद, पुरोगामित्व ही या श्रद्धांना मारक ठरणार अशी त्यांना भीती वाटते. या गंडातूनच त्यांच्या उपहासप्रधान कथा जन्म पावल्या आहेत...उपहासप्रधान कथा लिहून य. गों. नी जी कामगिरी बजावली आहे, तिचे श्रेय टीकाकारांनी योग्य प्रमाणात त्यांच्या पदरी टाकलेले नाही."[६४] हे डॉ. स. गं. मालशे यांचे मत स्वीकरणीय वाटते.

४. आत्मचरित्रात्मक कथा :

य. गों. नी जीवनात जे जे पाहिले तेच कथांत दाखविले असे त्यांनी स्वतःच कित्येक ठिकाणी म्हटले आहे. ज्या कथांत त्यांच्या जीवनाचे सुस्पष्ट प्रतिबिंब पडलेले आहे अशा कथा प्रस्तुत वर्गात समाविष्ट केल्या आहेत. **'दुधावरची साय', 'देवांचे**

अवतार', 'विडी आणि काडी' 'आई', 'नवे नाते', 'अंगारा', 'चिमणीचे पोर' इत्यादी कथांना त्यांच्या जीवनातील सत्यकथा म्हणता येईल. **'गोष्ट देता येत नाही', 'य. गो. जोशी', 'माझे मनोराज्य'** यांना त्यांच्या आठवणी म्हणता येतील पण त्या ललित कथेचे रूप घेण्यास असमर्थ ठरलेल्या आहेत. वैयक्तिक जीवनातील या कथांचा संदर्भ 'दुधाची घागर', प्रसाद मासिकाचा 'य. गो. स्मृति अंक' यांमध्ये सापडतो.

'दुधावरची साय' ही त्यांची स्वतःची भाची विमल हिच्यावर लिहिलेली सत्य-कथा आहे.[६५] प्रस्तुत कथेचा गाभा म्हणजे आठ-नऊ वर्षांच्या चिमुरडघा शांतेच्या तोंडचे "दुधापेक्षा दुधावरच्या सायीला जास्त जपावं लागतं !" हे सुभाषित होय. मातृहीन शांताला आजीच्या रूपाने आईच लाभलेली असते. तू पोरकी आहेस ही जाणीव आजीच, रागावलेली असली की, तिला करून देत असे. या कथेत आजीचा कठोर बोलण्याचा स्वभाव आणि नातीचा वयानुरूप स्वाभाविक अवखळ-पणा संक्षेपाने पण नेमक्या शब्दांनी वर्णिलेला आहे. शांताच्या तोंडची वरील वाक्ये "कोण बोलणार ? दुसरे कोण ?—तिची मृत आई !—माझी गत भगिनी !" अशी धारणा लेखकाच्या श्रद्धाशील मनाचे दर्शन घडवते. जिव्हाळा आणि भावनेची उत्कटता हे या कथेचे वैशिष्ट्य मानावे लागेल.

'देवांचे अवतार' मध्ये कथानायक जगात देवस्वरूप असणाऱ्या आपल्या एका मित्राचे वर्णन करतो. अर्थातच 'परोपकार हा खो-खोच्या डावातील खेळासारखा पाहिजे. एकाने दुसऱ्याला 'खो' दिला पाहिजे.' हे तत्त्वज्ञान सांगणारे य. गों. चे मित्र म्हणजे महादेव काशीनाथ बापट होत.[६६] य. गो. जोश्यांच्या स्मृति-अंकात त्यांनी ही आठवण सांगितली आहे. दारिद्र्यात असताना आपल्या मित्राने केलेल्या मदतीचे ऋण य. गों. नी ह्या कथेच्या द्वारे फेडून आपल्या मित्राला वाङ्-मयीन श्रद्धांजली वाहिली आहे.

'विडी आणि काडी' ही कथा य. गों. नी आपले मित्र माधवराव देसाई यांच्याशी असलेल्या मैत्रीवर लिहिलेली आहे.[६७] दोघेही दरिद्री आणि त्या गरि-बीतच ते दोघे एकमेकांना मदत करतात. त्यांच्या या वृत्तीचे दर्शन या कथेत घडते. "जे एकाजवळ असेल ते दुसऱ्याला द्यावयाचे व दोघांचीही गरज भागवावयाची असे आम्ही करत असू. माझी जी 'विडी आणि काडी' कथा आहे ती या आमच्या दोघांच्या परिस्थितीतून निर्माण झाली आहे"—असे य. गों. चे निवेदन आढळते.

'आई' हे तर त्यांच्या आईचे शब्दचित्र आहे. 'दुधाची घागर' या त्यांच्या आईच्या चरित्रात हा प्रसंग आढळतो. आठवण सांगताना य. गो. म्हणतात, "मी मानसशास्त्रज्ञ नाही—कोणत्याही गोष्टीचे तार्किक पृथक्करण मला करताच येत नाही....पण मी अभिमानाने एक मात्र सांगू शकेन की, वरची आठवण आणि प्रसंग ही माझ्या प्रत्येक दिवसाच्या विसाव्याची घटका आहे."[६८] या कथेतील

भावदर्शनाला लेखकाच्या अनुभवाचा पाया आहे, हेच या कथेचे वैशिष्ट्य.

'नवे नाते' ही देखील याच प्रकारची कथा आहे. य. गों. ची मुलगी शांता हिचा बालवयातील अनुभव या कथेत वर्णिलेला आहे.[६९] काही तरी नवीन करून दाखवण्याच्या मुलांच्या स्वाभाविक वृत्तीचे दर्शन या कथेत घडते. नवीन पोलके शिवून आईला चकित करण्याकरता सुमन कोरे पातळ फाडते. त्या अपराधाबद्दल आई तिला शिक्षा करते पण आजी सुमनची कड घेते. या तणावामधून माय-लेकींचे द्वंद्व सुरू होते. यावरील उपाय म्हणून आई सुमनला खोटेच आपण तिची सावत्र आई असल्याचे सांगते. शेवटी सुमनला अद्दल घडून ही आपली खरी आई असल्याचे कळते, व खऱ्या आईच्या सुखात ती आनंदित होते. "सर्व घर आनंदाने-आपल्या बरोबर आनंदाने नाचते आहे. कारण काय-आज आपल्याला नवे नाते कळले." असे हे बालमनाचे चित्रण आहे.

'अंगारा' या कथेत संकटात सापडलेल्या सामान्य माणसाचा श्रद्धाळूपणा भावनेच्याओलाव्याने वर्णिलेला आहे. "तुम्ही रामरक्षेच्या अंगाऱ्याशिवाय सुखी राहा. पण आम्ही अगदी सामान्य माणसे आहोत. आमच्या या असल्या आनंदाची आणि विसाव्याच्या ठिकाणांची हेटाळणी करू नका. विनोदाकरता याशिवाय अनेक ठिकाणे आहेत !" असे यातील प्रमुख पात्र विनविते. श्रद्धास्थाने, आस्तिक्यबुद्धी आणि पावित्र्याच्या कल्पना यांचे सामान्य माणसाच्या मनावरील वर्चस्व येथे सुचविलेले आहे. धार्मिक स्तोत्रादींविषयी य. गों. नी पुढील विचार मांडले आहेत: "जे जळून नाहीसे होते आहे पण जळता जळता प्रकाश देत आहे अशाकडे मी अत्यंत आवेगाने आणि तन्मयतेने आकर्षिला जातो की त्यावेळी मला वाटते आपण कापराची वडी, समईची वात किंवा निरांजनाच्या वाती असायला पाहिजे होते. समई निरांजन यांच्या जळणाचे गाणे करावे. ते गाणे रामरक्षेच्या रूपाने नटले आहे असे मला वाटते. जी मानवी आयुष्ये अशीच प्रकाशत-जळत-तेवत नाहीशी झाली त्यांचे चरित्रगुणगान म्हणजे स्तोत्रे. रामरक्षाही तशीच !"[७०]

'चिमणीचे पोर' ही कथानकशून्य कथा आहे. चिमणीच्या पिल्लाला बोक्यापासून मानवी शक्ती व बुद्धी वाचवू शकत नाहीत, त्यावरून त्यांची असहायता प्रतीत होते. य. गों. च्या स्वभावातील मिस्किलपणा यात जाणवतो. ते वर्णन करतात--"आज कित्येक दिवस काही चिमण्यांनी त्या 'अराज्यवादाच्या' ढिगावर आपले घरटे केले आहे...इतक्यात दोन चिमणीची पिले उडून शेजारीच 'लोकशाही' या पुस्तकाचे गठ्ठे होते त्यांवर जाऊन बसली. पण शेजारीच असलेल्या 'साम्राज्यशाही', 'फॅसिझम' या पुस्तकांच्या गठ्ठ्यांवर ती पाखरेसुद्धा बसली नाहीत."[७१] ह्या कथेच्या प्रारंभीच "या गोष्टीतला मी, म्हणजे अगदी यशवंत

गोपाळ जोशी'' असा जो उल्लेख आला आहे तो या कथेला प्रस्तुत प्रकारात टाकण्यास पुरेसा आहे.

काही कथांतून त्यांच्या श्रद्धाशील मनाचे दर्शन घडते तर काहींतून एखादा अनुभव तेवढाच सांगितला गेला आहे. 'जात' सारखी त्यांची कथा त्यांनी तोंडीच आपल्या मित्राला सांगितलेली आहे. अर्थात ती त्यांच्या स्वतःच्या जीवनातील नसल्याने केवळ 'ऐकीव कथा' या सदरात पडते. 'त्यांचे बोलणे म्हणजे जणू नव्या नव्या इसापनीत्यांचेच नवे नवे अंक' असे म्हणून श्री. अण्णासाहेब शेंवेकर एका कंजूष मारवाड्याच्या 'मनातील माणूसधर्म' जागा करणाऱ्या उपर्युक्त कथेचे वर्णन करतात.[७२]

५. प्रचारात्मक कथा

य. गो. जोशी जुन्या मूल्यांचे पुरस्कर्ते असले तरीही सर्वच जुन्या गोष्टींची ते प्रशंसा करीत नाहीत. मात्र भारतीय संस्कृतीविषयी त्यांना अभिमान आहे. 'आपल्या संस्कृतीकडे दुर्लक्ष केल्यामुळे माणसाचं माकड होत चाललं आहे !'[७३] असे त्यांना वाटते. आणि जुन्या मूल्यांच्या या जपणुकीतच त्यांच्या प्रचारधर्मी कथांचे उगमस्थान आहे. त्याग, धर्मरक्षण, अध्यात्म, परमेश्वराच्या अस्तित्वासंबंधीचे विचार या विषयांवद्दल ते आपल्या कथांतून उपदेश करतात. हा उपदेश कधी प्रत्यक्ष असतो, तर कधी केवळ सूचित असतो. या दृष्टीने 'तुळशीपत्र', 'दैवावर सूड', 'अलौकिक पितृहत्या', 'परमेश्वराचा जन्म', 'प्रामाणिकपणा' इत्यादी कथांचा विचार करता येईल.

'तुळशीपत्र' तील बाबुराव आठवले हे श्रीमंत सावकाराचे एकुलते एक चिरंजीव असतात. आयुष्याच्या सुरवातीला उच्छृंखलपणा केला तरी वडिलांच्या धाकामुळे ते शेवटी सन्मार्गाकडे वळतात. वडिलांच्या चारित्र्याचा प्रभाव आणि देवाधर्मावर विश्वास ठेवणारी भोळ्या पत्नीची संगत यांमुळे बाबुरावांची वृत्ती त्यागाकडे वळते. ''त्याग ! स्वतः जाळून तेज निर्माण करायचं हे निरांजनाचं लक्षण !...वडिलांच्या पुण्याईनं मानसिक समाधानाची जी एक देणगी मला मिळाली आहे त्यावरच मी सुखी आहे. दैवयोगानं या सुखसंपत्तीवर तुळशीपत्र ठेवायची जरी मला वेळ आली तरी मला त्यात काही एक वाटायचं नाही.' असे म्हणणारे बाबुराव एक दिवस खरोखरच सर्व ऐहिक सुखाचा त्याग करून पत्नीसह चळवळीत पडतात. आणि त्यागाच्या समाधानातच, त्या आनंदातच दोघेही तुरुंगवास पत्करतात. असा हा त्यागाचा महिमा य. गो. वर्णन करतात. ''त्यागाचं—समाधानी त्यागाचं—तुळशीपत्र वैभवावर ठेवा. जिकडे तिकडे आनंद, उत्साह यांचेच साम्राज्य पसरेल—तेच तुळशीपत्र काढून घ्या, वैभवात किडे पडलेले तुम्हाला दिसतील.''[७४] उपदेश ते करतात.

'दैवावर सूड' ही कथा रजपुतांच्या इतिहासावर आधारलेली आहे. किंबहुना तिला ऐतिहासिक पार्श्वभूमी लाभली आहे. अजितसिंह व त्याची मुलगी बिजली यांच्यातील द्वंद्व व धर्मसंरक्षणाचा प्रयत्न असा या कथेचा विषय आहे. अजितसिंह हा रजपूत खरा पण किसमतगडच्या किल्लेदाराकडून त्याने खूप कर्ज घेतल्याने, आपला धर्म मुसलमान किल्लेदाराला विकलेला असतो. किल्लेदार त्याच्या मुलीची—बिजलीची—मागणी करताच तो नाइलाजाने ती मान्य करतो. बिजली, दुसऱ्या एका रजपूत सरदाराची—त्याचे ही नाव अजितच—वाग्दत्त वधू असते, पण शेवटी ती किल्लेदाराची पत्नी बनते. अजित किल्लेदाराकडे चित्रकाराची नोकरी पत्करून किल्ल्यावर येतो. त्याची बिजलीशी भेट होताच तो धर्मरक्षणाकरता तिला तिच्या पतीचा खून करण्याचा सल्ला देतो. तो खून बिजलीने करणे आवश्यक असते, कारण तिच्यावर अत्याचार झालेला असतो. "ज्या व्यक्तीवर वा जातीवर अत्याचार झाला असेल त्या व्यक्तीनं वा जातीनं अत्याचारी माणसावर वा जातीवर सूडाचा प्रतिकाराचा पहिला वार चढविला पाहिजे !" [७५] बिजली त्यानुसार किल्लेदाराचा खून करते व अजितबरोबर पळून जाते. ज्या दैवाने तिचा मुसलमानाशी निका लावलेला असतो त्याच दैवावर तिने आपल्या धर्माचे रक्षण करण्याकरता सूड घेतलेला असतो. 'सापाला जसे विषारी दात असतात तसेच विषारी दात प्रत्येक समाजाला स्वरक्षणाकरता पाहिजेत !' बिजलीच्या कथेच्या द्वारे लेखकाने हेच सुचविले आहे की, स्वतःच्या धर्माचे रक्षण हेच देवकार्य होय.

'अलौकिक पितृहत्या' ही स्वधर्म-संरक्षणाचा महिमा गाणारी कथा आहे. जेव्हा शीख-धर्म-सूर्य माध्याह्नीच्या तेजाने तळपत होता तेव्हाच्या काळातील ही कथा आहे. मोगलसत्ता शिखांचा ग्रास करण्यास टपून बसलेली होती. औरंगजेबाचा कडवा धर्मप्रसार सुरू असताना, शीख धर्माचा आठवा गुरू तेजबहादूर प्रसिद्धीस आला. औरंगजेबाने त्याला दरबारात भेटीस बोलावले. आपला मुलगा गोविंदसिंग याची शेवटची भेट घेऊन तेजबहादूर औरंगजेबाच्या भेटीस गेला व औरंगजेबाने त्याचा खून करून त्याचे प्रेत गिधाडांना खाण्याकरता दिल्लीजवळच्या मैदानावर टाकले. औरंगजेबाला आपल्या शत्रूच्या प्रेताचीही विटंबना करावयाची होती. आपल्या धर्म-गुरूच्या प्रेताची विटंबना होऊ नये म्हणून एका शीख धर्माभिमानी पिता-पुत्रांनी केलेल्या आत्मबलिदानाचे दर्शन यात घडते. पुत्र धर्मरक्षणार्थ आपल्या पित्याची हत्या करतो, व जेथे तेजबहादुराचे प्रेत पडलेले असते तेथे आपल्या पित्याचा मृतदेह टाकून तेजबहादुराचे प्रेत परत घेऊन येतो. केवळ धर्माकरता आपल्या बापाचा खून करणारा हा पुत्र धन्य आहे. पण कथेच्या शेवटी लेखकाने उपदेश केल्याने कथेच्या परिणामकारकतेला बाधा आली आहे. तेजबहादुराचा अंत्यसंस्कार पार पडतो. "परंतु ज्या वृद्धाने साहस करून धर्माकरिता आत्मार्पण

केले त्याची वास्तपुस्त व आत्मार्पण केले ती जागा कोठे आहे ?...निष्काम कर्म करणारे महात्मे कीर्तीला हपापलेले नसल्यामुळे त्यांच्या पराक्रमाची स्थळे व नावे विस्मृतीच्या अफाट उदरात कोठल्या कोठेच गडप होऊन जातात.''[७६] हेच लेखकाने सांगितलेले कथेचे मर्म आहे.

'परमेश्वराचा जन्म' ही एक प्रभावशाली विचारकथा आहे. कुटुंबाचे पोषण करण्याचे सामर्थ्य नसल्यामुळे कुटुंबापासून व लोकवस्तीपासून दूर रानावनांत, दऱ्याखोऱ्यांत भटकणाऱ्याची ही कथा आहे. राजशाही, लोकशाही, हुकूमशाही वा साम्यवाद माणसाला खरेखुरे ऐहिक सुख देऊ शकत नाही. श्रद्धेच्या पोटी सर्व जनतेत निर्माण होणारी अतर्क्य सामर्थ्याची ज्वलंत जाणीव परमेश्वराच्या कल्पनेला जन्म देते. मारक स्पर्धा, विनाशक अस्त्रास्त्रे, कल्पनातीत ऐहिक सुखोपभोग आणि विलास यांनी जगभर भीतिग्रस्ततेचा अंमल वसतो आणि स्वास्थ्य व शांती परागंदा होतात. 'माणसांनी जंगले तोडून शहरे निर्माण केली—आणि आता शहरे पेटवूनच आश्रयाकरिता माणसे पुन्हा जंगलात येत होती'...'भावनेचे सामर्थ्य विचारापेक्षाही जास्त आहे. श्रद्धा पुन्हा जन्म पावली. ''अन्न व वस्त्र' हीच केवळ जनतेची गरज नव्हे. काही तरी अतर्क्य, काही तरी अलौकिक, काही तरी श्रद्धेय म्हणजे जवळजवळ परमेश्वरच म्हणाना—जगाची धारणाशक्ती–विश्वहेतु–साकार निराकार-त्या गूढ आणि अतर्क्य दिसणाऱ्या माणसाला जनतासागराने परमेश्वर म्हणून नमस्कार केला.''[७७]

'प्रामाणिकपणा' या कथेत परिस्थितीने प्रामाणिकपणाला पडणाऱ्या मर्यादा चार रद्दीवाल्यांच्या-विचार वर्तनांतून व्यक्त केल्या आहेत. रद्दी विकणाराने रद्दीचा केलेला हिशेब चुकला आहे हे पुरे माहीत असूनही त्या हिशेबाने आपला फायदा होतो आहे म्हणून ते रद्दीवाले अप्रामाणिकपणा करतात. तोंडाने मात्र 'प्रामाणिकपणाशिवाय धंद्याला बरकत नाही', 'लबाडीचा पैसा धार्जिणा होत नाही', या ब्रीदवाक्यांचा उद्घोष चालू असतो. शेवटी ते आपला फायदा करून घेतात. पण त्यांच्या मनाला विवेकाची टोचणी लागलेली असते. ''बरं आता, कबूल तरी कसं करायचं ? जास्त मिळालेले पैसे काल गेले की नशापाण्यात', असे ते म्हणतात. जीवनात ज्यांना प्रामाणिकपणा पेलेल तेसुद्धा त्याचा उघड खून करतात हे विदारक सत्य येथे सुचवलेले आहे. ''प्रामाणिकपणा त्यांना कबूल होता; पण परिस्थितीने तो त्यांना पेलण्यासारखा नव्हता...ती माणसे प्रामाणिकपणाचे महत्त्व मान्य करतात, त्याची ब्रीद वाक्ये वापरतात, हाच त्यांचा चांगुलपणा आहे. त्यांच्यात त्यांनी अजून जुनी नीती आणि नवी नीती असा फरक पाडायला सुरुवात केलेली नाही !'

या सर्वच कथांतून प्रचार किंवा उपदेश जाणवतो. जे चांगले आहे ते समाजा-

समोर ठेवण्याची लेखकाची वृत्ती यातून स्पष्ट दिसते. य. गों. च्या कथांचे काटेकोरपणाने वर्गीकरण करणे कठीण आहे. प्रचारात्मक कथांतच त्यांचे तत्त्वज्ञानही कधीकधी डोकावते. 'परमेश्वराचा जन्म' ही कथाच वानगीदाखल घेता येईल. माणसाची परमेश्वराविषयीची गरज आणि त्याच्या स्वरूपाविषयी बदलत्या कल्पना तसेच सुखाविषयीच्या कल्पना यांचे सुंदर दर्शन यात घडवलेले आहे.

६. व्यक्तिचित्रणात्मक कथा

"कौटुंबिक कथा जिव्हाळ्याने रंगविण्यापलीकडे य. गों. च्या कथांत काही नाही अशी समजूत आहे, पण ती फसवी आहे. त्यांच्या काही कथांत स्वभावचित्रणाच्या ठोकळेवाज कक्षा सुटलेल्या आहेत...नवकथाकारांनी कथाक्षेत्रात आमूलाग्र क्रांती केली, असे विधान केल्यास य. गो. जोश्यांचे नाव आपणास दटावल्याशिवाय राहणार नाही."[७८] हे स. गं. मालशे यांचे विचार य. गों. च्या व्यक्तिचित्रणात्मक कथांचा विचार करताना यथार्थ वाटतात. कारण खरोखरी त्यांच्या आजवर गाजलेल्या कथा घटनाप्रधान आहेत. व्यक्तिचित्रणावर भर देणाऱ्या त्यांच्या कथा दुर्लक्षितच आहेत.

'धर्म ही अफू आहे', 'राहिलेले शब्द', 'वाटेतले दगड', 'सखाराम', 'समोर पाहणारी मुलगी', 'एक म्हातारी' यांसारख्या कथांतून त्यांनी मानवी मनाचे दर्शन घडवले आहे. माणसाचे मन सरळ रेषेत जात नाही. ते वेडीवाकडी वळणे घेत प्रवास करते, त्याला अनेक कंगोरे असतात, मनुष्याच्या अंतर्मनात खूप अडगळ असते. हा दृष्टिकोण 'नव' कथेत प्रबळ आहे. मानवी मनाचे पापुद्रेन् पापुद्रे उलगडण्यात नवकथाकारांनी यश मिळविले आहे. य. गों. च्या काही कथांतून मानवी स्वभावावर जो प्रकाश टाकला गेला आहे, त्यावरून ते अशा प्रकारच्या नवकथेच्या जवळ येत होते, असे म्हणावेसे वाटते. या दृष्टीने त्यांच्या काही कथांची प्रत्यक्ष पाहणीच करू.

'धर्म ही अफू आहे' ही य. गों ची नीटस, बंदिस्त व मनोरंजक शैलीतील गोष्ट आहे. हिला कथानक आहे, कथानकास योग्य असे वातावरणही आहे. या कथेचा नायक संसाराचा जुगार खेळून पश्चात्ताप पावलेला असतो. तो पूर्वायुष्यात श्रीमंत व रंगेल असून वेगळ्या अर्थाने धर्म ही अफू आहे असे प्रतिपादन करणारा असतो. पुढे कुटुंबातील सर्वच माणसे मृत्युमुखी पडल्याने, उशिरा उपरती झाल्यामुळे मनाने जायबंदी झालेला हा गृहस्थ सांगतो : 'धर्म अफू असली तरी काही लोकांना, आमच्यासारख्या हतभाग्यांना त्या अफूची जरूरी आहे–अहो, तुम्ही असं बघा, हल्लीची समाजरचना जरी सदोष असली तरी आणि पुढे कितीही निर्दोष समाजरचना आली तरी माझ्यासारखे दुःखीकष्टी जीव . काही तरी राहाणारच की नाही ? जे लोकांना आपल्याजवळ येऊ नयेसे वाटतात–त्यांचंहि

बरोबर आहे–आपल्या आयुष्याच्या सुरेल संगीतात असं माझ्यासारख्याच्या आयुष्याचं रडगाणं कुणालाही नकोसंच वाटणार !...पैशाची एकसारखी वाटणी कराल तुम्ही, पण दैवी आघातांची कशी वाटणी करणार तुम्ही ?''[७९] या त्याच्या बिनतोड आत्मनिवेदनात अतिरंजितपणा किंवा उपरा उपदेश आहे असे वाटत नाही. हे निवेदन चालू असतानाच वाऱ्याबरोबर कुठून तरी कसला तरी सुवास येतो, आणि कथानायक म्हणतो, ''हा पाहिलात कुठून तरी–कुठल्या तरी फुलझाडाचा मंद सुवास मधूनच येत आहे ना–माणसाला जगण्याचा लोभ निर्माण होण्यापुरता-माझ्या या अशा परिस्थितीतही–मला कसला तरी जगात चांगला वास येत आहे–त्यामुळे अजूनही मला जगावंसं वाटतं !....ज्या कोणी असे आमच्यावर (दैवी) आघात केले, तो कोणी, त्याला तुम्ही देव-परमेश्वर-म्हणा अगर म्हणू नका-पण असा जो कोणी तो, आमच्यावर कदाचित कधीकाळी सुखाचा वर्षावही करील अशी आशा माणसाला का लागणार नाही ? किरकिऱ्या मुलांना जशी अफू-तशी आमच्यासारख्या मनुष्यांकरिता धर्माची-देवाच्या कल्पनेची-अफू जरूर पाहिजे !''[८०]

मनाने 'झाड' बनलेल्या त्या गृहस्थाची जीविताशा किती प्रबळ होती ! पश्चात्तापदग्ध झाल्यावरही लेखकाने त्या माणसाला कोणी अलौकिक 'साधुपुरुष' बनविले नाही, त्याला 'माणूस'च ठेवला, आणि त्याच्या मनाच्या छुप्या कोपऱ्यावर प्रकाश पाडला, त्यामुळेच हे स्वभावचित्र इतके जिवंत झाले आहे.

वि. स. खांडेकर या कथेला चिंतनशील कथा म्हणतात. ते म्हणतात, ''कौटुंबिक गोष्टीत जीवनाचा एक कोपरा ते चित्रित करतात व उजळवितात. या दुसऱ्या प्रकारच्या गोष्टीत ते सबंध जीवनाचाच कल्पक रीतीने विचार करतात. आपलं विशिष्ट तत्त्वज्ञान नाही, असं ते अट्टाहासाने सांगत असले तरी खास त्यांचं असं एक तत्त्वज्ञान आहे. हे तत्त्वज्ञान केवळ भावनेवर आधारलेलं नाही, माणसाच्या आत्म्याची जागृती हा त्याचा विषय आहे. 'धर्म ही अफू आहे' ही गोष्ट या दृष्टीने अवश्य अभ्यासिली पाहिजे.''[८१]

वि. स. खांडेकर 'पाच-कथाकार' च्या प्रस्तावनेतही असाच अभिप्राय प्रकट करतात. ते म्हणतात, ''जीवनाकडे प्रथम बहिर्मुख व भोगवादी दृष्टीने पाहणारा मनुष्य पुढे अंतमुख कसा होतो, तारुण्याच्या धुंदीत आणि उपभोगाच्या नशेत त्याने लाथाडलेली चिरंतन मूल्येच हृदयातली आग, विझविण्याकरता शेवटी त्याला पोटाशी कशी कवटाळावी लागतात, याचे परिणामकारक चित्रण या कथेत आहे.''[८२] खांडेकरांचा या व यांसारख्या कथांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण डॉ. मालशे यांच्या दृष्टिकोणाहून वेगळा आहे हे उघडच आहे. डॉ. मालशे यांनी प्रस्तुत कथेत हेरलेले सूक्ष्म नावीन्य मनाला पटते.

'राहिलेले शब्द' या कथेत विसूभाऊ नावाच्या कथानायकाच्या मित्राचे 'न ऐकलेले शब्द' जी मनोव्यथा कथानायकाच्या मनात निर्माण करतात तिची कहाणी आहे. ऐकलेल्या शब्दांपेक्षा हे अनुक्त शब्दच हुरहूर निर्माण करतात. चिंतनशील लेखकाने कथेच्या अखेरीस केलेले पुढील भाष्य मननीय आहेः "सांगणारे ओठ आणि ऐकणारे कान यांची गाठ योग्य वेळी पडत नाही म्हणूनच जगाचे कोडे अद्याप गूढ राहिले आहे.....का पिणारे वासरू, आपणाला दूध मिळावे म्हणून, आपण गाई-पासून मुद्दाम ओढतो त्याप्रमाणे जगाचा गुराखी तो परमेश्वर-जगाची जादू त्याच्या करमणुकीकरता कायम ठेवण्यासाठी असला क्रूरपणा नियमितपणे करीत असतो ?"[८३] जीवनातील या तत्त्वज्ञानाबरोबरच विसूभाऊंची व्यक्तिरेखा ही मनावर ठसण्यासारखी आहे. पेन्शनरांबद्दल त्यांचे विचार पाहाः "पेन्शनर म्हणजे सदंध आयुष्याच्या मातीत जेवढं सोनं सापडेल तेवढं तुमच्याकरिता ठेवून निघून जाणारी माणसं आम्ही." संसाराच्या तडजोडीसंबंधी विसूभाऊंचे तत्त्वज्ञान आहे. "दोऱ्याच्या रिळाचं टोक आपल्याला चटकन सापडत नाही—पहिली दोन-चार मिनिटे आपण टोकं पाहण्याचा प्रयत्न करतो आणि मग लगेच कंटाळून कुठे तरी मध्येच दोरा तोडून आपण नवे टोक निर्माण करतो, त्याप्रमाणे संसारातल्या पुष्कळ गोष्टींचे असते, नव्हे ?"

'वाटेतले दगड' ही कथासुद्धा मानवी स्वभावाच्या एका अज्ञात कोपऱ्यावर प्रकाश टाकणारी आहे. या कथेचा नायक प्रथम भावंडांचे शिक्षण, लग्न इत्यादी करण्यासाठी स्वतः अविवाहित राहतो. पुढे भावांबहिणींची लग्ने झाल्यावरही हा तसाच राहतो. त्याच्या धाकट्या भावाचे सासरे एकदा कुणाला तरी सांगतात, "आमच्या जावयांचे वडील बंधू फार धीम्या स्वभावाचे आहेत हं. तरुणपणात बायको वारली त्यांची. बरे, पोरंबाळंसुद्धा झाली नाहीत, पण गृहस्थानं पुन्हा काही लग्न केलं नाही !" हे उद्‌गार ऐकून कथानायक त्यांना उलट बोलला नसला तरी त्याला अंतरी खूप वेदना होतात. तो म्हणतो, "माझ्याही मनातला लग्नाबद्दलचा उत्साह मावळत चालला होता. झालं ! वयाची पस्तिशी उलटली आता." यानंतर लेखकाने त्याच्या मनाचा आणखी एक पापुद्रा अलगद उलगडून दाखवला आहे. कथानायक आणि त्याची कथा ऐकणारा 'लेखक' दोघेही दोन दिशांना जाण्यासाठी एकमेकांचा निरोप घेतात तेव्हा तो गृहस्थ म्हणतोः "एक बोलू का तुमच्याजवळ ? आता शक्यच नाही म्हणा—आमच्या लग्नाचं पाहा ना कुठं तरी जमलं तर—पत्रिका आहे माझी माझ्याजवळ-खरंच होईल का हो माझं लग्न आता ?" "या प्रश्नामागचे जोश्यांचे मनोगाहन प्रत्ययकारी आहे यात शंकाच नाही"[८४] हे स.गं. मालशे यांचे म्हणणे स्वीकारून पुढे मात्र असे म्हणावेसे वाटते की, ही कथा येथेच संपली असती तर ती य. गों. च्या श्रेष्ठ कथांपैकी एक कथा झाली असती. पण दुर्दैवाने

तसे होत नाही याचे कारण लेखकाने केलेला कथेचा शेवट होय. "समाजाला नावे ठेवल्याशिवाय सामाजिक गोष्ट संपत नाही. त्याच्या आजूबाजूला कोणीच माणूस नव्हता का ?...पण सबंध हिंदुस्थानची आणि हिंदुधर्माची झाडलोट करण्याकरता मात्र आपण अशा वाटेतल्या दगडांवर ठेचाळूनही पडत असतो."[८५] हा जो कथेच्या शीर्षकाचा खुलासा लेखकाने केला आहे त्याने या सुंदर कथेला गालबोट लागले आहे.

'सखाराम' या कथेतील सखारामाला मालकाच्या पहिल्या दोन मुली हव्याश्या वाटत असूनही त्यांपैकी एकही मिळत नाही. त्यामुळे आपल्या दुःखी मनाची समजूत घालणाऱ्या सखारामाच्या मनातील आशानिराशांची आंदोलने लेखकाने नीटसपणे शब्दांकित केली आहेत. मनात आशा असतानाही जेव्हा मालकाच्या तिन्ही मुलींची लग्ने झाली तेव्हा सखारामाला तेथे नोकरी करणे असह्य वाटू लागले. मालकाने आपल्या स्नेहाच्या सुंदर मुलीशी त्याचे लग्न ठरवताच मात्र त्याची कळी खुलली आणि मालकाच्या मुलीवर डोळा ठेवण्यात आपण किती मूर्खपणा करीत होतो याची त्याला कल्पना आली. "एक निराशा दुसऱ्या आशेला जन्म देते...माझ्या कुरूप आशेचे निराशेत रूपांतर झाले. पण निराशेतून ही किती सुंदर आशा फुलली !" अशी त्याच्या मनाची स्थिती झाली.

'समोर पाहणारी मुलगी'–मानवी मनावर प्रकाश टाकण्याची किमया य. गों. ना त्यांच्या जीवनाचा कानोसा घेण्याच्या वृत्तीतून साधलेली आहे. 'समोर पाहणारी मुलगी' या कथेत हे वैशिष्ट्य दिसून येते. हिच्यात कथानक असे काहीच नाही, घटना नाही. 'एका जिवाचं गुदमरणं' हा या कथेचा विषय आहे. एकोणीस, वीस वर्षांची, तेल्या रंगाचे लुगडे नेसणारी, सुरती रुपयाएवढा कुंकवाचा टिळा लावणारी, बटबटीत डोळ्यांची, नेहमी रस्त्याच्या कडेने जाताना रोखून समोर पाहणारी मुलगी अन् तिचा तिशीतला, काळा, कुरूप, इस्तरीचे कपडे घालणारा, हातात चिरूट धरणारा ऐटबाज नवरा यांचे एका खोलीत राहणे एवढेच कथानक आहे. नवऱ्याने आपल्या पगाराच्या पस्तीस रुपयांतून दिलेल्या बारा रुपयांत ती संसार चालवते. तिच्या स्वभावाचा कोणाला अदमास लागत नाही. त्या मुलीची असहाय स्थिती वर्णन करताना य. गो. म्हणतात, "बिळात राहणारा उंदीर चुकून एखाद्या रिकाम्या पिशवीत भरावा आणि हे लक्षात येऊन कुणीतरी मिश्कीलपणे त्या पिशवीचे तोंड बांधावे आणि ती पिशवी हलकीच असल्यामुळे उंदराने त्या पिशवीसकट गरगर हिंडावे, कुठे जावे हे त्याला समजू नये, कसे जावे हे त्याला दिसू नये, त्याचे मन बधिर व्हावे आणि जिवाला घेरी येईपर्यन्त वणवण हिंडावे, असे जसे त्या उंदराचे होईल त्याप्रमाणे त्या समोर पाहणाऱ्या मुलीचे झाले आहे का ?... आणि जिवाला घेरी येईपर्यन्त हिंडायचे असाच तिच्या जीवनाचा अर्थ आहे

का ?''[८६] असा प्रश्न विचारून त्यानंतर य. गो. तिच्या समोर पाहण्याच्या लकबीवर शेरा मारतातः ''आणि मग मला वाटतं अशा असहाय स्थितीतून माणसाला एखादी खोड किंवा लकब निर्माण होते.''

या व्यक्तिचित्रणात्मक कथांमुळेच डॉ. अ. ना. देशपांडे त्यांना श्रेष्ठ कथालेखक समजतात तर डॉ. स. गं. मालशे, य. गों. ना ''पहिला मराठी 'नव' कथाकार'' ही पदवी देऊ इच्छितात. डॉ. मालशे यांच्याच शब्दांत सांगावयाचे तर, ''जोशी-बुवांचे (हे) मनोविश्लेषण असे सखोल आणि प्रत्ययकारी असल्यामुळे त्यातील स्वभावचित्रण ठरीव साचाचे राहिले नाही....अंतर्मनावर प्रकाश टाकणाऱ्या आणि 'तोच आवाज', 'प्रवासी', 'राहिलेले शब्द' यांसारख्या केवळ मनोवस्था दाखवणाऱ्या कथा पाहिल्या की, त्यांना गंगाधर गाडगिळांचे पूर्वसूरी म्हणावेसे वाटते...तंत्र हे बदलत जाणारे आहे...गाडगिळांच्या 'नव्या वाटा' आता 'आडवाटा' वाटत नाहीत....आणि तसे पाहिल्यास त्यांच्या कथांत वर दर्शविल्याप्रमाणे नवीनतेची बीजे खचित आढळतील.''[८७]

७. चिंतनपर कथा

हा य. गों. च्या कथांचा आणखी एक वर्ग होय. या कथा लिहिताना ते केवळ भावनाशील राहत नाहीत, ते चिंतनशील होऊन समग्र जीवनाचा कल्पक रीतीने विचार करतात. या वर्गात **'प्रवासी'**, **'म्हातारा आणि व्यसनी मित्र'**, **'पारिजातकाची फुले'**, **'अखेरचे तत्त्वज्ञान'**, **'एका आयुष्यातील तीन प्रसंग'**, वगैरे कथांची गणना करता येईल. अर्थात हे वर्गीकरण अगदी काटेकोर आहे असे समजण्याचे कारण नाही. कारण अमळ बारकाईने विचार केल्यावर असे जाणवते की, वरील कथा व्यक्तिचित्रणात्मक कथांपासून संपूर्णपणे वेगळ्या काढता येत नाही. या दोन प्रकारच्या कथांच्या सीमारेषा एकमेकींना भिडलेल्या आहेत.

'प्रवासी' या कथेत जीवनाबद्दलचा विचार मांडलेला आहे. एका दरिद्री भिकाऱ्यावर आधारित कथानकहीन अशी ही कथा आहे. पैसे जवळ नसल्याने विनातिकिट प्रवास करणारा हा भिकारी माणसाच्या अगतिक अवस्थेचा प्रतिनिधी आहे. माणूस असणे हाच जणू समाजात गुन्हा ठरला आहे. कारण सगळे जगच भिक्षेवर जगत आहे. भिकाऱ्यावर आपण जी दया करतो ती अगदी निर्हेतुक नसते. ''आज तो अडचणीत आहे—तो माणूस आहे—आपणही माणूसच आहो—आज तो अन्नान्नदशेत आहे–आपणही उद्या कदाचित ?—अशा एका अस्पष्ट विचाराची भीती आपल्या मनाला कंप आणते—आणि त्या कंपनानेच आपला हात दातृत्वासाठी आपल्या खिशाकडे वळतो !'' मानवी जीवनाबद्दलचे लेखकाचे हे निरीक्षण वाचकाला पटते व त्याला अन्तर्मुख बनविते.

'म्हातारा आणि व्यसनी मित्र' ही एका श्रीमंत माणसाची कथा आहे. कथानायक एका श्रीमंताच्या घरी दत्तक गेल्याने मिळालेल्या पैशाचा सदुपयोग करण्याच्या उद्देशाने क्रांतिकारकांना मदत करतो. त्याची भूमिका पडद्यामागील सूत्रधाराची असते. आणि क्रांतिकारकांना केलेली मदत इतरांना कळू नये व सरकरला मदतीचा सुगावा लागू नये म्हणून तो व्यसनांचा आश्रय घेतो. हे नकली व्यसनच शेवटी डोईजड होऊन बसते. आपल्या मित्रावर विश्वास ठेवून तो स्वतःची संपत्ती त्याच्याजवळ ठेव म्हणून ठेवतो आणि मित्र शेवटी विश्वासघात करून ती संपत्ती परत देण्याचे नाकारतो. शेवटी तो म्हातारा वेड्यासारखा हिंडत राहतो. या आयुष्यातून कुठे तरी निघून जाण्याची त्याची इच्छा असते. कारण, "आपले आयुष्य कसेही गेले तरी सुंदर सुंदर फुलांचे ताटवे फुलावेत असे माझ्या मुलाबाळांच्या आयुष्याचे ताटवे फुललेले आहेत आणि त्यावर वटवाघुळासारखे माझे आयुष्य अशुभ सावली करीत आहे." ही त्याची धारणा बनते. मानवी जीवन मोठे विचित्र आहे. मनुष्याला जीवनात कधी कधी अनपेक्षित अनुभव येतात, ते केवळ धक्काच देतात असे नाही तर मनुष्याच्या फार मोठ्या नुकसानीसही कारणीभूत होऊ शकतात. य. गों. चे हे ध्वनित जीवनभाष्य निश्चितपणे विचारप्रवर्तक आहे.

'पारिजातकाची फुले' ही त्यांची गाजलेली कथा आहे. जीवन केवळ श्रीमंतीने सुखमय होत नाही. त्यात समाधान निर्माण व्हावयास माणसाचे मनच समाधानी असावयास हवे. विवेकाशिवाय, संयमाशिवाय व अंतर्मुख होऊन स्वतःकडे पाहिल्याशिवाय ही मानसिक शांती लाभत नाही. माणसाच्या गरिबी-श्रीमंतीपेक्षा त्याच्या मनाचा दुबळेपणा व कणखरपणा या महत्त्वाच्या गोष्टी जीवनातील यशस्विता निर्धारित करणाऱ्या ठरतात. माणूस आपल्या मनाच्या कणखरपणावर, स्वाभिमानावर व प्रामाणिकपणावर जगतो हे य. गों चे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान त्यांच्या 'पारिजातकाची फुले' या कथेत स्पष्ट झाले आहे.

पारिजातकाचे वेड असलेल्या, पसतीस रुपयांत दोन मुलांसह सुखी संसार करणाऱ्या व पारिजातकाप्रमाणे मंद सुगंध पसरविणाऱ्या जोड्याची ही गोष्ट आहे. हे जोडपे, इतकेच नव्हे तर त्यांची मुलेही, अतिशय समाधानी असतात. आयुष्यातले चढउतार, यशापयश या गोष्टींकडे ही मंडळी आनंदी वृत्तीनेच पाहतात. ही त्यांची समाधानी वृत्तीच लेखकाला विचारप्रवृत्त करते. हे जोडपे लेखकाच्या वाड्यात भाडेकरू म्हणून राहात असते, ते जेव्हा घर सोडून जाते तेव्हा त्या कुटुंबाच्या जीवनध्येयाविषयी लेखकाला प्रश्न पडतो. पण लगेच त्याचे उत्तरही मिळते, त्यावर लेखक भाष्य करतो, "माणसे कसली ही फुले आहेत ! पारिजातकाची फुले आहेत...या जगाच्या अवाढव्य घडामोडीत यांचे कार्य काय ? आजूबाजूला समाधानाची फुंकर मारायची !...जे हसे तोंडावर घेऊन ती मंडळी आमच्या

वाड्यात राहायला आली होती तेच हसे बरोबर घेऊन ती सर्व माणसे निघून गेली...माझ्या घरातला पारिजात गेला आणि आता हा फुलला !"[८८] मनुष्य आपल्या प्रसन्नमधुर मनोवृत्तीच्या मदतीने जीवनाची फुलबाग फुलवू शकतो, हा या कथेतून सूचित होणारा विचार खचित स्वीकारार्ह आहे.

'अखेरचे तत्त्वज्ञान' एका स्वप्नाच्या माध्यमातून लेखकाचे हे विचार प्रकट झाले आहेत. शेवटी 'माणूस' हाच महत्त्वाचा आणि जीवन जगणे हेच त्याचे अखेरचे तत्त्वज्ञान आहे. दुसऱ्या महायुद्धाच्या वेळी जर्मनी आणि ब्रिटन यांच्यांतील युद्धात दोन्हीकडचे सैनिक पकडले गेले. मुत्सद्यांच्या कुटिल राजनीतीमुळे सैनिकांत वैर उत्पन्न झाले होते. म्हणूनच "या लढाया, हे विमानहल्ले, ही काय माणुसकीची लक्षणे आहेत ? हे रिकाम्या बुद्धीने माणसांचे साधलेले वैर आहे." हे लेखकाचे म्हणणे पटते. आयुष्याच्या शेवटच्या क्षणी मनात फक्त राहते जीवनाची आशा. "जगात अस्तित्वात आलेले नीतिनियम नीतीकरता झालेले नाहीत–एकमेकांच्या स्वार्थाकरिता झालेले आहेत !" हा स्वार्थ जेव्हा संपेल तेव्हाच माणुसकीचे तत्त्वज्ञान जगात नांदेल.

'एका आयुष्यातील तीन प्रसंग' हे खरोखरच एकमेकांना न जोडलेले असे तीन प्रसंग आहेत. नास्तिक दत्तोपंत आणि आस्तिक अहिल्याबाई या जोडप्याचा एकुलता एक मुलगा-अवधूत-नवज्वराने आजारी असतो. त्याला वाचवण्याकरता डॉक्टरी, वैद्यकीय उपचार जेव्हा थकतात तेव्हा भक्ती हाच एकमेव उपाय शिल्लक राहतो. भक्तीच्या जोरावरच अवधूतला पुनर्जन्म लाभतो. अशी ही कथा आहे. परमेश्वराचे अस्तित्व हे माणसाच्या कल्पनेवर आधारित आहे. मनुष्यावर संकटे येऊ लागली की, तो 'देव, देव' करू लागतो. तो सुस्थितीत असताना त्याला देवाची आठवण क्वचितच होते. शिवाय, स्वतःचे चांगले झाले तरच मनुष्य ईश्वर मानतो. जगात ईश्वर असेल तर सुष्ट लोकांची विटंबना आणि हाल सरसहा कसे चालू आहेत, असे विचार मनात येऊन परमेश्वरावरील श्रद्धा नाहीशी होते. पण ही श्रद्धाच माणसाच्या विसाव्याचे ठिकाण आहे. आजच्या युगात "बुद्धीला हाताशी धरून जगत्कारणाचा मागोवा घेण्याकरिता आम्ही निघालो-पण मानवी अपूर्णतेचे क्षितिज आडवं आलं-दुसरं निर्धास्त विसाव्याचं ठिकाण पाहण्याचे अगोदर आम्ही हावरेपणाने हाताशी होतं ते विसाव्याचं ठिकाण हावरेपणाने नेस्तनाबूत करून टाकलं !" अशी माणसाची 'अत्र नास्ति परत्र न विद्यते' अशी केविलवाणी स्थिती झालेली आहे.

'एक म्हातारी' कथेतही एका मोलकरणीचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान आहे. ही मोलकरीण कनिष्ट वर्गातील असूनही प्रामाणिकपणा हे तिचे ब्रीद आहे. तिची देखील जीवनाकडे पाहण्याची मध्यम वर्गीयांपेक्षा वेगळी अशी विशिष्ट दृष्टी आहे.

म्हातारीच्या संसारात तिचा मुलगा, मुलगी आणि ती अशी तिघेच आहेत. दारू पिऊन बायकोला मारझोड करणे हा सुशिक्षित समाजातील राक्षसीपणा म्हणजे तिच्या मते मर्दपणा होय. 'मर्दाची जात अशीच असायची', असे तिचे मत आहे. मुलाचे लग्न करून घरात सून आणताच म्हातारी तिला उपदेश करते, "तान्हे, ईस वर्स मी या घरातली भांडी घासली अन् घर सांभाळून ठेवलं...आता हे घर तू सांभाळ" हा म्हातारीने सुनेला दिलेला वारसा होय. शेवटी म्हातारीचा मुलगा एक दिवस नशापाणी करून तान्हीला मारीत असताना म्हातारीने एका पोत्याच्या पटकुरावर प्राण सोडला. तिच्या चेहऱ्यावर पूर्ण समाधान होते. तान्हीच्या रूपाने तिचे आयुष्यच जणू पुन्हा चालू झाले आहे या समाधानात म्हातारीने प्राण सोडला होता. असे हे वास्तववादी व्यक्तिचित्रण आहे. याच कारणाकरता व्यक्तिचित्रात्मक कथांतही या कथेचा उल्लेख केलेला आहे.

य. गों. च्या कथावाङ्मयाचे येथवर वर्गीकरणपूर्वक विवेचन केले. आता य. गों. च्या कथावाङ्मयाचे साकल्याने मूल्यमापन करू.

ह्या दृष्टीने विचार करू लागल्यावर जो पहिला मुद्दा प्रतीत होतो तो म्हणजे य. गों. ची तंत्रविषयक जाणीव हा होय. स्वतः लेखक आपल्या कथेला काही तंत्र आहे हेच अमान्य करतात. किंबहुना त्यांच्या 'ग्यानबा तुकाराम आणि टेक्निक' या नावाजलेल्या कथेत त्यांनी तंत्राची यथेच्छ टर उडवलेली आहे. आपण तंत्रबित्र काही जाणत नाही अशीच भूमिका त्यांनी पत्करली आहे. त्यामुळे साहजिकपणे सर्वसामान्य वाचकाची त्यांच्या कथांकडे पाहण्याची दृष्टी ठरून गेली. 'तंत्राच्या चौकटीत जखडून पडलेल्या मराठी कथेला य. गो. जोशी यांनी मुक्त केले', असे गृहीत करूनच त्यांच्या कथांचा विचार होऊ लागला. पण 'जाईजुई' या कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत वि. स. खांडेकर यांनी या तथाकथित तंत्रहीनतेच्या कल्पनेचे खंडन केले. खांडेकरांच्या मते, "कथाप्रधान गोष्टीत शेवटी घटनेला जे महत्त्व दिलेलं असतं ते जोशीबुवा भावनेला देतात असे दिसून येईल. भावनोत्कर्षाच्या या शेवटच्या मागाकडे जाण्याकरता ते पहिल्यापासून व्यवस्थित रचना करतात. आदी, मध्य ब अंत असे त्यांच्या कथांचेही भाग पडतात. मात्र ते विकसित करण्याची त्यांची पद्धत इतरांच्यापेक्षा भिन्न आहे...प्रत्येक लेखक आपल्या स्वतःच्या आविष्काराला अनुरूप असेच तंत्र निर्माण करीत जात असतो....तंत्रबित्र सब झूट आहे असा राजावाजा त्यांच्यापैकी कुणी केला नाही, इतकाच जोशी आणि हे लेखक यांच्यामध्ये फरक आहे."[८९] तंत्र ही काहीतरी परदेशी गोष्ट असल्यामुळे आपल्या कथेला तिचा स्पर्शही होऊ द्यावयाचा नाही या निर्धारामुळे य. गों. ची कथा काहीशी विस्कळित झाली. तिच्यात अनावश्यक पाल्हाळ येऊ लागला. तिला कलात्मक बंदिस्त कथेऐवजी अघळपघळ गोष्टीचे स्वरूप येऊ लागले. त्यामुळे अनेकदा त्यांच्या

कथा लघुनिबंधाच्या सीमेला भिडू लागल्या. कित्येकदा तर त्या घड लघुकथाही नाहीत आणि घड लघुनिबंधही नाहीत अशा होऊ लागल्या. या सर्वांचा उगम य. गों. च्या तंत्रविरोधाच्या निश्चयात आहे. फडके-प्रभृती कथाकार तंत्राचा उदोउदो करतात, मग आपण त्यांच्या विरोधी पक्षात जावयाचे असे मनोमन ठरवून य. गों. नी तंत्राचा विरोध केला.

य. ग. जोशी यांच्या पहिल्या कथासंग्रहावर अभिप्राय देताना तात्यासाहेब केळकरांनी लिहिले होते, "एक गोष्ट सांगावीशी वाटते. ती अशी की, कित्येक गोष्टीत कथानकाची वीण असावी तशी ठाशीव असत नाही. लघुकथेत-प्रत्येक ओळीने मी म्हणत नाही पण-प्रत्येक छेदकाने मुख्य गोष्टीचे कथानक गुंफले गेले पाहिजे.'[९०] केळकरांचा हा अभिप्राय य. गों. च्या कथांना लागू पडतो. त्यांची लेखनपद्धती स्वैर गप्पा मारणाऱ्या कथनकाराची आहे, बंदिस्त कथानके लिहिणाऱ्या कथनकाराची नाही. किपलिंग, ओ हेन्री व अगदी अलीकडचे उदाहरण घ्यावयाचे झाले तर सॅरोयन यांच्या कथनशैलीत अशा प्रकारचा स्वच्छंदीपणा आढळून येतो.[९१]

गंगाधर गाडगीळ यांच्या मते, "य. गो. जोशी यांच्या कथांत एक प्रकारचा सहजपणा आहे. परिणाम साधणारी रचना करण्याचा खटाटोप नाही. कथानकांच्या साच्यात कथा ओतण्याचा अट्टाहास नाही. घटना आहेत व कथानकही आहे. पण जीवनातून ती वेचलेली आहेत:...पण दुर्दैव असे की, जोशी ह्यांनी ज्या अपेक्षा निर्माण केल्या त्या त्यांनी पुऱ्या केल्या नाहीत...तंत्राचा अभाव म्हणजे रचनेचा भोंगळपणा नव्हे ही गोष्ट ते विसरले. कौटुंबिक जीवन व निष्ठा ह्यांपलीकडे असलेल्या जीवनाकडे व निष्ठांकडे ते कधी फारसे पाहूच शकले नाहीत...एका चांगल्या लेखकाला मराठी वाचक फार लवकर मुकला."[९२] अर्थात गाडगिळांच्या या मतांतील य. गों. च्या कथावाङ्मयातील आशयाबद्दलचा अभिप्रायांश ग्राह्य नाही. मात्र अभिव्यक्तिविषयक अभिप्रायांश एकदम स्वीकरणीय आहे.

'तंत्राचा अभाव म्हणजे रचनेचा भोंगळपणा' नव्हे, कोणतीही कथा ही वस्तुतः वाङ्मयीन कलाकृती असते. तिने कलेची बंधने पाळावयास हवीतच. ती रचना-दृष्ट्या बांधेसूद, रेखीव व देखणी असणे अत्यंत आवश्यक असते. हा देखणेपणा तंत्राधीनच असतो.

मुळात य. गों. ची तंत्रविषयक कल्पनाच चुकीची आहे. तंत्र नसताना नुसत्या जीवनातील 'घटना' या 'कथा' होणार नाहीत. जीवनातील सर्व घटना जशाच्या तशा सांगितल्या तर ते साहित्य न होता जीवनवर्णन होईल. जे प्रत्यक्षात घडते त्यातील काही भाग ग्रहण करणे व काही वर्ज्य करणे आवश्यक असते. चोखंदळ दृष्टीचा

व अभिरुचीचा कलाकार आपण निवडलेल्या जीवनांगाचे कौशल्यपूर्ण वर्णन करतो. हे कार्य तंत्राधीन असते. अर्थात कलाकाराला एवढी तंत्रविषयक जाणीव बाळगावी लागते. कथानकातील घटना आणि त्यांचा परस्परांशी असलेला कार्यकारणसंबंध साहित्यिकाला निर्धारित करावा लागतो त्याला plot construction म्हणतात. लघुकथेच्या व्याख्येतच आपण म्हणतो की, केवळ कालक्रमानुसार घडणाऱ्या घटना म्हणजे लघुकथा नव्हे तर 'परिणामदृष्ट्या चढत्या क्रमाने घटनांची गुंफण करून' मग एकच एक संस्कार घडवून आणणारी प्रभावी हकीकत सांगणे म्हणजे कथा होय. या तात्त्विक विवेचनाच्या प्रकाशात य. गों. च्या तंत्रविषयक कल्पनेचा व त्यांच्या तथाकथित तंत्ररहित कथांचा विचार केला की, ह्या बाबतीत खांडेकरांचे पुढील मतच ग्राह्य वाटते, "जोश्यांमधला कवी त्यांच्या आवडत्या मध्यमवर्गापुरताच मर्यादित झाला आहे. या मर्यादेमुळे त्यांना आपल्या गोष्टीचे स्वरूप भावप्रधान ठेवावं लागलं. अशा पद्धतीच्या गोष्टींना इंग्रजीतून आलेले तंत्र मुळीच आवश्यक नव्हते. त्या जिव्हाळ्याने सांगण्यावरच त्यांचे यश अवलंबून होते. साहजिकच जोशांनी नव्या तंत्राची कदर केली नाही...स्वतःच तंत्राविरुद्ध मोहीम सुरू केली."[९३]

डॉ. स. गं. मालशे यांच्या मताप्रमाणे, "ते ठरीव चौकटीचे तंत्र नाही, हेच जोशांचे तंत्र ! आणि त्यानेच त्यांच्या कथा परिणामकारक होतात. प्रत्येक श्रेष्ठ लेखकाचे व्यक्तित्व स्वतंत्र असते....या आशयाच्या वेगळिकेमुळेच कथेला वेगळे रूप प्राप्त होते, तिचे तंत्र बदलते."[९४] पण या तंत्राच्या बाबतीत त्यांचा थोडा वेगळा दृष्टिकोण आहे. वाङ्मय-प्रकार साचेबंद नसतात. ते प्रवाही असतात. याचमुळे तंत्राची रूढ कल्पना डॉ. मालशे अमान्य करतात.

'जोश्यांची कथा संपूर्णतः Indigenous आहे हे त्यांच्या कथेचे दुसरे वैशिष्ट्य.'[९५] त्यांच्या कथेवर कुणाचा व कशाचाही संस्कार नाही. इंग्रजी चौथीच्या पलीकडे त्यांचे शिक्षण झाले नाही. पण त्यामुळे त्यांचा फायदाच झाला असे ते मानतात. "माझ्या लेखनावर कोणाचीही छाया नाही, जे आहे ते माझे आणि मी पाहिलेले आहे....कधी-कधी वाटते, आपले शिक्षण न झाल्यामुळे आपण कालिदास, शेक्सपीयर वाचू शकत नाही. याबद्दल थोडा खेद वाटतो. पण कुणी असे डिवचून विचारले तर मी उत्तर देतो, कालिदासाने कोणता कालिदास वाचला होता ? शेक्सपीयरने कोणता शेक्सपीयर वाचला होता ?"[९६] य. गों. ना उच्च शिक्षण न घेता आल्याने तत्कालीन साहित्यिकांवर संस्कार घडवणाऱ्या प्रवाहांपासून ते अलिप्त राहिले. पौरस्त्य व पाश्चात्त्य मूल्यांचा संघर्ष त्यांच्या मनात नाही. त्यांचे व्यक्तित्व एकसंध व अस्सल भारतीय राहिले, राहू शकले. त्यामुळे त्यांच्या कथाविश्वातील विषय व कथानक, विचार व वातावरण ही पूर्णपणे देशी आहेत. केवळ देशीच नव्हे

तर त्यांचे कथाविश्व कमालीचे महाराष्ट्रीय आहे, इतके की, काही अपवाद वगळता, त्याने महाराष्ट्राची सीमाही ओलांडलेली नाही असे दिसते.

य. गो. हे कनिष्ठ मध्यमवर्गाच्या भावनांचे चित्रकार आहेत असे दिसते. या वर्गाच्या भावना ते जेवढ्या समरसतेने चित्रित करतात तेवढ्या उत्कटतेने या क्षेत्राबाहेरच्या भावना ते रंगवू शकत नाहीत. म्हणूनच या वर्गाच्या सुखदुःखांच्या गोष्टी ते सहानुभूतीने व रंगवून सांगतात. परिणामी त्यांना 'कौटुंबिक कथाकार' म्हणून सम्मानपूर्वक संबोधिले जाते. त्यांच्या 'एक रुपया दोन आणे' ह्या सर्वप्रथम प्रसिद्ध झालेल्या कथेतही या मध्यम वर्गाचीच बेतासबात राहण्याची, टुकीने संसार करण्याची व प्राप्ती लक्षात घेऊन खर्च करण्याची प्रवृत्ती वर्णिलेली दिसते. या बोधप्रद कथेची शं. ना. बर्वे यांनी 'सह्याद्रि' (ऑक्टोबर १९४१) मध्ये टिंगलही केली होती. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या ज्याप्रमाणे 'सदाशिवपेठे'पुरत्याच मर्यादित होत्या, त्याप्रमाणेच य. गों. च्या कथाही मध्यमवर्गापुरत्याच मर्यादित आहेत. त्या वर्गाच्या जीवनाच्या सर्व पैलूंचा य. गों. ना अस्सल अनुभव असल्यामुळे त्या अनुभवाच्या य. गो. कृत वर्णनात प्रत्ययकारिता येऊ शकते. हे य. गों. चे या संदर्भातील बलस्थान आहे. परंतु, यामुळेच य. गों. च्या कथेतील अनुभव-वर्णन एकदेशीय बनते, ते संकुचित वाटते. हे न्यून, अर्थातच खटकल्यावाचून राहात नाही.

य. गों. च्या कथांतून दैवी चमत्कार व योगायोग सहजगत्या येऊन जातात. मात्र त्यांच्या कथेची ठेवणच विशिष्ट प्रकारची असल्यामुळे तीत ते विसंगत वाटत नाहीत, खटकत नाहीत. योगायोग हा सृष्टीतील वास्तवाचा वा दैवी नियोजनाचा एक अपरिहार्य भाग आहे. या दृष्टीने त्याचा अन्वयार्थ लावला तर सृष्टीची गूढ भाषा उकलू शकते अशी य. गों. ची धारणा आहे. म्हणूनच त्यांच्या 'वहिनींच्या बांगड्या' अगनीतही वितळत नाहीत. 'धर्म ही अफू आहे' सारखी कथाही योगायोगावर आधारित आहे. 'म्हातारा आणि व्यसनी मित्र' लेखकाच्या घरी येतो तेव्हा एकदम वीज जाते, पण तो गेल्यावर ती लगेच येते. 'कर्ज फिटले पण सावकार गमावला' मधील हिशेबाचा योगायोग असाच लक्षवेधक आहे. तसेच याच कथेत ज्या वेळी 'बरोबर तीन वाजून पाच मिनिटांनी' नवरा पत्त्यांचा खेळ अर्धवट टाकून उठतो त्याचवेळी त्याच्या पत्नीचा दवाखान्यात मृत्यू होऊन खेळ अर्धवट राहिलेला असतो, ह्या दोन घटनांचे एककालिकत्वही योगायोगाधिष्ठितच आहे. अशी बरीचशी उदाहरणे देता येतील.

य. गों. ना 'कौटुंबिक कथाकार' अशी सीमित पदवी देण्यापूर्वी त्यांच्या इतर वर्गांतील कथांचाही विचार करावयास हवा. 'सामाजिक कथां'त समाजाचे भेदक दर्शन घडवणारे य. गो., समाजातील सुधारणेच्या अतिरेकाचे उपहासाद्वारा विडंबन

करणारे य. गो., चिंतनशील य. गो., व्यक्तींचे स्वभाव अचूक ओळखण्याची शक्ती अंगी असलेले य. गो. अशा य. गों. च्या चतुरस्त्र व्यक्तिमत्त्वाचा विचार केल्यास य. गो. जोशी मराठीतील व्यापक सहानुभूतीचे कथाकार ठरतात. त्यांनी केवळ कौटुंबिक कथाच लिहिल्या किंवा त्यांनी फक्त कुटुंबातील व्यक्तींमधील भावसंबंधांच्या वर्णनावर भर दिला, त्यांनी व्यक्तिमनाच्या वर्णनाची उपेक्षा केली अशी विधाने करणे म्हणजे य. गों. वर अन्याय करण्यासारखे आहे.

याच संदर्भात आणखी एका गोष्टीकडे कटाक्षाने लक्ष पुरवावयास हवे. ती गोष्ट म्हणजे य. गों. च्या पात्रांची व त्यांच्या अनुभवांची विविधता व विपुलता. य. गों. नी पतिपत्नी, वहीण-भाऊ, पितापुत्र, मायलेक, आजी-नातू, दीर-भावजय अशा विविध आप्तसंबंधांचे उत्कट वर्णन केले आहे. त्यांच्या ह्या कथासृष्टीत लहान मुले, तरुण, प्रौढ, वृद्ध अशा सर्व अवस्थांतील पात्रे आहेत. तसेच, त्या वैविध्यपूर्ण पात्रांमध्ये व्यापारी, भिक्षेकरी, शिक्षक, मालक, नोकर, स्वयंपाकीण, चित्रकार, मामलेदार, लेखक, चित्रपटव्यवसायी, सावकार इत्यादी विविध व्यवसाय करणाऱ्या व्यक्ती जशा आहेत तशाच समाजद्रोही, राष्ट्रप्रेमी, धनैकपरायण, ढोंगी, हतबल, निर्दय, सदय, आशावादी, निराशावादी, ध्येयवादी, ध्येयशून्य, स्वाभिमानी, लाचार, स्वार्थी, परार्थी, त्यागी, आपमतलबी, चळवळ्या, निष्क्रिय, सश्रद्ध, अश्रद्ध, सुधारक, दुर्धारक इत्यादी विविध स्वभावधर्मांच्या, वृत्तिप्रवृत्तींच्या व जीवनदृष्टींच्या व्यक्तीही आढळून येतात. यावरून य. गों. चे निरीक्षण औरसचौरस असल्याचे प्रतीत होते. कोणत्याही श्रेष्ठ साहित्यिकाच्या साहित्यातील पात्रे वय, लिंग, व्यवसाय, स्थिती, स्वभाव, वृत्ती इत्यादी दृष्टींनी विभिन्न, विविध व विपुल असतात. अशा पात्रांमुळे त्याच्या साहित्यात वैचित्र्य व रंजकत्व उत्पन्न होते. शिवाय असे साहित्य वाचकाच्या जीवनविषयक जाणिवा रुंदावते; वाचकाचा जीवनविषयक अनुभव समृद्ध व विविधांगी बनविते. साहित्यगत असे वैचित्र्य जणू परिसस्पर्शासारखे असते, ते साहित्याचे सोने बनविते. य. गों. च्या साहित्याच्या वाचनाच्या वेळी असा सुखद अनुभव अवश्य येतो.

य. गों. च्या गंभीर कथांत भावनेच्या जिव्हाळ्याच्या खालोखाल त्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण भाषेनेच निवेदनाला उठाव आणलेला आहे असे दिसते. य. गों. च्या भाषेत प्रसाद, ओघ व चुरचुरीतपणा हे गुण असून शिवाय तीत व्यावहारिक उपमा किंवा दृष्टान्त देऊन गोष्ट खुलविण्याची शक्तीही आहे. त्यांच्या कथांच्या लोकप्रियतेला, त्यांची घरगुती व हृदयंगम शैली फार मोठ्या प्रमाणात कारणीभूत झाली आहे हे निःसंशय. या दृष्टीने 'दुधावरची साय' या गोष्टीच्या आरंभीचे पावसाचे वर्णन पाहा:

"पावसाच्या धारा झपाट्याने खाली येत होत्या ! गाईच्या आंचळांतून दूध काढावे तसे मला वाटत होते ते ! आकाशगाईच्या आंचळांतून दूधपाणी पृथ्वीच्या चरवीत सांडत होते. सर्वत्र फेसाळलेल्या पाण्याची संतत धार सुटली होती ! दूध काढताना गाईने लाथ झाडावी किंवा कान फडफडावे त्याप्रमाणे सोसाट्याचा वारा मधून मधून या अचाट गोदोहनाला अडथळा आणीत होता. गोदोहनाच्या वेळेला वासराने मधे-मधे आचळाला तोंड लावण्याचा प्रयत्न करीत जिभल्या चाटाव्यात, त्याप्रमाणे उंच झाडे वरच्यावरच पावसाची धार चाटीत होती."[९७] किंवा कथेतील वडिलांनी आपल्या मुलांची समजूत घातल्यावरचे त्या मुलांचे वर्णन लेखकाने किती मोजक्या शब्दांत केले आहे पाहा–"उजळलेले दिवे सजीव होऊन चालू लागावेत, घरात वावरावेत त्याप्रमाणे अण्णांची ती चारी मुले अत्यंत समाधानी वृत्तीने प्रज्वलित झालेली-पण शांत दिव्याप्रमाणे घरात वावरत होती."[९८]

य. गों. च्या चित्ताकर्षक भाषाशैलीचा आणखी एक मासला पाहा: "एखाद्या कुंडीत आपल्याला एखादं फुलझाड लावायचं असलं म्हणजे आपण अगोदर त्या कुंडीच्या तळाशी एक बारीकसं भोक पाडतो आणि मग त्यात माती भरून फुलझाड लावतो. धड कुंडीला भोक पाडण्याचं काय कारण ? मला वाटते, आपल्या मनोभावनेच्या कुंडीलाही असंच छिद्र असायला पाहिजे तरच आपल्या प्रकृतीला मानवेल येवढी सुखदुःखाची आच कायम ठेवून बाकी या छिद्रावाटे वाहून जाईल आणि मनाचे झाड प्रफुल्लित राहील. सुंदर आचारांची फुलं येतील त्याला."[९९]

य. गो. आपली आवडती मते ठसकेबाज भाषेत कशी मांडतात, पाहा: "लेखक हा कलावन्त प्राणी असतो. एखाद्या झाडाचं पान त्याला कुजलेलं, सडलेलं दिसतं, तेव्हा तो कलावन्तपणानं समग्र झाड वाचकांना न दाखविता समाजाचं प्रतीक म्हणून तेवढं किडलेलं पानच वाचकांना दाखवितो. तेव्हा मी म्हणतो, त्या किडलेल्या पानापाठीमागचं झाड लोकांनी कल्पनेनं पाहायला शिकायला पाहिजे. आपला समाज वाङ्मयात जितका किडला आहे तितका सृष्टीत नाही असं माझं प्रामाणिक मत आहे."[१००]

अशी वर्णनपर वा विचारपरिप्लुत स्थळे कथेचा ओघ खंडित करीत नाही. त्यांच्या कथेच्या ओघामध्येच येणाऱ्या अशा परिच्छेदांत काव्याच्या आणि तत्त्वज्ञानाच्या सुंदर छटा मिसळलेल्या असतात. य. गों. ची शैली अगदी खास त्यांची स्वतःची अशी आहे. त्यांचे सारे व्यक्तित्व, त्यांच्या आवडीनिवडी, त्यांच्या श्रद्धेची स्थाने आणि अश्रद्धेचे विषय घेऊन त्यांची शैली प्रकट होते. "एखाद्या जलाशयात आभाळाच्या निळसर भागाबरोबर त्यात तरंगणारे काळसर मेघखंड जसे प्रतिबिंबित व्हावेत तशी त्यांची शैली आहे."[१०१] असे वि. स. खांडेकर म्हणतात.

श्रेष्ठ लेखकाच्या मोठेपणाचे एक गमक म्हणजे तो केवळ माणसाचे 'मन' नव्हे तर त्यापलीकडे असणाऱ्या 'आत्म्या'-चेही दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न करतो. आत्म्याचा साक्षात्कार घडणे ही फार मोठी गोष्ट आहे. य. गों. च्या 'दुधावरची साय,' 'निकामी घोड्याचं रे काय करतात ?', 'पारिजातकाची फुले', 'सुपारी', 'नरमांसभक्षक', 'बक्षीस रुपये १०१' अशांसारख्या समर्थ कथा थोड्याफार अंशाने हाच प्रत्यय देतात. आत्मा म्हणजे प्रत्यक्ष माणूस-देशकालादी मर्यादांच्या पलीकडे वावरणारा माणूस ! त्याचे स्पंदन जाणवणे व ते शब्दांकित करता येणे ह्यासाठी प्रतिभेचे फार मोठे देणे लागते. टागोरादी थोर लेखकांनी जे साधले त्यासारखे काहीतरी साधण्याचा प्रयत्न य. गों नी केलेला दिसतो.

संदर्भ टीपा

[खाली दिलेल्या संदर्भ टीपा, पुनर्भेट भाग १ ते १०, या १९६६ साली प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकांतून दिलेल्या आहेत. या पुस्तकांचे संक्षेप पुभा १, पुभा २, पुभा ३... इत्यादी केलेले आहेत.]

१. ना.सी. फडके, **प्रतिभासाधन**, मुंबई, आवृत्ती सहावी, एप्रिल १९५५, पृ. १९७

२. इंदुमती शेवडे, **मराठी कथा उगम व विकास** (मकउवि) मुंबई, १९७३, पृ. ४८

३. तत्रैव, पृ. ४८

४. तत्रैव, पृ. ५०

५. तत्रैव. पृ. ५१

६. तत्रैव, पृ. ५१

७. तत्रैव पृ. २१८

८. पुभा. २, पृ. १३७

९. चंदू, प्रस्तावना, पृ. ४०

१०. मकउवि, पृ. २५९

११. पुभा ४, पृ. १३४-३५

१२. 'जाईजुई' प्रस्तावना पृ. ६ वरून उद्धृत

१३. वि. स. खांडेकर, **जाईजुई** (जाई) पुणे, प्रथम आवृत्ती, १९४९ पृ. ६ वरून उद्धृत

१४. वि. स. खांडेकर, **पाच कथाकार** (पाक) पुणे, पाचवी आवृत्ती, १९७३ पृ. २६

१५. दुघा. पृ. ११३

१६. चंदू पृ. ३८

१७. पुभा ६, पृ. १७४

१८. पुभा १, पृ. ७

१९. पुभा ३, पृ. ८६

२०. पुभा २, पृ. ६३

२१. तत्रैव, पृ. ६२

२२. स. गं. मालशे, **आवडनिवड** (आनि), मुंबई, प्रथम आवृत्ती, १९५९, पृ. ६८-७०

२३. पुभा ७, पृ. ११६-११७

२४. पुभा ६, पृ. १३६

२५. पुभा ७, पृ. २५

२६. पुभा ४, पृ. १७७

२७. पुभा १, पृ. ११३

२८. मकउवि, पृ. २६४

२९. पुभा १, पृ. १०४

३०. पुभा २, पृ. ११४

३१. पुभा १, पृ. १७५

३२. पुभा १०, पृ. ६७

३३. पुभा ८, पृ. ६

३४. तत्रैव, पृ. १६

३५. तत्रैव, पृ. २२

३६. तत्रैव, पृ. ३४

३७. तत्रैव. पृ. ३५

३८. मकउवि, पृ. २६९

३९. पुभा ८, पृ. ९३

४०. पुभा २, पृ. १९०

४१. पुभा ८, पृ. ५३

४२. तत्रैव, पृ. ८९

४३. पुभा १, पृ. ९०
४४. पुभा ४, पृ. १५७-५८
४५. पुभा १, पृ. १३२
४६. पुभा १०, पृ. ३५
४७. तत्रैव, पृ. ३७
४८. पुभा ५, पृ. ४९-५०
४९. पुभा ४, पृ. ६२
५०. तत्रैव, पृ. ५८
५१. पुभा ७, पृ. ९३
५२. पुभा ६, पृ. ७
५३. पुभा ७, पृ. १३३
५४. पुभा ६, पृ. ८६
५५. पुभा २, पृ. ९९
५६. पुभा २, पृ. ७७
५७. पाक, प्रस्तावना पृ. २७
५८. पुभा १, पृ. १५५
५९. पुभा २, पृ. ३६
६०. पुभा २, पृ. १३२
६१. चंदू, प्रस्तावना, पृ. ५३
६२. गंगाधर गाडगीळ, **खडक आणि पाणी,** (खपा) मुंबई, प्रथम आवृत्ति, १९६०, पृ. १२४-१२५
६३. आमवाइ पृ. ४५३
६४. आनि. पृ. ४९
६५. दुघा पृ. ५३
६६. महादेव काशीनाथ वापट, प्रसाद, ऑगस्ट १९६४, पृ. ७९
६७. नारायण लक्ष्मण कोकाटे, प्रसाद, ऑगस्ट १९६४, पृ. ८७
६८. पुभा ४, पृ. ५६
६९. दुघा, पृ. १०२–३
७०. पुभा ४, पृ. १७१
७१. पुभा ७, पृ. ५–६
७२. अण्णासाहेब शेंबेकर, प्रसाद, ऑगस्ट १९६४, पृ. १२५–१२६.
७३. य. गो. जोशी, **अनंता परत आला,** पुणे, १९७२, पृ. १८९
७४. पुभा १०, पृ. २२
७५. पुभा १०, पृ. ४७
७६. पुभा १०, पृ. ८१
७७. पुभा ६, पृ. १४०
७८. आनि पृ. ४९–५०
७९. पुभा ६, पृ. १०७
८०. तत्रैव, पृ. १०७
८१. जाई, पृ. १३
८२. पाक, पृ. २१
८३. पुभा ४, पृ. ११५
८४. आनि पृ. ६८
८५. पुभा ३ पृ. ३५
८६. पुभा ३, पृ. ४०–४१
८७. आनि पृ. ७०–७१
८८. पुभा १, पृ. ३६–३७
८९. जाई, पृ. २१–२२
९०. पाक, प्रस्तावना पृ. २६
९१. तत्रैव
९२. खपा, पृ. १२४–२५
९३. जाई, पृ. २४–२५
९४. आनि, पृ. ६४–६५
९५. मकउवि, पृ. २६२
९६. दुघा, पृ. १०८
९७. पुभा ३, पृ. १६
९८. पुभा ६, पृ. ७५
९९. जाई, पृ. २०
१००. पुभा. ५, पृ. ३२
१०१. जाई, पृ. २१

४. नाट्य-वाङ्मय

य. गो. जोशी मराठी साहित्यप्रेमी रसिकांना विशेषेकरून परिचित आहेत ते लघुकथालेखक म्हणून. कथालेखन हे त्यांच्या प्रतिभेचे बलस्थान होय. त्यांच्या कथा-साहित्याचा सांगोपांग परामर्श मागील प्रकरणात घेतला आहे. चालू प्रकरणात त्यांच्या नाट्यनिर्मितीची ओळख करून घ्यावयाची आहे.

वाङ्मयाच्या एखाद्या विशिष्ट प्रकारावर ज्या साहित्यिकाचे प्रभुत्व असते, ज्या प्रकारात त्याला हुकमी लेखन करता येते व ज्या प्रकारामुळे त्याला कीर्ती मिळालेली असते, त्या वाङ्मयप्रकाराखेरीज दुसरा एखादा प्रकार हाताळण्याची कधी कधी त्याला प्रबळ इच्छा होते, कधी कधी लहर येते. क्वचित मित्रांनी व रसिक चाहत्यांनी डिवचल्यामुळे म्हणून, क्वचित आत्माविष्काराची नवी वाट शोधून काढण्यासाठी म्हणून, तर कधी प्रतिभेचा कस अजमाविण्यासाठी म्हणून सिद्धहस्त साहित्यिक वेगळा वाङ्मयप्रकार हाताळतो. सतत व्यक्तिचित्रे रंगविणाऱ्या चित्रकाराला जशी कधीकधी निसर्गचित्रे रंगविण्याची हुक्की येते, तसाच काहीसा हा प्रकार असतो. वर म्हटलेच आहे की, य. गो. जोशी यांच्या प्रतिभेचा खराखुरा विलास त्यांच्या कथावाङ्मयातच पाहावयास मिळतो. नाटके लिहिण्याचा आपला हेतू सांगताना य. गो. स्वतःच म्हणतात. "माझ्या थोरल्या भावाने नाटक लिहिले होते, म्हणून मी नाटककार होण्याचा प्रयत्न केला; पण मला प्रसिद्धी मिळाली कथालेखक म्हणून. मी दोन नाटके 'संगीत श्रीमुखांत' व 'संगीत भोळाशंकर' आणि एक दोन प्रहसनेही लिहिली आहेत. पण ती मी लिहिली आहेत हे लोकांना सांगावे लागते आणि ज्या कथा लिहिलेल्या मी विसरूनही गेलो आहे, त्या लोकांच्या लक्षात आहेत."[१] त्यांनी 'संगीत श्रीमुखात' (१९३०) आणि 'बोलका सिनेमा' (१९३२) ही दोन प्रहसने आणि 'भोळाशंकर' (१९३३) नावाचे नाटक अशी तीन रूपके लिहिली. या रूपकांपैकी 'श्रीमुखात' ही जरी कालानुक्रमे पहिली वाङ्मयकृती असली तरी भारतीय नाट्य-शास्त्राप्रमाणे दशरूपकांमध्ये[२] नाटकाला अग्रपूजेचा मान देण्यात आलेला असल्यामुळे त्या प्राचीन परंपरेस धरून य. गो. जोशी यांच्या 'भोळा शंकर' नाटकाचा विचार प्रथमतः करण्यात येत आहे.

'जे केलं जातं ते' असाच मूळ ग्रीक शब्दापासून तयार झालेल्या Drama या इंग्रजी शब्दाचा अर्थ आहे.[३] अर्थातच Drama शब्द मूलतः प्रयोगवाचक आहे. फ्रान्सिस सार्सीने म्हटल्याप्रमाणे 'No audience, no play' अर्थात 'प्रेक्षक नसतील तर नाटक नाही,' हीच त्या काळातील भूमिका होती. केवळ वाङ्मयीन गुणालं-

कारांनी नाटक सजीव वा चैतन्यमय होऊ शकत नाही, असे मानले जात असे. J. B. Priestley हा अर्वाचीन नाटककार आपल्या 'Art of the Drama' या ग्रंथात म्हणतो, "रंगभूमीत चैतन्य ओतूनच खरे नाटक निर्माण होत असते. एका बाजूने व्यक्ती, घटना व मानवी जीवन यांचा आणि दुसऱ्या बाजूने प्रायोगिक कलात्मक नाट्याचा आविष्कार करून चांगल्या नाटकाने प्रेक्षकांचे समाराधन केले पाहिजे."[४] विकासाच्या प्रक्रियेत नाटक काळाबरोबर बदलत गेले, तसे जुने सिद्धान्त व जुने संकेत अपुरे पडू लागले. "There are no rules of making a play" —असेच मुळी William Archer आपल्या 'Play-making' ग्रंथात म्हणतो. नाटकात रंजनाचे सामर्थ्य तर भरपूर असलेच पाहिजे परंतु त्याचबरोबर नाटकातून आदिष्कृत होणाऱ्या नाट्यामुळे प्रेक्षकांची मानसिक व आत्मिक भूकही भागली पाहिजे, असे Elizabeth Drew प्रतिपादिते.

नाटक म्हणजे समन्वयात्मक कला. वर म्हटलेच आहे की, निव्वळ वाङ्मयीन गुणांनी नाटक रंगभूमीवर प्रभाव पाडू शकत नाही. निरनिराळ्या कालखंडांत नाटकाचे बाह्य स्वरूप निसर्गतःच पालटत गेलेले आहे. भाव्यांची रंगभूमी किर्लोस्करांच्या काळात बदलली, तर कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी यांची नाटके व त्यांचे प्रयोग, किर्लोस्करी नाटकांहून व रंगभूमीहून वेगळे होते. नाटकांची प्रायोगिक व वाङ्मयीन अशी दोन्ही मूल्ये प्रभावशाली असली तरी नाटक हे प्रामुख्याने प्रयोगासाठी असल्यामुळे प्रथमतः ते रंगभूमीवर आपला प्रभाव गाजवते व नंतर आपल्या वाङ्मयकलात्मक गुणांमुळे वाचकांच्या मनात कायमचे स्थान मिळविते. नाट्यप्रयोग कालसापेक्ष असतो तर नाटकाचे वाचन कालनिरपेक्ष असते. पण याचा अर्थ असा नव्हे की, या द्विविध वैशिष्ट्यांचे दोन पूर्णपणे वेगळे कप्पे नाटकात असतात. एका नाट्यांगाचा तेवढा उपयोग रंगभूमीवर होतो व साहित्यांगाचा उपयोग नाटक वाचत असताना होतो, असे मुळीच नाही. ही दोन्ही अंगे परस्पर-संलग्न असतात. त्यामुळे नाटकाचा परिणाम एकसंध असतो. हे लक्षात ठेवूनच Allardyce Nicolls आपल्या Theory of Drama या ग्रंथात म्हणतो, "या सर्वांचे सार एका शब्दात सांगावयाचे झाल्यास असे म्हणता येईल की, नाटकात सामग्र्याने नाटकाच्या अवलोकनाने होणारा एकसंध परिणाम (Unity of impression) हेच ऐक्य सर्वात महत्त्वाचे असते."[५] नाटकातील वाङ्मयीन विश्व केवळ शब्दरूप असता कामा नये तर त्याने नाटकातील नाट्याला अधिक परिणामकारक, अधिक भावनोत्कट, अधिक रसपूर्ण व अधिक मनोवेधक रूप बहाल केले पाहिजे. नाटकाची महात्मता व नाटच यांचे परस्परांशी अत्यंत जिव्हाळ्याचे संबंध असले पाहिजेत.

सामान्यतः कोणत्याही नाटकाचे परीक्षण करताना त्या नाटकात तंत्रबंधने किती कटाक्षाने पाळली गेलेली आहेत, पात्रांचे स्वभाव किती काटेकोरपणे रंगवलेले

आहेत, अखेरचे पर्यवसान कसे दाखवलेले आहे, इत्यादी निकष डोळ्यांसमोर ठेवले जातात. मात्र ह्या निकषांच्या आधारे केलेले परीक्षण नेहमी पूर्णतः बरोबर असतेच असे नाही. J. L. Styan याने स्पष्टपणे म्हटले आहे की, तंत्र आणि विशिष्ट रचनापद्धती हेच नाटकाचे सर्वस्व मानले तर नाट्यलेखन म्हणजे केवळ हातचलाखी व जादूच म्हणावी लागेल. कारण वरील सर्व निकषांना काटेकोरपणे उतरणारे नाटक अपवादानेच आढळेल.

नाटकाच्या परंपरागत भेदांमुळे नाटकाचे वर्गीकरण केले जाते आणि त्या वर्गीकरणानुसार त्या विशिष्ट नाटकाचा विचार केला जातो. "Life is chronological, Art is logical" असे म्हटले जाते. कारण कलाकार प्रथम जीवनातील नाट्यपूर्ण प्रसंग वेचतो, अंतर्मनात त्या प्रसंगांची संगती लावतो आणि त्यांच्या मदतीने कार्यकारणभावपूर्ण अशी एक काल्पनिक सृष्टी तयार करून जीवनसत्याचा आभास निर्माण करतो. कलाकाराची कला जीवनातूनच निर्माण होत असली तरी तिच्यावर कलावंताच्या कल्पनेचे, अनुभूतीचे व चिंतनाचे संस्कार झालेले असतात, म्हणूनच ती जीवनाची अनुकृती नसते.

कोणत्याही साहित्यिकाच्या कोणत्याही साहित्यकृतीचा कालनिरपेक्षपणे किंवा स्वतंत्रपणे (in isolation) विचार करता येत नाही. प्रत्येक साहित्यकृती ही तिच्या कर्त्याच्या नवनिर्मितिक्षम शक्तीचे मूर्त रूप असते. त्या कृतीत ती शक्ती जणू रूपान्तरित झालेली असते. त्या शक्तीने साहित्यिकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे सारे गुणदोष स्वतःमध्ये कळत-नकळत उतरविलेले असतात. साहित्यिकावर झालेले घरगुती संस्कार, घराण्याचा वारसा, शिक्षण, वाचन, संगत-सोबत, भोवतालची सामाजिक व आर्थिक परिस्थिती इत्यादी ज्या अनेक घटकांनी साहित्यिकाच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण साधलेली असते त्यांमध्ये भोवतालचे समकालीन साहित्यिक वातावरण हा एक महत्त्वपूर्ण घटक असतो. या घटकाची बहुविध अंगे असतात. उदाहरणार्थ, साहित्यिक वाद, साहित्याकडे बघण्याचा समाजाचा दृष्टिकोण, प्रमुख साहित्यिक, त्यांच्या गाजलेल्या साहित्यकृती, इत्यादी. या समग्र साहित्यिक वातावरणाचा प्रभाव प्रत्येक साहित्यिकाच्या व्यक्तिमत्त्वावर व म्हणूनच साहित्यकृतींवर अपरिहार्यपणे पडत असतो. क्वचित साहित्यिक स्वतःला समकालीन साहित्यिक प्रवाहात झोकून देऊन त्याच्याशी समरस होतो, क्वचित 'नवी मळवाट' शोधण्याची धडाडी दाखवतो तर क्वचित प्रचलित आणि नवस्फुरित यांचा समन्वय साधण्याचा प्रयत्न करतो. त्यामुळेच एखाद्या साहित्यकृतीचे गुणदोषपरीक्षण करताना तिच्या भोवतालच्या साहित्यिक वातावरणाचा चिकित्सापूर्ण वेध घेणे आवश्यक असते. याच दृष्टीने १९२५ ते १९३५ या कालखंडातील मराठी नाट्यवाङ्मयाच्या स्थितिगतीचे अवलोकन करू म्हणजे 'भोळा शंकर'-चा अवतार

कोणत्या वाङ्मयीन पार्श्वभूमीवर झाला ते कळून येईल आणि मग त्या पार्श्वभूमीच्या संदर्भात 'भोळा शंकर'–चे यथान्याय मूल्यमापन करता येईल.

१९२५ ते १९३५ या काळात य. गों. प्रमाणेच वि. स. खांडेकर आणि ना. सी. फडके या नावाजलेल्या कादंबरीकारांनाही रंगभूमीचे आणि नाट्यलेखनाचे आकर्षण वाटले होते. 'रंकाचे राज्य' (१९२८) हेच खांडेकरांचे आज उपलब्ध असलेले एकमेव नाटक होय.[६] त्या काळात सामाजिक नाटकांबरोबरच पौराणिक आणि प्रहसनात्मक नाटकांचीही निर्मिती झाली. हे नाट्यवाङ्मय मुख्यतः कथानकप्रधान होते. प्रमेयप्रधान वा व्यक्तिदर्शन-प्रधान नाटके लिहिण्याच्या प्रवृत्तीचा आणि त्याकरिता लागणाऱ्या प्रतिभेचाही त्या काळच्या नाट्यलेखनात सर्वसाधारणपणे अभाव होता. १९३० नंतर मात्र इब्सेनच्या नाटकांचे रूपांतर करणारे अनंत काणेकर, प्र. के. अत्रे, रांगणेकर, श्री. वि. वर्तक असे अनेक नाटककार उदयाला आले.

शंकरपार्वती-विवाहाची कथा सांगणारे लक्ष्मणशास्त्री लेलेकृत 'विश्वमंगल' (१९२३), अ. भा. आळतेकरांचे 'सोन्याची द्वारका' (१९३२), वा. वि. जोशीकृत 'सनत्कुमार नाटक' (१९३५), अशा पौराणिक नाटकांवरोवर प्र. के. अत्रे यांची 'भ्रमाचा भोपळा' (१९३५), 'साष्टांग नमस्कार' (१९३३) अशी प्रहसने व 'घराबाहेर', 'उद्याचा संसार' ही सामाजिक नाटके रंगभूमीवर आली. 'नाट्यमन्वंतर'-ने रंगभूमीवर मन्वंतर घडवून आणण्याचा प्रयत्न केला. 'आंधळ्यांची शाळा', 'लपंडाव' व 'तक्षशिला' ही तीन नाटके त्या काळात श्री. वि. वर्तक यांनी लिहिली.

८ एप्रिल, १९३३ रोजी नाशिक येथे रंगभूमीवर आलेल्या[७] **'भोळाशंकर'** या य. गों. च्या नाटकाची कथावस्तू लक्षात घेता या नाटकाचा 'एक पौराणिक नाटक' या दृष्टीने विचार करावा लागेल.

ॲरिस्टॉटलने केलेल्या नाट्यांगांच्या विभागणीनुसार १. कथानक–plot, २. स्वभावलेखन–character isation ३. विचारविलास–Thought, ४. पद्धती–Diction, ५. गीत–Melody, ६. दृश्य–Spectacles अशी तत्त्वे डोळ्यांसमोर ठेवून प्रस्तुत नाटकाचा विचार करू. त्या दृष्टीने प्रथमतः कथानकाचे स्वरूप समजून घेऊ.

कथानक—plot

स्कंदपुराणाच्या ब्रह्मोत्तरखंडात प्रस्तुत कथा आलेली आहे. कांतिनगरात श्रियाळ नावाचा राजा राज्य करीत असे. तो परम शिवभक्त होता. त्याची राणी चांगुणा व पुत्र चिलया ही दोघेही तितकीच शिवभक्त होती. दहासहस्त्र वर्षे अन्नसत्र घालून अतिथींना इच्छा-भोजने देण्याचे त्यांचे काम अविरत चालू होते. नारदाने या भक्तश्रेष्ठाची कथा शंकराला ऐकवताच स्वतः शंकर श्रियाळाची

सत्त्वपरीक्षा घेण्यास त्याच्या घरी गेले. तेथे जाऊन शंकराने नरमांस मागितले. श्रियाळ व चांगुणा स्वतःचे मांस देण्यास तयार होताच 'तुमचे मांस घेतल्यास अन्नसत्र खंडित होईल', या सबबीखाली भगवान शंकराने त्यांच्या एकुलत्या एका पुत्राचे-चिलयाचे-मांस-मागितले. सत्त्वरक्षणाकरता दोघेही चिलयाचे मांस देण्यास तयार होताच शंकराने ते शिजवून मागितले. चांगुणेने पुत्रप्रेमापोटी चिलयाचे शिर बाजूस ठेवून मांस शिजवून आणले. भगवान शंकराने तत्काळ ते ओळखून चांगुणेला स्वतःच्या समोर ते शिर कांडण्यास सांगितले. तेव्हा मन घट्ट करून चांगुणा त्याही सत्त्वपरीक्षेस उतरली. अन्न तयार होताच शंकराने श्रियाळ व चांगुणा दोघांनाही स्वतःच्या पंक्तीस बसून जेवण्याची आज्ञा केली. त्या आज्ञेचे पालन होण्यापूर्वीच 'निपुत्रिकाच्या घरी मी जेवणार नाही,' असे म्हणून शंकर आसनावरून उठले. स्वतःचे सत्त्व जात आहे असे पाहताच, पुत्रशोकाने चांगुणा दुःखी झाली. तिने टाहो फोडून चिलयास बोलावताच तो धावत आला आणि भक्ताची परीक्षा पाहणारा शंकरही निजस्वरूपात प्रकट झाला. श्रियाळ व चांगुणा चिलयास राज्याभिषेक करून शिवलोकी गेली.

या मूळ कथानकात नाटककाराने अनेक बदल केले आहेत. त्याशिवाय मूळ कथानकाच्या जोडीला एक उपकथानकही जोडले आहे. त्याचाही विचार करावयास हवा. कथावस्तूतील अंगोपांगांची पराकाष्ठेची गुंतागुंतीची रचना करण्याचा मुख्य उद्देश दृष्टीसमोर ठेवून नाटकात उपकथानकाची योजना करण्याची प्रवृत्ती मराठी नाट्यसृष्टीत मोठ्या प्रमाणात आढळते. ह्या विशिष्ट पद्धतीत मूलतः वैगुण्य नाही. परन्तु ते उत्पन्न होते औचित्याच्या वा कार्यकारणभावाच्या अभावातून. ते वैगुण्य टाळण्यासाठी नाटककाराला (१) कथानक व उपकथानक यांचे धागेदोरे एकमेकांत बेमालूमपणे गुंफून देणे व (२) उपकथानकातील घटनांचे औचित्यपूर्ण नियोजन करणे, ही दोन व्यवधाने कटाक्षाने सांभाळावी लागतात. त्याने ती तशी सांभाळली की, कथानक व उपकथानक यांचे परिणामैक्य साधले जाते. अर्थात असे आदर्श परिणामैक्य ज्यांत साधले गेले आहे अशी नाटके फारच थोडी आढळतात. अनेकदा नाटककार उपकथानकातील घटनांच्या व तदंतर्भूत विनोदाच्या व अन्य विषयांच्या आहारी जातो. त्यामुळे मुख्य कथावस्तूत शिथिलता उत्पन्न होऊन उपकथानक परिणामैक्य व रसैक्य यांच्या विघातास कारणीभूत होते. असा प्रकार अनेक नाटकांच्या बाबतीत अनुभवास येतो.

प्रस्तुत नाटकात कथानक व उपकथानक यांचे ऐक्य कसे साधले आहे ते विचारात घेण्यापूर्वी उपकथानक कोणते व कसे आहे ते पाहणे आवश्यक आहे.

पुष्पधन्वा–कलावती आणि वीरसेन–गुणवती अशा प्रेमिकांच्या दोन जोड्यांवर ह्या उपकथानकाची उभारणी झालेली आहे. पुष्पधन्वा व वीरसेन हे एकमेकांचे मित्र

असून त्यांच्या प्रेयसी एकमेकींच्या जिवलग मैत्रिणी असतात.[८] पुष्पधन्व्याला स्त्री होण्याची तर कलावतीला पुरुष होण्याची इच्छा असते. म्हणून दोघेही वेषांतर करून आपआपल्या मित्र-मैत्रिणींबरोबर लग्नाची जोडपी म्हणून सजतात, व श्रियाळ राजा घालत असलेल्या अन्नसत्राला जाण्याचा बेत करतात. अशा प्रकारे स्त्रीवेषधारी पुष्पधन्वा आणि वीरसेन, आणि पुरुषवेषधारी कलावती व गुणवती अशा ह्या दोन जोड्या तयार होतात. मध्यंतरीच्या काळात ह्या दोन्ही जोड्या फुटून स्त्रीवेषधारी पुष्पधन्वा व पुरुषवेषधारी कलावती आणि स्वतःच्या मूळ रूपातील वीरसेन-गुणवती अशा दोन जोड्या जमतात. यांपैकी वीरसेन आणि गुणवती यांचे लहानपणीच लग्न झालेले असते पण ते त्या दोघांना माहीत नसते. ह्या रहस्याचा आधार घेऊन परत त्यांचा प्रेमविवाह होतो. वेषांतर केलेले पुष्पधन्वा-कलावती, श्रियाळ राजाच्या अन्नसत्रात दान घेतल्यामुळे, त्याच वेषांत राहतात. श्रियाळांच्या पुण्यप्रभावाने या दोघांचे हे कृत्रिम वेषान्तर आता स्वाभाविक म्हणजे कायम झालेले असते. आणि 'स्त्री' झालेल्या पुष्पधन्वाची मुळातली 'स्त्री' होण्याची हौस पार फिटते व त्याचे आयुष्य आता अगदी नीरस होते. तो स्वतःच म्हणतो, "आयुष्यातली खरी गोडी संपली; आणि आता नुसता गुळचटपणा खाली राहिला आहे. चला, तोच आता गोड मानून घेतला पाहिजे !"[९]

प्रस्तुत नाटक पौराणिक असल्याने त्याचे मुख्य संविधानक सर्वपरिचित आहे. नाटकातील स्वभावदर्शन व संविधानक यांविषयी ॲरिस्टॉटल म्हणतो, "संविधानक हा नाटकाचा आत्मा होय, स्वभावदर्शन दुय्यम आहे."[१०] कथानकाचे हे महत्त्व आणखी विशद करताना ॲरिस्टॉटलच्या Poetics वरील टीकाकार बुचरने असा खुलासा केला आहे की, ॲरिस्टॉटलने कथानकाला नाट्यशरीरातील 'आत्मा' असे संबोधून जे गौरविले आहे, त्यात 'आत्मा' या शब्दाने त्याला एवढाच अभिप्राय व्यक्त करावयाचा आहे की, संविधानक हे नाट्यशरीराचे पायाभूत तत्त्व व प्रारंभबिंदू (starting point and basis of the play) आहे. संविधानकाशिवाय नाट्यशरीर तग धरू शकणार नाही. पायाशिवाय इमारत उभी करण्याच्या हट्टाइतकाच संविधानकाखेरीज नाट्यवस्तू उभारण्याचा हट्ट वेडगळपणाचा आहे. तो म्हणतो, "It is the origin of movement, the starting point and basis of the play. Without it the play could not exist. It is the plot, again, which gives to play its inner meaning and reality, as the soul does to the body."[११]

पौराणिक नाटकाचे कथानक प्रेक्षकांना परिचित असल्याने त्याचे संविधानक नाटककार मोठ्या प्रमाणात बदलू शकत नाही. त्याचप्रमाणे या पुराणकथांमध्ये कित्येकदा तर्कऐवजी धार्मिक भावनांचा आधार घेऊन एखादे विधान केलेले असते,

किंवा सपूर्ण कथानक रचलेले असते. भारतीय नाटचशास्त्रात म्हटल्याप्रमाणे "...कथानकाची जुळणी करताना धर्म, अर्थ, काम या तीन गोष्टींपैकी कोणत्या तरी एकीस प्राधान्य देऊन दुसरीस गौणत्व द्यावे व तेसुद्धा दुसरे फल घालून जर प्रधान फलाचा परिपोष होत असेल तरच."[१२] कदाचित या दृष्टीनेही नाटककार 'धर्म'-कथेकडे वळले असावेत.

प्रस्तुत नाटकाच्या विषयाच्या बाबतीत खुद्द नाटककार म्हणतात, "चिलयाच्या पौराणिक कथानकावर बरीच नाटके झालेली असताना...त्याच कथानकावर मी हे 'भोळाशंकर' नाटक लिहिले याचे कारण 'चिलया'-च्या करुणरसपूर्ण व भावनाप्रधान कथानकाची माझ्या मनावर पडलेली विलक्षण मोहिनी हे...(आहे)"[१३] तर डॉ. मु. श्री. कानडे "श्री शंकरांनी घेतलेल्या राजा श्रियाळ व सती चांगुणा यांच्या सत्त्वपरीक्षेचे दर्शन घडविणारे हे नाटक असल्याचे"[१४] मानतात.

नाट्यवस्तूतील क्रिया बाह्यतः अंक-प्रवेशांतून क्रमशः विभागण्याच्या कल्पनेमागे काही सूक्ष्म वैचारिक व रचनाविषयक कार्यकारणभाव असावा. भरतमुनींनी "इतिवृत्त" हे नाट्याचे शरीर कल्पून त्याचे व्यापार "प्रारंभ, प्रयत्न, प्राप्तिसंभव, फलनिश्चितता व फलयोग" अशा पाच अवस्थांत प्रगट होतात, असे मानले आहे. भरताच्या मते "इतिवृत्तं हि नाट्यस्य शरीरं परिकल्पितम्" अर्थात जीवाला ज्याप्रमाणे शरीरामुळे स्वरूप प्राप्त होते, त्याप्रमाणेच नाट्याला कथानकाच्या योगानेच दृश्य स्वरूप प्राप्त होते.[१५]

कथावस्तूविषयीची भरतप्रणीत वरील कसोटी प्रस्तुत नाटकाला लावली तर ह्या नाटकाची कथा साधारणतः पाच भागांत विभागता येतेः १) शंकराने श्रियाळाची कसोटी पाहण्याचा केलेला निश्चय. २) त्याचे श्रियाळाकडे आगमन. त्याचबरोबर श्रियाळाच्या साहाय्यार्थ पार्वतीचे तेथे आगमन. ३) श्रियाळाकडे केलेल्या कोवळ्या मांसाची मागणी. ४) स्वतःच्या पुत्राचे-चिलयाचे-शिर देणे, ते त्याच्या आईने-राणीने कांडणे. ५) शंकराने भक्तीने प्रसन्न होऊन चिलयास जीवदान व श्रियाळ-चांगुणा यांस मोक्षदान देणे.

हे कथानक नाटककाराने तीन अंकांत विभागलेले आहे. त्या तीन अंकांतील कथांश येणेप्रमाणे आहेतः **पहिला अंक**—श्रियाळाच्या भक्तीची कसोटी पाहण्याचा शंकराचा निश्चय व श्रियाळाकडे त्याचे पार्वतीसह आगमन; श्रियाळाकडे शंकराने केलेली कोवळ्या मांसाची मागणी व राजाने चिलयाचे मांस देण्यास दिलेली मान्यता. **दुसरा अंक**—श्रीशंकराने चिलयास दाखवलेली मृत्यूची भयंकरता, पार्वतीने केलेले निरसन व श्रियाळाने चिलयाचा केलेला शिरच्छेद. **तिसरा अंक**—चांगुणेने चिलयाच्या शिराचे केलेले कांडण, भक्ताची कसोटी पाहणाऱ्या शंकराच्या अभयदानाने तिघांनाही मुक्ती व आनंदी आनंद.

नाटकाचा प्रारंभ, परंपरेनुसार नटी-सूत्रधाराच्या प्रवेशाने न करता, कथानकानेच केलेला आहे. सुरवातीचे पद नांदीसारखेच झाले आहे. नाटकाच्या सुरवातीस व नंतर कथासूत्राच्या ओघात भावी घटनांचे स्वरूप कलात्मकपणे ध्वनित करण्याच्या हेतूने जे विशिष्ट तंत्रप्रकार योजिले जातात त्यांचे मूळ संस्कृत नाट्यशास्त्रातील 'पताका स्थानका'त आहे. प्रस्तुत नाटकात देखील अशा तऱ्हेने पहिल्या अंकातील पहिल्या प्रवेशातच नाटकाचा शेवट सुचविलेला आहे. श्रीशंकर म्हणतात, "नारदा, देवीशी सारीपाट खेळण्यात आमच्या मनाला जो आनंद वाटतो तसाच आनंद भक्तांवर कृत्रिम संकट आणून त्यांच्या भक्तीशी सारीपाट खेळण्यातही आम्हाला वाटत असतो." (पृ. ४) शंकराच्या या वचनावरूनच हे जाणवते की, प्रस्तुत नाटकातील संकट-परंपरा कृत्रिम आहे. अर्थातच कृत्रिम संकटांचा शेवट सुखदायकच होणार असल्याने नाटकाच्या शेवटाची देखील अगोदरच कल्पना येते. इच्छाभोजनाकरिता अतिथिवेषाने गेलेले भगवान शंकर व विरुद्ध बाजूने श्रियाळाच्या मदतीला धावून गेलेली पार्वतीदेवी यांच्यामुळे तर त्या पुराणकथेतील भक्तिमाहात्म्याचा सहज उलगडा होतो. अर्थात मूळ कथेत पार्वतीचा संबंध कोठेही आलेला नाही. हा बदल नाटककाराने केलेला आहे. श्रियाळाचे सत्त्व पाहणारा शंकर आणि श्रियाळाला मदत करणारी पार्वती यांच्या विरोधाने नाटककाराला 'एक नवा आनंदच'[१६] निर्माण करावयाचा आहे.

उपकथानक–नाटकातील हे उपकथानक वर वर्णिलेल्या मूळ कथानकाशी एकरूप झालेले नाही. उपकथानकाचा वेगळा विषय हेच असे होण्याचे कारण असावे. उपकथानक हे मुख्यतः शृंगार रसावर आधारलेले असून मुख्य कथानकात भक्ती, वत्सल व करुण हे तीन प्रमुख रस आहेत. चांगुणेने चिलयाच्या शिराचे केलेले कांडण ही घटना चांगुणेच्या वात्सल्यातून करुण रसात पर्यवसित झालेली आहे. आणि याच वत्सल रसाच्या पार्श्वभूमीवर उपकथानकातील पुष्पधन्वा जेव्हा, "अरे राया, मुलांची काय घाण ती ! एकाचा शेंबूड पुसा, एकाची लाळ घुवा, कुणाचं काही-कुणाचं काही !...परमेश्वरानं जर चुकून मला वर दिला तर मी सांगेन–'देवराया, मला निपुत्रिक कर" (अंक १ : प्रवेश २ : पृ. ७)–असे आपल्या मित्राला-वीरसेनाला म्हणतो तेव्हा ते अतिशय विसंगत वाटते.

यातील उपकथानक अनेक स्थळी 'प्रहसना'–च्या पातळीवर गेल्यासारखे वाटते. एकीकडे श्रियाळ–चांगुणा यांची एकरूपता व भक्तिभावना आणि दुसरीकडे पुष्पधन्वा-कलावती किंवा वीरसेन–गुंणवती यांच्यांतील पोरकटपणा व अत्याधुनिक होण्याचा प्रयत्न यांत तीव्र विरोध जाणवतो. स्वतः नाटककारालाही याची जाणीव असावी, असे वाटते. म्हणूनच एकांतात, संध्याकाळच्या वेळी वीरसेनाची अचानक गाठ पडल्यावर आणि त्याने आपले प्रेम व्यक्त केल्यावर गुणवती म्हणते, "अशा एकान्त

स्थळी, आजूबाजूच्या या नयनमनोहर वातावरणात, सायंकाळच्या या मधुर शांतीच्या वेळी परमेश्वराच्या भक्ताचे विचार मनात आणायचे सोडून"...आणि वीरसेनाचे उत्तर, "पण प्रेम म्हणजे परमेश्वरच, नव्हे का ?" (अंक २ : प्र. १ : पृ. ४७) या प्रसंगाने मुख्य कथानकातील भक्ती व उपकथानकातील प्रेम यांचा संबंध दूरान्वयाने जोडण्याचा प्रयत्न नाटककार करीत आहे, असे वाटते. कथानकाचा व उपकथानकाचा संबंध एकाच ठिकाणी दिसतो. स्त्री झालेला पुष्पधन्वा व पुरुष झालेली कलावती यांचे वेषान्तर कायम होण्याचे कारण श्रियाळाची भक्ती हे आहे. वीरसेन याचे स्पष्टीकरण करताना म्हणतो, "श्रियाळ राजानं त्या दांपत्याला 'अष्टपुत्रा सौभाग्यवती भव' आशीर्वाद दिला...भक्तश्रेष्ठ श्रियाळ राजाच्या आशीर्वादाबरोबर ते कृत्रिम वेष त्यांच्या अंगाला कायमचे चिकटले." (अंक ३ : प्रवेश १ : पृ. ८३)

कथानकाच्या विचारानंतर आता नाटकातील दुसरा घटक जो व्यक्तिरेखाटन– characterization, त्याचा विचार करू.

नाटकातील स्वभावदर्शनासंबंधी ॲरिस्टॉटल म्हणतो, "Character is that reveals moral purpose, showing what kind of things a man chooses or avoids. By character I mean that in virtue of which we ascribe certain qualities to the agent."..."Character determines men's qualities".[१७] यातच त्याने व्यक्तिरेखाटनाचे नीति—निष्ठा, औचित्य, स्वाभाविकता व संगती हे चार गुण प्रतिपादिले आहेत. पु. ग. सहस्त्रबुद्धे यांच्या मते संविधान व स्वभावचित्रण ही दोन्ही अंगे परस्परांवर अवलंबून असतात. ते म्हणतात, "फुले व दोरा हे हारातील दोन घटक. त्यात फुलांच्या तुलनेने दोऱ्याला जवळ जवळ शून्य किंमत आहे. तरीपण दोरा नसेल तर हाराचे अस्तित्वच नाहीसे होईल, व मग फुलांचे सौंदर्य खुलणार नाही. त्याचप्रमाणे स्वभावलेखन व कथानक यांत कथानकाची किंमत कितीही कमी असली तरी ते जर अजिबात नसले तर निरनिराळ्या व्यक्तिरेखांचे सौंदर्य कधीही फुलून दिसणार नाही."[१८]

प्रस्तुत नाटकात राजा श्रियाळ, सती चांगुणा, चिलया बाळ, भगवान श्रीशंकर, पार्वतीदेवी ही प्रमुख पात्रे आहेत. नारदाचा उपयोग केवळ पूर्वकथनाकरता करून घेतलेला आहे. संस्कृत नाट्यशास्त्रज्ञांनी नाटकात वावरणाऱ्या स्त्री-पुरुषांच्या गुणावगुणांचा विचार करून त्यांचे नमुने (Types) ठरवून दिलेले आहेत.[१९] त्यांत नायकांचे धीरोद्धत, धीरललित, धीरोदात्त आणि धीरप्रशान्त असे चार वर्ग करून पहिल्यात देव, दुसऱ्यात राजे, तिसऱ्यात सेनापती, अमात्य वगैरे व चवथ्यात ब्राह्मण, वणिक् (व्यापारी) वगैरेंचा समावेश होतो. ए. बी. कीथ आपल्या 'The Sanskrit Drama' नावाच्या पुस्तकात म्हणतो, "The Indian division of characters as high, middle, and low has a certain parallelism to the Aristotelian distinctions of modes of depicting character as ideal, real and

inferior." प्रस्तुत नाटकातदेखील धीरोद्धत शंकर आणि पार्वती व धीरललित श्रियाळ आणि चांगुणा यांचे दर्शन घडते. खरोखरच ॲरिस्टॉटलने वर्णिल्याप्रमाणे त्या व्यक्ती Ideal—आदर्श वाटतात.

यात श्रियाळ-चांगुणा-चिलया या सर्वच व्यक्तिरेखा महत्त्वपूर्ण व समान पातळीवरच्या आहेत. यांत श्रेष्ठ-कनिष्ठ ठरविणे कठीणच आहे. ह्या तिन्ही व्यक्तिरेखा भक्तीच्या मुशीत ओतल्यासारख्या आहेत. यां भक्तीचाच कस भगवान शंकर पाहत आहेत.

राजा श्रियाळ ह्या कांतिनगरच्या शिवभक्त राजाने ईश्वराला प्रसन्न करून घेण्याकरता इच्छाभोजनसत्र सुरू केलेले असते. नारद ह्या सत्राची माहिती कैलासावर पोचवितो. श्रियाळाचे वर्णन करताना नारद म्हणतो, "अत्यंत पुण्यशील, तपस्वी-शान्त-दान्त-अशी त्याची प्रेमळ मूर्ती पाहून मला भक्तीच्या ओलाव्यानं गहिवरून आलं." शिवभक्त असणारा हा राजा प्रजेचे देखील पोटच्या मुलाप्रमाणे पालन करतो. भगवान शंकराने कोवळे मांस खाण्याची इच्छा दर्शविल्यावर अमात्य राज्यातील एखाद्या मुलाचे मांस देण्याची कल्पना सुचवितो. तेव्हा श्रियाळ म्हणतो, "मी राजा आहे, भगवान शंकराने माझी प्रजा पित्याच्या ममतेने सांभाळण्याकरिता माझ्या ताब्यात दिली आहे." तसेच उदार अंतःकरणाचा व विशाल दृष्टिकोण असलेला हा राजा म्हणतो, "माझं मन इतकं क्षुद्र नाही ! अखिल विश्वात वास्तव्य करणारी मानवजात माझी प्रजा आहे-अखिल विश्वावर माझं प्रेमाचं साम्राज्यं आहे." (अंक १: प्र. ५ : पृ. ३५) प्रेमाची ही विश्वात्मकता वाखाणण्यासारखी आहे. याच सत्त्वस्थ श्रियाळाचं मन मात्र मध्ये मध्ये डळमळते. आणि त्याची तो कबुलीही देतोः "...मनाचा काय नियम सांगावा ! जे मन या क्षणाला त्यागाला तयार आहे तेच मन पुढच्या क्षणी–!" (अंक १ : प्र. ५ : पृ. ३७) आपल्या जीवनाचे तत्त्वज्ञानदेखील श्रियाळ स्पष्ट करतोः "आणि मी जे आतापर्यन्त दान-नव्हे त्याग-करीत आलो तो भोळसट वृत्तीचा नाही....मी आपल्या ऐन उमद्या स्थितीतही एक एक वैभवाची भूषणं त्यागाच्या रूपानं दूर करीत आहे. ह्या त्यागात माझं समाधान आहे." (अंक २ : प्र. ४ : पृ. ६४). पूर्णपणे भक्तिरसात बुडालेला हा राजा इहलोकावरील सुखांचा त्याग करतो, उपभोगाची त्याला इच्छा नाही. तरीही पुत्र-प्रेम त्याला वारंवार बाधा देत आहे. डोळ्यांतून येणारे पाणी त्यागाला हीनपणा आणीत नसून दानाला 'वैभवशाली' बनवीत आहे. "महाराज, मी बाळ चिलयाचं आपल्याला देत असलेलं दान अंतःकरणापासूनचं आहे. त्याबद्दल अंतःकरणात आनंदाचे आवेग येत आहेत. पण भोळी माया डोळ्यांवाटे रडते आहे." (अंक ४ : प्र. ४ पृ. ६९). त्याने भक्तीचा व्यापार मांडलेला नाही. या दानाच्या मोबदल्यात त्याला काहीही नको आहे. स्वतःच्या षड्विका-

रांवर त्याने तावा मिळवलेला आहे. मुलाच्या मृत्यूचे वर्णन तो, ''अहाहा, आनंद आनंद आनंद !...माझा मृत्यू माझ्या डोळ्यांसमोर बाल चिलयाच्या बालिश स्वरूपात उभा आहे.'' (अंक २ : प्र. ४ : पृ. ७२) असे करतो.

मनाचे हे धैर्य कायम ठेवूनच श्रियाळ राजाला अतिथीबरोवर स्वतःच्याच मुलाचे मांस खावयासही बसावे लागते. शेवटी मात्र तो श्रीशंकराच्या कसोटीस उतरतो. श्रीशंकर त्याला म्हणतात, ''भक्तश्रेष्ठ श्रियाळराजा, मीच आलो होतो– तुझा अतिथी तो मीच !'' (अंक ३ : प्र. ४ : पृ. ११०) जणू सर्वस्व ज्याला मिळाले आहे असा श्रियाळ म्हणतो, ''आता आपल्या स्वरूपात ठाव मिळावा एवढीच इच्छा आहे !'' (अंक ३ : प्र. ४ : पृ. १११) 'सायुज्यतां' मुक्ती मिळालेला श्रियाळ राजा आणखी काहीच मागू इच्छित नाही.

श्रियाळपत्नी-राणी चांगुणा-केवळ धर्मानेच श्रियाळाची अर्धांगी आहे असे नाही तर सर्वच अर्थांनी ती राजाची अर्धांगी शोभते. भक्तिमार्गात तर ती राजाला साथ देतेच, परंतु ह्या मार्गात ती इतकी प्रगती करून घेते की, शेवटी राजाच तिला वंदन करतो. कोणत्याही अतिथीकडे शंकर-पार्वतीच्या स्वरूपात पाहणारी चांगुणा, केवळ परमेश्वरप्राप्तीसाठीच उतावीळ झालेली आहे. ''पूर्ण पिकलेल्या फळांनी नाशा-शिवाय दुसरी कशाची अपेक्षा करायची असते'', असा आपला दृष्टिकोण सांगून ती म्हणते, ''त्याप्रमाणं आपल्या आयुष्याचा आंबा सर्व प्रकारच्या सुखदुःखांच्या अनुभवानं आता पूर्णपणे पिकला आहे—त्याचा नाश. सुखकर रीतीनं, आपल्या हातानं आणि आनंदानं व्हावा येवढ्याचकरिता ही दाने वगैरे आहेत....आयुष्याच्या सुरवातीला जमवाजमव करावयाची असते आणि शेवटी आयुष्याच्या भातु-कलीचा चट्टामट्टा करायचा असतो ! त्यालाही आनंदानं तयार असणं-मला वाटतं पूर्ण समाधान व भक्तीसुद्धा यातच असते.'' (अंक १ : प्र. ३ : पृ. १८-१९). चांगुणेचा असा उदार दृष्टिकोण असल्याने भक्तीकरिता कोणतेही दिव्य करण्याची तिची मानसिक तयारी असते.

भगवान शंकराने 'कोवळे लुसलुशीत मांस' मागताच चांगुणा 'एक आई' असूनही आपल्या मुलाचे-चिलयाचे-नाव सुचविते. श्रियाळदेखील तिला म्हणतो, ''तू चांगुणा नाहीस-माझी स्त्री नाहीस-निरपेक्ष त्यागाची मूर्तिमंत प्रतिमा आहेस.'' (अंक १ : प्र. ५ : पृ. ३६) उदात्तता हा एकच महत्त्वाचा गुण चांगुणेच्या ठिकाणी दिसतो...तिच्या या उदात्ततेने कधीकधी तिचे वात्सल्यदेखील झाकले जाते.

शंकराच्या म्हणजेच अतिथीच्या इच्छापूर्तीकरता स्वतःच्या मुलाचे जीवन देणारी, नव्हे स्वतः आपल्या मुलाचे प्राण घेणारी चांगुणा उत्कट व अव्यभिचारी धर्मश्रद्धेचे प्रतीक वाटू लागते. ''माझ्या बाळाला भाग्याचं मरण आलं ! किती

भाग्यवान माझा बाळ ! आईच्या मांडीवर मरण, तोंडी शिवाचं नाम, आणि पित्याच्या हातानं मृत्यू !...आनंद-आनंद ! आनंद ! पण हे पाहिलंत का ? माझा बाळ, माझा चिमणा चिलया. बालरूप टाकून कसा विराटस्वरूपी झाला आहे तो !" (अंक ३ : प्र. २ : पृ. ८५) असे म्हणणारी चांगुणाच, चिलयाचं शिर कांडण्याचे काम करू शकते. मानवी पातळी ओलांडलेली ही चांगुणा खरोखरीच त्यागाची देवी असून सात्त्विक प्रेमाची प्रतिमा आहे. आपले वर्णन ती स्वतःच करते, "महाराज ! या चांगुणेला आता मन राहिलं नाही, भावना राहिली नाही !" (अंक ३ : प्र. २ : पृ. ९२) बाळाचं कांडण करणाऱ्या चांगुणेला "अतिथी आणि देवी पार्वती यांना साक्ष ठेवून हा श्रियाळ राजा आपल्या भार्येला मातोश्री म्हणून वंदन करीत आहे" (अंक ३ : प्र. २ : पृ. ९८) असे म्हणून वंदन करणारा श्रियाळ राजा तिचे अत्युच्च स्थानच मान्य करतो. श्रियाळाबरोबरच चांगुणेलाही परमेश्वराच्या स्वरूपात ठाव मिळतो.

नाटकातील आणखी एक प्रमुख पात्र म्हणजे चिलया. शिशू असल्याने त्याला स्वतंत्र व्यक्तित्व नाही. पण पार्वती व शंकर यांनी त्याला आपल्या हेतुसिद्धीचे माध्यम ठरवलेले आहे. श्रियाळ-चांगुणेच्या भक्तीचा कस चिलयामुळेच लागतो. नाटककारही चिलयाद्वारा आपले जीवनविषयक तत्त्वज्ञान प्रकट करतो.

लडिवाळपणा व भाबडेपणा या गुणांनी चिलया वाचकाला अधिकच आकर्षित करतो. त्याचे बाल्य नाटककाराने फार सुंदररीत्या चित्रित केले आहे. नाटकातील त्याचे पहिले दर्शनच भाबड्या बालकाचे आहे. चांगुणा समजून पार्वतीला वंदन करणारा चिलया, लगेच तिला नवी आई म्हणून स्वीकारतो. भगवान शंकराने लुसलुशीत मांसाची मागणी करताच चिलयाचे दान करायला श्रियाळ-चांगुणा तयार होतात. चिलयाला "आता तुला महानिद्रा घ्यावी लागणार आहे—मरायचं आहे तुला !" असे चांगुणेने सांगताच "आई, मरायचं म्हणजे ग काय करायचं ?" (अंक १ : प्र. ५ : पृ. ३९) असा भाबडा प्रश्न चिलया विचारतो. या भाबडेपणामुळेच नाटकातील कारुण्य मनाला भिडते. सुख किंवा दुःख, आणि जीवन किंवा मृत्यू यांपैकी कशाचीच कल्पना नसलेल्या चिलयाला शंकर त्याची जाणीव करून देतात. त्याच्याच राजवाड्यातील दासी त्याला मृत्यूची भयावहता विशद करून सांगते: "युवराज, आपण समजता तितका मृत्यू आनंददायक नाही ! मृत्यू तुमची-आमची ताटातूट करील.....बिचाऱ्या चांगुणादेवी-युवराज, तुमच्या विरहानं काय करतील आणि काय नाही याचा नियम सांगता येत नाही." (अंक २: प्र २ : पृ. ५२) तिच्या या बोलण्यानेच, "मृत्यूबद्दल मला आत्तापर्यंत भीती वाटत नव्हती ती तू माझ्या मनात भरवून दिलीस," ही चिलयाची भावना होऊन त्याला रडायला येते. याचे खरे कारण शंकराने त्याच्या कानात ज्ञानवायूची फुंकर घातल्याने त्याचा अल्लडपणा जातो. 'श्रियाळ

राजा व सती चांगुणा आपल्या सत्त्वापासून ढळणं शक्यच नाही' ही खात्री असणारी पार्वती चिलयाला सुखदुःखाची आच लागू नये म्हणून मोहिनी घालून ठेवते आणि चिलया स्वतःच्या पायांनी मरणाच्या द्वारी जातो. चिलयाच्या उदात्तपणाने त्याची मृत्यूला सामोरे जाण्याची सिद्धता पाहून प्रत्यक्ष शंकराच्या डोळ्यांत पाणी येते. "पण मी प्रत्यक्ष प्रलयाची देवता असूनसुद्धा हा प्रसंग पाहून माझे डोळे पाण्याने भरून आले आहेत." (अंक ३ : प्र. २ : पृ. ९५), असे स्वतः शंकरच म्हणतात. मरणानंतरही सत्त्वपरीक्षेच्या कसोटीला उतरल्याने चिलयाला पुनर्जन्म लाभतो व आईवडिलांसह त्यालाही सायुज्यता मिळते.

भगवान शंकर व देवी पार्वती या दैवी व्यक्तींनादेखील नाटककाराने कधी-कधी आवश्यकतेनुसार मानवी रूप दिले आहे. पार्वतीची शंकरावरील भक्ती विरोधी थाटाची आहे. शंकरदेखील प्रलयाची कल्पना स्पष्ट करताना, "आणि कोणतीही गोष्ट अभ्यासाच्या बाहेर गेली की तोच प्रलयकाल !....देवी, जगताचं जीवननृत्य उत्पत्ती, स्थिती आणि लय या त्रितालावर चाललेलं आहे...प्रत्येकाच्या आयुष्यात हा प्रलयकाल ठेवलेलाच असतो ! मनाची स्थिरता हा मूळ पाया !" (अंक ३ : प्र. २ : पृ. ९५) असे जीवनाचेच तत्त्वज्ञान स्पष्ट करतात. भक्तीचे तत्त्वज्ञानदेखील प्रत्यक्ष परमेश्वराने सांगितलेले आहे : "एकनिष्ठेनं देव प्रसन्न होतो, एवढंच नव्हे तर एकनिष्ठेनं मनुष्यच देवरूप होतो ! पवित्र भावना आणि एकनिष्ठा या कोणच्याही ध्येयप्राप्तीच्या शिडच्या आहेत." (अंक ३, प्र ४ पृ. १११)

देवी पार्वती ही तर या नाटकाच्या संदर्भात नाटककाराची निर्मिती आहे. विरोधी भक्तीचे स्वरूप व्यक्त करणे आणि नाटकाची रंगत वाढवणे या दोन्ही गोष्टी या स्वभावरेखाटनाने नाटककाराने साधल्या आहेत. पार्वतीशी सारीपाट खेळत असतानाच नारदाने श्रियाळ-महिमा गाइलेला आहे. शंकराने सत्त्वपरीक्षा पाहण्याचे ठरवताच, "भक्तांची कसोटी पाहण्याकरिता का होईना पण त्यांचा छळ करवतो तरी कसा आपल्याला ? नाही, मी आपल्याला तसं करू देणार नाही ! आणि आपण जर जाणारच असाल तर आपण अतिथीच्या वेषानं जा, तिथं मीही दासीच्या रूपानं श्रियाळ राजाच्या इथं आपल्या अगोदरच जाते व मला त्यांना काही मदत करता आली तर पाहाते !" (अंक १ : प्र. १ : पृ. ५) असे म्हणून ती श्रियाळाकडे जाते. चिलयाच्या कानात ज्ञानवायूची फुंकर घातली गेल्यावर त्याला मरणाची भयावहता समजते व तो व्याकुळ होतो. त्या क्षणी परत चिलयावरील प्रेमानेच, त्याला मृत्यूचे भय वाटू नये म्हणून पार्वती मोहिनी घालून त्याला शांत करते. शंकराची सत्त्वपरीक्षा घेणे लांबतच चालले आहे असे पाहून या भक्तांबद्दल तिच्या मनात कणव निर्माण होते.

चांगुणेने चिलयाचे शिर बाजूला ठेवताच, पार्वती आठवण करून देते, "आपण

चिलयाच्या शरीराचा पाक तयार केलात--पण चिलयाचं शिर नजरचुकीनं तसंच राहिलं आहे.'' कथानकाची गती व भावनेची तीव्रता वाढवण्याकरता या पात्राचा नाटककाराने असा उपयोग करून घेतला आहे. विरोधी भक्तीचे वर्णन करताना पार्वती म्हणते, ''श्रीशंकरांवर माझी भक्ती विरोधी थाटाची आहे...याचं पहिलं कारण असं की श्रीशंकर हे अगदी भोळं दैवत आहे...जर का मनाची लहर फिरली, तर तुमच्यासारख्या, शंकरभक्तीकरिता सर्वस्वाचा होम करणाऱ्या, प्रेमळ सात्त्विक हृदयाची प्रचीति पाहण्याकरिता नाना तऱ्हेची कृत्रिम संकटे आणून तुमचं सत्त्वहरण करण्याच्या नादी लागेल !...असलं विचित्र दैवत, म्हणून माझी त्या दैवतावर पूर्ण विरोधी भक्ति आहे !'' (अंक १ : प्र. ५: पृ. ३२) अशा तऱ्हेने य. गों. नी शंकर-पार्वती दोघांनाही 'मानवी' बनविले आहे. मानवाच्या सुखदुःखांत ती वाहून जातात.

विचार-विलास (thought) म्हणजे या नाटकातील तत्त्व. भक्तीचा परमोत्कर्ष दाखवणे हे तर नाटककाराचे ध्येय आहेच, कारण विषयाच्या निवडीतच ते स्पष्ट होते. 'चिलया'च्या करुणरसपूर्ण चित्रणाने य. गों. ना आकर्षित केले, तसेच शंकर-पार्वती या देवांना मानवी रूप देऊन 'प्रकृती आणि पुरुष एकमेकांशी कितीही भांडली, एकमेकांवर कितीही रुसली, तरी ती अखेर एकमेकांना साथच करणार !' हे तत्त्वही य. गों. ना सांगावयाचे आहे. मूळ कथानकातील हा विचार त्यांच्या उपकथानकातही दिसतो. 'स्त्री आणि पुरुष मिळून व्यक्तित्व पूर्ण होतं. स्त्री-पुरुष ही दोन निरनिराळी तत्त्वं आहेत, आणि ती एकमेकांना पूर्णावस्थेत नेतात !' असे वीरसेनही म्हणतो.

नाटकातील संवाद य. गो. ना चांगले साधलेले आहेत. श्रियाळ, चांगुणा व चिलया ही तिघे राजघराण्यातील असल्याने त्यांच्या तोंडची भाषा किंचित प्रौढ आहे. पण अर्थातच आपापसांत बोलत असताना त्यातील आपलेपणा व प्रेमळपणाही जाणवतो. कधी कधी अलंकारांचा मोह मात्र भाषेला टाळता आलेला नाही. 'फुलझाड जाग्यावर रहातं आणि त्याच्यावरची फुलं मात्र देवांच्या मस्तकी जाऊन पडतात; त्याप्रमाणं आम्हांला जाग्यावर ठेवून तू कैलासाकडे एकटाच निघून चाललास.'' हे चांगुणेच्या तोंडचे उद्‌गार, किंवा ''सूर्य अस्ताला गेला तरीसुद्धा त्याचा संधिप्रकाश नंतर कितीतरी वेळ टिकतो...तर माझा बाळसूर्य आज इतकी वर्षे एकसारखा माझ्या घरात प्रकाशत होता...त्याच्या संधिप्रकाशमय त्याच्या आठवणी इतक्यातच कशा बरं नाहीशा होतील ?'' (अंक ३ प्र. २ पृ. ८८) हे चिलयाच्या मृत्यूनंतरचे चांगुणेचे उद्‌गार अस्थानी आलंकारिकता दर्शवतात.

नाटकातील हे संवाद कधीकधी दीर्घही होतात. उपकथानकात तर हा दोष जास्ती प्रमाणात जाणवतो. अंक १: प्र. ३: पृ. १६-१७ वरील पार्वतीचे भाषण, पृ. १८-१९ वरील चांगुणेचे, अंक १: प्र.४: पृ. २२-२३-वीरसेनाचे, अंक २, प्र.१, पृ.४२-

४३-वीरसेनाचे, अंक २ प्र. ४, पृ. ६८-६९—श्रियाळाचे, अंक ३,-प्र. १ मधील वीरसेनाचे पृ. ७७–७८, पृ. ८०–८१, पृ. ८२ हे संवाद तर दीर्घतर आहेत. याच अंकात पृ. ८४-८५, पृ. ८५-८६ यांवरील चांगुणा व पार्वती यांचे संवाददेखील दोषपूर्णच म्हणावे लागतील.

भोळाशंकर हे 'संगीत' असल्याने त्यातील पदांचा विचार करावयास हवा. पहिल्या अंकात ९, दुसऱ्या अंकात ३, व तिसऱ्या अंकात ६ अशी ही पदसंख्या आहे. पहिले पद नांदीपर असून नाटकाच्या शेवटी—

'द्या बुद्धिबल ही विजयश्रीला । देई वर हा भारता ! ॥ ध्रु ॥
क्षुद्र खलमल भेद जावो । धर्मरविचा उदय पावो ।
ऐक्य बल आनंद नांदो । हाचि वर दे भारता ॥ १ ॥'

असे 'भरतवाक्य' म्हटले आहे. काही भक्तिपर, तर काही पतिभक्तिपर भावना व्यक्त करणारी अशी ही पदे आहेत. या पदांबद्दल स्वतः नाटककार म्हणतात,–"वीरसेनाच्या तोंडी हे वाक्य पाहा, "मग काय म्हणता ! तुम्हांला एकदम, अचानक, आकस्मिक तऱ्हेनं स्फूर्ती झाली आणि त्या भरात तुम्ही माझ्यावर पद तयार केलं आहे ! ठीक आहे—ते पद आम्हांला आता म्हणून दाखवा." (अंक ३ प्र. १ : पृ. ७६) या पदाचा कथानकाशी संबंध नाही.

एकंदरीने पाहता, प्रस्तुत पौराणिक नाटकात मूळ कथानकाला धरून जो भाग आला आहे त्यात य. गों. ना बऱ्याच प्रमाणात यश मिळालेले आहे. 'चिलया'चे चित्रण करणे हा मूळ उद्देश असला तरी नाटकातील भक्तिभावच जास्त प्रबळ ठरला आहे. उपकथानकातून लेखकाची जीवनाकडे व समाजाकडे पाहण्याची दृष्टी व्यक्त झाली आहे त्यामुळे आणि मूळ कथानकापेक्षा त्यातील आशय व रस वेगळा असल्यामुळे, ते नाटकाला ठिगळासारखे जोडले गेले आहे. काही ठिकाणी ते प्रहसनाच्या पातळीवरही उतरले आहे.

संगीत श्रीमुखात

वर 'भोळा शंकर' या नाटचकृतीचा विस्ताराने परामर्श घेतला. आता य. गो.-लिखित दोन प्रहसनांकडे वळू. रूपकाच्या ज्या दहा प्रकारांचा वर निर्देश केला त्यांपैकी चवथा प्रहसन, ह्याचा उल्लेख वर आलाच आहे. प्रहसन हे भाणासारखेच असते. एखादा चतुर व बुद्धिमान (पंडित), विट (एककलापारंगत व्यक्ती) स्वानुभूत वा परानुभूत धूर्तचरिताचे वर्णन करतो. यात पात्र एकच असते. विटच आकाश-भाषिताच्या द्वारे इतरांची भाषणे तसेच संपूर्ण कथानकही सुचवतो. भाणामध्ये वीर व शृंगार रसांच्या छटा असतात. त्यात केवळ एक अंक असून कथानक पूर्णपणे काल्पनिक असते. यात गेयपद, स्थितपाठ्य, आसीन प्रच्छेदक,

पुष्पगंडिका, त्रिगूढ, सैंधव, द्विगूढ, उत्तमोत्तमक, उक्तप्रयुक्त इत्यादी दहा प्रकारचे संगीत असते. प्रहसनातही भाणाप्रमाणे कल्पित कथानक असून एकच अंक व वरीलप्रमाणे दशविध संगीत असते. याचे शुद्ध, विकृत, व संकर असे तीन भेद असतात.[२१]

शुद्ध प्रहसनात पाखंडी, ब्राह्मण, नोकर, मोलकरणी इत्यादी पात्रे असतात. त्यांच्या पोशाख, भाषा व कृती यांचे दर्शन घडते. यातील संभाषण हास्ययुक्त असते. विकृत प्रहसनात षंढ, कंचुकी वा वृद्ध तपस्वी अशी पात्रे असतात. ती पात्रे कामुक व्यक्तींच्या बोलण्याचा व पोशाखाचा अभिनय करतात. आणि ज्यात धूर्त व्यक्तीच प्रमुख असतात त्याला संकीर्ण प्रहसन म्हणतात.

प्रहसनात फक्त हास्य रसच असतो. त्याचे हसित, अपहसित, उपहसित, अवहसित, अतिहसित व विहसित हे साही भेद प्रहसनात उपयोगात आणावेत असा नाटचशास्त्राचा दण्डक आहे.

काव्यानुशासनकार हेमचंद्राच्या दृष्टिकोणानुसार[२२] प्रहसनाचे शुद्ध व संकीर्ण असे दोन वर्ग असून दोन्ही वर्गांतील प्रहसने हास्यरसप्रधान असतात. हेमचंद्राने शुद्धाचे विशेषलक्षण पुढीलप्रमाणे सांगितले आहेः यात संन्यासी, वानप्रस्थी व गृहस्थ तसेच शाक्त इत्यादी पात्रे असतात. त्यांचे हास्यरसप्रधान संभाषण वर्णिलेले असते. दुःशील पात्रेही रंगवलेली असतात. सर्व पात्रांचे परस्परांतील संभाषण हास्यजनक असते. परंतु यातील संभाषण आणि पात्रांचे आचरण खोटे किंवा अश्लील नसते. यातील कथानक धृती, स्मृती, मती, व्रीडा, जाड्य इत्यादी ३३ व्यभिचारिभावांपैकी एकावर किंवा काहींवर आधारलेले असते. यातील कथावस्तू निश्चितपणे एकाच प्रकारची असते. यात जरी परिहासप्रधान संभाषणे विपुल प्रमाणात असली तरी एकाच पात्राचे दुष्ट चरित्र रंगवून त्याचीच हास्यास्पदता प्राधान्याने उघड केलेली असते. म्हणून याला शुद्ध प्रहसन म्हणतात.

ज्यात वेश्या, षंढ, विट (जार) इत्यादी पात्रे असतात, त्यांचे पोशाख, चालणे-बोलणे-वागणे इत्यादींतील हास्यास्पदतेचे वर्णन केलेले असते, अशा प्रकारे अनेक गोष्टींचा मालमसाला एकत्र असतो म्हणून याला संकीर्ण म्हणतात. याची कथावस्तू एकसूत्री नसते.

य. गो. जोशी यांनी १९३० सालच्या मे महिन्यात लिहिलेले नाटक–**'संगीत श्रीमुखात'** हे प्रहसन आहे. सुरवातीलाच नाटककार आपल्या प्रस्तावनेत म्हणतात की, "मला सदर नाटकाची कल्पना सुचली तो अशी...झालेले लग्न नाकबूल करायला लावून–जरा 'गंमत' लिहिता येईल असे वाटले...सदर जोडपे कितपत 'हास्य' उत्पन्न करते हे पाहणे रसिक प्रेक्षकांकडे आणि वाचकांकडे आहे !"[२३] हास्य निर्माण करणे हा या कृतीचा उद्देश नाटककारच सांगत असल्याने निदान

लेखकाच्या दृष्टीने तरी ही कृती प्रहसनरूप आहे हे स्पष्ट होते. संस्कृतातील प्रहसन या रूपकप्रकाराचे स्वरूप वर विस्ताराने वर्णिलेले आहे. इंग्रजीत प्रहसनाला Farce म्हणतात. म्हणून आता Farce म्हणजे काय ते पाहू.

Farce या इंग्रजी शब्दाचा कोशात दिलेला अर्थ Dramatic work merely to excite laughter असा आहे.[२४] तो Farcio या लॅटिन शब्दापासून आलेला आहे. म्हणून खालच्या पातळीवरच्या विनोदाने व अतिशयोक्त घांगडधिंग्याने परिपूर्ण असलेले खेळकर विनोदी नाटक म्हणजे Farce असा त्याचा अर्थ करता येईल.

फार्सला आशयाची महत्ता विशेष नसते. प्रेक्षकांच्या अनुनयासाठी उच्च अभिरुचीचे वा आशयाचे त्याला बंधन नसते. ज्या साधनांनी, प्रसंगी अगदी खालच्या पातळीवर जाऊनही, विनोदाची उत्कट निर्मिती होऊ शकेल त्या सर्व साधनांचा उपयोग करण्याची त्याला मुभा असते. फार्सला कार्यकारणभावाची किंवा वास्तवदर्शनाची दृढ बंधने नसतात. चमत्कृतिपर अशा अतिशयोक्त व चतुर घटनांनी हास्य निर्माण करणे एवढाच याचा हेतू असल्यामुळे काटेकोर व तर्कशुद्ध स्वभावचित्रणापेक्षा भडक, असंभाव्य व नेत्रोद्दीपक अशा घटनांवरच त्यांचा भर असतो. पात्रे घटनांभोवती दरवेशाच्या हातातील अस्वलाप्रमाणे फिरत असतात.

फार्स म्हणजे लहान विनोदी नाटक अशीही Allardyce Nicolls ने फार्सची व्याख्या केलेली आहे. उच्च प्रकारच्या सुखात्मिका व प्रहसन यांतील भेद विशद करताना तो म्हणतो, "उच्च प्रकारच्या सुखात्मिकेत माणसाला अंतर्मुख करण्याचे व जीवनाशयाच्या आविष्काराने आंतरिक समाधान देण्याचे सामर्थ्य असते. प्रहसनात या वैशिष्ट्याचा पूर्णपणे अभाव असतो, म्हणून त्याला प्रहसन म्हणतात. कारण सुखात्मिकेतही विनोद असतोच; पण त्या विनोदात जी प्रौढता असते ती प्रहसनात नसते. कोणत्याही प्रकाराने व साधनाने प्रेक्षकांना हसायला लावायचे हाच प्रहसनाचा प्रधान हेतू असतो"[२५] प्रहसनाच्या विषयाला मर्यादा नाहीत व प्रहसनाला निश्चित हेतूची आवश्यकता नाही. जीवनात विनोदनिर्मितीची जी जी साधने असतील ती ती सारी प्रहसनात वापरता येतात. Farce चा एकमेव हेतू रंजनाचा असतो, असे Leo Hughs आपल्या 'A Century of English Farce' या ग्रंथात म्हणतो.[२६] Ormercd Greenwood आपल्या 'The Play-Wright' या ग्रंथात म्हणतो, "सुखात्मिकेचे जे अनेक प्रकार आहेत त्यांतच प्रहसनाचा अंतर्भाव होतो...पण वस्तुतः दोन्ही प्रकार वास्तवाशी कधीच एकरूप नसतात. फरक इतकाच की, प्रहसनातील स्वभावचित्रे काळजीपूर्वक रेखाटलेली नसतात. गंमत, एवढाच प्रहसनाचा हेतू असल्याने एखाद्या जादुगाराप्रमाणे अनपेक्षित गोष्टी त्या पात्राकडून करविल्या जातात." प्रहसनाच्या पौरस्त्य व पाश्चात्त्य तंत्राचा विचार केल्यावर आता य. गो. जोशी यांच्या प्रस्तुत प्रहसनाकडे वळू.

१९२५ ते १९४० पर्यन्तचा मराठी रंगभूमीचा कालखंड म्हणजे जुन्या-नव्याचा संधिकाल म्हणता येईल. वास्तविक जुन्याच्या पार्श्वभूमीवरच काळावरोबर नवीन येऊ पाहत होते, परंतु त्याची योग्य दखल घेतली गेली नाही. या रंगभूमीच्या वैभवाला १९२५ सालापासूनच ओहोटी लागली होती. ध्येयप्रवणतेची जागा आता केवळ रंजकतेने घेतली होती. रंगभूमीकडे केवळ रंजनाच्या दृष्टीने समाज पाहात होता. याच काळात केवळ एक गंमतीची कल्पना सुचल्यावरून य. गो. जोशी यांनी 'प्रियाराधन म्हणजेच संगीत श्रीमुखात' या प्रहसनाची निर्मिती केली.

या प्रहसनाचे कथानक असे आहे:- नर्मदा व शाळिग्राम हे नवविवाहित जोडपे आहे. या दोघांनीही कॉलेज-जीवनात प्रेमविवाह-लव्ह मॅरेज-करावयाची इच्छा बाळगलेली असली तरी ती पुरी न झाल्याने आता त्यांना विवाहोत्तर प्रेम करणे भाग पडले आहे. आपली प्रेम-विवाहाची अपूर्ण राहिलेली इच्छा पूर्ण करण्या. करता त्यांनी केलेले नाटक ही या प्रहसनाची मुख्य कल्पना आहे. या नाटकात घडणाऱ्या घटना, होणारे घोटाळे, शेवटी होणारा गोड शेवट असे एकूण या प्रहसनाचे स्वरूप आहे.

अविवाहितपणाचा बहाणा करणारी नर्मदा व शाळिग्राम ही दोघे (आपल्या अनुक्रमे मैत्रीण व मित्र) वासंती-वसंताच्या घरी येतात. आणि आल्या-आल्याच वसंत-वासंती त्या दोघांचे लग्न ठरवण्याचा प्रयत्न करतात. इतकेच नव्हे तर या दोघांच्या घरी तशा मजकुराची पत्रेही पाठवतात. इतक्या गंभीर परिणामाला एकदम तोंड द्यावयास तयार नसलेली नर्मदा, शाळिग्रामची चोरून बागेत भेट घेण्याकरता चिट्ठी लिहिते. ही चिट्ठी नेमकी नर्मदेच्या प्रथमदर्शनीच प्रेमात पडणाऱ्या-वासंतीचा भाऊ दिलरुबा-याच्या हातात पडते.

चिट्ठी मिळताच दिलरुबा उतावीळपणाने नर्मदेला भेटायला जातो. तिने चिट्ठीवर मायना लिहिलेला नसताना स्वतःच मायना लिहितो. तेथे जाताच त्याला कळते की, ही चिट्ठी त्याच्याकरता नसून शाळिग्रामकरता आहे. चिडलेला दिलरुबा ती चिट्ठी शाळिग्रामला द्यायचा आपला विचार बोलून दाखवितो. मात्र नर्मदा कपटप्रेमाने त्याच्याशी वागते. मनात मात्र "कुणाकडून-इकडूनच-श्रीमुख रंगवते बघ तुझं !" अशी इच्छा असते. त्यांची ही भेट, आपल्या मुलीला दाखविण्याकरता घेऊन आलेले दादा नावाचे गृहस्थ पाहतात. हे दादा वसंताच्या सांगण्यावरून शाळिग्रामलाच दिलरुबा समजत असतात. दिलरुबा-नर्मदेची ही भेट दादा, शाळिग्रामला वर्णन करून सांगतात व आपण अतिशय कौशल्याने हस्तगत केलेली ती चिट्ठीदेखील त्याला देतात. आता मात्र शाळिग्रामला या 'नाटकाचा' पश्चात्ताप होतो कारण त्याच्या मनातील असूया वाढतच असते.

दिलरुबा कुठेतरी आपले प्रेम जमविण्याच्या प्रयत्नात असतो. त्याला दाखवलेली

यमुना व घरातील पाहुणी नर्मदा 'दोघीही मूर्तिमंत काव्यच' वाटतात. पण नर्मदेच्या पाठीमागचा शाळिग्राम दिसताच आपल्या हृदय दिलरुब्याची तार तुटायची भीती वाटते. शेवटी नर्मदेचे प्रेम मिळविण्याकरता तो नकली प्रेमपत्रे तयार करून ती वासंती, वसंतराव व शाळिग्राम या सर्वांच्या हातांत पडण्याची व्यवस्था करतो. इतकेच नव्हे तर, खोट्या प्रेमपत्रांचा 'आल्बम' देखील शाळिग्रामला दाखवितो, तेव्हा तो खरीच श्रीमुखात खातो. स्वतःच चाकूने बोट कापून नर्मदेला पट्टी बांधायला सांगतो आणि हे दृश्य पाहून शाळिग्रामचा संशय व संताप अधिकच वाढतो.

शाळिग्राम–नर्मदा यांच्या लग्नाबद्दल वसंत व वासंती यांनी पाठविलेल्या पत्रांमुळे गोंधळलेले दोघांचे वडील नर्मदेच्या मामाची–यादवमामाची–इकडे पाठवणी करतात. दिलरुबादेखील यमुनेकडेच प्रेमाचे पारडे झुकवण्याचा विचार करतो. त्याने लिहिलेली खोटी प्रेमपत्रे यमुनाच सर्वांना देते व त्यामुळे वराचसा उलगडा होतो. दिलरुबाने केलेला खोट्या प्रेमपत्रांचा संग्रह वासंतीला दाखवीत असतानाच नर्मदेने पोलक्यात दडवलेले मंगळसूत्र बाहेर पडते, तेव्हा वासंतीला खरा प्रकार कळतो. या सगळ्या प्रकारांनी वैतागलेला शाळिग्राम नर्मदेला घेऊन आता पळ काढण्याच्या विचारात असतानाच वासंती त्याला पाहते व "हो ! हो ! आहोत आम्ही लग्नाची नवराबायको !" अशा शाळिग्रामच्या कबुलीने सर्व गोष्टींचा उलगडा होतो. वासंतीच्या मते "नुसता आपला संशयकल्लोळ झाला" (अंक ३ रा : प्रवेश ४ : पृ. १३६) तर दिलरुबाला वाटते की, "अरेच्या ! ही लग्नाची नवराबायको आधीपासूनचीच आहेत तर ! केवढं पाप करीत होतो मी ! लग्नाच्या बायकोवर प्रेम करण्याचा प्रयत्न केला म्हणूनच 'श्रीमुखात' !" (अंक ३ : प्रवेश ४ : पृ. १३७) शेवटी भरतवाक्यासारखे "आता मंडळींनो, या गोष्टीचा तुम्हांलाही कंटाळा आला असेल." असे यादवमामाच्या तोंडी वाक्य घालून ईशस्तुतीने हे प्रहसन संपविले आहे.

वरील कथानक लक्षात घेता प्रहसनाचा मूळ विषय प्रेमविवाहाचे विडंबन हा आहे हे आपल्या ध्यानात येते. लग्न झालेले असूनही अविवाहितपणाची वतावणी अतिशय खेळकरपणे करणारे हे जोडपे कसे नाट्यात्मक घोटाळे निर्माण करते ते लक्षात येऊन आनंद वाटतो.

नाटकाच्या – प्रहसनाच्या – आरंभी नटी – सूत्रधाराचा प्रवेश घालून जुन्याचा स्वीकार केलेला दिसतो. बदलत्या परिस्थितीबरोबर नाट्यतंत्र बदलत असले तरी १९३० साली लिहिलेल्या या प्रहसनात य. गो. जोशी यांनी नान्दीपासून भरतवाक्यापर्यन्तची नाट्यरचनेची बंधने पाळल्याचे दिसते. या नान्दीतील 'साकी'तच—

"नित्य जुन्या कल्पना ऐकुनी प्रेक्षक जन बहु विटले ।
म्हणुनी अभिनवकाव्य-कल्पनायुत नाटक हे रचिले ॥"[२७]

अशी आपली कल्पना नाटककार स्पष्ट करतात. ही अभिनव कल्पना कोणती ?

तर नटी म्हणते, ''मग आपल्याला जर खरोखरच नावीन्याची गम्मत-जम्मत पाहिजे असेल तर-हसायचं नाही हं गडे-आपल्याला पोरंबाळं झाल्याचं, येवढंच नव्हे तर तुमचं आणि माझं लग्न झाल्याचं सुद्धा विसरावं गडे ! आणि पुन्हा अगदी पहिल्या दृष्टभेटीसारखी प्रणयाची चंचल गम्मत-जम्मत करावी !'' (अंक पहिला : पृ. ४) आणि-''आजच्या आपल्या नवीन नाटकाकरिता याच कल्पनेचा आपण उपयोग करू !'' असे म्हणून सूत्रधार तिच्या म्हणण्याला पुष्टी देतो.

'फार्स म्हणजे लहान विनोदी नाटक' ही Allardyce Nicolls ची व्याख्या प्रस्तुत नाटकाला बरोबर लागू पडते. शाळिग्राम व नर्मदा यांची भेट होताच दोघेही प्रेमाचे नाटक करण्याचे ठरवितात. हे 'नाटकातील नाटक' प्रसंगनिष्ठ विनोदाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. योग्य त्या ठिकाणी पीळ देऊन नाटककाराने या घटनांचे ताण सांभाळले आहेत व नाटकाची रंगत वाढवली आहे.

यातील मुख्य पात्रे शाळिग्राम, नर्मदा, दिलरुबा व यमुना ही आहेत. यांनाच मुख्य पात्रे म्हणण्याचे कारण असे की, या चौघांभोवती कथानक फिरते आहे. वासंती-वसंत, दादा, यादवमामा ही झाली सहायक पात्रे. कथानकाला ती मधूनमधून पुढे ढकलतात इतकेच. शाळिग्राम-नर्मदा पति-पत्नी असल्याने त्यांचे एकमेकांवर प्रेम आहे पण मध्यंतरी दिलरुबाच्या प्रेमाचा उदय झाल्याचे वर्णिल्याने नाटकात-नर्मदा > शाळिग्राम > यमुना > दिलरुबा > नर्मदा असे एक वर्तुळ तयार झाले आहे. शाळिग्रामलाच दिलरुबा समजून यमुनेशी त्याचे लग्न ठरविण्याचा प्रयत्न हा एक वेगळाच प्रहसनात्मक भाग आहे. यातील विनोदाचे स्वरूप लक्षात घेता असे जाणवते की, यातील व्यक्तिचित्रे कार्य-कारणभावसंबद्ध नाहीत. हे प्रहसन वाचताना हसू येते पण परिणामी हे सर्व चित्र केवळ काल्पनिक वाटते. नाटककाराने बुद्धिपुरःसर लहानसहान गोष्टींना अवास्तव अतिशयोक्तीचे व विडंबनाचे रूप दिले आहे. आपल्या नाटकातील विनोदी घटनांसाठी त्यांना बळजबरीने दावणीत बांधले आहे व त्यांना वाटेल तसे नाचविले आहे हे स्पष्ट दिसते. यात विचार-प्रवर्तक व सुसंगत प्रसंगांचा अभाव असल्याने हे लेखन प्रहसनच आहे.

प्रहसनाच्या सुरवातीलाच नर्मदेच्या तोंडून दिलरुबाचा परिचय होतो. दिलरुबा म्हणतो, 'आमच्याच घरी यायचंय तुम्हाला'. यावर 'पांचट मेला', असे म्हणून नर्मदा निघून जाते. आणि पुढे योगायोगाने त्याच्याच वहिणीकडे पाहुणी होऊन राहते. त्यानंतर अचानक तिची शाळिग्रामशी भेट होते. योगायोगानेच ही दोघेही दिवाळीला-पहिल्या दिवाळसणाला-घराबाहेर पडतात. नर्मदेची मैत्रीण वासंती व शाळिग्रामचा मित्र वसंत या जोडप्याने दोघांना दिवाळीकरता बोलावलेले असते. आणि आधी एकमेकांपाशी या बोलावण्याची वाच्यतादेखील न करता योगा-योगाने त्यांची रस्त्यात गाठ पडते. या योगायोगाचा काही अन्वयार्थ लावता येतो

का ? अर्थ एवढाच निघतो की, नाटककाराने आपल्या नाटकातील विनोदी घटनांसाठी याचा असा उपयोग करून घेतला आहे. या योगायोगाचे दर्शन पुढेही आपल्याला घडते.

नर्मदेने शाळिग्रामला जी चिट्ठी लिहिलेली असते तिच्यावर मायना नसतो. तो मायना दिलरुबाच लिहितो व योगायोगाने त्यांचे अक्षर इतके सारखे असते की, मायना कुणा दुसऱ्याने लिहिला असल्याचा संशयही येऊ शकत नाही. तो म्हणतो—"अरे वा, तिचं आणि माझं अक्षरसुद्धा बारीक पाहिल्याशिवाय निरनिराळं आहे हे ओळखू येत नाही !" (अंक १ : प्रवेश ३ : पृ. ३५) या चिट्ठ्यांनीच पुढे संशयवृद्धी होणार असल्याने हा योगायोग उल्लेखनीय आहे. यानंतर देखील ती चिट्ठी योगायोगानेच दादांच्या हातात पडून शाळिग्रामला मिळते. दादा झाल्या प्रकाराने गोंधळलेलेच असतात. दिलरुबा-नर्मदा प्रकरण शाळिग्रामला कळल्यावर तो आपल्या मुलीशी लग्न करील या आशेने—"नर्मदेची दिलरुब्याला आलेली चिट्ठी सहज माझ्या हाती लागली, ती त्या शाळिग्रामपंतांना दिली." इतक्या सहजपणे ते वागतात. अशाच सहजतेने यमुना देखील ड्रॉवरमध्ये दिलरुब्याने लिहून ठेवलेली खोटी पत्रे बाहेर काढते म्हणजेच तिला ती अचानक, सहज व योगायोगाने सापडतात. "पण ही पाहिलीत का गंमत सापडली आहे मला", या गंमतीने सापडलेल्या प्रेमपत्रांनीच पुष्कळसा उलगडा होतो. जेथे समस्यांची उकल करावयाची आवश्यकता भासली आहे तेथे लेखकाने अशी योगायोगाची मदत घेतली आहे.

नाटककाराने प्रेमविवाहासंबंधी आपले विचार नाटकातील पात्राच्या तोंडून वदविलेले आहेत. जुन्याची ओढ व नव्याचा द्वेष करण्याची त्याची वृत्ती नाटकाच्या form-घडणीतून जाणवते. जुन्या नान्दी-भरतवाक्याला चिकटून बसणारा लेखक वसंताच्या आड दडून म्हणतो, "लव्ह मॅरेजबद्दल माझं मन बदलून आपल्या जुन्या पद्धतीकडेच माझं मन हल्ली झुकू लागलं आहे !.....पूर्वपरिचयाच्या अभावी एकदम फर्स्ट साईटला राजापुरी गंगेप्रमाणं उपटणारं हे प्रेम राजापुरी गंगेप्रमाणंच केव्हा अदृश्य होऊन त्या जागी कच्छचे रण निर्माण होईल याचा काही नेम नसतो." (अंक १ : प्रवेश २ पृ० २७-२८) या वसंताने देखील लव्ह मॅरेज केले आहे ही लक्षात ठेवण्यासारखी बाब आहे ! शाळिग्राम देखील नर्मदेला म्हणतो, "हं ! हो बाजूला ! अमर्याद कुठली ! लग्नाआधी पर-पुरुषाशी इतका निकटचा संबंध ? काय लव्ह मॅरेज आहे काय आपलं ?" (अंक १ : प्र. ४ पृ. ४५) नवीन सुधारणांबद्दल शाळिग्राम केवळ मिश्र–विवाह या शब्दावर कोटी करून आपण मिश्रविवाह करणार आहोत असे म्हणताच वसंत म्हणतो, "हं, चल, बाहेर हो तर मग आधी–आताच्या आता. झाला एवढा पाहुणचार पुरे झाला !" (अंक १ : प्रवेश : २, पृ० २०) नंतर अर्थातच स्पष्ट होते की, हा

मिश्रविवाह म्हणजे स्त्री व पुरुष या दोन जातींचा विवाह. यात य. गो. जोशी यांचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान प्रकट होताना दिसते. दादाने चिट्ठी आणून दिल्यावर शाळिग्रामच्या मनात संशय निर्माण होतो व तो म्हणतो, "आमच्या या रोमँटिक नाटकात मूर्खाचा अचानक प्रवेश होऊन–हास्यरसात भयानक रस सुरू झाला." (अंक २ प्रवेश ४, पृ. ७२) नाटकातच व्यक्त केलेले नाटकाविषयीचे हे विचार रसभंगकारक ठरतात. नर्मदेविषयी संशयग्रस्त झालेल्या मनाला शाळिग्राम समजावितो, "आता मात्र माझी ठाम समजूत पटली की चाकू, सुरी, कात्री ही जशी लहान मुलांची खेळणी नव्हत, त्याप्रमाणं वायकांबद्दल विनोद ही आम्हां संकुचित दृष्टीच्या जनावरांची कामं नव्हत ! खेळ म्हणून खेळायला गेलो तो खेळखंडोबा झाला आणि संतापाच्या भरात स्वतःच्याच 'श्रीमुखात' मारून घ्यायची वेळ आली !" (अंक २, प्रवेश ५, पृ० ८७) एकंदर घडलेल्या घटनांचा कार्यकारणसंबंध दादा स्पष्ट करतात. ते म्हणतात, "तुझ्या घरात हल्ली भुताटकी माजलेली दिसतीय मला–आणि पाहावं तो प्रत्येक जण प्रेमासाठी विव्हळतोय !"...(पृ० १०५) "ही सर्व घाण 'विनोदी' पणाच्या कल्पनेवर माजलेलं शेवाळं आहे ! कोणताही एकच रस शेवटी असा नीरस होतो—मी हल्ली पाहून ठेवलयं 'विनोदी ऊर्फ हास्यरस' हल्ली फार लोकप्रिय होत चालला आहे—कुठंही पाहा, विनोद पाहिजे ! या विनोदरसाच्या हव्यासानं नाटकी लोकांनी मराठीला गळफास लावून–उर्दू नाटकांची सवत घरात घेतलीच आहे ! ही झाली नाटकांची गोष्ट." (अंक ३ प्रवेश ३ पृ० १०८)

नाटककाराने घटनांना प्राधान्य देऊन पात्रांना गौणत्व दिले आहे. कोणतेही पात्र मनाचा ठाव घेत नाही. वसंत, वासंती, शाळिग्राम, नर्मदा व दिलरुबा यांच्या स्वभावाची काही वैशिष्टये काही ठिकाणी प्रगट होतात, काही इतरांच्या तोंडून ऐकावयास मिळतात पण ती तेवढ्यापुरतीच. वसंताच्या मते शाळिग्राम 'बुद्धीचा चपळ पण वागण्यात निव्वळ अजागळ', तर वासंतीच्या मते नर्मदेची 'कावळी नजर व बावळी वागणूक.' वासंती 'कोटचा करण्यात पटाईत' तर दिलरुबा 'मनाचा भावडा' आहे. यमुना स्वतःला 'दरवेशाच्या हातातील अस्वलाप्रमाणे' समजते.

कथानकाच्या बांधणीत नाटककाराने एकतानता साधली आहे पण मध्ये मध्ये नाटककार स्वतः डोकावत असल्यामुळे नाटकाचा रसभंग होतो. उदाहरणार्थ, पहिल्या अंकातील पहिल्या प्रवेशापासूनच "साधलं तर करू या थोडंसं रोमान्सचं नाटक ! बोलून-चालून गाजराची पुंगी. वाजली तर वाजली नाही तर मोडून खाल्ली" किंवा "तिची–आमची पहिली सलामी तर मोठी रोमँटिक झाली बुवा !" हे शाळिग्रामचे उद्गार. त्यानंतरच्या प्रवेशात घडलेल्या घटनांना अनुसरून शाळिग्राम म्हणतो, "एकूण आमच्या या रोमान्सची गुंतागुंत लागली वाढायला—नाही तर बसावी कुठून तरी अचानक श्रीमुखात !" हे प्रियाराधनेचे नाटक चालू ठेवणे आवश्यक आहे

असे वाटल्यावरून या पहिल्याच अंकात शाळिग्राम म्हणतो–"लग्नाच्या अगोदर दुर्दैवाने आपल्याला रोमान्स करायला मिळाला नाही–आता अनायासं प्रसंग आला आहे तर करू दे मला थोडंसं प्रियाराधन !.....इतक्यात जवळ येऊ नकोस नाहीतर...आपण आपल्या अभिनव आचरट कल्पनेने सुरू केलेलं हे नाटक पहिल्या अंकातच खलास होईल." (प्र० ४) या 'नाटका'तच अनेक प्रकारची वळणे घेत, योगायोगाचा आश्रय घेत, नाटक पुढे सरकतं व गुंतागंत वाढत जाते. होणाऱ्या घोटाळ्यात नर्मदेचा मामा – यादवमामा – देखील सामील असतो. नर्मदेकडून 'हा फार्स आहे काय एकंदर'–हे समजून घेण्याची त्याची इच्छा, नाटककाराने परत कथानकाच्या पहिल्या धाग्यापासून सुरुवात करून शेवटपर्यन्त उजळणी करून, पूर्ण केली आहे. प्रेक्षकांना व वाचकांनादेखील या तिसऱ्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशात परत कथानकाचा गोषवारा सांगितला आहे. नर्मदा म्हणते–"पण मामा, एवीतेवी प्रत्येक गोष्टीचा फार्स झालाच आहे. आता बाई, आम्हाला एकदा घरी घेऊन चल !" या तिच्या नाटक संपण्याच्या सूचनेनंतर यादवमामाही म्हणतो, "आता मंडळींनो, या गोष्टीचा तुम्हालाही कंटाळा आला असेल." यानंतर परत दिलरुबा – यमुनाचे कथानक घेऊन 'हाताला हात' हे स्वतंत्र नाटक लिहिण्याची इच्छादेखील नाटककार व्यक्त करतो.[२७]

प्रस्तुत नाटकातील भाषाशैलीचा विचार करता त्यातील खटकेबाज संवाद प्रतीत होतात. काही काही ठिकाणी सुंदर शब्दनिष्ठ विनोद साधलेला दिसतो. नर्मदा व शाळिग्राम यांची भाषा साधी व सरळ असून तीत मधून मधून म्हणी वापरलेल्या आहेत तर वसंत व वासंती यांचा प्रेमविवाह असल्याने त्यांची भाषा जरा रोमँटिक आहे. 'विनोदाचे फटाकडे व हास्याच्या फुलबाज्या' उडवण्याकरता ही मंडळी जमलेली आहेत. दिलरुबा अविवाहित व लग्नाला उतावीळ झालेला असल्याने त्याची भाषा अधिकच काव्यात्मक वाटते. मिनिटा–मिनिटाला गोविंदाग्रजांच्या प्रेमकवितेच्या ओळी म्हणणारा व स्त्री म्हणजेच मुग्ध काव्य मानणारा असा हा दिलरुबा आहे. नर्मदा व यमुना दोघीही त्याला आवडतात व मग या 'काव्यकान्तारात शिरावं का ?' असा त्याला प्रश्न पडतो. नर्मदेने शाळिग्रामला लिहिलेली चिट्ठी मिळताच (मायना लिहायला) 'ती (नर्मदा) लाजली असेल का विसरली असेल ? नाही पण विसरली असेल का लाजली असेल ?' हा त्याचा संभ्रम गोड वाटतो आणि गडकऱ्यांच्या धुंडिराजाची आठवण करून देतो. होत असलेल्या नाटकाने खरोखरच त्रासून गेलेली नर्मदा आपल्या भावना व्यक्त करते, "हा सूर्य आणि हा जयद्रथ ! तसं हे माझं मंगळसूत्र आणि हे 'हे' !" (अंक १ प्र. ४) नर्मदादेखील रोमान्स तिखटमिठाचा करताना, "नाथ, खडा मारायचा झाला तर तो घागरीवर नाही हं मारायचा ! आपण खडा मारलात आणि त्यामुळं माझी घागर फुटली–तर माझं अंग भिजणार

नाही का?–" (अंक २, प्र. १) अशी बालगंधर्वांची 'पेटंट' रोमँटिक वाक्ये म्हणते. त्याचमुळे शाळिग्राम स्वतःला 'हाफमॅड फाल्गुनराव' समजतो. दिलरुबा स्वतःच्या प्रेमाविषयी अगदी हॅम्लेटसारखा बोलतो, 'ही नाही तर ती – ती नाही तर ही. एकवार वाटतं, नर्मदेशी लग्न करावं. एकवार वाटतं, या यमुनेशी लग्न करावं. अन् एकवार वाटतं, लग्नच करू नये. नुसतं ही का ती, ती का ही असंच करीत फिरावं" (अंक २ : प्रवेश ३).

या प्रहसनात वरीलसारखा शब्दनिष्ठ विनोद विपुल आहे. नर्मदा म्हणते, "सांगून ठेवते की लघळपणा कराल तर माझ्याशी गाठ आहे !" तिचे शब्द झेलून दिलरुबा म्हणतो, "आणि तीच गाठ सदैव पडावी म्हणून तर तुझ्या मागे इतक्या लांब तंगड्या तोडीत आलो". (अंक १, प्र. ३) स्वतःचे नाव देखील दिलरुबा काव्यात सांगतो-"दिलरुबा हा या जीवाचा !" आणि या दिलरुब्याच्या प्रेमाने वैतागलेली नर्मदा म्हणते, "तर तो वासन्तीचा भाऊ दिलरुबा-का ताशावाजंत्री-कोण तो मेला..." शिष्ट या संबोधनाला शाळिग्राम उत्तर देतो-'काय मिशानष्ट ?' या शाब्दिक विनोदाबरोबरच कधी-कधी नाटकात अवखळ (अनुचित) विनोदही केलेला आहे. उदाहरणार्थ, अंक. २, प्र. २ मध्ये यादवमामा म्हणतो: 'मुलामुलींच्या कर्तबगारीवर व्याह्याचं तोंड मोकळं व्हायचं. कारण मुलीला मुलगा होईसतवर तिच्या घरी खाऊ नये' (पृ. ६) नाटककाराने नाटकाच्या शीर्षकाचादेखील विनोदनिर्मितीसाठी सढळ हाताने उपयोग करून घेतलेला दिसतो. सूत्रधारापासून नर्मदा-शाळिग्रामच्या वडिलांपर्यंत सर्वांच्या तोंडी या 'श्रीमुखात' चे वर्णन दिसते. नटी बऱ्याच वेळपर्यंत स्टेजवर न आल्माने सूत्रधार म्हणतो, "आता आत जातो– आणि बऱ्या बोलानं ती आली तर ठीक–नाही तर अशी एक भडकावतो श्रीमुखात" (अंक १ पृ. २) किंवा याच अंकाच्या शेवटच्या चवथ्या प्रवेशात शाळिग्रामला–"काकांचे हात नुसते वळवळत असतील. त्यांचे हे चिरंजीव घरी गेले रे गेले की काका देणार ठेवून एक सणसणीत श्रीमुखात", अशी भीती वाटते. त्यानंतर तर नर्मदेकरता दिलरुबा व शाळिग्राम या दोघांचे द्वंद्वयुद्धच होते. त्यात श्रीमुखात देण्याचा दोघांचा प्रयत्न असतो. दुसऱ्या अंकाच्या पाचव्या प्रवेशात दिलरुबाची श्रीमुखात खाण्याची ही भीती वाढत जाते व तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशात शाळिग्राम खरोखरच दिलरुबाच्या 'श्रीमुखात' ठेवून देतो. 'फार्स' मध्ये खपून जाणारा मारामारीचा प्रसंग देखील यातून सुटत नाही. पहिल्या अंकाच्या शेवटी शाळिग्राम तर "एक पाऊल तर पुढं टाक, की बसलीच समज श्रीमुखात !" असे म्हणून (बहार-राग, त्रितालातील) एक पद म्हणून नंतर "शाळिग्राम दिलरुब्याच्या अंगावर धावून जातो. दिलरुबा पळून जातो. शाळिग्राम त्याचा 'पाठलाग करीत जातो." येथे अंक संपतो. आणि एक विनोदी प्रसंग निर्माण होतो.

नाटककाराने शाब्दिक विनोदाबरोबरच आंगिक किंवा कायिक विनोदाचाही उपयोग केला आहे. नाटकाच्या शेवटी नर्मदेचे प्रियाराधन करीत असता दिलरुबावर श्रीमुखात खायचा प्रसंग येतो की काय असे वाटते. आणि "आतापर्यन्त भाषासरस्वतीशी आपण केलेला हा विनोद पाहून प्रभू लक्ष्मीनारायण आपल्यावर अखंड कृपा करील" या वसन्ताने प्रकट केलेल्या आशेने नाटक संपते.

नाटकातील भाषेबाबत जाणवणारे सर्वात मोठे दोष म्हणजे प्रदीर्घ स्वगते, दीर्घ संवाद, अनावश्यक पाल्हाळ आणि मध्येच केलेले विषयांतर. पहिल्या अंकातील तिसऱ्या प्रवेशात नर्मदा एक लांबलचक स्वगत म्हणते. त्यानंतर स्टेजवर आलेला दिलरुबादेखील दीर्घ स्वगत म्हणतो व जुन्या नाटकातील 'त्रिपताका' संकेताप्रमाणेच बहुधा नर्मदा मात्र ते भाषण ऐकत नाही. (पृ. ३४-३५) चौथ्या प्रवेशातही नर्मदा-शाळिग्रामची स्वगते अशीच दिसतात. जणू काही ही दोन्ही पात्रे प्रेक्षकवाचकांसमोर स्वतःची कैफियत देत आहेत. दोघांच्याही वडिलांकडे लग्न ठरवण्यासंबंधीची पत्रे गेल्यावर, शाळिग्रामचे हे नीरस स्वगत पाहा—"ह्या वसंत्याला हा फाजीलपणा करायला कुणी सांगितलं होतं ? आता काका काय म्हणत असतील तिकडे ? चांगला विलायतेला जाणार होतो पुढील शिक्षणाकरता, तर काकांच्या मनात कुणी भरवलं की, मुलाला विलायतेला पाठवू नका. नाही तर येताना एखादी विलायती सून घेऊन यायचा आपला मुलगा. आता काकांना वाटेल की, ज्याला फाजीलपणाच करायचा आहे त्याला विलायतेलाच कशाला जायला पाहिजे ? मी दुसरी एखादी देशी सूनच पैदा करण्याच्या मार्गात आहे असं काकांना खास वाटणार आता. आता काय करावं ? वाटतं, इथं कोणी नाही, तर झालेल्या गोष्टीचं प्रायश्चित्त म्हणून आपल्या आपण श्रीमुखात भडकावून घ्याव्यात आणि सरळ घरचा मार्ग सुधारावा. पुरे झाला रोमान्स आता हा." (पृ० ४४-४५) यानंतरही अशा दीर्घ स्वगतांची पुढील उदाहरणे सापडतात—शाळिग्रामचे स्वगत (अंक २ प्र. १ पृ० ५३-५४), यमुनेचे स्वगत (अंक, २, प्र. ३ पृ० ६१-६२-६३), दादाचे स्वगत (अंक २, प्र. ४. पृ. ७०), दिलरुबाचे दीर्घ भाषण (अंक २ , प्र. ५ पृ. ७८-७९), शाळिग्रामचे स्वगत (अंक २ : प्र. ५ : पृ. ८७) व दिलरुबाचे स्वगत (अंक ३ प्र. १ पृ० ९५)

अनावश्यक पाल्हाळ हा जो नाटककाराच्या प्रतिभेचा दोष आहे त्याचे कारण लेखक नको तेथे नको तितके स्पष्टीकरण करतो. दिलरुबा कसा आहे, तो असा का झाला, वगैरेची वसंत-वासंतीने केलेली चर्चा, स्त्रियांनी चालवलेल्या मासिकावर असणारी पुरुषांची चित्रे, लेखकाचे स्वतःचे मतप्रदर्शन, यमुनेच्या लग्नाकरता दादांची चाललेली खटपट, इतकेच नव्हे तर यमुनादिलरुबा यांचे प्रेमप्रदर्शन इत्यादीत नको तितकी लांबण आढळते. उदा. अंक २ : प्र. २ नर्मदा व शाळिग्रामचे

वडिल यांचा संवाद, अंक २ प्रवेश ३—पूर्णपणे केवळ यमुना-दिलरुबा या दोघांचे प्रेमप्रदर्शन इ. अंक ३, प्रवेश २–मध्ये यमुनेच्या लग्नाकरता आलेले दादा व यमुना बोलत असताना, यमुना याच घरात आपले लग्न व्हावे अशी इच्छा प्रकट करते व त्या अनुषंगाने शेजारच्या मराठ्यांच्या मुलीच्या लग्नात कसा गोंधळ झाला, त्यात वरपक्षाची चूक होती की वधूपक्षाची, या गोष्टींचे सविस्तर वर्णन करून विश्लेषण करते. ज्या गोष्टीचा, घटनेचा किंवा पात्राचा कथानकाशी काहीही संबंध नाही किंबहुना ज्या दोन घटनांत साम्य देखील नाही (यमुना व मराठ्यांच्या मुलीचे लग्न) अशा घटनांच्या वर्णनात लेखकाने केलेला पाल्हाळ रसभंगकारकच ठरतो.

विषयांतर या दोषाने हे नाटक डागळलेले आहे. अंक १ प्र. २ यात शाळिग्राम व नर्मदा यांच्या स्वागताची तयारी केल्याचे वासंतीने सांगताच—"आपली एक गोष्ट सहज आठवली..." असे म्हणून लहानपणी आपली आई काय म्हणत असे व ते बाळपणचे दिवस गेल्याने दुःख कसे होते ते वसंत व्यक्त करतो. (पृ. १७) याचा प्रहसनाशी कोणत्याही प्रकारचा संबंध नसल्याने हे विषयांतर कंटाळवाणे ठरते. अंक ३ च्या प्रवेश दोन मधील वर उल्लेखिलेला यमुना—दादा यांचा संवाद पान ९९—१०२, देखील अशाच नीरस विषयांतराचे उदाहरण म्हणता येईल.

संस्कृत नाट्यपरंपरेत प्रहसनातील संगीत म्हणजे वीणावादन, शुष्कगान, प्राकृत गीतगान, वाद्यवादन, स्त्री-पुरुषांच्या विपरीत हालचालींचे वर्णन करणारी गीते, स्त्रीवेषधारी पुरुषाचे नाचणे-गाणे, ज्यात चित्रबन्धात्मक रचना असतात, ज्यात उपहास व असत्य यांचे वर्णन असते, शृंगारिकता असते अशा थाटाचे असे. प्रस्तुत प्रहसनातील संगीत मात्र या कसोटीला उतरत नाही व आधुनिक प्रहसनाचा जो एकात्म हास्य-परिणाम व्हावयाचा त्याला हे संगीत मारक ठरते. एखाद्या फार्समध्ये २।४ पदांचा उपयोग जर योग्य ठिकाणी किंवा कथानकाला गती देणारा असेल तर चालू शकतो. परंतु या प्रहसनातील संगीत हलक्या-फुलक्या स्वरूपाचे नसून रागाश्रित व तालबद्ध असे आहे.

किर्लोस्कर-देवलांच्या काळापर्यन्त नाटकातील पदे हा नाट्यप्रबंधाचाच व त्याच्याच बरोबर निर्माण झालेला नाटकाचा भाग असे. नाटक लिहिले जात असताना नाटककार रसानुकूल व प्रसंगानुकूल अशी पदेही लिहीत असे व तसेच्या तसे नाटक रंगभूमीवर आणत असे. किर्लोस्कर नाटक मंडळीने सुरवातीला पाडलेली प्रथा त्याच मंडळीने कोल्हटकरांची नाटके रंगभूमीवर आणल्यापासून सोडून दिली. नंतर नाट्यप्रबंधदेखील आधी गद्यात तयार होऊ लागला, तेच खरे नाटक होते. नंतर एखाद्या कंपनीला ते नाटक पसंत पडले की,

त्याला संगीताची ठिगळे लावण्यात येत. हाच परिपाठ खाडिलकर, गडकरी, वरेरकर व इतर संगीत नाटके लिहिणाऱ्यांनी चालविला. ही पदे कृत्रिम ठिगळासारखीच असल्याने पदे कोठे घालावीत, कोणता राग कोणत्या रसपरिपोषाला पूरक आहे याकडे ढोबळमानाने लक्ष दिले जात असे. कधी कधी नाटककाराची प्रतिभा काव्यानुकूल नसल्यास त्याने लिहिलेल्या पदांत, नीरस शब्दांची योजना असलेली, हिंदुस्थानी चीजेची मराठी अनुकृती तेवढी रंगभूमीवर येत असे.

वास्तविक आधुनिक तंत्राप्रमाणे लिहिलेल्या नाटकात (Play) पदे घालणे ही गोष्ट चूक आहे. पण महाराष्ट्रातील नाट्यप्रेमी रसिकांच्या मनावर संगीताची जबरदस्त मोहिनी असल्याने लोकप्रियतेसाठीही कदाचित संगीताला अजिबात हद्दपार करणे योग्य नाही असे वाटूनच य. गों. नी या प्रहसनात संगीत घातले असावे. पण शक्य तर पात्र रंगभूमीवर एकटे असेल तेव्हाच त्याच्या तोंडी पदे घालणे, पदांची संख्या कमी करणे इत्यादी गोष्टी अंमलात आणल्या तर पदांमुळे उत्पन्न होणारी कृत्रिमता नाहीशी होईल. भावनांची तीव्रता मंदावणारे संगीत जसे नाटकात नको तसेच नाटकातील भावनोत्कर्ष साधण्यासाठी नाट्याला आवश्यक असेल तरच पदाची योजना करावी हा नियमही कटाक्षाने पाळावयास हवा.

प्रस्तुत नाटकाच्या प्रारंभी सूत्रधार व पारिपार्श्वक ईश्वराचे स्तवन करीत आहेत. यात असणाऱ्या झिंजोटी रागातील पदाने, ('नाट्य बघुनि व्हा मुदित अंतरी') रसिक प्रेक्षकांना 'मुदित' होण्याची विनंती केली आहे. याच्या थोडे आधीच ''खुद्द नाटकात मला थोडी का पदं म्हणायची आहेत'', हे नटीचे भाषण आणि ''या रसिकांना आपल्या सुंदर गाण्याची 'पाणपोई' जरी पुढे घालणार असलात–'' हे सूत्रधाराचे वाक्य यांवरून नाटकातील पदबाहुल्याची कल्पना येते.

पहिल्या अंकात एकूण १० पदे आहेत. पहिल्याच प्रवेशात शाळिग्राम नर्मदेचे वर्णन करणारे संस्कृत-शब्दप्रचुर व शृंगारपूर्ण पद म्हणतो. त्याच प्रवेशाच्या शेवटी परत सोरट रागात व त्रितालात 'कान्ता आस पुरवेल' ही इच्छा व्यक्त करतो. दुसऱ्या प्रवेशात मित्रभेटीचा आनंददेखील वसंत तिलककामोदातील झपतालाचे एक पद गाऊन व्यक्त करतो. तर दिलरुबा बिहाग रागाश्रित प्रेमसंबंद्ध मनातील द्वंद्वभावना (यमुना की नर्मदा) व्यक्त करणारे पद गातो. तिसऱ्या प्रवेशात तो 'कानडी' त नर्मदेचा अनुनय करून प्रेम व्यक्त करतो, चवथ्या प्रवेशात वसंत-वासंती अनुक्रमे हमीर व भीमपलास रागांतील विधिलीला व प्रेमवर्णन करणारी पदे गातात. या अंकाच्या शेवटी शाळिग्रामचे पद म्हणजे दिलरुबाचा केलेला धिक्कार. दिलरुबाने नर्मदेपाशी प्रगट केलेले प्रेम आणि शाळिग्रामच्या मनातील संशय यांमुळे पदाचे स्वरूप कसे झाले आहे पाहा—

राग-बहार, ताल-त्रिताल

"अविचारि मूढ तू का उगाच मजसी वैर धरसी ॥ ध्रु० ॥
कुक्कुटसम तू वांच्छा करिसी कशास वरण्या राजहंसी ॥ १ ॥"[२८]

हे गाणे संपवून शाळिग्राम दिलरुबाला मारण्यास धावतो.

दुसऱ्या अंकात स्वतःला हतभागी समजणारा शाळिग्राम 'पति अवगणिती अंगना' हे खमाज रागातील पद म्हणून मनातील संशय व्यक्त करतो. काही काही गाण्यांत संस्कृत शब्दांच्या प्राचुर्यामुळे क्लिष्टता उत्पन्न झाली आहे.

दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी दिलरुबा, नर्मदा यांच्या उपस्थितीतच शाळिग्रामचे दीर्घ स्वगत सुरू होते. ती पात्रे रंगभूमीवर असतानाच त्या स्वगतान्तर्गत—

"मनी या येई कुशंका । सकल स्वर्गसुख जाई लयाला
रमणि खास, करी विनाश, अवचित का ? ॥ ध्रु० ॥
संशय मानस करित बधिर मम । कान्ता पतिता मम भार्येसम
करुनि कृति, खचित पति ने नरका ॥ १ ॥"[२९]

हे पद म्हणून तो मनातील संशय प्रकट करतो. तसेच नर्मदा क्षमायाचनादेखील गाण्यात करते. (अंक ३ प्र. ५ पृ. १२७) प्रस्तुत नाटकातील पदांमध्ये नाटककाराने काफी, देस, सारंग, शंकरा, बागेश्री, ललित, जंगला, भैरवी यांसारख्या अनेक रागांचा वापर केला आहे.

प्रस्तुत प्रहसनात नर्मदा-शाळिग्राम या जोडप्याने 'हास्य' निर्माण केले ते सारे गोंधळामुळेच निर्माण झाले आहे. कारण लेखकाने "या घरात, क्षणात एकमेक बहीण-भाऊ, क्षणात एकमेक नवरा-बायको तर क्षणात दोघंही अविवाहित मुंजे !" असे दर्शवून अनेक प्रकारांनी हास्यरस उत्पन्न केला आहे व तो बऱ्याच प्रमाणात यशस्वीही झालेला आहे.

बोलका सिनेमा

'बोलका सिनेमा' (१९३२) हे य. गो. जोशी यांनी लिहिलेले दुसरे प्रहसन होय. १९३२ च्या सुमारास बोलपटाच्या आक्रमणाने मराठी नाट्यकलेची उपेक्षा होत होती. डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी म्हटल्याप्रमाणे, "बोलपटसृष्टी ही नाट्यकलेच्या पदरी निराशेचे जळजळीत निखारे बांधणारी सवतच ठरली !...बोलपटसृष्टीने जेव्हा नुसती सर्वसाधारण रसिकजनमनेच नव्हे तर एकामागून एक सगळी नाट्यगृहेही काबीज करायला सुरुवात केली तेव्हा केशवराव दात्यांनी म्हटल्याप्रमाणे, मराठी नाट्यकला अक्षरशः अनिकेत झाली; तिला नांदायला स्वतःचे घरसुद्धा राहिले नाही."[३०] नाट्यकलेला वाचवण्याकरता नाटकाला चित्रपटाचे तुकडे जोडण्याची तोडदेखील अंमलात आणावी लागली. लोकांच्या मनावर चित्रपटाची ही जी

मोहिनी पड़ली होती व तरुण मनाला जे सिनेमाचे वेड लागले होते, त्याचे विडंबन य. गो. जोशी यांनी 'बोलका सिनेमा' या प्रहसनात केले आहे.

प्रहसनाच्या स्वरूपाचा व तंत्राचा यापूर्वीच विचार केलेला असल्याने आता प्रस्तुत प्रहसनाकडे वळू.

'बोलका सिनेमा' या प्रहसनात सिनेमा-धंद्यातील अंदाधुंदी व भडकपणा यांवर प्रहसनकाराला हल्ला करावयाचा आहे. एखाद्या सिनेमाकंपनीत भांडवल म्हणजे दुसऱ्याचा खिसा, चोरलेले कथानक, भाडोत्री नट व खालच्या वर्गातील बायका म्हणजे नटच्या, ढोबळ विनोद, मारामारी, फसवेपणा असा एकूण प्रकार असतो. त्याचे स्फोटक वर्णन प्रस्तुत प्रहसनात घडविण्यात आले आहे.

या दृष्टीने 'बोलका सिनेमा'चे कथानक लक्षात घेण्यासारखे आहे. इतरांना लुबाडून, सिनेमावेड्या तरुणांच्या भोळ्या भावनांचे भांडवल करून व सगळा व्यवहार केवळ कागदोपत्री करून नगद पैसा मात्र आपल्या खिशात घालणारी वैकुंठ आणि कंपनी; सिनेमाचे वेड असणारा कवी चातक; 'शिणेमा'त जायचे स्वप्न पाहणारी विठी मोलकरीण, हिरोचे काम मिळेल म्हणून छत्रपतींचे संवाद पाठ करणारा व सतत जिरेटोप (बुडालेल्या एका सिनेमाकंपनीमधून चोरून आणलेला !) घालून फिरणारा एक तरुण आणि कंपनीलाच पैसा देऊन हिरो होऊ इच्छिणारे तरुण यांचे चित्रण या प्रहसनात केलेले आहे.

नाटककाराने विषयाला प्राधान्य देऊन पात्रांना गौणत्व दिले आहे. खाजगी नोकरीत फक्त पंधरा रुपड्या मिळवणाऱ्यांना समाज सुखाने जगू देत नाही म्हणून वैकुंठ, सदानंद व बिभीषण या तिघा मित्रांनी सिनेमाकंपनी काढण्याचे ठरवले आणि सरळ इतरांचे खिसे कापून भांडवल गोळा केले. शक्यतो आपल्या अंगावर काही शेकू द्यावयाचे नाही अशी खबरदारी तिघांनी घेतली. त्याचबरोबर विवाहित वैकुंठाची 'नटीला बायको करावी, पण बायकोला नटी करू नये' ही अट होतीच. विठी मोलकरणीला 'नूरजहान' नाव देऊन हिरॉईन करावयाची व सिनेमाकंपनी काढून दुसऱ्याच्या पैशावर चंगळ करावयाची हाच या तिघांचा बेत होता. या बेताचा पत्ता लागताच वैकुंठाची पत्नी-सदाफुली-माहेरी निघून गेली. पुढे ह्या तिघांनी अनेक उचापती करूनही न उघडलेली ही सिनेमाकंपनी बंद पडली. तेथे नाटक संपते.

प्रहसनाच्या प्रारंभी नटी-सूत्रधाराचा प्रवेश कालबाह्य (out-dated) ठरविला गेलेला पाहून व केवळ नर्तकीचीच भूमिका पुढे आणण्यात आल्याचे बघून सुरवातीपासून हे नाटक गंभीर नसल्याची जाणीव प्रेक्षकांना व वाचकांना होते. नंतर देखील विठी (नूरजहान) नृत्याचा महिमा वर्णन करून सिनेमातील अतिरेकी नाचाचा उपहास करते. ती म्हणते, "परवा वैकुंठराव बोलताना मी ऐकलं की, एक

शेणिमा कंपनी रामवनवासाची फिल्म घेतीया. तथं नाच टाकता येईना. तवा त्या अकलेच्या कांद्यांनी रामापुढे सीतेलाच नाचवायचं ठरवलं !" (अंक ३, प्र. १; पृ. ५२) 'सध्या बिझिकचा डाव चालू आहे यात राजा-राणींना किंमत नसते' या नाटककाराच्या वाक्याने नाटकाला सुरुवात होते.

वैकुंठदेखील भांडवलाविषयीची आपली कल्पना सांगताना म्हणतो,"अरे लोक हो, माझा डोळा या बिभीषणाच्या खिशावर....कधीपासूनचा आहे." (अंक १; प्र. २, पृ. ७) विठी मोलकरणीला सिनेमात चिकटवून, तिच्या वशिल्याने आपल्या गोष्टी खपतील अशी आशा बाळगणारा कवी चातकही या प्रहसनात आहे. त्याचप्रमाणे हिरो होण्याच्या आशेने भटकणारे व आपल्या खिशातून पैसे देणारे तरुणही या प्रहसनात दिसतात.

सिनेमा कंपनीत 'नट-बोल्ट' (Nut-Bolt) म्हणून राबण्यापासून ते सदाफुली-विषयी, 'स्ट्रेट गंधर्व' (बालगंधर्व ?) म्हणण्यापर्यन्त यांची मजल जाते. विठीची 'देवा' ही हाकदेखील बालगंधर्वांचीच लकब आहे. "सिनेमा म्हणजे हालचाल ! तिथं स्थिर असं काहीच नाही ! सगळी चलबिचल ! म्हणजे आकार बदलतो-आकार बदलला की रूप बदलतं-आणि रूप बदललं की नाव निराळं आलंच." (अंक १, प्र. ४, पृ. १९) अर्थातच खोटेपणा करावयास हरकत नाही.

कलेबाबतचे यातील विचार कलेचे विडंबन करणारे आहेत. सिनेमाकंपनी काढताना कलेची तमा बाळगण्याचे कारण नाही. यातील वैकुंठ म्हणतो, "आफ्टर ऑल इटस् बिझिनेस-कला गेली चुलीत व कथानक गेले वैलात..." "आम्ही कला एवढीच जाणू चाहतो की, या मोरांजवळ त्यांची इमिटेशन करीत आम्ही असं जवळ बागडायचे की साध्या भोळ्यांना त्या मोराचा पिसारा आमचाच आहे असा भास झाला पाहिजे." (अंक ३, प्र. २ पृ. ६६-६७). सिनेमाचे वेड असणारा कवी चातक म्हणतो, "सगळे कलावान हल्ली कलेकरता जीव द्यायला आणि वेळी कलेचा प्राणसुद्धा घ्यायला तयार आहेत.....कलेचे कसाई भराभर पांगून स्वतंत्र खाटिकखाने काढतात." (अंक ३, प्र. १, पृ. ५५) कलेचा हा तीव्र उपहास लेखकाच्या मूळ उद्देशाला चांगलाच परिपोषक आहे.

लेखनकलेबाबत कवी चातक म्हणतो, "हा लेखनव्यवसाय म्हणजे वेश्याव्यवसायासारखा होत चालला आहे. आमच्या विचाराकडे कोणी लक्षच देत नाही." (अंक३, प्र. १, पृ. ५७); "वेड्याच्या इस्पितळातून सुटावं आणि लेखक व्हावं किंवा लेखक व्हावं आणि वेडयांच्या इस्पितळात जावं अशी माझी स्थिती झाली होती." (अंक १, प्र. ३; पृ. १२)

कवीवर्दलच्या समाजाच्या कल्पनेचे यातील वर्णन उपरोधाच्या योगाने उठावदार झाले आहे. "फार मार्मिक लोक अलीकडे कवींना कपी म्हणायला लागले

आहेत." (पृ. ९), "कवी हा शब्द शिवीसारखा होत चालला आहे हल्ली !... आणि विचाऱ्यांचे जीव तर इतके हळवे असतात की, त्यांच्या काव्यावर जर कुणी थोडी टीका केली तर कुत्र्याला गोळी घातल्याप्रमाणे विव्हळायला लागतात" (पृ. १२), "कवितेचा आणि डोक्याचा काय संबंध ?" (पृ. ५५), "कवी आणि अडचण हे शब्द समानार्थीच आहेत" (पृ. ६९), अशी उपरोधाची अनेक उदाहरणे आढळतात.

सिनेमातील कथानक म्हणजे निव्वळ चोरीचा मामला असतो. याबद्दल लेखकाने आपले विचार व्यक्त केले आहेत. एकाच लेखकाचे कथानक घेतल्यास त्याला काहीतरी मोबदला द्यावा लागेल म्हणून अनेक कथाकारांना कथांसह अर्ज करण्यास सांगून, त्या कथांची छाननी करून गोष्ट plot–तयार करण्याची व त्यावर स्वतःचेच नाव दडपून टाकण्याची युक्ती सिनेमाधंद्यात अनेक वेळा वापरली जाते. कारण या वाङ्मचौर्याच्या विरुद्ध लेखक काहीच करू शकत नाही. इतकेच नव्हे तर हीच युक्ती वापरून प्रहसनातील चातक कवीला गोष्टीच्या छाननीचा जो मोबदला कबूल केलेला असतो तोदेखील चलाखीने, त्याच्या व विठीच्या नकळत त्यांच्यावर बदचारित्र्याचा आळ आणून, द्यायचा टाळण्यात येतो. ही आपली युक्ती बिभीषणच स्पष्ट करून सांगतो.

ऐतिहासिक कथानकाचे विडंबन कवी चातकाच्या तोंडून केलेले आहे. तो म्हणतो, "गोष्ट ऐतिहासिक आहे म्हणावं तर त्यात इतिहासाचा धागा अजिबात नाही ! फक्त तरवारीचा खणखणाट, पळापळीचा दणदणाट, लढाईचा सणसणाट, दुष्कृत्यांचा भणभणाट आणि ऐतिहासिक सत्याचा व कल्पनेचा ठणठणाट दृष्टीस पडतो." (अंक २; प्र. ४ पृ. ४५) सर्वच जातीच्या कथानकांची ही अवस्था करून शेवटी एक धेडगुजरी कथानक निवडावयाचे हा यांचा खाक्या !

सिनेमातील अभिनयाच्या अभिनवत्वाबद्दल वैकुंठाच्या स्वतःच्या अशा खास कल्पना आहेत. सिनेमात नटांना स्वतंत्र अस्तित्व नसतेच तर "नट म्हणजे, नुसते ब्लॉटिंग पेपर ! आम्ही चेहेऱ्यावर जशी अभिनयाची शाई दाखवू तशी तुमच्या चेहेऱ्यावर टिपून निघाली पाहिजे !" (अंक २ : प्र. ४ : पृ. ३६) नाटकातील किंवा सिनेमातील अतिशयोक्तिपूर्ण अभिनयामुळे वैकुंठाचे हे मत झाले असावे. या अभिनवत्वाचे विडंबन करताना (प्रहसनकार) वैकुंठ म्हणतो, "नाटकातील व सिनेमातील नटांना हिरोचे Acting करायचे असल्यास त्याला १ तास ४० मिनिटे भांग पाजून नंतरचा त्या नशेतील होणारा अभिनय म्हणजे उत्तम नायक होण्याचे सर्टिफिकेट." अभिनयाच्या युक्त्यादेखील सहज सोप्या. प्रत्येक अभिनयाचे साचे ठरलेले, आडाखे जुळलेले.'

विनोदी पात्राच्या (comic character) अंगविक्षेपांतून हास्यरस प्रकट

झाला पाहिजे अशी अपेक्षा आहे. चालण्यात वेगळेपणा हवा म्हणून वैकुंठाच्या मते या पात्राच्या पायात चालताना उंदीर व झुरळे सोडल्यास तो नट फेंगडा होऊन चालेल, उड्या मारील व अगदी 'हुबेहूब चार्ली चॅपलीन' ची कीर्ती प्राप्त करील. (अंक २, प्र. ४ पृ. ४०)

खलनायकाचे काम करणाऱ्या नटाला चेहऱ्यावर खुनशी भाव आणता यावा म्हणून त्याच्या खिशात व काखेत विंचू ठेवण्याची कल्पना वैकुंठाचीच असते. विंचवाच्या डंखाबरोवर त्याच्या चेहऱ्यावर हवे ते भाव उत्पन्न होतील. मात्र यात खलनायकाचे काही बरेवाईट झाल्यास कंपनी जबाबदार राहणार नाही हे आधीच सांगितलेले असते.

हा झाला पुरुष पात्रांचा अभिनय. स्त्रियांच्या अभिनयातील महत्त्वाची बाब म्हणजे लाजणे. याकरताही Training आवश्यक. १) मान वाकडी करून.२) २०° चा कोन व नंतर. ३) ६०° चा कोन. ४) मान खाली असे वर्णन करून या धंद्यातील कृत्रिमता व यांत्रिकता यांचेच दर्शन प्रहसनकाराला घडवावयाचे आहे. विठी व रंभा यांनाच आकर्षक नावे देऊन आणि वेळ पडल्यास दोन हजार रुपये महिना पगार देऊन धंदा चालवणे या वर्णनात देशी बोलपटांचे विडंबन दिसते. मुळात सिनेमा काढावयाचा म्हणजे, "अगोदर चोरांचं म्हणजे डायरेक्टर व लेखक यांचे संमेलन भरवायचे. ह्या दोघांनी मिळून पाहिलेल्या चार निरनिराळ्या इंग्रजी चित्रपटांची गल्लत करायची-त्याच्यावर एकादं मराठी धेडगुजरी कथानक बसवायचं-आणि मग नट भरतीला घालून लागायचं-फिल्म घ्यायची-लांडगेतोड करायला !" हे वैकुंठाचे विचार (अंक १ : प्र. ४ : पृ. १९) आहेत. तसेच विदेशी माल म्हणजे उत्कृष्ट व भारताबाहेर सर्वच विलायत अशी धारणा आहे. बिभीषण तर देशी फिल्मस्ची घातकता स्पष्ट करताना दोन मित्रांची गोष्ट सांगतो. यांतील एकजण सिनेमा पाहण्याच्या कल्पनेने आनंदित होतो व ती देशी फिल्म आहे असे कळताच जागच्या जागी हिवाने-थंडीतापाने कुडकुडायला लागतो. (पृ. ७३) "इंग्रजीत ज्याला पॅरेडी सटायर म्हणतात–किंवा मराठीत ज्याला विडंबन म्हणतात–तो प्रकार आहे देशी फिल्मस् म्हणजे." (अंक २, प्र. ४, पृ. ३४)

यातील मालक म्हणजेच डायरेक्टर वैकुंठ अतिशय संघिसाधू आहे. कोणाचा माकडासारखा चेहरा झाल्यास पौराणिक फिल्मचे दृश्य घेणे (पृ. ६६), नायिका—विठी – सिनेमा कंपनी सोडून जाताच कथानकात तशा प्रकारचा बदल करणे (पृ. ७२) अशा त्याच्या क्लृप्त्या असून त्याच्या दृष्टीने टीकास्पद नाटकाची रंगभूमी म्हणजे जाहीर हजामखाना आहे. (पृ. ७७) शेवटी प्रत्येकाचा स्वार्थ पूर्ण झाल्यावर कंपनीचे दिवाळे निघते व कंपनी आणि प्रहसन दोन्ही संपतात !

'बोलका सिनेमा' यात अशा तऱ्हेने सर्व गोष्टींचे विडंबन आहे. पण असे असले तरी यातील मुख्य दोष म्हणजे – यात कथानक – story element – नाही. प्रहसनाला जरी कथानकाची जाचक चौकट आवश्यक नसली तरी, काही प्रमाणात घटना घडवणारे कथानक आवश्यक असते. कारण कथानक ही प्रहसनाद्वारे होणाऱ्या विचार-प्रदर्शनातील मूळ बाब आहे. याच कारणाने म्हणजेच कदाचित कथानकात जोरकसपणाचा अभाव असल्याने यातील मौज प्रेक्षकांपर्यंत (आणि वाचकांपर्यंतही) पोचतच नाही. या प्रहसनातील पात्रांच्या तोंडची भाषा, त्यांचे विचार, त्यांच्या कल्पना हे सारे काही एकजात नाटककाराचे वाटते. तो पात्रांच्या मागे उभा असून त्यांना कळसूत्री बाहुल्यांप्रमाणे नाचवीत आहे असे स्पष्टपणे प्रतीत होते. त्यामुळे पात्रांना स्वतःचे असे व्यक्तिमत्त्व व अस्तित्त्व उरत नाही.

जगात फसवेगिरी, भोंदूपणा, इतरांना लुबाडून स्वार्थ साधण्याची वृत्ती ह्या ज्या प्रवृत्ती दिसतात त्यांचेच चित्रण य. गों. ना घडवावयाचे आहे. मुळात या प्रहसनाचे कथाबीज फसवेपणात आहे. या फसवेपणाकरता सिनेमाची पार्श्वभूमी घेतली असून या प्रहसनाचे नाव 'बोलका सिनेमा' असे ठेवले आहे. पण अंमळ विचार करता असे लक्षात येते की, या प्रहसनाचे सध्याचे शीर्षक अपरिहार्य नाही. इतर कोणतेही शीर्षक खपून गेले असते. कारण वैकुंठ आणि कंपनी सिनेमाचा धंदा न करता कोणताही धंदा करून इतरांना लुबाडण्याची आपली शक्कल लढवू शकली असती. याच संदर्भात प्रस्तुत लेखकाच्या 'पैज' (पुनर्भेट भाग ६, पृ. ७८) कथेचे या प्रहसनातील Plot शी असलेले साम्य अभ्यासणे उद्‌बोधक ठरेल.

'पैज' मध्ये लेखक श्रीकांत व एक तंबाखूचा व्यापारी विठोबा या दोघांची, सिनेमाकंपनीने श्रीकांतचे कथानक रुपेरी पडद्यासाठी स्वीकारल्यावर मिळणाऱ्या-मोबदल्याबद्दल, पैज लागते. एवढ्या मोठ्या सिनेमाच्या खर्चात कथानकाकरता अर्थात (Plot करिता) पाच हजार रुपये तरी मिळतील अशी विठोबाची कल्पना असते. म्हणून तो तीन हजार रुपये अगोदर श्रीकांतला देतो. शेवटी डायरेक्टर लबाडी करून पैज लावणाऱ्या विठोबा व श्रीकांत यांच्या हातांवर फक्त एकावन्न रुपये ठेवतो. सिनेमा कंपनीतील एका फार मोठ्या फसवेगिरीचे दर्शन या प्रकारात घडते. 'बोलका सिनेमा' या प्रहसनातही कवी चातकाची हीच अवस्था झाल्याचे दाखवले आहे. त्याच्या कथेचा मोबदला देण्याकरता प्रथम काळकाढू धोरण स्वीकारण्यात येते व शेवटी त्याच्यावर चारित्र्यहीनतेचा आरोप ठेवून त्याला हाकलून लावण्यात येते. सिनेमाच्या पटकथालेखकाची ही फसवणूक हेच प्रस्तुत प्रहसन व उपर्युक्त लघुकथा यांतील साम्य आहे. य. गों. च्या 'गुलाबाची फुले', 'चल चल रे नवजवान' अशा लघुकथांमध्येही अशा प्रकारच्या फसवणुकीचे दर्शन घडते. मात्र 'पैज' मधील साम्य अधिक नजरेत भरणारे आहे.

डॉ. अ. ना. देशपांडे यांच्या मते प्रस्तुत प्रहसनाचा विषय, "भांडवल जवळ नसलेले पण सिनेमाचे वेड असणारे काही तरुण"[३१] दाखवणे असा आहे. विषयाची व्याप्ती व वर विवेचिल्याप्रमाणे त्याचे घडवलेले विडंबनात्मक दर्शन यांचा विचार करता वरील मत अग्राह्य वाटते. प्रहसनाचे कथाबीज फसवेपणा या विषयाच्या चित्रणात असल्याने अ. ना. देशपांडे यांनी प्रतिपादिलेला विषय हा प्रहसनाचा विषय होऊ शकत नाही. कारण जर एवढाच विषय असता तर भांडवल मिळताच सिनेमा निघाला आहे असे कथाबीजाचे पर्यवसान झाल्याचे दाखवण्यात आले असते. पण भांडवल मिळवून ते गिळंकृत करणारीच ही तरुण मंडळी आहेत हे लक्षात घेता वरील मत पटत नाही.

जरी नाटककाराने लेखन, कवी, अभिनय, देशी फिल्मस् या सर्व गोष्टींचे विडंबन केलेले असले तरी 'प्रहसन' या दृष्टीने ही कृती अयशस्वी ठरली आहे. कारण, अतिरंजितपणाने निर्माण होणारा जो हास्यरस उत्कृष्ट प्रहसनात अपेक्षित असतो त्याचाच या प्रहसनात अभाव आहे. स्वभावनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ किंवा संस्मरणीय शब्दनिष्ठ विनोदाचे दर्शन यात घडत नाही. 'चार कोट' यातील अर्थाचा श्लेष (कोटिबाजपणा) देखील नाटककाराला स्पष्ट करावा लागतो. (पृ. ६०) पुढील वैकुंठाचा संवाद—"हे सूर्याचे किरण लिंबाच्या सुधारसासारखे मला शीतल वाटू लागले आहेत...तेव्हा एखाद्या रिकामटेकड्या कादंबरीकारा, ये बाबा माझ्या साह्यार्थ धावून, तरच मी आता उपभोगीत असलेल्या वैभवाचे वर्णन करू शकेन." (अंक ३, प्र. ५) किंवा वैकुंठाला पाडून सदाफुलीने काढलेले पुढील उद्‌गार "इश्श, काढलेली रांगोळी वाऱ्याने उडून जावी आणि मग खालची जमीन जशी उदास भासावी तसा का चेहेरा झाला आपला ?" (अंक ३, प्र. ४, पृ. १५) अशा संवादांत साधलेली आलंकारिकताही अस्थानी अतएव सदोषच वाटू लागते. कारण या आलंकारिकतेमुळे भाषा फार कृत्रिम झाली आहे.

प्रहसनात जरी विषयाला सर्वाधिक महत्त्व असले तरी पात्रांच्या स्वभावपरिपोषालाही काही प्रमाणात महत्त्व अवश्य असते. प्रस्तुत प्रहसनातील सर्व पात्रांचे तोंडवळे सारखेच वाटतात. त्यामुळे त्यांची पृथगात्मता मनावर ठसत नाही. वेगवेगळी पात्रे आपापल्या वैशिष्ट्यांसह वेगळी उठून दिसत नाहीत. शिवाय प्रहसनकाराने Hero चे काम करण्यास इच्छुक तरुणांना नावे न देता त्यांचे केवळ नट १ ला, नट २ रा असे जे उल्लेख केले आहेत ते रसिकाच्या मनाचा विरस करतात. अशा प्रकारे नंबरांनी व्यक्तीस संबोधण्याची प्रथा लष्करात, पोलिस दलात किंवा तुरुंगात तेवढी असते; ललित साहित्यात नसते !

कोणतेही उत्तम प्रहसन प्रहसनकाराच्या कोटिबाज शैलीमुळे रंगतदार होत असते. त्यामुळेच कोटिबाजपणा हे प्रहसनाचे अपरिहार्य अंग मानण्यात येते, पण

यातील संवाद या कसोटीस उतरत नाहीत, हे वर एके ठिकाणी उद्धृत केलेल्या संवादांवरून सहज ध्यानात येईल.

एकाच पात्राचे पूर्ण प्रवेशभर संवाद-उदा. सदानंदाचे भाषण–अंक २, प्रवेश १ लांबलचक संवाद–उदा० चातकाचे भाषण–अंक १, प्र. ३, संदाफुलीचे भाषण–अंक १, प्र. ४, व अंक २, प्र. २, चातकाचे भाषण–अंक २, प्र. ४, अशा नीरस संवादांची अनेक उदाहरणे देता येतील. उदाहरणादाखल एकच संवाद उद्धृत करू:

चातक: "माय गॉड ! अनंत हस्ते कमलावराने देता किती घेशील दो करांनी । गुड लक्. ही विठी जर माझ्या तंत्राने वागली तर माझ्या गोष्टी सिनेमा कंपन्यांनी घ्यायला उशीर तो किती ? अरे हयात असलेल्या सिनेमा कंपन्या तर माझ्या गोष्टी घेतीलच–पण माझ्याजवळ गोष्ट तयार आहे आणि विठी आहे असं कळलं तर–कुणी-कुणी नवीन सुद्धा फिल्म कंपन्या काढायला तयार होतील ! विठीला वाटतंय की माझ्या वशिल्यानं विठीचा शिरकाव सिनेमा कंपनीत होणार, पण वेडे विठे, तुला जरी तसं वाटत असलं तरी तुझ्या वशिल्यानं हा कवि सिनेमात आपले नाव अजरामर करणार बरं ! नाहीतर माझी आजची अवस्था काय आहे ! या लेखनाच्या आणि सिनेमाच्या नादापायी वडिलांनी घरातून हाकून दिल्याला आज चार दिवस झाले ! हॉटेलात भजी मिसळ खाऊन व ओळखीच्या सिनेमा कंपन्यात पथारी लावून चार दिवस कसेबसे काढले ! पण पुढे काय ? पाच कंपन्यांकडे सिनेमा स्टोरीज पाठविल्या आहेत. प्रत्येक कंपनीने १,००० रुपयांचे बक्षिस लावले आहे ! पाचांपैकी तीन स्टोरीज जरी अॅप्रुव्ह झाल्या तरी तीन हजार रुपये मिळणार ! त्याच नोटा वडिलांच्या पुढे टाकून वडिलांना चीत करणार ! मग वडिलांच्या मांडीला मांडी लावून जर 'पासिंग शो' नाही पेटविली तर मी कवी कसला ? (सिगारेटचा झुरका मारून) आज बारा वर्षे या सिनेमाच्या आणि लेखनाच्या नादानं हाडाचे बोरू केले. गुबगुबीत गुलाबी गाल पांढऱ्या कागदासारखे पांढरे फटफटीत व सपाट बनवले ! जाग्रणानं डोळ्यांच्या आजूबाजूचा सरहद्दीवरचा प्रदेश काळ्या शाईसारखा, रंगीत बनवला; त्याचे चीज व्हायची वेळ आता या विठीमुळे खास येणार ! वेड्याच्या इस्पितळातून सुटावं आणि लेखक व्हावं, किंवा लेखक व्हावं आणि वेडयाच्या इस्पितळात जावं अशी स्थिती झाली होती ! सगळं लिहिणं आणि सगळं सगळं जमतं. पण लोकांना कळत नाही, का आम्हाला समजत नाही; या कोड्याचा उलगडा मात्र मरेपर्यन्त होणार नाही असे वाटत होते ! पण आता-विठीच्या जोरावर...हॅलो, कसं काय आहे ?" (अंक १, प्र. ३, पृ. ११)

या मोठमोठ्या संवादांतून नाटककाराने आपलेच विचार लोकांपुढे मांडले

आहेत. य. गो. जोशी यांच्या मतांचा प्रचार या प्रहसनात झालेला दिसतो. हा प्रचार प्रहसनाचा विषय, त्याचे स्वरूप व प्रयोजन या सर्वांना खचित मारक आहे.

प्रदीर्घ संवादांखेरीज आणखी एक दोष या प्रहसनात प्रतीत होतो. प्रह सनातील कथानकात तसेच पात्रांच्या स्वभावविशेषात विसंगती असणे आवश्यक असते. या विसंगतीतून उपरोधाच्या माध्यमाने लेखक स्वतःचा दृष्टिकोण सुचवीत असतो. पण यात लेखकाने आपले विचार सरळपणे मांडलेले दिसतात. ''आपण खबरदारी एवढीच घ्यायची की, या धंद्यामुळे आपल्या संसाराचा नाही उन्हाळा होता कामा !'' (पृ. २३) ''सावकाराला उल्लू बनवून आपलं काम साधलं की त्याचं किंवा आपलं दिवाळं निघेपर्यन्त धोका नाही !''

एकंदरीत ''गुरुवर्य फाळके (यांच्या मते) सिनेमा हिंदुस्थानातही चांगल्या तऱ्हेने होऊ शकतो...पुढे कलानिष्णात बाबूराव पेन्टर यांच्या कर्तबगारीने महाराष्ट्र गाजला...आणि आपण आणि आपल्यासारखे लोक जे करतात तो सगळा मवल्या रात्रीचा गोंधळ आहे.''[३२] हे जे काही लेखकाला प्रतिपादावयाचे आहे ते अनुक्तच राहिले आहे. या प्रहसनात 'गोंधळ' निश्चित आहे, पण तो नाट्यरूप न पावल्यामुळे एखाद्या कलाकृतीपासून मिळणारा आनंद रसिकाला देऊ शकत नाही.

एकंदरीने पाहता, य. गों. नी. आपल्या दादापासून प्रेरणा घेऊन नाटके लिहिली असली तरी त्यांना नाट्यनिर्मितीत म्हणावे तसे यश आले नाही. 'भोळा-शंकर' हे पौराणिक नाटक असल्याने, लोकांच्या मनाची पकड घेण्यास समर्थ होते. पण प्रायोगिक दृष्ट्या ते फारसे यशस्वी झाल्याचे दिसत नाही. शिवाय नाटक या दृष्टीने ते फारसे सरस उतरले आहे, असेही म्हणता येत नाही. य. गों. चा मूळ पिंड कथाकाराचा असल्याने त्यांना यशस्वी नाटककार होता आले नाही. 'भोळाशंकर' चे संवाद मात्र चांगले आहेत.

प्रहसनांमुळे त्यांचा नाट्यक्षेत्रात शिरकाव झाला. ते स्वतःच म्हणतात, ''वास्तविक गंभीर लेखनाकडे माझा मूळचा कल पण 'विनोदी प्रहसनांमुळे' माझा नाट्यव्यवसायात शिरकाव होत आहे.''[३३] या प्रहसनांमध्ये मात्र त्यांची औप-रोधिक शैली दिसून येते. प्रेमविवाह हा त्यांच्या 'संगीत श्रीमुखात' प्रहसनाचा विषय आहे तर 'बोलका–सिनेमा' त सिनेमाक्षेत्रातील फसवणुकीचे दर्शन घडवण्यात आले आहे. 'संगीत श्रीमुखात' हे नाटक आहे असे जरी य. गों. नी त्याच्या प्रस्तावनेत म्हटले असले तरी त्याचे प्रहसनात्मक स्वरूप वरील विवेचनात विस्ताराने स्पष्ट केले आहे. आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासकारांनीही त्याला प्रहसन-नात्मक हेच विशेषण लावलेले आढळते.[३४] या प्रहसनांपैकी 'बोलका सिनेमा'

कथानकाच्या अभावी यशस्वी झाले नाही. प्रहसनातील व्यक्तिदर्शनदेखील विशेष उठावदार झालेले नाही.

य. गों. च्या मर्यादा लक्षात घेऊनही ते अगदी सामान्य दर्जाचे नाटककार आहेत असे म्हणता येणार नाही. त्यांना स्वतःच्या मर्यादांची जाणीव असल्याने त्यांनी नाटकांकडे म्हणावे तसे लक्ष दिले नाही. ज्या त्यांच्या खास स्वतःच्या अशा लेखनशैलीने ते कथाकार म्हणून लोकप्रिय झाले, त्या लेखनशैलीचे मात्र यात अभावानेच दर्शन घडते.

संदर्भटीपा

१. दुघा. पृ. ८७

२. 'नाटकं सप्रकरणं भाणः प्रहसनं डिमः।
व्यायोगसमवकारौ वीथ्यङ्केहामृगा इति॥'
—धनञ्जयविरचितं **दशरूपकम्** (दरूप) १।८ व्याख्याकार डॉ. भोलाशंकर व्यास, चौखंबा प्रकाशन, वाराणसी, १९५५ पृ. १७.

३. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art (PFA) —Translated by S. N. Butcher, 2nd Indian ed. 1968 p. 335

४. द. रा. गोमकाळे, **अत्रे आणि मराठी रंगभूमी** (अमर) पुणे, पहिली आवृत्ती, १९६२, पृ. ११५-१६

५. तत्रैव, पृ. १२६

६. आमवाइ पृ. २३०

७. मु. श्री. कानडे, **प्रयोगक्षम मराठी नाटके** (प्रमना), वर्णनात्मक सूची, पुणे, प्रथमावृत्ती, एप्रिल १९६२, पृ. १९१

८. 'संगीत श्रीमुखात' या प्रहसनातदेखील य. गों. नी हीच खुबी वापरलेली आढळते.

९. भोळाशंकर, पुणे १९७२ पृ. १०२

१०. "The plot is the first principle, and as it were the soul of a tragedy; character holds the second plaec" PFA. p. 346.

११. Ibid, p. 347

१२. वि. द. साठे, **मराठी नाट्यरचना** (मना), प्रथम आवृत्ती, पुणे, १९५५, पृ. २८४

१३. भोळाशंकर, पुणे, १९७२, प्रस्तावना.

१४. प्रमना पृ. १९१.

१५. मना पृ. ७८.

१६. भोळाशंकर, पुणे, १९७२ पृ. ५

१७. PFA, p.

१८. मना पृ. १२७ वरून उद्धृत.

१९. दरूप पृ. ७७-८३.

२०. मना पृ. १३०.

२१. "तदवत् प्रहसनं त्रेधा शुद्धवैकृतसंङ्करैः।
पाखण्डिविप्र—प्रभृतिचेटचेटीविटाकुलम्॥ ३।५४

चेष्टितं वेषभाषाभिः शुद्धं हास्यवचोन्वितम् ।
कामुकादिवचोवेषैः षण्ढकञ्चुकितापसैः ॥ ३।५५
विकृतम्, सङ्करात् वीथ्या सङ्कीर्णं धूर्तसङ्कुलम् ।
रसस्तु भूयसा कार्यः षड्विधो हास्य एव तु ॥" ३।५६

—दरूप पृ. १७०-१७१

२२. "प्रहसनमपि विज्ञेयं द्विविधं शुद्धं तथा च संकीर्णम् ।
वक्ष्यामि तयोर्युक्त्या पृथक्पृथग्लक्षणविशेषम् ॥
भगवत्तापसविप्रैरन्यैरपि हासवादसंबद्धम् ।
कापुरुषसंप्रयुक्तं परिहासाभाषणप्रायम् ।
अधिकृतभाषाचारं विशेषभावोपपन्नचरितमिदम् ।
नियतगतिवस्तुविषयं शुद्धं ज्ञेयं प्रहसनं तु ॥
वेश्या-चेट-नपुंसक-विटधूर्ता बन्धकीच यत्र स्युः ।
अनियतवेषपरिच्छदचेष्टितकरणं च संकीर्णम् ॥"

—श्रीहेमचन्द्रविरचित **'काव्यानुशासन'**

संपा. शिवदत्त शर्मा, का. पां परब व वा. ल. पणशीकर, निर्णयसागर मुंबई, द्वितीयावृत्ती, १९३४, पृ. ३८८–८९

२३. संगीत श्रीमुखात, पुणे, १९७२ (प्रस्तावना)
२४. अमर पृ. १४४
२५. तत्रैव पृ. १४६
२६. तत्रैव पृ. १४९—"Much further than the farce and the pantomina for the latter two are aimed at mere entertainment."
२७. संगीत श्रीमुखात, पुणे, १९७२, पृ. १
२८. तत्रैव, पृ. ५१
२९. तत्रैव पृ. ८८
३०. आमवाइ, पृ. २०४
३१. आमवाइ, पृ. २३८
३२. बोलका सिनेमा, पुणे, १९७२, अंक ३, प्रवेश ३ पृ. ६७
३३. तत्रैव, प्रस्तावना
३४. आमवाइ, पृ. २३८

५. संकीर्ण साहित्य

मागील चार प्रकरणांमध्ये कादंबरी, लघुकथा व नाटक ह्या तीन साहित्य-प्रकारांतील य. गों. च्या कार्याचा सविस्तर व सोदाहरण परामर्श घेतला. परंतु, य. गों. चे साहित्यिक कार्य एवढ्यापुरतेच मर्यादित नाही. पूर्वी प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे त्यांनी वरील साहित्य-प्रकारांखेरीज लघुनिबंध, चरित्र, मुलाखती, इत्यादी प्रकारही उत्साहाने हाताळले; मराठी भाषेला ललामभूत असलेल्या ज्ञानेश्वरीचे सुबोध विवरण केले; शिवाय १९४७ पासून १९६४ पर्यंत 'प्रसाद' मासिकाच्या संपादक-त्रयीपैकी एक ह्या नात्याने संपादकीय स्फुटे लिहिली. त्यांचे हे सर्व साहित्य अवश्य दखल घेण्याजोगे आहे. परंतु ते संकीर्ण स्वरूपाचे असल्यामुळे त्याचा एका स्वतंत्र प्रकरणात एकत्रितपणे विचार करणे योग्य होय, असे वाटले. म्हणूनच प्रस्तुत प्रकरणात ह्या सर्व विविध प्रकारच्या साहित्याचे विवेचन करण्याचे योजिले आहे.

य. गों. नी लिहिलेल्या लघुनिबंधांचा प्रथमतः विचार करू.

१. लघुनिबंध

य. गो. जोशी केवळ कादंबरीकार, कथाकार किंवा नाटककारच नाहीत तर लघुनिबंधकारही आहेत. त्यांनी स्वतः प्रसिद्ध केलेल्या 'पुनर्भेट भाग ६वा, पुनर्भेट भाग ७वा, 'भेळ', या पुस्तकांत लघुकथांबरोबरच लघुनिबंधांचाही अंतर्भाव केलेला आहे. य. गों. च्या लघुनिबंधांची चर्चा करण्यापूर्वी लघुनिबंध या लेखनप्रकाराचे स्वरूप व व्याप्ती थोडक्यात लक्षात घेऊ.

आत्मनिष्ठ निबंध (Personal essay) या प्रकाराला मराठीत 'लघुनिबंध' अशी संज्ञा रूढ आहे. प्रा. ना. सी. फडके मात्र आपल्या स्वतःच्या लघुनिबंधांना 'गुजगोष्टी' हे नाव देतात. पुढे 'गुजगोष्टी' नावाचे रूपांतरही त्यांनी ललित निबंध या नावाने करण्याचा प्रयत्न केला, पण मराठीत या साहित्य-प्रकाराचे 'लघुनिबंध' हेच नाव रूढ झाले. या आत्मनिष्ठ निबंधात लेखकाच्या सर्व लहरींना, आवडी-निवडींना व व्यक्तित्ववैशिष्ट्यांना वाव मिळू शकतो. निबंध व लघुनिबंध यांतील फरक केवळ लांबीरुंदीचा नसून, तो मूलतः या दोन प्रकारांचे विषय, त्यांच्या प्रतिपादनाची पद्धती व भाषा या घटकांवर अवलंबून असतो. ह्याबाबतीत आचार्य अत्रे म्हणतात, "दोहोंमधील फरक हा निव्वळ लांबीरुंदीपुरताच नाही. 'शिशु' हा ज्याप्रमाणे चिमुकला वृद्ध नव्हे, त्याप्रमाणे लघुनिबंध हा 'छोटा निबंध' म्हणता येणार नाही."[१] दररोज डोळ्यांपुढे दिसणाऱ्या सामान्य गोष्टी, प्रत्येकाला पदोपदी

येणारे बारीक-सारीक अनुभव किंवा सहज कोठेतरी घडतील असे प्रसंग यांची निवड करून त्यांचे सोप्या, घावत्या व दिलखुलास भाषेत निवेदन करणे हेच लघु-निबंधकाराचे कार्य असते.

आपल्या 'गुजगोष्टी'—चे वैशिष्ट्य सांगताना ना. सी. फडके म्हणतात, "मार्मिक आणि नवे विचार, आणि ते पुढे मांडण्याचे लालित्य ही गुजगोष्टी लिहिण्याची मुख्य सामग्री होय...जी वस्तू लोकांच्या सामान्य दृष्टीला क्षुद्र अगर उपेक्षणीय वाटत असते तीत सौंदर्य असल्याचे पटवून द्यायचे...अगदी साध्यासुध्या गोष्टीविषयी बोलताबोलता त्यात अचानक एखाद्या मोठ्या तत्त्वावर प्रकाश पाडल्यासारखे करावे."[२] गुजगोष्टींनीच मराठी 'लघुनिबंधा'चे स्वरूप निश्चित केले. एखादी आठवण, आत्मचरित्रातील एखादा प्रसंग, किंवा अनुभव, एखादी कल्पना व काही दाखले, एखाद्याचा स्वभावविशेष अशा गोष्टींविषयीच ऐकत राहावे असे बोलून बोलणारा माणूस ऐकणाऱ्याचे मन आकर्षित करतो. लघुनिबंधाचे ही स्वरूप असेच असावे लागते. याविषयी रॉबर्ट लिंडचे विचार पाहा—

"सांप्रतच्या निबंधाची भिन्न भिन्न रूपे दिसतात. कधी तो प्रवचनवजा असतो, तर कधी तो लघुकथेसारखा दिसतो; तो आत्मचरित्रपर असेल...तो उपहासपर, निंदापर किंवा भावनावशतेने भरलेला असेल...निबंधाच्या बाबतीत आमची एवढीच अपेक्षा असते की, त्याच्या लेखनशैलीने आम्हाला आनंद व्हावा आणि त्याने आमच्या भोवतालच्या जीवनावर चिकित्सक बुद्धीने अल्पसा प्रकाश पाडावा... वाचकाला हसवीत, रिझवीत सत्यदर्शन करणे, शहाणपण शिकविणे हेच सर्व चांगल्या निबंधांच्या लेखकांचे उद्दिष्ट असते. But woe be to the essayist if either the wisdom or the smile be affected !" या इंग्रजी वाक्यात लिंडने (निबंधकाराचे म्हणजे मराठीत) लघुनिबंधकाराचे हास्य व सत्यदर्शन लटके असू नये असा कटाक्षाने इशारा दिला आहे.[३]

ज्याला आपण लघुनिबंध म्हणतो तो मराठी साहित्यात १९२५ नंतर जन्माला आला. पांडित्य हा जसा गंभीर निबंधाचा आत्मा त्याप्रमाणे लालित्य हा लघु-निबंधाचा प्राण होय. अर्थातच जीवनातील गंभीर सत्याला ओझरता स्पर्श करण्या-पुरतेच त्याचे सामर्थ्य मर्यादित आहे. 'Loose sally of mind, 'Light, airy, graceful trifles' इत्यादी त्याचे स्वरूप-निरूपण करणाऱ्या वाक्यांतच त्याच्या मर्यादित सामर्थ्याची व गांभीर्याच्या अभावाची जाणीव होते. "मराठी लघुनिबंध हा मराठी निबंधातून उत्क्रांत झालेला नसून तो सरळ इंग्रजीतून मराठीत आलेला आहे. खुद्द आद्य लघुनिबंधकार ना. सी. फडके यांचीहि तशीच स्पष्ट कबुली आहे."[४] असे या बाबत आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिणारे डॉ. अ. ना देशपांडे यांचे मत आहे.

ना.सी. फडके, वि.स. खांडेकर, वि.ल. बर्वे, अनंत काणेकर हे नावाजलेले लघुनिबंधकार ज्या काळात लेखन करीत होते त्याच काळात य. गों. नी आपल्या लघुनिबंध-लेखनाला सुरुवात केली. इ. स. १९४३ (शके १८६५) मध्ये **पुनर्भेट भाग सातवा** या आपल्या लेखनसंग्रहात, लघुकथांबरोबरच त्यांनी लघुनिबंध व टीकालेख यांनाही स्थान दिले. नंतर १९४७ मध्ये त्यांचा 'भेळ' हा असाच लेखसंग्रह प्रसिद्ध झाला, त्यात लघुनिबंध, लघुकथा व स्फुट लेख या सर्वांचा समावेश आहे. यावाबत डॉ. अ. ना. देशपांडे म्हणतात, ''य. गो. जोशी यांच्या 'भेळ' मध्ये—भेळच ती—लघुकथांबरोबर लघुनिबंध म्हणून स्थूलमानाने संबोधण्यासारखे काही लेख आहेत''.[५] या अभिप्रायाच्या पार्श्वभूमीवर य. गों. च्या लघुनिबंधांचे समालोचन करू.

य. गों. च्या लघुनिबंधांचेही तत्त्वज्ञानात्मक, वर्णनात्मक व उपहासपर असे स्थूल वर्गीकरण करता येते. यात तत्त्वज्ञानपर लघुनिबंधांचे प्रमाण अधिक आहे. प्रा. फडके यांच्या मताप्रमाणे चमत्कृती हा जो गुजगोष्टीचा आत्मा, त्या चमत्कृतीचे दर्शन 'साध्यासुध्या गोष्टीविषयी बोलता बोलता त्यात अचानक एखाद्या मोठ्या तत्त्वावर प्रकाश'' पाडता पाडता होते.

'तत्त्वज्ञान आणि गालिचे', 'कोजागरी पूर्णिमा', 'तो दिवस', 'डोंगरमाथा', 'रतनांचे दिवे, माणिकांच्या वाती', 'पुणे ते दौंड', 'उत्तरपूजा', 'बरणीतले नाग व बिळातले नाग', 'नव्या जगाचा जन्म' ह्या त्यांच्या तत्त्वज्ञानात्मक लघुनिबंधांची छाननी केल्यास त्यांच्या लघुनिबंधांचे स्वरूप स्पष्ट होईल.

'तत्त्वज्ञान आणि गालिचे' या लघुनिबंधात य. गों. स्वतःचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान खेळीमेळीने सांगतात. जीवन जगत असताना मनुष्याच्या भोवतालच्या समाजातील व्यक्ती त्याच्याहून अगदी वेगळ्या मताच्याही असू शकतात. त्यांच्यातच माणूस आनंदाने वेळ काढतो.

घरात काश्मीरच्या वनश्रीचे फोटो लावले तरी त्याचा आपल्या आयुष्याशी काही संबंध नसतो तसेच मिळणाऱ्या या समाधानाचे आहे. आपल्या मित्रांमध्ये गांधीवादी, हिंदुत्वनिष्ठ, संघवाले, रॉइस्ट, समाजवादी, कम्युनिस्ट अशा सर्वांचा भरणा असला तरी या सर्वांमधील 'माणूस' शोधून काढणे अगत्याचे आहे. हेच तत्त्वज्ञान य. गो. ऐकवतातः ''मी एक ठरविले आहे की, कोणच्याही विशिष्ट तत्त्वज्ञानाचे लेवल न लावता आपल्या आयुष्याचा प्रवास करायचा !...आपण सामान्य माणसे आपल्या आवडीच्या 'तत्त्वज्ञानाचे गालिचे' खाकोटीला मारून हिंडत असतो—पण आयुष्यात हरहमेश काही आपण तो वापरीत नाही ! नेहमी आपण जगत असतो. माणूस मला पसंत असला की तो कोणच्या तत्त्वज्ञानाचा गालिचा डोक्यावर घेऊन....हिंडतो आहे याची मी कधीच पर्वा करीत नाही !''[६]

'कोजागरी पूर्णिमा' चे वर्णन करीत असताना जसे त्यांना पौर्णिमेचे सौंदर्य जाणवते तसेच त्या दिवसाचे किंबहुना कोणत्याच दिवसाचे महत्त्व आजच्या जगात उरले नाही, ही दुःखदायक जाणीवही होते. ''उघडा नागडा स्वार्थ अजून कोणी बोलत नाही, त्याला तत्त्वज्ञानाचे चिरगूट-पांघरूण घालण्याची प्रत्येकाची धडपड-हीच नव्या जगाच्या—शांत आणि न्यायी जगाच्या-उदयाची आशा आहे !....वयात आलेली जनावरे ज्याप्रमाणे नातीगोती विसरतात त्याप्रमाणे आज जग बेभान आहे ! जगाला खोटचा तत्त्वज्ञानापासून वाचवण्याच्या या प्रयत्नात लहान मुलांची निर्व्याजता अधिकच लोभसवाणी वाटते. लहान मुलांचा हा निष्पाप, हसरा चेहरा माणसाला जणू अशी जाणीव करून देतो की, येथे कुठे तरी जीवनाची आशा आहे. मानवी सद्भावना—अशा प्रसंगाने हिरवळीसारख्या वाढत आहेत....नवीन जग, चांगले जग मूळ धरीत आहे—ते उफाळणार आहे—वैभवाने वाढणार आहे. या नव्या जगाची उत्साहपूर्ण कोजागरी वाट चालत आहे !''[७] य. गों चा आशावादी दृष्टिकोण लघुनिबंधाचे असे रूप घेऊन मनाला आवाहन करतो.

'तो दिवस' हे त्यांच्या आयुष्यातील एका उदास दिवसाचे वर्णन आहे. जगाच्या कोलाहलात स्वतःचा सहवास जो स्वतःला हवा असतो त्याची आपल्याला आठवण राहिलेली नसते, याचेच स्मरण देण्याकरता तो उदास दिवस उजाडलेला असतो. भोवतालच्या जगात हालचाल चालायचीच ! ''अमृतकुंभ बाहेर काढण्याकरिता जसे देवदानवांनी समुद्रमंथन केले त्याप्रमाणे काहीतरी अलौकिकाचा लाभ होण्याकरिता—जीवनाचा जगण्याचा कोलाहल चालू आहे ! आणि अलौकिकाच्या भेटीकरिता माणसाच्या वृत्ती बेभानच असायला पाहिजेत'', ही जीवनविषयक दृष्टी ते सहजपणे व्यक्त करतात.

'डोंगर-माथा' त डोंगरावरील सौंदर्याचे ते अतिशय प्रसन्नमधुर शब्दांत वर्णन करतातः ''उषेच्या मधुरतर चुंबनांनी मी जागा होतो–'हे सूर्या, माझ्या तान्हुल्या' हे रामतीर्थांचे उद्गार आठवतात''. पण उद्याच्या जगाची लेखकाला मध्येच जी जाणीव होते ती या लघुनिबंधाला चिंतनशीलतेची जोड देते. ''कित्येक मानवी आयुष्ये चरकाला लागली आहेत–आणि सती जाणाऱ्या स्त्रीचा आक्रोश ऐकू येऊ नये म्हणून त्या वेळी ज्याप्रमाणे वाजंत्री वाजवण्याची वहिवाट होती–त्याप्रमाणे चांगुलपणाचे–तत्त्वज्ञानाचे नगारे वाजत आहेत–त्यातला भेसूरपणा–'' या वास्तवाच्या जाणिवेबरोबरच समतेची जाणीव होते आणि य. गो. म्हणतात, ''सर्व सुखी असून जर आपण सुखी असलो तरच त्या सुखात समाधान आहे–आपण श्रीमंत होऊनच परिस्थितीच्या डोंगरमाथ्यावर उभे राहून–खालच्या लोकांना आपल्या वैभवाच्या वाकुल्या दाखविण्यापेक्षा–आणि जोपर्यन्त आपण त्यांच्यात आहोत-तोपर्यन्त आपणाला समाधानाने समदुःखी तरी राहाता येईल–'' भोवतालच्या

जगात मिसळून जाण्याची इच्छा या डोंगरमाथ्याचे आकर्षण संपवते.

'रतनांचे दिवे-माणिकांच्या वाती !' यात गेल्या पन्नास वर्षांत दर दशकात उत्तरोत्तर वाढत जाणारे दारिद्र्य, पण कायम राहणारी किंवहुना अधिक तार स्वरात उच्चारली जाणारी घोषवाक्ये यांचे प्रभावी आविष्करण आहे. सामान्य माणूस प्राप्त परिस्थितीत आनंद साजरा करण्याचा प्रयत्न करीत आहे. ''घाण्याच्या बैलांना त्यांनी आजूबाजूला पाहू नये म्हणून जशी डोळ्यांवर झापडं बांधतात, तशी मनुष्यांना काव्याची झापडं बांधून जगावयाची पहिल्यापासून सवय आहे''[८]. सामान्य माणूस किंवा विचारवंत दोघेही मनाने 'रतनांचे दिवे, माणिकाच्या वाती'-च्या जगातच वावरत आहेत. य. गों. ची समाजविषयक तीव्र जाणीव या लघुनिबंधात प्रतीत होते. ''ध्येये उच्च आहेत, उदात्त आहेत, कोणालाही भुरळ पाडणारी आहेत. पण आपल्या आजच्या परिस्थितीत ती आकाशीचा चांदोबा आहेत.... कुरकूर करीत, रडत, ओरडत आपण विनाशाकडे एकसारखे भरधाव धावत आहो आणि यातून फार तर भरदार, काव्यमय घोषवाक्ये पुढाऱ्यांच्या आणि सत्ताधाऱ्यांच्या तोंडून निर्माण होतील आणि सामान्य जनता कुरकुरत कुजतच जाईल... आपले दारिद्र्य आणि परिस्थिती स्वच्छ मनाने कबूल करायला ज्या वेळी माणसांची मने तयार होतील त्याच वेळी परिस्थिती निवळत जाईल.''[९] आज आपण कैफात आहोत. बदलणाऱ्या वाईट परिस्थितीची कोणाला जाणीव नसून, मनोराज्याच्या धुंदीने आपण हा कैफ वाढवीत आहोत.

'पुणे ते दौंड' मध्येही आजचा समाज हा प्रामुख्याने अर्थप्रधान व कामप्रधान आहे हेच य. गों. ना सांगावयाचे आहे. ''स्त्रीत्व, पुरुषत्व, दारिद्र्य, आजारीपणा यांपैकी काहीही भीक मागायला येत नसून समाजाच्या कोणत्याही तत्त्वज्ञानाने काळवंडले किंवा कोमेजले नाही असे निर्दोष बाल्य भीक मागायला येत आहे. ते साध्या माणुसकीची भीक मागत आहे'' अशा विदारक अतएव विचारप्रवर्तक शब्दांत य. गो. समाजात असलेली 'माणुसकीची वाण' दाखवून देतात. आजच्या परिस्थितीच्या वेगाने फिरणाऱ्या रहाटगाडग्यात कोणत्या वेळी कोणाला कोणाचा हात धरून फिरावे लागेल याची शाश्वती, नसल्यामुळे सगळा समाजच डळमळला आहे. आपल्या मोठ्या भूमिकेवरून सहानुभूतीच्या स्वरूपात खाली येत आहे. समाजाने धर्म व मोक्ष या दोन मुख्य तत्त्वांना रजाच दिल्यासारखे वाटते.

'बरणीतला नाग आणि बिळातले नाग' यात वास्तवाची जाणीव दिसते बरणीत गेलेले साप हा इतिहास काळ, वावरणारे साप हा वर्तमानकाळ आणि बिळात वावरणारे साप हा भविष्यकाळ आहे, अशी व्याख्या देत असतानाच ते मारून बरणीत भरून ठेवलेल्या नागांबरोबरच बिळातल्या नागाचे अस्तित्वही लक्षात घ्यावयास सांगतातः ''रस्त्यावरचा तारेचा खांब नीट सरळ उभा राहावा

म्हणून जसे त्याला तारांचे ताण दिलेले असतात-तसे हे विरोधाचे आणि वैषम्याचे आपल्या आयुष्याचे ताण आहेत." अशा शब्दांत ते माणसाभोवती प्राण्यांच्या वृत्ती असलेल्या किंवा त्यांचे मानवी वंशज असलेल्या माणसांविषयी बोलतात.

'उत्तरपूजा' नामक निबंधात त्यांना आयुष्याच्या संध्याकाळचे दर्शन घडते. ढळलेला दिवस त्यांना जागा करतो. "आयुष्याची यथासांग उत्तरपूजा करायची असेल तर त्याला आयुष्याच्या मध्यान्हापासून सुरुवात व्हायला पाहिजे. मला वाटते मी आयुष्यरेषेच्या मध्यान्हावर आहे, आणि उत्तरपूजेची जर काही कल्पना असेल आणि ती अमलात आणायची असेल तर त्याला आतापासूनच सुरुवात व्हायला पाहिजे."

अशा प्रकारे वर उल्लेखिलेल्या लघुनिबंधांतून य. गों ची समाजविषयक जाणीव तीव्रतेने प्रतीत होते. ती त्यांच्या आत्मचिंतनातून स्फुरलेली आहे. चालू परिस्थिती बदलवी अशी त्यांची उत्कट इच्छा आहे. त्याचबरोबर "जुन्या कल्पना, जुन्या चालीरीती, कालप्रवाहाने घसरत घसरत आपली जागा बदलीत असतात आणि माणसाला नवीन कल्पना सुचल्यासारखे विनाकारणच वाटते", असे म्हणून ते स्वतःला हव्याहव्याशा वाटणाऱ्या आपल्या स्वप्नातील नव्या जगाची कल्पना पुढील-प्रमाणे ऐकवतातः "नव्या जगाचा जन्म आपल्याला पहायचा असेल तर नवीन काही करायचं नाही तर 'सत्' जे असेल त्याबद्दलची आवड, आस्था निर्माण करणे आणि आपल्या अंगीहि बाणवणे व त्याकरिता वेळी सर्वस्वाचा त्याग करण्याची उमेद बाळगणे यातच 'नव्या जगाचा' जन्म आहे ! 'नवेपण' टिकवायचे आहे— निर्माण करायचे नाही !"[१०]

'आकाशाचा सहवास' व **'देवी दीपावली ये'** या वर्णनात्मक लघुनिबंधांत त्यांच्या भाषेचे सौंदर्य जाणवते. 'आकाशाचा सहवास' मध्ये मनाचे शैशव कायम ठेवण्याच्या य. गों. च्या वृत्तीचे दर्शन घडते. भिन्न भिन्न अवस्थांतील व भिन्न भिन्न ऋतूंतील आकाशाची ही वर्णने मनाला एक आगळाच आनंद देतात. 'आणि फोडलेल्या लाहयाप्रमाणे पुन्हा एकदा पावसाच्या सरीतून साऱ्या अंगणभर गारा उधळल्या गेल्या' हे पावसाचे वर्णन किंवा 'आकाशात चांदण्या चमकू लागल्या होत्या. चांदीचा रस अंथरावा त्याप्रमाणे आकाश चमकत होते. आणि त्यात चांदण्यांची फुले हिऱ्यामाणकांसारखी चमकत तरंगत होती', हे रात्रीचे वर्णन मनमोहक नाही असे कोण म्हणेल ? एका पौर्णिमेच्या रात्रीचे वर्णन करताना य. गो. म्हणतात, "·····आकाशातील अनंत अतर्क्याचे आणि चमत्कारांचे माझ्या मराठी मायबोलीत श्रीज्ञानेश्वरांनी जे भाषांतर केले ती म्हणजे ज्ञाने-श्वरी !...आकाश जसे अनंत आहे तशी ज्ञानेश्वरीही विचारसौंदर्याने अनंत आहे."

'देवी, दीपावली ये !' मध्येही भाषासौंदर्याबरोबरच त्यांच्या मनात असलेली मांगल्याची ओढ जाणवते. भोवतालच्या समाजातील दारिद्र्यात व परिस्थितीच्या भकासपणात मांगल्याची, आनंदाची केवळ कल्पना करणेच शक्य आहे. या समाजातील अजाण बालके म्हणजे "थोड्याश्या ओलाव्यावर जशा हिरवळ, दूर्वा वाढतात तशा वत्सलरसाच्या थोड्याशा जिव्हाळ्यावर रानोमाळी दिसणाऱ्या 'दूर्वा' होत !' या हिरवळीकडे वघून दीपावलीचे आगमन प्रिय वाटते. ती दीपावली कशी, तर "तूच जिथे अनंत दिव्यत्वाच्या ज्योतीने फुलली आहेस-अनेक आसावलेले मानवी नेत्रदीप-ती तर तुला तुझी आरास वाटेल-त्या नेत्रदीपक ज्योतीत तू आपले थोडे थोडे प्रकाश-किरण उधळून दे !...आम्हाला मांगल्याची दीपावली पाहिजे आहे !...आमच्या नेत्रात ती प्रकाशित व्हायला पाहिजे, आमच्या अंतःकरणात ती उसळायला पाहिजे !"[११]

'वाचकांच्या कल्याणासाठी' व 'गुलबाची फुले' यात य. गोंच्या वक्रोक्तिपटू शैलीचे दर्शन घडते. जगाचे कल्याण करण्याच्या कल्पनेचा यांत उपहास केलेला आहे. जगाचे कल्याण करण्याकरता "आपण आपली तर्कबुद्धी आणि श्रद्धा गहाण टाकायला पाहिजे. आणि थोडासा मूर्खपणा करायला पाहिजे–पण मग तुमचे कल्याण मात्र निश्चित !" आणि मग याच सुरात सूर मिसळून भोवतालची रेशनिंगची परिस्थिती, महायुद्धाची परिस्थिती यांवर त्यांचे उपरोधाचे अस्त्र चालू लागते. 'गुलाबाची फुले' मध्ये पोशाखी संस्कृती व तिच्यातील पोकळपणा त्यांनी उघड करून दाखविला आहे. आगगाडीच्या डब्यात एक कोळी गुलाबाची फुले घेऊन जात असता एका जोडप्याने त्या फुलांची कशी चोरी केली ते य. गो. सांगतात. ते जोडपे "मांजरासारखे कोवळे नव्हते—तर कुत्र्यांच्या जोडीसारखे वाटत होते. कारण कुत्री रस्तोरस्ती शृंगाराबद्दल प्रसिद्ध आहेत." असे लागट भाषेत वर्णन करतात. लेखकाची गोष्ट चोरून स्वतःच्या नावावर छापणाऱ्या दिग्दर्शकाचाही ते समाचार घेतात. 'ख्यालीखुशालीत राहा पण—चोर म्हणून राहा !' लेखकाच्याही कल्पनेची गुलाबाची फुले अशीच चोरीला गेली होती; पण त्याविषयी तक्रार करणार कोणाजवळ ? कारण जग हे संभावित चोरांचे आहे हेच य. गों. ना प्रतिपादावयाचे आहे.

एकंदरीने य. गों. नी फडके, खांडेकर व काणेकर या आघाडीच्या, यशस्वी व लोकप्रिय लघुनिबंधकारांच्या खांद्याला खांदा लावून लघुनिबंधलेखन केले आणि दक्ष व डोळस वाचकांचे लक्ष आपल्याकडे वेधून घेतले. य. गों. चे ललितनिबंध वरील तिघांही मातबर लेखकांच्या ललितनिबंधांहून वेगळे व वैशिष्टचपूर्ण आहेत. त्यांनी सध्याचे जग, समाज व आजच्या काळात वावरणारा मनुष्यप्राणी यांसंबंधी पुढीलसारखे अनेक मार्मिक व गंभीर विचार मांडले आहेतः—आजचे जग कमालीचे

स्वार्थी असून ते संभावित चोरांचे आहे; आजचा समाज हा प्राधान्याने अर्थकाम-प्रधान आहे; त्याला धर्ममोक्षांची विस्मृती झालेली आहे; आजच्या समाजात एकंदरीने माणुसकीची उणीव असून तिची उपेक्षाच होत आहे; आज मनुष्य-जात फार झपाट्याने विनाशाकडे जात आहे; वस्तुतः. समाजात वर्तमान काळात वावरत असलेल्या मनुष्याने भूतकाळाची जाणीव ठेवावी व भविष्यकाळाची आवर्जून दखल घ्यावी; मनुष्याने मनात मरणाचे नित्य स्मरण ठेवावे; त्याने 'सत्'ची आवड बाळगावी व त्याच्या प्राप्तीसाठी सर्वस्वाचा त्याग करण्याची तयारी ठेवावी; मनुष्याने प्रसन्न सृष्टिसौन्दर्याचा आस्वाद घ्यावा, त्यायोगे मनात मंगलमय कल्पनांचा उदय होतो; निर्व्याज लहान मुले उद्याच्या जगाचे खरे प्रतिनिधी आहेत हे मनात दृढपणे वागवून लहान मुलांची जोपासना करावी; आणि समष्टीच्या सुखात व्यष्टीचे सुख निहित आहे, हे सतत लक्षात ठेवावे. य. गों. च्या वरील विचारसरणीवरून एकीकडे त्यांचे प्राचीन साधुसंतांशी व दुसरीकडे अर्वाचीन समाजचिंतकांशी जवळचे नाते आहे, असे म्हणावेसे वाटते. एकंदरीने य. गों. च्या लघुनिबंधांत त्यांच्या समाज-मनस्कता, चिंतनशीलता, भारतीय संस्कृतीवरील श्रद्धा, सौंदर्यासक्ती, निसर्गप्रेम इत्यादी अनेक व्यक्तित्व-वैशिष्ट्यांचे आल्हादकारक दर्शन घडते. अशा प्रकारे, य. गों. नी ललित निबंध हा वाङ्मयप्रकार केवळ हाताळला आहे अशातला भाग नाही, तर त्या वाङ्मयप्रकारावर आपल्या पृथगात्म व्यक्तिमत्त्वाची संस्मरणीय छाप उमटविली आहे.

२. दुधाची घागर

'दुधाची घागर' हे य. गो. जोशी यांच्या आईचे चरित्र होय. आईवरील अपार श्रद्धेतून या ग्रंथाची निर्मिती झालेली आहे. आपले जीवन घडवण्यामागे आपल्या आईची प्रेरणा आहे असा य. गों. चा दृढ विश्वास आहे. आई हा आपल्या जीवनाचा मध्य-विंदू आहे. किंबहुना 'माझ्याजवळ जे काही आहे ते माझ्या आईने दिलेले आहे.' अशी त्यांची अचल भावना आहे. तिच्यातूनच हे वाङ्मयीन स्मारक निर्माण झाले आहे.

ऑक्सफर्डच्या शब्दकोशात चरित्राची व्याख्या—'The history of the life of an individual as a form of literature' अशी केली आहे. अर्थात चरित्र हा व्यक्तीच्या जीवनाचा इतिहास होय. सिड्ने ली या प्रसिद्ध ग्रंथकाराने चरित्राचा हेतू–'a truthful transmission of personality'–'व्यक्तित्वाचे सत्यपूर्ण चित्रण' असा सांगितलेला आहे. या व्याख्येतील 'turthful'—सत्यपूर्ण व—Personality—व्यक्तित्व या दोन शब्दांमध्ये आधुनिक चरित्रवाङ्मयाची मुख्य तत्त्वे साठविलेली आहेत. एकंदरीने चरित्राची थोडक्यात व्याख्या–'सत्यपूर्ण व कलात्मक व्यक्तिदर्शन'

अशी होते.[१२] अर्थात चरित्रात सत्याचे कथन हवे आणि ते सत्यकथन कलेच्या कसोट्यांना उतरणारे हवे.

चरित्रकार हा लेखक, विशेषतः ललित लेखक, असला तर त्याच्या लेखनात पुष्कळदा त्याच्या स्वतःच्या जीवनाचे व स्वभावाचे प्रतिबिंब पडलेले पाहावयास मिळते. वाचकांची उत्कंठा वाढवणे हे जसे कथालेखकाला तंत्रदृष्ट्या आवश्यक असते तसेच चरित्रकारालाही चरित्रग्रंथ वाचनीय करण्याच्या दृष्टीने आवश्यक असते. म्हणूनच चरित्रातील घटनांची मांडणी करताना चरित्रनायकाचा जीवनवृत्तान्त कालक्रमानुसार पण कथारूपाने सांगितला गेला असता कादंबरीप्रमाणे चरित्राची गोडी कायम राहते. शिवाय, चरित्रकाराने आणखी एक पथ्य पाळणे आवश्यक असते. ते असे की, त्याने मूळ विषयाचे उद्घाटन व आविष्करण करावे, कोणतेही निष्कर्ष काढून व नमूद करून ते वाचकांवर लादू नयेत.

भाषाशैली, वर्णनशैली इत्यादी लेखनकलेच्या अंगांना इतर ललित वाङ्मय-प्रकारांमध्ये जितके महत्त्व असते तितकेच चरित्रलेखनातही असते. कारण केवळ माहिती पुरविणे हा चरित्र-लेखनाचा हेतू नसून मनुष्याच्या व्यक्तित्वाचे कलात्मक चित्र रंगवणे हा त्याचा हेतू असतो.

जरी प्राचीन मराठी वाङ्मयात लीलाचरित्र, भक्तविजय, संतलीलामृत इत्यादी चरित्रग्रंथ आढळून येत असले तरी इंग्रजी चरित्रवाङ्मयानेच अर्वाचीन मराठी लेखकांसमोर चरित्रलेखनाचे उत्तम आदर्श ठेविले व मराठी चरिवाङ्मयास निश्चित दिशा प्राप्त करून दिली. चरित्रवाङ्मयाच्या त्या कसोट्यांस अनुसरून **'दुधाची घागर'** चा विचार करू.

य. गों. नी आपल्या आईच्या मृत्यूनंतर हा चरित्रग्रंथ लिहिलेला असल्याने त्याचे स्वरूप आठवणींसारखे झाले आहे. आपल्या आईचे सत्यपूर्ण व कलात्मक दर्शन घडवणे हाच या लेखनामागील हेतू आहे. त्यामुळेच अनेकांनी पत्रे पाठवून "ही तुमची 'दुधाची घागर' वाचताना आम्हाला आमच्या आईची आठवण झाली, असे मला कळविले...त्यामुळे मला समाधान वाटले...आईचे शब्दचित्र लिहिल्यामुळे पुन्हा माझ्या लेखनाकडे लोकांचे लक्ष लागले आहे. तिच्याच आशीर्वादाने पुन्हा माझ्या हातून लेखन होईल अशी आशा वाटते," असे ते प्रस्तावनेत म्हणतात. इतकेच नव्हे तर मातृभक्त य. गो. पुढे म्हणतात, "उलट मीच परमेश्वराजवळ प्रार्थना करीन की, देवा ! दुधाची घागर हीच माझ्या वाङ्मयात नेहमी पहिल्या दर्जाची ठरावी. दुधाची घागर ज्या लेखनामुळे फिकी ठरेल असे कल्पनावैभव मला तू देऊच नकोस !"[१३]

"हे माझे आत्मचरित्र नव्हे. मला आठवली तशी आणि साधली तशी माझ्या आईची ही 'व्यक्तिरेखा' मी चितारली आहे, आणि आईशेजारी जसा मी वावरलो

तेवढेच 'दुधाच्या घागरीत' माझे प्रतिबिंब दिसते आहे !''[१४] असे य. गों. नी निवेदन केले आहे.

आपल्या आईचा जीवनवृत्तान्त कालक्रमाने सांगत असताना त्याची गोडी कायम राहावी म्हणून कादंबरीतल्याप्रमाणे त्यात संवादांची योजना केलेली दिसते. ह्याबाबतीत ''काही प्रसंगांचे वर्णन करिताना चरित्रनायकाने त्या प्रसंगी घडलेल्या (किंवा घडले असण्याचा संभव असलेल्या) संवादांची योजना केली तर तेही क्षम्य मानावे असे म्हणावेसे वाटते. संवाद जसेच्या तसे प्रत्यक्ष घडले असल्याबद्दल निश्चित पुरावा कदाचित मिळणार नाही; परंतु ते घडले असण्याचा संभव मात्र आहे; अशा परिस्थितीत कलादृष्ट्या चरित्रआत्मचरित्रात तसे संवाद घालणे, हा प्रकार आक्षेपार्ह समजण्याचे कारण नाही.''[१५] हा अ. म. जोशी यांचा युक्तिवाद पटण्यासारखाच आहे.

'दुधाची घागर' मध्ये या संवादांच्या साहाय्याने य. गों. नी आपल्या आईचे व्यक्तिचित्र उठावदार केले आहे. त्यांच्या आईच्या जीवनात वारंवार दुःखे आली. ती दुःखेही तितक्याच शांतपणे 'आईने' सहन केली. ''जणू आईच्या आयुष्याचे सोने भट्टीला पडले होते आणि परमेश्वर त्या आयुष्याला एकसारखा 'ताव' देत होता.''

आपल्या मुलाचा रेडिओवर पहिला कार्यक्रम झाला तेव्हा 'बोलताना ऐकला तेव्हा सुखरूप पोहोचल्याचे कळले.' ही 'आईची' वात्सल्यपूर्ण व गंमतीदार प्रतिक्रिया होती. य. गों. चे घरात जास्ती लक्ष नसे. मुलाच्या-मनोहराच्या-जन्माने त्यांच्या आईला नवीन दृष्टी लाभली व आपल्या मुलाला—य. गों. ना—उद्देशून ती माउली म्हणाली, ''यमुने, ह्याला नेऊन ठेव पाळण्यात. काव्य लिहिण्यापेक्षा, काव्य जगण्यात जास्त आनंद आहे, हे केव्हा कळणार या लेखकांना ! अहो भाऊराव, अहो लेखक—!''....

आपल्या आईचे शब्दचित्र रेखाटण्यामागील य. गों. चा उद्देश फक्त मातृप्रीती हाच आहे. आपल्या आईबद्दल त्यांना आदर वाटतो आणि मग ''मी अशा आईचा मुलगा आहे, हा माझा अभिमान ! मला काय कमी आहे ? मला काही कमी नाही...माझ्या आईच्या 'दुधाच्या घागरी'ने मी रोज स्नान करतो आहे.''—अशा सुखद आत्मप्रत्ययाने त्यांनी हे पुस्तक लिहिले आहे.

आपल्या आईचा स्वभाव करारी पण प्रेमळ होता असे सांगून आपल्या म्हणण्याच्या समर्थनासाठी य. गो. असंख्य उदाहरणे देतात. ''तिने कधी तीर्थयात्रेचा नाद केला नाही, दारी आलेल्या भिक्षेकऱ्याला तिने विमुख जाऊ दिले नाही. सर्वांना शक्य ते आणि अवश्य ते द्यावे ही तिची मनोवृत्ती !''

स्वतःच्या मृत्यूबद्दल 'आईची' इच्छा एवढीच की, ''मुलाच्या दारची फुले

वेचण्याचे भाग्य देवानं जसे मला दिले तशा मुलाने माझ्या अंगावरच्या गोवऱ्या वेचाव्या ही माझी शेवटची इच्छा."

"देवाला प्रत्येक घरात अवतार घेणे अशक्य झाले म्हणून 'आईच्या' रूपाने तो प्रत्येक घरी अंशावताराने अवतरतो"[१६] या श्रद्धेने लिहिलेल्या या चरित्रात थोड्या फार प्रमाणात विभूतिपूजन आढळते. य. गों. ना त्यांची आईच देवतास्वरूप वाटत होती त्यामुळेच या व्यक्तिरेखाटनात कोठे लहानसाही दोष दाखवलेला नाही.

एका दृष्टीने हे लेखकाचे आत्मचरित्र असल्याने प्रस्तुत प्रबंधाच्या पहिल्या प्रकरणात याचा बराचसा विचार केला आहे. य. गों. ना अतिशय प्रिय वाटणाऱ्या या ग्रंथाचे इंग्रजीत भाषांतर प्रसिद्ध करण्याची त्यांची मनीषा होती. याविषयी ग. वि. केतकर लिहितात–

"दुघाची घागर" हे पुस्तक इंग्रजीत भाषांतर करण्याविषयी त्यांनी मला सुचविले. मराठी घरगुती भाषेचे इंग्रजीमध्ये बरोबर प्रतिबिंब कसे निर्माण करता येणार ही माझी अडचण होती. कदाचित सौ. अमलाबाईंच्या सहकार्याने ही अडचण निवारता येईल असे त्यांना वाटले. मी प्रयत्न करून पाहण्यासाठी पुस्तक त्यांचेकडून घेतले. पण त्यातल्या वेल्हाळपणाचे इंग्रजीकरण करण्याच्या कामात सौ. अमलाबाईंचे आणि माझे वाद व मतभेद होऊ लागले. काही थोडी पाने इंग्रजी केल्यावर हा प्रयत्न दुरापास्त म्हणून सोडून द्यावा लागला. झालेला प्रकार मी माऊंना सांगितला तेव्हा ते हसले व म्हणाले, 'असे असले तर हे काम सोडून द्या.'"[१७]

य. गो. जोशी यांच्या कथांमध्ये आढळणारी त्यांची साधी, घरगुती परंतु लालित्यपूर्ण भाषापद्धती या ग्रंथातही आढळते. प्रेमळ आईच्या आठवणी ग्रथित करताना य. गों. नी कथापद्धतीने जे संवाद ठिकठिकाणी घातले आहेत, ते कदाचित मुळात तसेच्या तसे घडलेले नसतील. प्रसंग सत्यपूर्ण परंतु त्यातील तपशील काही अंशी कल्पनेच्या रंगांनी भरलेला, असे त्या संवादांचे स्वरूप आहे. परंतु या संवादांच्या योगाने जोशी यांनी या वृत्तांतात विलक्षण जिवंतपणा निर्माण केला आहे यात शंका नाही.

१९५४ सालच्या जानेवारी महिन्यात य. गों. च्या आईचा मृत्यू झाला आणि त्याच वर्षी नोव्हेंबर महिन्यापासून जुलै १९५५ पर्यन्त क्रमशः त्यांनी आपली 'दुघाची घागर' प्रसाद-मध्ये प्रकाशित केली. पुढे ऑगस्ट १९५५ मध्ये ती पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाली. स्वतःच्या लेखनशैलीबद्दलही ते जागरूक असल्याचे जाणवते. ग्रंथाच्या सुरुवातीचे त्यांचे पुढील उद्गार त्यांच्या या जागरूकतेची साक्ष देतात. "...प्रामाणिकपणाची शपथ घेऊन सांगतो, मी अतिशयोक्तीने आणि काल्पनिक काही लिहिणार नाही पण किती केले तरी 'वाङ्मयीन' लिहिण्याची हाताला, मनाला आणि लेखणीला सवय झाली आहे. ती याच वेळेपुरती एकदम कशी नाहीशी

होणार ?...तेव्हा कितीही जपले तरी याही लिहिण्यात थोडीफार अतिशयोक्ती आणि अहंकारीकपणा येणारच...मूर्ती अदृश्य होईल इतक्या गौरवून मी आईच्या आठवणी कधीच सांगणार नाही."[१८]

लेखनातील या प्रांजळपणामुळेच हे चरित्र मनोवेधक झाले आहे. 'लेखक' य. गो., 'प्रकाशक' य. गो. आणि कुटुंबप्रमुख य. गो. यांच्यामागे जी अदृश्य मातृशक्ती होती तिचे दर्शन या ग्रंथात घडवण्यात य. गो. यशस्वी झाले आहेत.

कै. साने गुरुजींच्या 'श्यामची आई' नंतर मातृहृदयाचे हुबेहूब प्रतिबिंब य. गों.-च्या या 'दुधाच्या घागरी'त आढळेल. रडवेपणा व हळवेपणा यांना वाव न दिल्याने एक प्रकारचा निरागस आनंद हे पुस्तक वाचताना होतो. विशिष्ट लेखनशैली, अनुभवाचे बोल व मनमोकळेपणा यांमुळे य. गों. नी विविध घरगुती प्रसंगांतून मातेच्या अंतःकरणाचा ओलावा शब्दांकित केला आहे व तो सहृदय वाचकांची मने उल्हसित व आर्द्र केल्याशिवाय राहात नाही.

३ अनौपचारिक मुलाखती

मुलाखत हा व्यक्तिचित्रणाचाच एक प्रकार आहे. मराठीत प्रारंभी काही मुलाखती प्रसिद्ध झाल्या. त्या वाचनीय होत्या. परंतु पुढे या प्रकाराचा दुरुपयोग होऊ लागला. यशस्वी मुलाखतीचे कलातंत्र आत्मसात न केलेल्यांकडून हास्यास्पद आणि निर्बुद्ध मुलाखती प्रसिद्ध होऊ लागल्या; त्यावेळी "मुलाखतींच्या या वेडघा पिकाला 'दग्धभू' पद्धतीने भस्मसात करण्यासाठी य. गो जोश्यांच्या 'अनौपचारिक मुलाखतीं'चा चांगलाच उपयोग झाला"[१९] या सर्व मुलाखती 'सह्याद्रि' मासिकातून फेब्रुबारी १९४१ ते ऑगस्ट १९४२ या काळात प्रसिद्ध झाल्या आहेत. श्री. अप्पासाहेब चितळे यांची मुलाखत 'वाङ्मयीन स्केच' नावाखाली फेबुवारी १९४६ मध्ये प्रसिद्ध झाली.

प्रस्तुत मुलाखतींच्या द्वारे त्या काळात प्रसिद्ध होणाऱ्या कित्येक पोकळ मुलाखतींचा फुगा फोडण्याचे कार्य य. गों. नी केले. त्यातील 'औपचारिकता' त्यांना वोचल्यामुळेच त्यांनी आपल्या मुलाखतींना "**अनौपचारिक मुलाखती**" असे नाव दिले. विडंबन करण्याचे तंत्र, य. गों. ना चांगलेच साधले आहे. वक्रोक्तिपूर्ण शैलीने त्यांनी या मुलाखतींचे विडंबन केले आहे.

आपल्या १-१॥ वर्षाच्या मुलाने लिहिलेल्या 'चंद्रज्योत 'नावाच्या प्रस्तावनेपासूनच या विडंबनाला सुरुवात झालेली आहे. मुलाखती लिहिणे हे वेळेचा अपव्यय करणे, कागद खराव करणे अशा बाललीलासारखे आहे. 'रेघोट्यांच्या अभिनव पण सनातन लिपीत' प्रस्तावना लिहिणारे हे प्रस्तावनाकार मूळ पुस्तक कधीच वाचत नाहीत, मात्र पांडित्याचा भरपूर आव आणतात. त्याचीच टर उड-

विताना य. गो. म्हणतात "आणि आमच्या वडिलांच्याच काय पण एकंदर मराठी वाङ्मयाबद्दलची आमची रसिकता अद्याप उमलावयाची आहे–जागी व्हावयाची आहे ! तरीही विद्वत्तापूर्ण प्रस्तावना लिहायचें आम्ही मनावर घेतले हे आमचे वैशिष्ट्य!"[२०]. देशसेवक किंवा राष्ट्रोन्नतीसाठी झटणारे आधी आपल्या पोटापाण्याची व्यवस्था करतात तसेच मूळ पुस्तक लिहून होण्याआधीच प्रस्तावना लिहून झालेली असते. याचे विडंबन करणारी य. गों. ची उपहासपूर्ण शैली पाहा, "पण येवढे मात्र निश्चित की, आमच्यासारख्या अज्ञ बालकांनीच इथून पुढे प्रस्तावना लिहाव्यात हेच सोयीच्या व शिस्तीच्या दृष्टीने अत्यंत योग्य, पद्धतशीर आणि उचित होय !– कारण, मग या वयाच्या आडोशाने प्रस्तावना–लेखकाचे जे एकमेव कार्य की, कोणत्याही पुस्तकाची बेहद्द स्तुती करणे, त्यातील नसत्या गुणांबद्दल जिभल्या चाटणे, तेवढ्या एका पुस्तकाने 'महाराष्ट्राचे आणि महाराष्ट्र वाङ्मयाचे काही भलेबुरे केले आहे' असे प्रदीर्घ स्वरात किंचाळून सांगणे, त्या पुस्तकाने पूर्वीच्या कित्येक नामवंत लेखकांस मागे टाकले असून कित्येकांस पुढे ढकलले आहे, इत्यादी जागतिक विधाने भरणे इत्यादी बाललीला-प्रस्तावनालेखकाच्या वयाला शोभूनच दिसतील नव्हे काय ?"[२१]

स्वतःच्या लेखनाबद्दल अहंकार बाळगणाऱ्या साहित्यिकांची थट्टा करण्यास य. गो. विसरत नाहीत. ते या प्रास्ताविकातच म्हणतात, "...अनौपचारिक मुलाखतींच्या वाचनाने महाराष्ट्रासकट हिंदुस्थान स्वराज्यसन्मुख व्हावा !... आणि येवढे झाल्यानंतर रशिया व जर्मनी यांचा ही आंतरराष्ट्रीय तह होण्यास अडचण पडणार नाही हे निश्चित !"

'पुरोगामी साहित्य' कोणते हे काळच ठरवणार असतो, म्हणूनच "आज ह्या मुलाखती निःसंशय 'पुरोगामी' आहेत ! पण पुढे कदाचित आम्ही वयात येऊन 'लेखक' च झालो तर....ओघानेच ती. भाऊंचे वाङ्मय आणि या मुलाखतीसुद्धा 'प्रतिगामी' ठरणार'. येथपर्यन्त आम्ही आमच्या वडिलांनी लिहिलेल्या 'अनौपचारिक मुलाखती' बद्दल तार्किक आणि मार्मिक पद्धतीने, सात्त्विक आणि तात्त्विक पद्धतीने लिहून 'जीवन-कलेच्या' जोडशक्तीने परामर्श किंवा भरपूर खरपूस समाचार घेतला आहे."[२२] असे म्हणून ह्या प्रस्तावनाकारांनी त्या काळातील जीवनकलावादी खांडेकर-फडके यांचाही 'समाचार' घेतला आहे.

अनौपचारिक मुलाखतींचे विडंबनात्मक स्वरूप पूर्णपणे या 'चंद्रज्योत' नामक प्रस्तावनेत स्पष्ट झालेले आहे. प्रस्तावना संपवत असतानाच "दिवाळीतील शोभेची दारू आणि मराठी ललित वाङ्मय' याचा संबंध य. गो. सूचकतेने दाखवतात. समकालीन मराठी ललित वाङ्मय केवळ दिवाळीतील दारुकामाप्रमाणे आहे. त्याचे स्वरूप चिरस्थायी नाही, हेच य. गों ना सुचवावयाचे आहे.

प्रस्तुत मुलाखती ही अर्थातच य. गों. ची साहित्यनिर्मिती होय. अर्पण-पत्रिकेत ते म्हणतात," "संपादक सह्याद्री यांस,...माझ्याकडून अनौपचारिक मुलाखती लिहून घेण्याच्या त्यांच्या 'शांत-सत्याग्रहाबद्दल' त्यांची मुलाखत घेण्याच्या भरीस न पडता हे पुस्तकच त्यांस अर्पण !"[२३] मात्र यात सत्याचा आभास निर्माण करण्यात ते यशस्वी झाले आहेत.

स्वतःच्या आवडत्या मताचा प्रचार या मुलाखतींच्या माध्यमातून य. गो. करतात. 'साहित्यिक ही शिवी आहे' या उद्‌गारापासून त्यांची गो. ल. आपटे यांची मुलाखत सुरू होते आणि त्यातच 'मुलाखत देतांना खरं सांगितलं तर लोक काय म्हणतील ?' किंवा 'लग्न झाल्यानंतर प्रेमाच्या फंदात पडायला लागणारं 'मॉरल करेज' आमच्याजवळ नाही !' अशा कोपरखळ्याही ते मारतात.

'शांताराम आठवले: एक कवि'-मध्ये तर ते कवीची व काव्यगायनाची थट्टा करतात. "आपण एखादी नवी कविता केलीत आणि ती आपल्याला आवडली-तर लहान मुलांना आकडी किंवा फिटस् येऊन ती किंचाळतात तितक्या तन्मयतेनं आणि जिव्हाळ्यानं आपण आपली कविता कधी गाता काय ?" किंवा "आपल्या जवळ प्रतिभा जास्त आहे की प्रतिभासाधन जास्त आहे ?" असे खोचक प्रश्न ते विचारतात. य. गो. कवींचे वर्गीकरण ही करतात: "जो कवी फक्त स्त्रीजातीबद्दल-आणि त्याही तरुण आणि सुंदर-जिव्हाळा दाखवील तो जातिवंत कवी ! तिचे सुस्कारे जो ओकील तो युगप्रचारक कवी ! चरणरेघा विनाकारण वापरील तो असामान्य कवी! कवी असण्यापेक्षा दिसण्याचा जो प्रयत्न करील तो अचाट कवी!" आपल्या मुलाखतींचा उद्देश या कवीच्या तोंडूनच त्यांनी वदविला आहे–"तुम्हाला नेहमी गंभीर गोष्टीची चेष्टा करण्याची सवय आहे ! पण जोशीबुवा इतकं हे चांगलं नाही ! अशी चेष्टा करण्यामागची तुमची चीड मला माहीत आहे. हिंदुस्थानात सध्या फारशी असामान्य माणसे नसताना असामान्य, कर्तबगार माणसांचं सध्या जे जाहिरातीत पेव फुटलं आहे, जाहिरातीत वाङ्मय ओरपताहेत आणि वाङ्मयात एकमेकांची तमाशेवजा जाहिरात चालविली आहे...!"

सदू गोडबोले हा पहिलवानही म्हणतो, "कारण ! 'मुलाखतीपुरते' आम्ही मोठे कर्तबगार, विद्वान असावे-ही तुमची गरज असते." मुलाखत देणाऱ्याच्या योग्यतेचा व मुलाखतीचा कधीच मेळ बसत नाही. मुलाखतीचे एक तंत्र असे आहे की, त्यात मुलाखत घेणाऱ्याच्या जन्मभर लक्षात राहील असे काही घडावे लागते. मुलाखतीचा मुख्य उद्‌देश लोकांना आपल्याकडे पाहावयास लावणे, हेच सदू गोडबोलेचे सांगणे आहे.

रंगा सोहनी या क्रिकेटरच्या मुलाखतीत तर य. गो. सरळपणे प्रेमकथांवर टीका करतात. 'मग तुमच्यापेक्षा, तुम्हा सर्व साहित्यिकांपेक्षा आमचा तल्यारखान

फार श्रेष्ठ दर्जाचा म्हटला पाहिजे ! नो 'ती !' नो–'पदर !' नो-'पिना', नो 'फेस पावडर'-स्टिल 'सोहनी गेटस् मॅजिक श्री फिगर्स'....असे खणखणीत बडबडून तो पोराबाळांपासून म्हाताऱ्याकोताऱ्यांपर्यन्त रेडिओभोवती गोळा करतो. आणि तुमचे वाङ्मय आवडीने (वाचण्याकरता) एवढ्याकरिता तुम्हाला पोरीबाळींच्या पदरांची वर्णने करावी लागतात !''२४

भाई ना. ग. गोरे यांच्या मुलाखतीत य. गो. पडद्याआडून टीका न करता सरळपणे प्रा. फडक्यांचे नाव घेऊनच उपरोध करतात. ''मी तुरुंगात असताना प्रा. ना. सी फडके यांचे एक लहानसे पुस्तक वाचले होते...त्यात त्यांनी म्हटले आहे 'क्रांतिकारक वाङ्मय आम्हीही लिहिले असते-पण ते सध्याच्या राजकीय परिस्थितीमुळे अशक्य आहे !' प्रा. फडके यांना सरकारने 'ॲशुरन्स' दिले तर प्रा. महाशय असे वाङ्मय लिहावयाला अगदी उतावीळ झालेले दिसतात ! बाकी खरा कर्तबगार माणूस ! आम्ही तुम्हाला पकडणार नाही असे सरकारने प्रा. फडके यांना विनंतीपूर्वक विनविले, तर प्रा. महाशय बंडखोरही होतील कदाचित !''२५ याच स्वरूपाच्या टीकेचे आणखी एक उदाहरण पाहा: ''मला सध्या प्रा. फडक्यांच्या भाषणातील 'लिटरेचर फॉर दी पीपल, बाय दी पीपल ॲन्ड ऑफ दी पीपल' या त्रिसूत्रीची घुंगरं ऐकताना फार कर्णमधुर वाटतात !...लहान मुले अभ्यासाच्या चित्रांवर मिशागंध-किंवा लुगडेचोळी वगैरे पेन्सिलीने काढून त्या चित्रांची दुर्दशा करतात त्याप्रमाणे प्रा. फडक्यांनी या मूळ वाक्याचे हाल चालवले आहेत ! मला प्रा. फडक्यांबद्दल फार आदर आहे.''२६

य. गों. च्या या 'अनौपचारिक मुलाखती' त्या काळात फार गाजल्या. साहित्यिकांच्या जगात तर त्यांनी खळबळ उडवली. याच खळबळीचे पडसाद श्री. के. क्षीरसागर यांच्या 'अनौपचारिक य. गो.' या लेखात उमटलेले दिसतात. 'सह्याद्रि'-च्या नोव्हेंबर १९४२ च्या अंकात त्यांचा हा लेख प्रसिद्ध झाला. त्यात ते म्हणतात,

''मित्रगौरवपर व तत्त्वप्रचारपर भागामुळे प्रस्तुत पुस्तकाचा विडंबनात्मक मूळ हेतू बाजूला पडला आहे. लेखनहेतूंच्या भेसळीमुळे तंत्राची कशी भेसळ होते हे यावरून दाखवता येईल...य. गो. जोशी प्रेम, साहित्य, सौंदर्य या गोष्टीच मुळात गौण, लाजिरवाण्या आणि फारतर माफ करण्याइतपत मानतात...सारांश, शृंगार रस आणि विशिष्ट लेखकांची जाहिरातबाजी एवढ्यांच्या मागे हात धुवून लागले की, बाकी मराठी वाङ्मयात 'आलवेल' आहे ही जोशी यांची अनेक वर्षांची कल्पना एकांगी व सदोष आहे...जोशी यांचा विडंबनाचा व वैयक्तिक उपहासाचा हेतू कायम असूनही रा. के. ना. काळे यांची मुलाखत तंत्रदृष्ट्या व विनोददृष्टीनेही रम्य वठली आहे...गोंधळेकर व गोडबोले ही लॉरेल व हार्डी यांच्या प्रमाणेच अविस्मरणीय

अशी जिवंत जोडी निर्माण केली आहे...पण रा. जोशी यांचा सर्वांत महत्त्वाचा गुण (Saving virtue) म्हणजे त्यांचे वाईट वाङ्मयही त्यांनी बाजाराकरता लिहिले नाही. य. गो. जोशी यांचे लिखाण त्यांच्या प्रामाणिक मनाकरता व प्रामाणिक मताकरता असते."

श्री. श्री. के. क्षीरसागरांनी केलेल्या वरील आरोपाचे खंडन याच लेखाच्या उत्तरार्धात स्वतः य.गों. नीच केले. 'सह्याद्रि' जानेवारी १९४३ च्या अंकात ते म्हणतात, "माझी अशी कल्पना आहे की, मनुष्य लिहित जातो आणि त्यात शाश्वत स्वरूपाचे असेल ते टिकून राहते आणि पालापाचोळा कालौघाने वाहत जातो...मराठीच्या ललित वाङ्मयातील आघाडीच्या साहित्यवीरांची स्थिती डॉ. जेकिल आणि मि. हाईड यांच्यासारखी द्विविध नाही काय ?...मी जो निषेध करतो ते माझे तत्त्वज्ञान नव्हे, तो फक्त माझा निषेध आहे.

"घदेवाले साहित्यिक जे मनातून शरमलेलेच व वरकारणी शेफारलेले, प्रियाराधनाची वर्णने करतात तेव्हा मी म्हणतो–साहित्यिक शिवी आहे. वैषयिक वासनाविलासांच्या गटारावर शृंगाराची लेबले लावली जात आहेत म्हणून मी म्हणतो की, असले प्रेम करण्यासारखे तर नाहीच नाही...साहित्यिकाचे जातीय कारण मला मान्य नाही. वैयक्तिक गलिच्छपणा सार्वजनिक रस्त्यातून हिंडू लागला...की त्या प्रकाराची केलेली टवाळी मी वैयक्तिक समजत नाही...तंत्रापेक्षा माझा भर मंत्रावर आहे. मी साहित्यिकांकरता लिहित नाही, वाचकांकरता लिहितो...जुने-जुने म्हणून नष्ट करायला हवे असेल तर चांगल्या नव्याकरता हवे. स्पष्टोक्तीकरता ज्या माझ्या वाङ्मयीन मित्रांचा मला उल्लेख करावा लागला—त्याबद्दल त्यांची नम्रपणाने माफी मागून यात वैयक्तिक काही नाही असा निर्वाळा देऊन आणि जमले तर 'शाश्वत वाङ्मय लेखक' नाहीतर निदान मराठी वाङ्मयाचा एक नम्र पण प्रामाणिक 'जागल्या' येवढी जरी माझी भूमिका मला सांभाळता आली तरी त्यात सुद्धा मला 'शाश्वततेचा' आनंद लाभेल."

य. गों. ची ही कैफियत मान्य करूनही म्हणावेसे वाटते की, साहित्यिक प्रवृत्तींची निंदा आणि काही प्रमाणात वैयक्तिक द्वेष यांचेच या मुलाखतींत दर्शन होते. जुन्या विचारांना चिकटून राहणारे य. गो. जेव्हा "खरे कवी ज्ञानेश्वर, तुकाराम ! जे काव्य जगले ते कवी ! विचार लिहिण्यापेक्षा विचार जगणारे लेखक तेच खरे लेखक...आपले साने गुरुजी घ्या !' असे म्हणतात तेव्हा लगेच नव्यावरही टीका करतात–"दुसऱ्या बाजीरावाच्या वेळच्या शाहिरांची भुते पुनः जागृत होऊन डफ–तुणतुण्यासकट पुन्हा गाऊ लागल्यासारखे अलीकडच्या काही साहित्यिकांबद्दल वाटते. आणि शरमेची गोष्ट, ते साहित्य पुरोगामी, क्रांतिकारक,

तारुण्ययुक्त आहे असे ते म्हणतात आणि याला जे विरोध करतील ते प्रतिगामी–सनातनी–आणि म्हातारे !"

ह्याबाबतीत आणखी एक मुद्दा मांडावासा वाटतो. तो हा की, इ. स. १९४१-४२ मध्ये या मुलाखती लिहिण्यात आल्या पण त्यांत साहित्याच्या विडंबनाशिवाय काहीच नाही. एरवी समाजाबद्दल जागरूक असणारे य. गो. दुसरे महायुद्ध, चले जाव चळवळ अशांसारख्या महत्त्वाच्या राजकीय घडामोडींबद्दल मूक राहतात, या घडामोडींचे मध्यमवर्गावरील परिणाम, मध्यम वर्गात घडून आलेले परिवर्तन इत्यादींपैकी कशाचेच वर्णन य. गों. ची लेखणी करीत नाही. इ. स. १९४१ मध्ये प्रसिद्ध झालेली त्यांची 'साहित्यिकांची सफर' ही कादंबरी अशीच उपहासपर आहे आणि तिच्यातील उपहासाचा विषय देखील मराठी साहित्य व साहित्यिक हाच आहे. म्हणूनच असे म्हणावेसे वाटते की, जरी मुलाखत हा वेगळा साहित्यप्रकार य. गों. नी हाताळलेला असला तरी कथा-कादंबऱ्यांतील त्यांचे 'साहित्य-विषयक' विचारच येथे पुनरुक्त झाले आहेत. ते केवळ पुनरुक्त झाले आहेत असे नसून फक्त साहित्यक्षेत्राचाच परामर्श घेणारे असल्यामुळे व्याप्तिदृष्ट्या मर्यादितही आहेत.

समकालीन साहित्यिकांवर य. गों. नी टीका केलेली असली तरी श्री. के. क्षीरसागर यांच्या मते, "जोशी यांचा विडंबनाचा व वैयक्तिक उपहासाचा हेतू कायम असूनही रा. के. नारायण काळे यांची मुलाखत तंत्रदृष्ट्या व विनोददृष्टीनेही रम्य वठलीच आहे. गोंधळेकर-गोडबोले या जोडीची मुलाखत म्हणजे जोशी यांच्या अगदी वेगळ्या पैलूची बिनतोड चमक आहे. येथे य. गो. जोशी यांची विनोदी, कल्पक आणि व्रात्य प्रतिभा आपल्यामागच्या जुनाट व्याधीतून (प्रेमनिंदा व साहित्यनिंदा या व्याधीतून) किंचित काळ मुक्त होऊन पूर्ण तेजाने चमकत आहे. लॉरेल व हार्डी यांच्याप्रमाणेच जिवंत जोडी निर्माण केली आहे···सारांश, येथे जोशी आपल्या अत्युच्च अशा पातळीपर्यंत चढले आहेत."[२७]

उपहास, उपरोध, विडंबन, विनोद या य. गों. च्या लेखनातील विषारी, दाहक अंशांची भरपूर साक्ष या मुलाखतींत पदोपदी मिळते. या मुलाखतींची कल्पना कशी सुचली यासंबंधी य. गो. म्हणतात, "आणि अमक्याचा तमका कसा झाला, किंवा भडभुंज्याचा डाळचुरमुरेवाला कसा झाला अशा थाटाचे हेडिंग असलेली एक मुलाखत त्या मासिकात दिसली. ज्याची मुलाखत होती तो चुकून माझ्या माहितीचा होता आणि कळविण्यास अत्यंत वाईट वाटते की, तो एक संभावित लफंगा होता !....त्या बालविधवेने उखाणा घेतला. 'समोर होता कोनाडा त्यात ठेवली पणती । ते गेले वरती आणि मी राहिले खालती ।

"हातात तो मुलाखत-अंक आणि मनात तो उखाणा अशा थाटाने मी रस्त्यात येत होतो. त्या मुलाखतीत आणि त्या उखाण्यात मला फार साम्य वाटू लागले. वंद्य अपवाद सोडले तर ज्यांना खऱ्या कर्तबगारीचे, विचाराचे किंवा आचाराचे सौभाग्य नाही अशा विधवाच-पुरुषी विधवाच-मुलाखतीकरता वापरलेल्या दिसत नाहीत का ?

"माझ्या चिमण्या चिरंजीवाने या संग्रहाला प्रस्तावना लिहिली, कारण जिची विद्वत्ता मला माहीत होती–म्हणजे जिला काहीच येत नव्हते-अशा एका नामधारी विदुषीने आपल्या पतीच्या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहिलेली वाचली आणि मला वाटले माझ्या सध्याच्या निरक्षर मन्याने तरी प्रस्तावना का लिहू नये ?"[२८]

"पोकळ मुलाखतींचा दंभस्कोट करणाऱ्या या मुलाखतींना मराठी साहित्यात काही स्वतंत्र आणि वेगळे मोल आहे."[२८] असे याविषयी रा. ना. गद्रे म्हणतात, ते यथायोग्यच आहे.

यांच्या व्यतिरिक्त कै. चिं. ग. कर्वे, कै. स. आ. जोगळेकर यांचे मृत्युलेख, पु. रा. भिडे, माधव जूलियन, डॉ. मा. पु. जोशी व सरदेसाई, 'सोन्याचा पिंपळ'—(शं. वा. दांडेकर) हे चरित्रलेख असे य. गों. चे स्फुट साहित्य उपलब्ध आहे. 'औदुंबर व परिजात' ही त्यांची लेखमाला जगातील सात्त्विक व परोपकारी माणसांचे दर्शन घडवते. सुष्ट व दुष्ट अशा जोडीने असणाऱ्या या शब्दचित्रांत सुष्टांचा म्हणजेच परोपकारी माणसांचा विजय झालेला दाखवण्यास य. गों. ची लेखणी चुकत नाही. "माझ्या मनाच्या समाधानाकरिता मी औदुंबर-पारिजातकाची झाडे माझ्या मनोभूमीत राखून ठेवली आहेत." यातच मध्यमवर्गीयासंबंधीचे आपले विचार व्यक्त करताना य. गो. म्हणतात, "जाळ्यात मासे सापडल्यानंतर कोळ्याने जाळे आवळीत आणावे-तशी हल्ली सर्वच मध्यमवर्गीयांची परिस्थिती चालली आहे. जाळे आवळल्यानंतर मासे करकचून बांधावे तशी हल्ली माणसांची अवस्था आहे. आणि हे जाळे पाण्यात तसेच पडून आहे. त्यामुळे माशांचा जीवही जात नाही –कोळी आणि जाळे !"[२९]

४. 'प्रसाद'ची संपादकीये

कादंबरी, लघुकथा, नाटक, लघुनिबंध, चरित्र अशा साहित्याच्या विविध शाखांत मुक्तपणे संचार करणारी य. गों. ची प्रतिभा आता वेगळ्याच क्षेत्रात पदार्पण करती झाली. नवोदित लेखकांना आपले साहित्य प्रकाशित करताना येणाऱ्या अडचणी य. गों. ना स्वानुभवामुळे ठाऊक होत्या. त्या अडचणींचे निवारण करण्यासाठी व नवोदित लेखकांना प्रकाशात आणण्यासाठी य. गों. प्रकाशक झाले. कौटुंबिक जीवनाबद्दल निरतिशय प्रेम व आस्था बाळगणाऱ्या य. गों. ना परंपरा व

संस्कृती ह्यांविषयी जाज्वल्य अभिमान होता. त्याची जोपासना व प्रसार करणारे एखादे मासिक मराठीत असावे ही त्यांची तळमळीची इच्छा होती. त्या दृष्टीने ते योग्य संधीची वाट पाहात होते. ''त्यांच्या डोक्यात मासिकाचे विचार चालू असतानाच मामा दांडेकर त्यांच्याकडे आले व वारकरी संप्रदायाचे एखादे मासिक काढावयाचे ठरल्यास त्याच्या प्रकाशनाचे काम तुम्ही कराल का, असे विचारू लागले. हा अकल्पित योग आलेला पाहून जोशीबुवांनी आपला बेत पक्का केला आणि ते मामांना म्हणाले की, 'तुम्ही संपादक म्हणून राहत असाल तर मीच तसे मासिक काढतो. तुम्हाला त्याचे व्यवहाराबद्दल काळजी नको.' त्याच सुमारास भारतास स्वातंत्र्य मिळण्याची तारीख निश्चित झाली. आणि जोशीबुवांनी दांडेकर व जोगळेकर यांचेशी विचारविनिमय करून 'प्रसाद' मासिक सुरू करण्याचे नक्की केले व त्याचा पहिला अंक टिळक पुण्यतिथीस १ ऑगस्ट १९४७ ला प्रसिद्ध होईल असे जाहीरही करून टाकले.''[३०] अशा शब्दांत 'प्रसाद' ची जन्मकहाणी य. गों. चे मित्र पु. म. शित्रे यांनी वर्णिली आहे. 'प्रसाद' चे एक संपादक या नात्याने य. गों. नी १९४७ ते १९६३ पर्यन्त केलेल्या कार्याचा शोधबोध आता घेऊ.

प्रसादच्या पहिल्या अंकातील 'संपादकीय' लेखातच वरील संपादक-त्रयीने आपले ध्येय व धोरण स्पष्टपणे नमूद केले आणि मतभेद व संघर्ष टाळण्याच्या दृष्टीने मर्यादाही निश्चित केल्या. ते ध्येय – धोरण असे होते:

''महाराष्ट्राची अस्मिता जागृत, वृद्धिगत व कार्यक्षम करणे हे ध्येय आम्ही आमचे समोर ठेवले आहे. प्रसाद मध्ये महाराष्ट्रीय जीवनातील वैशिष्ट्ये प्रतीत होतील, प्रेरक शक्ती प्रकट होईल; जीवन, संस्कृती व साहित्य यांची अनेकविध स्वरूपे दिग्दर्शित केली जातील; धर्म, अर्थ, काम व मोक्ष या चारही जीवनांगांचा परामर्श घेतला जाईल. प्रसादमध्ये हेतुपुरस्सर देण्यात येणारे धार्मिक लेख प्रासादिक असतील, आर्ष असणार नाहीत आणि त्यांमध्ये परंपरा, परिस्थिती व प्रगती यांचा समन्वय झालेला असेल. आणि 'प्रसाद' – मध्ये मोक्षसाधनावरच भर देण्यात येईल अशा भावनेने नव्या पिढीने बिचकू नये आणि अधार्मिक लिखाण येईल अशा कल्पनेने जुन्या पिढीने बिचकू नये. धार्मिक व तात्त्विक विषयांचे बाबतीत 'प्रसाद' प्रतिज्ञित आहे; मात्र जीवनाच्या इतर अंगांपासून अलिप्त राहण्याबद्दल व्रतस्थ नाही ...वाचकांच्या सदभिरुचीला धक्का लागेल असा काहीही मजकूर 'प्रसाद' मध्ये समाविष्ट करण्यात येणार नाही; विद्यमान व्यक्तींच्या कर्तृत्वाची चिकित्सा व गुणग्रहण, यांव्यतिरिक्त वैयक्तिक टीका करण्यात येणार नाही.''[३१] या संपादकीयाखाली दांडेकर, जोगळेकर व य. गो. जोशी या तिघांचीही नावे छापण्यात आली होती.

स्वतःच आखून घेतलेल्या या मर्यादा 'प्रसाद' ने तंतोतंत पाळल्या (आणि आजही पाळीत आहे) 'प्रसाद' चे एक संपादक कै. स. आ. जोगळेकर शोकिनपणाबद्दल

प्रसिद्ध होते. पण त्यांनीही आपल्या शृंगारिक कथा प्रसादकडे न पाठविता अन्यत्र प्रसिद्ध केल्या.'' 'यशवंत' मासिकाच्या या माजी संपादकांनीच य. गों. ना उत्कृष्ट लघुकथालेखक म्हणून प्रसिद्धीस आणले होते, ही गोष्ट यापूर्वी लघुकथांचा परामर्श घेताना नमूद केलेली आहेच.

'प्रसाद' ने प्रारंभापासूनच नवोदित लेखकांकडे लक्ष पुरवले. तसे कार्यक्षमतेने करता यावे म्हणून 'प्रसाद' ने प्रथमपासूनच निरनिराळे प्रयोग केले. य. गो. स्वतः लघुकथालेखक म्हणून प्रसिद्धीस आले होते. आपल्या या यशस्वी कर्तृत्वाची आठवण ठेवूनच त्यांनी प्रसादच्या दिवाळी अंकात वेळोवेळी लघुकथा-स्पर्धा ठेवण्याचा परिपाठ सांभाळला. ह्या स्पर्धांतूनच रणजित देसाई, अच्युत बर्वे, पु. म. शित्रे, गो. गं. पारखी, उद्धव शेळके, स्नेहलता दसनूरकर हे ललित लेखक नावलौकिकास आले.

'प्रसाद' च्या वर्षारंभ अंकात एखाद्या महान व्यक्तीचे चरित्र देण्याची प्रथा य. गों. नी पाडली. त्या प्रथेनुसार १९६३ पर्यन्त श्रीकृष्ण-चरित्र, रामायण-कथा, महाभारत-कथा, साने गुरुजी, विवेकानन्द, लो. टिळक, वासुदेवानंद सरस्वती, श्रीनृसिंह सरस्वती, स्वामी विद्यारण्य, म. गांधी या थोर पुरुषांची चरित्रे, दादासाहेब खापर्डे यांच्या आठवणी इत्यादी चरित्र-वाङ्मय प्रसिद्ध झाले. [अलीकडे त्या प्रथेत बदल करून वर्षारंभ अंक देवता-अंक म्हणून काढण्यात येऊ लागले आहेत.] अशा तऱ्हेने 'महाराष्ट्राची अस्मिता जागृत, वृद्धिगत व कार्यक्षम ठेवणे' हे आपले ध्येय 'प्रसाद' ने य. गों. च्या कारकीर्दीत सांभाळले.

'प्रसाद' चे एक संस्थापक-संपादक य. गो. 'प्रसाद' चे लिखाण सतत पारखून घेत असत. प्रसादकडे आलेली प्रत्येक लघुकथा व प्रत्येक लेख ते स्वतः वाचत असत. संपादक-त्रयींपैकी मामासाहेब दांडेकर संपूर्णपणे निर्लेप होते तर स. आ. जोगळेकरही 'यशवंत' मासिकाच्या अनुभवाने पोळलेले असल्याने विशेष लक्ष घालीत नसत. त्या दृष्टीने य. गो. हेच 'कार्यवाहक' संपादक होते. 'प्रसाद' च्या बहुतांश संपादकीयांखाली फक्त य. गों. चेच नाव छापले जात असे त्यामागील कारणही हेच असावे.

सुरवातीचे 'प्रसाद' चे अंक कित्येकदा जोड अंकाच्या स्वरूपात निघत असत. नंतर मात्र य. गों. नी ही अनिष्ट प्रथा बंद करून टाकली व प्रत्येक महिन्यास 'प्रसाद' नियमितपणे निघू लागले. 'प्रसाद' हे मासिकाचे नाव आणि त्याखाली मासिकाचे ब्रीद म्हणून छापल्या जाणाऱ्या ज्ञानेश्वरीतील पुढील दोन ओव्या, ह्यांमधून संपादकांचे मनोगत स्पष्ट होते:

'अगा विश्वैकधामा । तुझा प्रसादुचंद्रमा ॥
करु मज पूर्णिमा । स्फूर्तीची जी ॥
जी अवलोकिलिया मातें । उन्मेषसागरीं भरितें ॥
वोसंडेल स्फूर्तीतें । रसवृत्तीचे ॥'

आपल्या संपादकीयांत य. गों. नी वेळोवेळी 'प्रसाद' चे स्वरूप कसे वेगळे व वैशिष्ट्यपूर्ण आहे ते स्पष्ट केले आहे. जुलै १९५५ च्या 'प्रसाद' च्या संपादकीयात ते खुलासा करतातः "प्रसाद' चे आम्ही तीन संपादक. 'प्रसाद' आर्थिक अर्जनाकरिता काढत नाही. काही विशिष्ट आवडीने, बुद्धीने काढीत आहोत."

"जीवनावरचा विश्वास ढळवील इतके अतिवास्तव वाङ्मय प्रसादमध्ये प्रसिद्ध होत नाही. ते साधे असते. साधेपणाची 'चव' आज गेली आहे. पण ती पुन्हा येणार आहे हा 'प्रसाद'-चा दृढविश्वास आहे. 'स्त्री-पुरुष' या संबंधाखेरीज-माणसामाणसांत अन्यही 'स्नेह'-संबंध असू शकतात-आहेत; हे मराठी वाङ्मय विसरले आहे. इतर नात्यांची, जिव्हाळ्याची, चांगुलपणाची आठवण करून देणे हे प्रसाद मासिकाचे कार्य आहे व यथाशक्ती ते कार्य प्रसाद पार पाडीत आहे." (जुलै १९५७ चे संपादकीय) या अवतरणांवरून हे स्पष्ट होते की, साधे व माणुसकीला तसेच संस्कृति-संवर्धनाला पोषक साहित्य प्रकाशित करण्यासाठी 'प्रसाद'चा अवतार झाला.

ऑगस्ट महिन्याचा अंक 'वर्षारंभ अंक' म्हणून आणि दिवाळी अंक 'लघुकथा विशेषांक' म्हणून काढण्याची परंपरा य. गों.नीच सुरू केली. ऑगस्ट १९५७ च्या 'वर्षारंभ अंका'त य. गो. म्हणतात, "जुन्या मनाला न पटणाऱ्या, न आवडणाऱ्या अनेक गोष्टी होत आहेत. जुन्या मनालाही नवे अजिबात सोसणार नाही असे नाही. पण नवे चांगले निर्माण होण्याकरिता जुन्याची मोडतोड चालली आहे. एक अंधुक आशा वाटते-यात फक्त जुन्याची मोडतोड आणि पदरी फक्त नवे 'चांगले शब्द' असे तर होणार नाही ना ? जीवनातला फक्त भकासपणा वाढतो आहे, अस्थिरता वाढते आहे. व्यक्तिगत आपुलकी दुर्मिळ होत चालली आहे. ऋणानुबंध या शब्दाला अर्थ राहिलेला नाही ! चांगल्यावरचा विश्वास उडत चालला आहे...काही वाङ्मय वाचावे तर सर्वत्र उद्ध्वस्त जीवनाच्या कथा. श्रद्धा ही चीजच नाहीशी झाली आहे, देवावर विश्वास नाही, धर्मावर विश्वास नाही मग आहे कशावर ?

"अध्यात्म' हे भारताचे वैशिष्ट्य आहे. ते आपण. टिकवले पाहिजे आणि टिकेलच. फक्त 'भाकरी' हा जीवनाचा प्रश्न कधीच होणार नाही.....'भाकरी'ची तरतूद व्हायला पाहिजे तशी मनाची मशागत व्हायला नको का ?...'प्रसाद' अहं-

भाव बाळगीत नाही. तशी त्याची आज ताकदही नाही. पण प्रसाद तसा थोडासा प्रयत्न करील, करीत आहे-करीत राहील-निदान दृष्टी ती आहे.'' याच दृष्टीने ते वाचकांना 'प्रसाद' कडे सामाजिक प्रश्न व माणुसकीचे दुर्मिळ अनुभव पाठविण्याचे आवाहन मार्च १९५९ च्या अंकात करतात. डिसेंबर १९६० च्या संपादकीयात समाजविषयक समस्यांचे चिंतन आढळते. त्यात य. गो. म्हणतात ''आजूबाजूला पाहिले तर असे वाटते की, आपला समाज आता नाचून नाचून दमला आहे. आणि सभोवतालच्या परिस्थितीकडे केविलवाणेपणाने पाहात आपले काही चुकले आहे का अशा आर्द्रतेने पाहात आहे !...स्वराज्याचा गालिचा हाती आल्यावर त्या गालिच्यावर बसावयाचे सोडून कौतुकाने त्या स्वराज्याच्या गालिच्याची एक-एक दशा उपट्टन काढण्यात गुंतले आहेत, तर ती दशा उपटली गेल्यामुळे गालिच्याची ती रिकामी फट पाहण्यातच कित्येक विध्वंसक दंग आहेत...'यात काय आहे आणि त्यात काय आहे.' ही हल्ली आपल्या समाजाची मनोधारणा आहे''

'आजकाल कुठेच संस्कृती दिसत नाही.' ही तक्रार य. गो. अनेकदा करताना आढळतात. संस्कृतीच्या पुनरुद्धाराच्या व संवर्धनाच्या प्रेरणेमुळेच 'प्रसाद' मध्ये महाराष्ट्राच्या इतिहासातील कथांचा अंतर्भाव झाला. फेब्रुवारी १९६१ च्या अंकात तर या गोष्टींनीच अधिक जागा व्यापली आहे. पुढे फेब्रुवारी ६२ मध्ये 'प्रसाद' च्या ध्येयाला अनुसरून व सदभिरुचीला धरून 'धार्मिक, पौराणिक, सामाजिक, कौटुंबिक व ऐतिहासिक अशा पाच गोष्टी दर अंकात छापल्या जातील व योग्य कथांना बक्षिसे दिली जातील' अशी योजना ते जाहीर करतात. ''परिस्थितीचा पाऊस पडतो आहे-पूर आला आहे-पाऊस थांबण्याची-पाणी ओसरून जाण्याची आपण वाट पाहिली पाहिजे. आपल्या जुन्या मौलिक वाङ्मयाची पुनरुक्ती आनंदाची पुनरुक्ती पूर ओसरेपर्यन्त छत्रीसारखी उपयोगी पडते का पाहावे.'' य. गों. च्या या उद्‌गारांत प्राचीन वाङ्मयाच्या पुनरुज्जीवनाची जी तळमळ व्यक्त झाली आहे ती त्यांच्या संस्कृतिसंरक्षणाच्या प्रवळ इच्छेचेच एक प्रमुख अंग आहे हे लक्षात येते.

'प्रसाद'-ची तेरा वर्षे पूर्ण झाल्यावर 'संपादक य. गो'. म्हणतात, ''मी स्वतः जरी आशावादी आहे तरी 'प्रसाद'-ची जी बैठक आहे त्यावरून असले मासिक १३ वर्षे पूर्ण करील असे माझे मन मला सांगत नव्हते. पण आता तेरा वर्षे आणखी वाढेल असे वाटते.'' (जुलै १९६०) मधून-मधून ''गेले वर्षभर आजारीपणात गेले. त्या आजारात प्रसादबद्दल अनेक मनोराज्ये केली पण वास्तवात उतरत नाहीत. संपादकही या स्वरूपात पूर्ण सुखी नाहीत'', अशी त्यांची मनोव्यथाही व्यक्त होते. आपल्या शारीरिक आजारपणाबरोबरच 'प्रसाद'-च्या आर्थिक आजारपणाबद्दलही ते मधून मधून आपली मनोव्यथा बोलून दाखवतात.

डिसेंबर '५८ च्या संपादकीयात ते म्हणतात, "प्रसादसारखे मासिक चालवण्यात एका माणसाला जेवढे पैसे घालवणे शक्य होते तेवढे मी घालवले." पण प्रसाद च्या आर्थिक दुःस्थितीमुळे हवालदिल होऊन न जाता उलट आशावादीपणाने 'प्रसाद' महाराष्ट्राचे एक सांस्कृतिक मासिक म्हणून जगावे असा प्रयत्न करणार असल्याची हमी ते मधून-मधून देतात.

य. गों. चा आशावादी दृष्टिकोण त्यांच्या दिवाळी अंकांतील संपादकीयात विशेषेकरून जाणवतो. १९६१ सालच्या दीपावली अंकातील (नोव्हेंबर ६१) संपादकीयाकडे उदाहरणादाखल अंगुलिनिर्देश करता येईल. त्या संपादकीयात ते मोठ्या उमेदीने म्हणतात, "मला वाटते जी नवी पिढी पुढे कर्तृत्वाच्या रंगणात यायची आहे तिचा उत्साह मुळातच खुडला जाऊ नये म्हणून पालकांची पिढी आपल्या आशा-आकांक्षा जाळून दिपवालीचे दिवे लावीत आहे."

'प्रसाद'चे संपादन करीत असतानाच य. गों. ना 'स्वगत' लिहिण्याची कल्पना सुचली व ती त्यांनी अंमलातही आणली. 'संपादन अनुभवातील' माझे असे काही विचार त्रोटक स्वरूपात मधून मधून देण्याचे मी ठरविले आणि यालाच 'स्वगत' हे नाव दिले. त्यातील हे पहिले स्वगत,' असे ते डिसेंबर १९५७ च्या अंकातील संपादकीयात लिहितात. अशा तऱ्हेने लिहिलेल्या एकूण सात स्वगतांत त्यांनी विभिन्न विषयांवरील आपले विचार व्यक्त केले आहेत. एका स्वगतात ते शिक्षकवर्गाचा कैवार घेऊन म्हणतातः—"आजकाल कथांत 'शिक्षका'चे चित्र एक दुष्ट मनुष्य म्हणून रंगवलेले असते...लेखकांनी अशा कथाचित्रणात 'शिक्षकां'बद्दल थोडी तरी आपुलकी, सहानुभूती, शिक्षकाची असहायता याचे थोडे तरी दिग्दर्शन करायला नको का ?" (डिसेंबर १९५७). दुसऱ्या एका स्वगतात 'लेखक' या नात्याने आपले मनोगत पुढील शब्दांत व्यक्त करतातः "प्रसाद चे लक्ष नवोदित लेखकांवर जास्त आहे. कारण त्याच्या मुळाशी माझी हळवी भावना आहे. आज प्रसिद्ध असलेल्या माझ्या चांगल्या कथा, त्यावेळी मासिकांकडून परत आल्या होत्या...संपादकीय यंत्रणेतून काही नवोदित चांगले लेखक भरडले जाऊ नयेत यावद्दल हा माझा कटाक्ष होता आणि आहे. तरुणपणाच्या ऐन उमेदीत काही तरुण मने 'लेखन' ही हाताळून पाहात असतील. सुंदर सुंदर 'मनोराज्ये' हे मानवी आयुष्यावरचे आभाळ आहे. त्या आभाळाचे क्षितिज गाठण्याकरता आयुष्याचा प्रवास आहे. चालणे-चालणे-चालणे !...पण माणसे आपल्या मनोराज्याला फक्त आपले 'मन'च देतात...स्वतःच्या जीवनाचे झाड हलल्याशिवाय लेखनाची फुले फुलणार नाहीत....'ती-तो' या प्रेमकथा मला नको आहेत. जीवनात तेवढ्याच एका नात्यात प्रेम नाही. प्रेमाची अनेक नाती आहेत. त्या नात्यांतही जीवनाला सौंदर्य, यश आणि शक्ती देण्याची ताकद आहे."

'प्रसाद' मासिकामधून त्यांचे काही वाङ्मय लोकांपुढे आले. 'दुधाची घागर' हे त्याँच्या आईचे चरित्र, 'स्वगत', 'आठवणीत राहिलेले प्रसंग', 'लक्षात राहिलेली माणसे', आणि 'सुबोध ज्ञानेश्वरी' हे त्यांचे वाङ्मय 'प्रसाद' च्या मासिक अंकांतून क्रमशः प्रसिद्ध झाले. 'सुपारी' ही त्यांची कादंबरी 'प्रसाद' च्या ऑक्टोबर १९५८ च्या दिवाळी अंकात प्रसिद्ध झाली होती.

'आठवणीत राहिलेले प्रसंग' ही लेखमाला य. गों. नी ऑगस्ट १९५८ च्या अंकापासून सुरू केली. तीत तीनच प्रसंग आहेत. 'आठवणीत राहिलेले प्रसंग-एक' यात एका म्हाताऱ्याचे शब्दचित्र आहे. तसेच य. गों. चे जीवनविषयक तत्त्वज्ञानही आहे. दिवसभराच्या कष्टानंतरही २५-३० रुपयांची गरज कोठेही न भागल्यामुळे निराश झालेला पाऊणशे वर्षांचा म्हातारा व 'डेक्कन क्वीन' स्टेशनात अडकून पडल्याने त्या म्हाताऱ्याच्या चुरमुऱ्याची झालेली विक्री व तिच्यामुळे अडचणीचे झालेले निवारण असे एकूण हे प्रसंगवर्णन आहे. या प्रसंगवर्णनापेक्षाही य. गो. जे तत्त्वज्ञान प्रतिपादितात ते महत्त्वाचे आहे. ते म्हणतात, ''प्रत्येकाच्या आयुष्यात असा एखादा आश्चर्य वाटणारा योगायोग येतो. कोणी त्याचा अर्थ स्वतः ची कर्तबगारी असा लावतो, कोणी परमेश्वराची इच्छा म्हणतो, कोणी आपले दैव म्हणतो...सुखाच्या किंवा दुःखाच्या अयाचित आणि अनपेक्षित प्रसंगीच माणसाला देवाची आठवण का होते ?...परमेश्वराने माणसाच्या किंवा एकंदर चराचर सृष्टीला 'कुठून आणि कुणीकडे' या प्रश्नाची एक निरगाठ बांधून ठेवलेली आहे. हे त्याचे कारण आहे !''[३३] 'आठवणीत राहिलेले प्रसंग-दोन' मध्येही लेखकाचे परमेश्वराच्या अस्तित्वविषयक विचारांचे दर्शत घडते. ''या प्रसंगाला जबाबदार कोण,-त्याचे नाव डोळ्यांपुढे येत नाही, ती मूर्ती डोळ्यांसमोर दिसत नाही—असे जे काही—अज्ञात—अनपेक्षित घडते-तिथे अतर्क्य परमेश्वराचा वास येतो असे म्हटले तर काही हरकत आहे का ? का परमेश्वर अनंत देहधारी आहे—तो प्रत्येक माणसात अंशाअंशाने लपून बसला आहे आणि--'' या लेखमालेतील ह्यानंतरच्या प्रसंगात ते वरील विश्वासाचीच पुनरावृत्ती करतात. ''जीवनाचा प्रवास चालू आहे--परमेश्वर भेटेल केव्हा तरी—निदान परमेश्वर आहे ही माझी श्रद्धा तरी कधी ढळणार नाही ! ढळू नये !''[३४]

'लक्षात राहिलेली माणसे' ही लेखमाला जानेवारी १९५६ ते सप्टेंबर १९५७ या काळात चालू राहिलेली लेखमाला होय. अर्थात ही माणसे ''सत्यसृष्टीत वावरलेली माणसं आहेत. त्यात पंधरा लहान मोठ्या, एके काळी जिवंत असलेल्या आणि तुमच्या-माझ्या भोवती वावरणाऱ्या व्यक्तींची जिवन्त खरीखुरी शब्दचित्रे आहेत.''[३५]

शंभरात देखणी शरीरयष्टी असलेला व बॅरिस्टरासारखा फर्डे इंग्रजी बोलून लोकांवर एके काळी छाप पाडणारा पण आता वैभव गमावून बसलेला विना-

यकराव, आपल्या प्रपंचात सुखी असलेली पण मुलीने सासरी स्वतःला जाळून घेतल्याने दुःखी होणारी चंद्राआत्या इत्यादी संस्मरणीय माणसांची शब्दचित्रे रेखाटून य. गो. पुढील भाष्य करतात, '' – ही आयुष्ये – आणि अशी आयुष्ये – ज्या कवितांचा अन्वय अर्थ लागत नाही – अशी काव्येच जीवनात अनंत आहेत !'' स्वतःच्या लग्नासाठी पै–पैसा साठवणारा पन्नाशीचा वेडगळ बाळकोबा, मुलाच्या संसारात स्वतःची अडगळ होऊ नये म्हणून त्याच्यापासून दूर राहणारे मामा पिंपुटकर, भावावर जीवापलीकडे प्रेम करणारी पण त्याच्या संसारापासून अलिप्त राहणारी भीमाताई, पूर्वायुष्यात वारावर जेवणारा व त्यामुळे उत्तर आयुष्यात मनाने मिंधा झालेला नारायणराव, दत्तू फडके आणि बापू पुरंदरे, व्यासपीठावरून तेजस्वी भाषण करणारा श्रीवास्तव, कुणाबद्दलही खरी आपुलकी वा जिव्हाळा नसलेला यांत्रिक माणूस, इत्यादी व्यक्ती खरोखरीच साध्या असल्या तरी त्या आपल्यापुढे जगातल्या व्यक्तींचे भिन्न भिन्न नमुने उभ्या करतात. या व्यक्तींची वागण्याची लकब, बोलण्याची ढब, त्यांचे हसणे-चालणे, विचार इत्यादी गोष्टींचे सूक्ष्म अवलोकन व वर्णन या व्यक्तिचित्रांत आढळते.

'प्रसाद' मासिकाच्या कित्येक अंकांत संपादकीये नाहीत. उदाहरणार्थ, सप्टेंबर ५६, ५७, ५८, ५९, ऑक्टोबर ५७, ५९, मार्च ५८ एप्रिल ५८, ५९, मे ५९ जून ५९, इत्यादी. कधी केवळ वाढीव वर्गणी देण्याची वाचकांस विनंती किंवा अंकाच्या प्रती संपल्याबद्दल क्षमायाचना एवढाच मजकूर संपादकीयांत आढळतो. तर कधी 'प्रसाद' करता 'ठेवी' चे आवाहन केले आहे. [य. गो. आजारी असताना जवळ जवळ वर्षभर ग. श्री. खैर यांनी 'संपादकीय' च्या धर्तीवर केलेले लेखन आढळते.]

स्वतःच्या प्रकृतीची अवस्था लक्षात घेऊन य. गों. नी १ ऑगस्ट १९६१ पासून व्यवसायातून निवृत्त होण्याचा बेत जाहीर केला. ऑक्टोबर १९६३ च्या दीपावली अंकाच्या संपादकीयात, 'मी सध्या आजारी आहे, पण अंक वेळेवर काढला पाहिजे' असे म्हणणारे य. गो. दिसतात. ऑगस्ट १९६१ च्या वर्षारंभ अंकातच त्यांनी 'सुबोध ज्ञानेश्वरी' च्या लेखनाला प्रारंभ केला होता. नोव्हेंबर १९६३ मध्ये 'सुबोध ज्ञानेश्वरी'चा अठरावा अध्याय संपूर्ण झाला आणि य. गों. वर काळाने झडप घातली. डिसेंबर १९६३ च्या अंकातील त्यांच्यावरील मृत्युलेखात त्यांचे चिरंजीव मनोहर य. जोशी लिहितात, ''ज्ञानेश्वरीनंतर माऊ एकनाथी भागवत सोप्या भाषेत लिहिणार होते. बुधवारी रात्री त्यांनी ज्ञानेश्वरीची समाप्तीची कल्पना सांगितली व त्याबरोबरच अवतारकार्य संपवले.''

''प्रसाद' म्हणजे मराठी मासिक आणि तेही अगदी निराळ्या प्रकारच्या लिखाणाने भरलेले, समाजाच्या आवडीनिवडींपेक्षा दूर असलेले. पण जोशीबुवा

त्यातील पीएच. डी. होते. प्रसाद चा पहिला आणि अगदी शेवटचा अंक पाहिला तरी त्यांनी निश्चित केलेले ध्येय आजही दृष्टीआड झालेले नाही हे लक्षात येईल.''[३६] या मामासाहेब दांडेकरांच्या–'प्रसाद'च्या संपादकत्रयीतील एका संपादकाच्या-श्रद्धांजलीतच य. गो. जोशी यांच्या संपादकीय कर्तृत्वाचे यथार्थ मूल्यमापन झाले आहे.

५. सुबोध ज्ञानेश्वरी

सुबोध ज्ञानेश्वरी 'प्रसाद' च्या ऑगस्ट १९६१ च्या अंकापासून सुरू झाली, आणि जानेवारी १९६४ मध्ये संपली. ह्यापूर्वी 'प्रसाद' च्या संपादकीयांच्या विवेचनाच्या अखेरीस म्हटल्याप्रमाणे सुबोध ज्ञानेश्वरीचे लेखन संपल्याबरोबर य. गों. ची जीवनज्योत मालवली. त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झालेल्या प्रसादच्या दोन अंकांत तिचा उरलेला भाग प्रकाशित झाला.

सुबोध ज्ञानेश्वरी हा त्यांच्या जीवनाचा, लेखनाचा व कीर्तीचा कळसाध्याय आहे. द. वा. पोतदार या ग्रंथावरील अभिप्रायात म्हणतात, ''आधीच कोवळी व रसाळ ती ज्ञानदेवी तरी तिच्या ओव्यांची डिखळं फोडून तुम्ही मैदान केलंत आणि त्यावर हिरवळीसारखा ओटचातला प्रसाद पसरलात. सोपेच होते ते हलके-फुलके केले.''[३७] तर शं. दा. पेडसे, ''मूळ गीतेच्या प्रत्येक पदाचा अर्थ सांगण्यावर भर न देता तिचा भावार्थ सविस्तर स्पष्ट करण्यावर भर दिला आहे,''[३८] असा अभिप्राय व्यक्त करतात. शं. वा. दांडेकरांचे या बाबतीत असे मत आहे. ''ज्ञानोबा-तुकाराम शेतकऱ्यासारखे पेरलेले झाकणारे तर जोशीबुवा विस्ताराने आपली कहाणी सांगणारे. त्या बाबतीत त्यांचा स्वभाव नामदेव-एकनाथांशी जुळणारा असे म्हटल्यास हरकत नाही...त्यांनी ज्ञानेश्वरी नुसती सुबोध केली नाही तर ती 'सुरस' केली आहे.''[३९]

हे लेखन प्रशंसनीय झाले आहे त्याचे कारण मुळातील कल्पनाच अभिनव आहे. वस्तुतः य. गो. ज्ञानेश्वरीवेडे नव्हते. त्यांनी ज्ञानेश्वरीचे वाचन केलेले नव्हते. ते मामा दांडेकर यांच्या प्रवचनांनाही जात नसत. पण उतार वयात, मृत्यूपूर्वी सुमारे दोन वर्षे ते ज्ञानेश्वरीने झपाटले गेले. बाकीचे वाचन आणि किफायतशीर लेखनही त्यांनी बंद केले, आणि केवळ ज्ञानेश्वरीचे वाचन चालू ठेवले. ह्या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत शं. वा. दांडेकर लिहितात : ''ते या विषयाशी इतके तन्मय झाले की, इतर सर्व प्रकारचे लिखाण त्यांनी जवळ जवळ सोडून दिले.....पण भाऊंनी पैशाचा मोह आवरला व त्यांना नकार दिला.''[४०] या संदर्भात ते लेखकाचे मनोगतही सांगतात,''ते मला म्हणाले की, माझी सुबोध ज्ञानेश्वरी, मूळ ज्ञानेश्वरीची जागा तिने घ्यावी म्हणून लिहिली नाही. मुळाकडे लोकांची प्रवृत्ती व्हावी म्हणून

लिहिली आहे.'' (प्रस्तावना, पृ.२) ज्ञानेश्वरी विषयावरील आपला अधिकार काय आहे याची य. गों. ना पुरी जाणीव असल्यामुळे आपल्या ज्ञानेश्वरीत काय उणे आहे याची त्यांना कल्पना होती. शं. वा. दांडेकर य. गों. च्या ग्रंथाच्या स्वरूपाचे यथार्थ वर्णन पुढील शब्दांत करतात, ''सुबोध ज्ञानेश्वरी' हा ज्ञानेश्वरीचा अर्थ नव्हे. ही एका थोर साहित्यिकाच्या बुद्धीतून अवतरलेली ज्ञानेश्वरीची कथा आहे. ती कथा असल्यामुळे तीत कथाप्रसंग दाखविणारी चित्रे आहेत. प्रापंचिकांच्या अनुभव सांगणाऱ्या घरगुती गोष्टी आहेत...'सुबोध ज्ञानेश्वरी' म्हणजे आधुनिक पोषाखातील ज्ञानेश्वरीचा कथारूपी गद्यावतार आहे.''[४१]

पद्य खुद्द ज्ञानेश्वरांनीच गद्य टीका सांगून संपवल्यावर काही विशिष्ट हेतू मनात बाळगून गद्यटीका लिहिली असा खुलासा य. गों. नीच केला आहे. य. गो. याबाबतीत ज्ञानेश्वरांचे स्वकल्पित निवेदन ऐकवितात : ''ओवीबद्ध भावार्थदीपिका सांगून झाल्यानंतर श्रीनिवृत्तिनाथ प्रभूंनी मला आज्ञा केली की, टाळ, मृदंग आणि चिपळ्या या वाद्यवादनाने कुणाही कीर्तनकाराचे कीर्तन रंगू शकते; पण त्या वाद्यांचा आधार न घेता एखाद्या कीर्तनकाराचे कीर्तन रंगले तर तो खरा प्रभावी कीर्तनकार ! तेव्हा काव्याचे टाळ, मृदंग आणि चिपळ्या यांचा आश्रय न करता तू सुबोध गद्यात गीतार्थ सांग...मी गीतेचे पहिल्यांदा ओवीबद्ध पद्यात आणि आता सुबोध गद्यात निरूपण करीत आहे. हे एकच आश्चर्य इतर कोणत्याही आश्चर्याला मागे टाकणारे आहे.'' (पृ २११) जरी प्रत्यक्षात हे लेखन य. गों. नीच केलेले असले तरी ही सुबोध ज्ञानेश्वरी श्रीहरी नावाच्या एका ज्ञानेश्वरकालीन भक्ताने सांगितली आहे अशी कल्पना लेखकाने केली आहे. ग्रंथातील सर्व निवेदन श्रीहरी हे काल्पनिक पात्र करते.

''ज्ञानदेवांचे 'ऐका' हे शब्द माझ्या मनात असे आवेगाने घुसले की, माझ्या देहातून माझे मनच भुंग्याच्या रूपाने आवेगाने बाहेर पडले आणि प्रकाशाच्या वेगाने आकाशाच्या पोकळीत धावू लागले....माझे मन पृथ्वीवर खाली खाली येऊ लागले...ते कुरुक्षेत्र होते, युद्धभूमी होती'',[४२] असे म्हणून श्रीहरी स्वतः पाहिलेल्या महाभारतीय युद्धाचे वर्णन करतो. हा श्रीहरी स्वतः विषयीची माहिती देताना म्हणतो, ''होय, काल ज्ञानदेवांनी ज्याच्या शरीराला स्पर्श केला तोच मी. माझे नाव श्रीहरी ! मी पिढीजात नेवाशाचाच राहणारा...सौजन्य व सचोटी याबाबत आमच्या घराण्याचा नावलौकिक होता...गीतेचे काहीतरी अद्भुत सामर्थ्य आहे...देवळातून मला कोणती तरी अज्ञात शक्ती हाक मारीत आहे.'' (पृ. ३०-३१) याच अज्ञात शक्तीच्या ओढीने ओढला गेलेला श्रीहरी स्वतःच्या पूर्वजन्मीच्या आठवणीने मुग्ध होऊन पुढील आत्मनिवेदन करतो : ''समुद्राला मिळालेल्या गंगेच्या पाण्याचे सूर्याच्या उष्णतेमुळे पुन्हा ढग होतात आणि ते पुन्हा गंगा-

प्रवाह जिथे सुरू झाला तिथे पावसाच्या रूपाने ओतीत असतात ! तेच पाणी तोच प्रवाह ! त्या गंगेसारखाच माणसाचा जीवनौघ !"[४३]

हा श्रीहरी आपणच पूर्वजन्मी ज्ञानदेवांच्या तोंडून ही भावार्थदीपिका ऐकली होती असे आवर्जून सांगतो. जीवनातील साध्या साध्या प्रसंगांतही "काहीतरी अदृश्य शक्तीचे हात सर्वांच्या जीवनमार्गावर रेशमाच्या गोफाचा खेळ खेळत आहेत का ? हे निरंतरचे आहे का ? हे अदृश्य आहे,पण केव्हा केव्हा अशा प्रसंगांनी त्या अदृश्य गोफाची वीण उलगडल्यासारखे वाटते—नव्हे ?" (पृ. १४२) असेही तत्त्वज्ञान तो सांगतो. या श्रीहरीला एकनाथ नावाचा मुलगा असून, श्रीकांत नावाचा नातू आहे. त्याला सून आहे. आपणच पुन्हा सुनेच्या पोटी जन्म घेतला आहे असे त्याला स्वप्न पडते. तो नेवाशाच्या मंदिरात ज्ञानेश्वरांच्या दर्शनासाठी उभा राहतो आणि त्याच्या कानांवर ज्ञानेश्वरीचे अमृतमधुर शब्द पडतात. पण सातव्या अध्यायातील तत्त्वज्ञान कानी पडताच श्रीहरीला वाटते, "हे विचार आपल्या विचारकक्षेबाहेरचे आहेत, पण त्या विचारांचे सौंदर्य अलौकिक आहे." भक्तांचे जे चार प्रकार गीतेत सांगितलेले आहेत त्यांत आपण कुठे बसतो अशा प्रकारे श्रीहरी आत्मपरीक्षण करू लागतो. 'जे तुला समजत नाही ते ऐकायचे कशाकरिता ? आणि काही ऐकलेच नाही तर समजणार तरी कसे ? या मानसिक द्वंद्वात तो सापडतो (पृ. १५१–५२)

श्रीहरीचे आप्त व मित्र ज्ञानेश्वरीमय झालेले आहेत. त्यांची नावेही आध्यात्मिक आहेत. उदाहरणार्थ भिका बहुरूपी, मृत्युंजय अमृते, विश्वरूप अग्निदिव्ये, श्रीमंत गणेश सदाशिव कैलासपती, स्वरूपानंद जगन्मित्र, भगवंत सदासुखी इत्यादी.

ज्ञानेश्वरांनीच हा गद्यावतार लिहिला आहे, आपण जणू फक्त 'लेखकु' आहोत हा भाव व्यक्त करताना श्रीहरी म्हणतो, "आता ज्ञानदेवांनी बोललेले वाक्य न वाक्य मला आठवायचे नाही; पण शब्दफुले ज्ञानेशांची, आठवणींचा दोरा माझा, काही फुले माझ्या आठवणीतून विसरतील. मी त्या फुलांची जागा रिकामी पडू देणार नाही. त्या विसरलेल्या शब्दफुलांच्या जागी परमेश्वर मला बुद्धी देईल त्याप्रमाणे साजेशी शब्दफुले मी घालीन – केवळ हाराची शोभा जाऊ नये म्हणून ! पण भक्तिभावाने लिहीन ! जमेल तसे लिहीन – पण खात्रीने लिहीन !" परत जणू श्रीहरी ज्ञानेश्वरांशी एकरूप होतो व श्रोत्यांना विनवतो "फक्त या गद्यप्रवचनरूपाने मी जी आपली सेवा करीत आहे त्या सेवेबद्दल आपल्या अवधानरूपी प्रसादाचे दान मला मिळावे अशी मी आपल्यापाशी भिक्षा मागत आहे !' (पृ. ५१९)

श्रीहरीने दररोज एक अध्याय याप्रमाणे ही गद्यज्ञानेश्वरी लिहिण्याचे ठरविले, परंतु अठराव्या अध्यायाव्या १४ व्या श्लोकावरील सुबोध ज्ञानेश्वरी लिहून हाता-

वेगळी झाल्यावर पुढे तीन दिवस लेखनात खंड पडला. नंतर पुन्हा लेखनाला सुरुवात झाली. मूळ गीतेच्या १५ व्या श्लोकापासून तो ३२ व्या श्लोकापर्यन्त (ओवीसंख्या ५७८ ते ६०४ पर्यन्त) दुसरा अंश लिहिला गेला. परंतु हा अठरावा अध्याय लिहीत असतानाच ज्ञानदेव तिसरा अध्याय सांगत आहेत असे दृश्य श्रीहरीच्या डोळ्यांसमोर दिसू लागले. तेव्हा आपल्याला भूतकाळ दिसतो आहे तर पूर्वजन्मही दिसतील या कल्पनेने श्रीहरी मारावला व त्याला खरोखरच आपले पूर्वजन्म दिसू लागले. आकाशातील तारका, जलबिंदू, गोगलगाय, सरडा, कासव, नाग अशा अनेक योनींत हा जीवात्मा फिरला. पशुपक्ष्यांच्या योनींतही सिंह, मोर, कोंबडा, पोपट यांसारखे जन्म घेऊन हा जीवात्मा थांबला नाही तर मनुष्य योनीतही चातुर्वर्ण्यांतून जन्म घेतल्यावर श्रीहरीच्या या जीवात्म्याला वाटले, "सर्व जीवान्तर्यामी एकच प्रभू – नटला आहे – तेव्हा सर्वांकडे सहानुभूतीने पाहा, सर्वांवर सारखे प्रेम करा असे आपल्या निर्मल चारित्र्याने सर्वांना सुचविणारा शुचिर्भूत ब्राह्मण दिसतो आहे...आणि आज माझ्या जन्माचे मला सार्थक झाल्यासारखे वाटते. कारण... ती गीता, शब्दरूपाने नटलेले ते परमात्मस्वरूप आज श्रीज्ञानदेव मला माझ्या मराठी मायबोलीत समजावून सांगत आहेत." (पृ. ६०६–११)

'साधकाने स्वधर्माला कधीही विसरू नये.....ते स्वकर्म हाच साधकाला वैराग्य आणि मोक्ष प्राप्त करून देणारा वाटाड्या आहे !' (पृ. ६२४) हे सांगत असताना श्रीहरीची लेखणी परत एकदा थांबली. त्याला संन्यास घेण्याची प्रबळ इच्छा झाली. कित्येक दिवस त्याच्या हातून लेखन अजिबात झाले नाही व मग एके दिवशी आईच्या आठवणीने व्याकुल झालेला श्रीहरी पुन्हा लेखनाला बसला. तेव्हा त्याला भगवंत आत्माराम सदासुखी याने प्रोत्साहन दिले. 'देणारा देतोय् पण घेणाऱ्याला घेववतच नाही' असे म्हणणाऱ्या नेवाश्यातील ह्या वृद्ध तपस्वी योग्याने श्रीहरीला डिवचून लेखनास प्रवृत्त केले. श्रीहरीच्या कल्पनेनुसार ज्ञानेश्वरांनी गद्य भावार्थदीपिका नेवाश्यास सांगून पूर्ण केल्याला ज्या दिवशी तीन वर्षे झाली त्याच दिवशी श्रीहरीच्या भावार्थदीपिकेचे लेखन पूर्ण झाले. "आज गीताजयंती आहे, आणि श्रीज्ञानदेवांनी गद्य भावार्थदीपिका आमच्या गावात सांगून पूर्ण केल्याला आजच तीन वर्षे पूर्ण होत आहेत. त्या दिवसाचा आज चौथा वाढदिवस; पण गीतेची ही कितवी जयंती आहे ? एकटा काळच या प्रश्नाचे उत्तर देऊ शकेल !" (पृ. ६५५)

त्याच दिवशी त्यांची आवडती गजाननमूर्ती विठोबाने त्यांना आणून दिली आणि श्रीहरीला वाटले: "भावार्थदीपिकेच्या सुरुवातीला श्रीज्ञानदेवांनी श्रीगणेशाला वंदन केले होते. आज माझ्या हातून गद्य भावार्थदीपिका लिहून पूर्ण होणार आणि आधी ठरल्याप्रमाणे त्याच वेळी ही मूर्ति माझ्या घरी का यावी ?" (पृ. ६५५) अठरावा अध्याय म्हणजे उपसंहार, तो म्हणजे एकाध्यायी गीताच

म्हणायला हरकत नाही. "याप्रमाणे अठरा अध्यायांची श्रीभगवद्गीता म्हणजे एक सर्वज्ञानाचा सागरच असून आपल्या औदार्याने अधिकच सजलेला मूर्तिमंत वेदच या काव्यग्रंथाच्या रूपाने अवतरलेला आहे." (पृ. ६६०) हीच श्रीहरीची भावना होती.

मुळातील ज्ञानेश्वरांची भाषा प्राचीन असल्याने आजच्या वाचकांना साहजिकच दुर्बोध वाटते. य. गों. नी आपल्या गद्य ज्ञानेश्वरीत ती दुर्बोधता दूर केली. या दृष्टीने प्रस्तुत 'सुबोध ज्ञानेश्वरीची' पुढील वैशिष्ट्ये नजरेत भरतात.

१) य. गों. नी सगळे निवेदन प्रचलित मराठी भाषेत व प्रवाही गद्यात केले आहे.

२) अनेक ठिकाणी मुळातील कठीण शास्त्रीय विषय पदरचे अनेक दाखले देऊन अतिशय सुबोध व रंजक बनवला आहे. उदाहरणार्थ, तिसऱ्या अध्यायाच्या समाप्तीनंतर श्रोत्यांच्या अंतर्मुख झालेल्या स्थितीचे वर्णन केले आहे. ज्ञानदेवांच्या अमोघ वाणीचा व प्रवचनाचा परिणाम दाखवून व गीतोक्त उपदेशानुसार आचरण करणे कसे शक्य आहे ते दर्शवून गीतोपदेशाची सद्यःकालात उपयुक्तता कशी आहे ते अप्रत्यक्षपणे पटवून दिले आहे. त्याचप्रमाणे कृष्णजीवनातील अनेक प्रसंग विस्ताराने रंगवले आहेत.

३) मुळातील संक्षिप्त व अनाकलनीय विषय य. गों. नी विस्ताराने मांडले आहेत. कोणतीही कल्पना स्पष्ट करताना वाचकांच्या आवाक्यातील घरगुती दृष्टान्त दिले आहेत. उदाहरणार्थ, एखाद्या खेळण्याकडे एकाग्र नजरेने पाहणारा मुलगा, मिटलेल्या डोळ्यांपुढे दिसणारे भगवंताचे दशावतार, वासुदेवाची जन्मकथा इत्यादी

४) मूळ ज्ञानेश्वरीत नसलेली अनेक सौंदर्यस्थळे य. गों. नी गद्य ज्ञानेश्वरीत निर्माण केली आहेत. सुरुवातीलीच "निवृत्तिनाथांच्या शब्दांनी ज्ञानदेवांचे समाधान झाले. त्यांच्या मुखावर हास्य चमकले आणि त्यांनी गीतार्थ सांगायला सुरुवात करण्याकरता म्हटले"....(पृ. १८) असे म्हणून य.गो. ज्ञानदेवांचे शब्दचित्र काढतात; तर महाभारतीय युद्धाच्या वर्णनात संजयाच्या वृत्तनिवेदनावरील धृतराष्ट्राची प्रतिक्रिया नोंदवितात; युद्धक्षेत्रावरील गर्विष्ठ दुर्योधनाच्या हास्याचे वर्णन करतात तर प्रत्यक्ष श्रीकृष्ण व अर्जुन यांच्या प्रेमाचे वर्णन, 'अर्जुनाच्या या बोलण्यावर भगवंतांनी अर्जुनाकडे पाहून अत्यंत मधुर असे स्मित केले' (पृ. ७४) या शब्दांत करतात. यातील कित्येक पात्रे, किंबहुना संपूर्ण नेवासे, त्यातील रहिवासी, ज्ञानेश्वरांच्या प्रवचनावरील प्रतिक्रिया दर्शवणारे श्रोते ही सर्व य. गों. ची स्वतंत्र निर्मिती आहे. तिला मूळ ज्ञानेश्वरीत आधार नाही.

य. गों. नी संजय, धृतराष्ट्र, श्रीकृष्ण व अर्जुन यांचे ठसठशीत व्यक्तिरेखाटन केले आहे. त्यांच्या स्वभावांत अनेक सूक्ष्म व हृद्य बारकावे निर्माण केले आहेत. त्यामुळे ती ती पात्रे मुळातल्यापेक्षाही अधिक जिवंत झाली आहेत.

५) य. गों. नी लेखनाला एकंदर कथेचे स्वरूप दिले असून श्रीहरीचे खाजगी जीवन, त्याच्या कुटुंबातील व्यक्ती, त्यांचे स्वभावविशेष, त्यांच्याशी श्रीहरीचे होणारे संभाषण, श्रीहरीचे मित्र, त्यांच्या जीवनातील चढउतार इत्यादी सर्वांचेच जिव्हाळ्याने व तपशीलवार वर्णन केले आहे. त्यामुळे ही 'कथा' मनोरंजक व संस्कारकारक झाली आहे.

या सगळ्या लेखनात श्रीहरीची म्हणजेच य. गों. ची चितनशीलता आणि कल्पनाशक्ती यांचे अनेक जागी मनोरम दर्शन घडते. उदाहरणार्थ, ''आकाशाचा आताचा रंग असा दिसत होता की, आकाशाने पाण्याला मिठी मारिली आहे, किंवा आकाशाच्या अंथरुणावर पाणी झोपले आहे ! पंचमहाभूतांतील ती दोन महाभूते खाली पृथ्वीकडे त्रयस्थाच्या शांत नजरेने पाहत उभी आहेत आणि याच वेळी पंचमहाभूतांपैकी राहिलेली दोन भूते तेज आणि वायू पृथ्वीवर रमत गमत वावरत आहेत !'' असे तरल कल्पनांनी नटलेले व बहारदार वर्णन केले आहे. तसेच हे आल्हाददायक वर्णन वाचा: ''झाडाला गुलाबाची फुले येतात, पारिजातकाच्या झाडाला पारिजातकाची फुले येतात...पण असे एक विचित्र झाड आहे की, त्याला कोणतीहि फुले येतात ! त्या विचित्र झाडाला एकाच वेळी सुगंधी, दुर्गंधी, बिनवासाची, मोहक आणि ज्याला फुले म्हणावयाची सुद्धा लाज वाटेल अशा विचित्र आकाराची फुले येतात ! आणि ते झाड म्हणजे आपल्या मनाच्या कुंडीत कल्पनेच्या रूपाने एकसारखे वाढते आहे ! आपण मनात आणिले तर त्याला फक्त सुगंधित फुलेच येऊ शकतील'' (पृ. ५५४-५५) यानंतर य.गोंनी केलेले अतींद्रिय अनुभवाचे वर्णन त्याच्या प्रातिभ सामर्थ्याची साक्ष पटवते. ते वर्णन असे —

''माझ्या लिहायला बसायच्या जागेवर मी येऊन बसलो, लेखणी हातांत धरिली आणि काय झाले कुणाला ठाऊक, माझ्यात आणखी एक 'मी' वावरतो आहे असे मला वाटले. तो माझ्या अंगात संचारलेला दुसरा 'मी' अधिकच प्रबल झाला आणि तो सच्चिदानंद बावांनी लिहून घेतलेली श्री ज्ञानदेवांची भावार्थदीपिका नकलून घेत आहे असे मला दिसले....मी डोळे मिटले आणि माझ्या डोळ्यांपुढे ती दुसऱ्या 'मी' ची मूर्ती रस्त्याने जाताना दिसू लागली. अखेर ती माझी स्मृतिमूर्ती श्रीज्ञानदेवांचे प्रवचन ज्या देवळात चालले होते तिथे आली आणि शांतपणाने देवळाच्या ओट्यावर बसून राहिली'' (पृ. ५५६)

'सुबोध ज्ञानेश्वरी' ही कथाच असल्याकारणाने साहित्यिक शैलीच्या दृष्टीने सुरुवातीपासून अखेरीपर्यन्त अनेक ठिकाणी उत्कट, रसरशीत आणि चित्ताकर्षक उतरली आहे.

युद्धक्षेत्रावरील अर्जुनाच्या भ्रान्त अवस्थेचे वर्णन करताना य. गो. म्हणतात, ''पुरुषोत्तमा, मला क्षमा करा. मोहामुळे माझे चित्त व्याकुळ झाले आहे...माझ्या

मनावर भ्रांतीचा सारा आला आहे'' आणि भ्रान्त अर्जुनाचे वर्णन करणाऱ्या ज्ञानदेवांची स्थिती कशी झाली तर ''हा प्रसंग वर्णन करताना ज्ञानदेवांचेही डोळे पाण्याने भरून आले. अंगावरच्या उत्तरीयाने स्वतःचे डोळे टिपीत ज्ञानदेव श्रोत्यांना सांगू लागले, 'मानवी देहाचे मर्मस्थान म्हणजे माणसाचे हृदयकमल !'' (पृ. ३३-३४)

ज्ञानदेवादी भावंडांचा उल्लेख य. गो. जणू मातेच्या ममतेने करतात. ''सर्व सुवासिनींच्या मुखावरचा सात्त्विक भाव असा मनोहर होता की, देवळातील वात्सल्यमूर्ती देवताच जणू सजीव होऊन ज्ञानदेवादी चार भावंडांना भेटायला चालल्या आहेत, असे पाहणाऱ्याला वाटावे.'' (पृ. ७१) तर दुसऱ्या एके ठिकाणी ते ज्ञानदेवांच्या स्वकल्पित हालचालीचे मोठे कुसुमकोमल वर्णन करतात–''राजा धृतराष्ट्रा, अर्जुनाचे हे भाषण ऐकून सर्व ज्ञानाचा जनक व ज्ञानाचा केवळ अखंड दीपच असा जो भगवान् श्रीकृष्ण तो अर्जुनाकडे स्थिर दृष्टीने पाहतच राहिला.....असे म्हणून ज्ञानदेवांनी साश्रुपूर्ण नयनांनी भावमय वंदन केले !'' (पृ. ८४)

रेड्याने वेद म्हटल्यावर तो प्रसंग पाहाणाऱ्यांच्या शंकाकुशंकांची ही शब्दमूर्ती पाहा–''आपल्याच हाकेचा आपल्याला प्रतिध्वनी ऐकू येतो.....हा झाला निसर्गाचा धर्म ! श्री ज्ञानदेवांनी मनात वेद म्हटले, त्याचा प्रतिध्वनी त्या ज्ञानदेवांनी अद्‌भुत किमयागारांनी, ऐकणाऱ्यांना रेड्याच्या तोंडातून ऐकविला ! माणसांच्या मनोबुद्धीत अशी अनेक सुप्त सामर्थ्ये बीजरूपाने असतात. ज्ञानदेवांनी आपली अशी सामर्थ्ये गुरु-कृपेने वाढविली आहेत.'' (पृ. ८५) भाषाशैलीच्या दृष्टीने आणखी एक रम्य स्थळ अवलोकन करण्याजोगे आहे : ''ज्ञानदेव बोलायचे थांबले आणि हात जोडून विनयवृत्तीने निवृत्तिनाथांकडे पाहू लागले. श्रीनिवृत्तनाथही ज्ञानदेवांकडे आतापर्यन्त गंभीरपणाने पाहत होते, पण श्रीज्ञानदेवांनी गीतार्थ-संमतिदर्शक हास्याची विनवणी केल्यानंतर दीपज्योतींनाही खाली पाहायला लावील असे संमतिदर्शक प्रसन्न स्मित श्रीनिवृत्तिनाथांच्या मुखमंडलावर झळकू लागले...त्या वेळचे दृश्य मात्र पाहणाराला असे वाटले की, दोन आरसे आपले रूप एकमेकांत पाहात आहेत !'' (पृ. ९९-१००)

एकंदरीने 'सुबोध ज्ञानेश्वरी' हा ग्रंथ अनेक अर्थांनी अपूर्व आहे. मुळात ज्याला ज्ञानेश्वरी-वाचनाची अजिबात गोडी नव्हती अशा व्यक्तीने ही सुमारे सातशे पृष्ठांची 'वाङ्‌मयी मूर्ती' घडवावी ही घटनाच तार्किक व भाविक अशा दोन्ही प्रकारच्या वाचकांना थक्क करून सोडणारी आहे. ही 'वाङ्‌मयी मूर्ती' सर्वांगांनी उत्तम रीतीने घडविलेली आहे. ज्ञानदेवांनी स्वतःच गद्य भावार्थ सांगितला ही संकल्पना म्हणजे य. गों. च्या प्रतिभेचा प्रथम उन्मेष आहे. आपण स्वतःच

श्रीहरीच्या रूपाने ज्ञानदेवांच्या काळात जन्मलो होतो असे मानणे हा त्यांच्या प्रतिभेचा द्वितीय उन्मेष होय. श्रीहरीने ज्ञानदेवांचे सर्व गद्य प्रवचन ऐकून डोक्यात साठवून ठेवले अशी कल्पना करणे हा त्यांच्या प्रतिभेचा तृतीय उन्मेष आहे. पूर्वी सगळे ऐकलेले तीन वर्षांनी आठवून आठवून श्रीहरीने पुनः लिहून काढले असे मानणे हा त्यांच्या प्रतिभेचा चौथा उन्मेष. श्रीहरीचे सारे कुटुंब ज्ञानेश्वरीमय झाले होते असे दाखवणे हा त्यांच्या प्रतिभेचा पाचवा उन्मेष होय. अवघे नेवासे श्रीहरीला जणू ज्ञानदेवांचा अवतार समजत होते असे भासवणे हा सहावा उन्मेष आहे. श्रीहरी एकीकडे पद्य भावार्थदीपिकेच्या नकला करीत होता व दुसरीकडे गद्य भावार्थदीपिका सिद्ध करीत होता असे वर्णन करणे हा सातवा उन्मेष आहे. कोठे ज्ञानदेवांचे डोळे पाणावले, कोठे निवृत्तिनाथांनी लटका राग धरला, कोठे श्रीकृष्णाने अर्जुनाची थट्टा केली, कोठे अर्जुन श्रीकृष्णावर रुसला, कोठे धृतराष्ट्र ढोंगीपणाने वरपांगी बोलला, कोठे संजयाने धृतराष्ट्राची मूर्खात गणना केली तर कोठे दुर्योधन खदखदा हसला असे वर्णून ह्या प्राचीन व प्रसिद्ध व्यक्तींच्या स्वभावदर्शनात कमालीचा जिवंतपणा निर्माण करणे हा त्यांच्या प्रतिभेचा आठवा उन्मेष आहे. आणि ज्ञानेश्वरांच्या निरूपणाचे कधी शब्दशः गद्य–रूपान्तर करणे, कधी त्याचा अर्थ सोप्या भाषेत सांगणे, कधी पदरमोड करून मूळ अर्थाचा हृद्य विस्तार करणे, कधी मुळातील विचारांना समर्पक व सुरेख पार्श्वभूमी उपलब्ध करून देणे, कधी श्रीहरीच्या आप्तस्वकीयांच्या जीवनातील सुखदुःखांची, हर्षामर्षांची, भयविस्मयांची प्रत्ययकारी शब्दचित्रे काढणे, कधी दोन अध्यायांचा सांधा बेमालूमपणे जोडून देणे, कधी जो विषय विशद करण्यास शब्द अपुरे पडतील असे वाटेल त्या विषयाचे विशदीकरण रेखाचित्रांच्या साह्याने करणे, कधी मधून मधून स्वरचित ओव्या, अभंग इत्यादींची योजना करणे, आणि अथपासून इतीपर्यन्त सर्व 'कथे'त सुबोधपणाबरोबरच प्रौढपणा, लालित्याबरोबरच गांभीर्य व काव्यमयतेबरोबरच शास्त्रीयता कायमची टिकवून ठेवणे असे लेखणीचे अगणित विभ्रम प्रकट करणे हा त्यांच्या प्रतिभेचा नववा उन्मेष आहे. ह्या 'नव-नवोन्मेषांनी' सुबोध ज्ञानेश्वरी उजळून निघाली आहे. इतका 'प्रकाश'पूर्ण ग्रंथ य. गों.च्या समग्र वाङ्मयात दुसरा नाही. असा हा अद्वितीय ग्रंथ पाठांतर व कालान्तर या अक्षर वाङ्मयाच्या कसोट्यांना उतरण्याजोगा आहे.

ह्या प्रकरणात य. गों. च्या संकीर्ण साहित्याचा परामर्श घेतला आहे. हे साहित्य अतिशय विविध आहे. साहित्याच्या अनेक शाखा य. गों. नी हाताळल्या. लघुनिबंधकार म्हणून खास त्यांची अशी शैली आहे. लघुनिबंधांत त्यांच्या उपहासपूर्ण व चिंतनशील प्रतिभेचे दर्शन घडते. तत्त्वज्ञानपर लघुनिबंधांत य. गों. ची जीवनाकडे पाहण्याची विवक्षित दृष्टी प्रतीत होते.

'दुघाची घागर' हे त्यांच्या आईचे चरित्र असून ते य. गों. चे आत्मचरित्रही आहे. हे चरित्र बरेचसे विभूतिपूजनरूप आहे हे प्रकर्षाने जाणवते. कारण यात समकालीन परिस्थितीचे किंवा समाजव्यवस्थेचे दर्शन घडत नाही. 'जोशी कुटुंबातील कर्त्री स्त्री' आणि 'य. गों. ची आई' असे त्याचे सीमित स्वरूप आहे.

'अनौपचारिक मुलाखती' म्हणजे तर य. गों. च्या वक्रोक्तिपूर्ण शैलीचे मुक्तांगण होय. स्वतःच्या कालातील मुलाखतींच्या अनिष्ट पद्धतीवर केलेली ही टीका आहे. त्यांच्या 'मेव्हणा आणि लिमिटेड कंपनी' या कथेतही अशाच प्रकारे मुलाखतींचा दंभस्फोट करण्याचा प्रयत्न दिसून येतो.

संपादक य. गो. हा य. गों. च्या व्यक्तिमत्त्वाचा आणखी एक पैलू होय. त्यांनी 'प्रसाद'चे संपादन करीत असताना स्वतःच्या लेखनविषयक कल्पनांबरोबर संस्कृतीचा अभिमान प्रगट केला आहे. किबहुना या दोन दृष्टिकोणांतून त्यांची 'संपादकीये' निर्माण झाली आहेत असे म्हणता येईल.

'सुबोध ज्ञानेश्वरी' हा त्यांच्या लेखनाचा कळसाध्याय होय. त्याचे सविस्तर रसग्रहण मागे केलेले असल्याने त्याची येथे पुनरुक्ती करण्याची गरज नाही.

संदर्भ टीपा

१. भि. अ. परब, **लघुनिबंध आणि लघुनिबंधकार**, मुंबई, चौथी आवृत्ती, १९६२, पृ. ६
२. तत्रैव, प्रस्तावना पृ. ७
३. तत्रैव, प्रस्तावना, पृ. १२
४. आमवाइ, पृ. ४९४
५. तत्रैव, पृ. ५००
६. पुभा ६ पृ. १६७
७. पुभा १० पृ. १०६
८. तत्रैव पृ. ११०
९. तत्रैव पृ. १११
१०. पुभा ७ पृ. १६९
११. पुभा ५ पृ. १८१–८२
१२. अ. म. जोशी, **चरित्र आत्मचरित्र** (चआ), पुणे, द्वितीयावृत्ती, एप्रिल १९६५, पृ. २७
१३. दुघा, प्रस्तावना
१४. तत्रैव, पृ. १७५
१५. चआ पृ. २०७
१६. दुघा पृ. १३६
१७. प्रसाद, ऑगस्ट १९६४, पृ. ७४-७५
१८. दुघा पृ. ९
१९. आमवाइ पृ. ५५३
२०. य. गो. जोशी, **अनौपचारिक मुलाखती**, पुणे, १९७२, पृ. ७
२१. तत्रैव, पृ. ८
२२. तत्रैव पृ. १९
२३. तत्रैव, अर्पणपत्रिका
२४. तत्रैव, पृ. ७४
२५. तत्रैव, पृ. ८७
२६. तत्रैव, पृ. १०२

२७. 'प्रसाद' रौप्यमहोत्सवी वर्ष, दिवाळी १९७२, पृ. १०
२८. 'प्रसाद', ऑगस्ट १९४७ चे संपादकीय
२९. पु. म. शित्रे, 'प्रसाद', नोव्हेंबर १९७२ पृ. ११
३०. 'प्रसाद' रौप्यमहोत्सव अंक, १९७२ पृ. १०
३१. तत्रैव, पृ. ७
३२. पु. म. शित्रे, 'प्रसाद' रौप्यमहोत्सक अंक, १९७२ पृ. ११
३३. पुभा ९, पृ. १८६–८७
३४. पुभा ९, पृ. २००
३५. चंदू पृ. ५०
३६. शं. वा. दांडेकर, 'प्रसाद' डिसेंबर १९६३, पृ. ७
३७. द. वा. पोतदार, 'प्रसाद' मार्च १९६२, पृ. ७
३८. शं. दा. पेंडसे तत्रैव, पृ. ७
३९. शं. वा. दांडेकर, 'प्रसाद' ऑगस्ट १९६४, पृ. ६
४०. य. गो. जोशी, **'सुबोध ज्ञानेश्वरी'** (सुज्ञा) पुणे, तृतीयावृत्ती, १९७६, प्रस्तावना पृ. ३
४१. सुज्ञा पृ. ३
४२. तत्रैव. पृ. १९
४३. तत्रैव. पृ. ४७–४८

६ उपसंहार

येथवर कै. य. गो. जोशी यांच्या चरित्रासकट त्यांच्या समग्र साहित्याचा परिचयपूर्वक परामर्श घेतला. तसे करताना त्या-त्या साहित्य-प्रकाराच्या समालोचनाच्या अखेरीस व त्या-त्या ललित साहित्यकृतीच्या समीक्षणाच्या शेवटी निष्कर्षांची नोंद केलेली आहेच. त्यामुळे त्यांची पुनरुक्ती न करता प्रस्तुत प्रकरणात य. गों. चे व्यक्तित्व व वाङ्मयीन कर्तृत्व यांचा साकल्याने व साररूपाने विचार करू आणि प्रस्तुत प्रबंधासाठी निवडलेल्या विषयाचा समारोप करू.

य. गों. च्या खाजगी व व्यावसायिक जीवनाचा परिचय पहिल्या प्रकरणात करून दिला आहे. त्या प्रकरणातील तपशिलावरून एकवार नजर फिरविली की, असे लक्षात येते की, त्यांचे जीवनविषयक निश्चित असे तत्त्वज्ञान होते. त्या तत्त्वज्ञानावर त्यांची अविचल श्रद्धा होती. त्यामुळेच त्यांनी यशाचा आनंद संयमाने लुटला आणि अपयशाचे दुःख धैर्याने सोसले. य. गो. हे एक सात्त्विक वृत्तीचे, बुद्धीचे आणि अभिरुचीचे गृहस्थ होते. त्यांचे पुढील तीन गोष्टींवर अपरंपार प्रेम होते— स्वतःची आई, भारतीय संस्कृती आणि विविध प्रकारचे वाङ्मय. त्यांच्यासारखा मातृभक्त विरळाच आढळेल. भारतीय संस्कृतीवरील कोणताही प्रहार त्यांना कधीही सहन होत नसे. त्यांचे वाङ्मयप्रेम इतके उत्कट आणि अव्यभिचारी होते की, त्यांचे 'जगणे' हेच 'लिहिणे' आणि 'लिहिणे' हेच 'जगणे' झाले होते. वाङ्मयावरील ह्या प्राणनिर्विशेष प्रेमामुळेच ते एक सत्त्वशील व यशस्वी प्रकाशक म्हणूनही प्रसिद्धी पावले.

य. गों. नी ज्या एकूण दहा कादंबऱ्या लिहिल्या त्यांचे सटीक विवेचन प्रस्तुत प्रबंधाच्या दुसऱ्या प्रकरणात केले आहे. त्याचे सिंहावलोकन केले की असे जाणवते की, साहित्यिक य. गों. चे गुण व दोष त्यांच्या कादंबरी-वाङ्मयात प्रकर्षाने प्रकट झाले आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यांत क्वचित विदारक वास्तवतेचे हृदयस्पर्शी चित्रण आढळते तर क्वचित वटवटीत बोधवादाचे दर्शन घडते; क्वचित सामाजिक सुधारणांचा कैवार घेतलेला आढळतो तर क्वचित नकली सुधारणांचे विडंबन केलेले आढळते; क्वचित कौटुंबिक जीवनातील हृद्य भावबंधांचे संयमपूर्ण वर्णन आढळते तर क्वचित वेगवेगळ्या भावनात्मक संबंधांचे भावविवशतापूर्ण शब्दांकन दिसून येते; क्वचित कादंबरीकलेची बंधने साक्षेपाने पाळलेली आढळतात तर क्वचित त्यांच्याकडे अजिबात दुर्लक्ष केलेले आढळते. अशा प्रकारे य. गों. चे कादंबरी-वाङ्मय काहीसे 'विषम' आहे. त्यांच्या अनेक कादंबऱ्यांत त्यांच्या स्वतःच्या जीवनाचे, आदर्शांचे व व्यक्तित्वाचे इतके नितळ प्रतिबिंब पडले आहे की, त्या कादं-

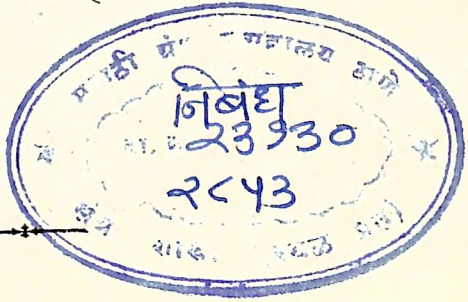
बऱ्यांना आत्मचरित्रात्मक कादंबऱ्या असे निखालस म्हणता येईल. मात्र य.गो. केवळ 'कौटुंबिक कादंबरीकार' निश्चित नाहीत. त्यांची समाजमनस्कता तितकीच प्रखर आहे. त्यांना स्त्रियांच्या स्थितीत सुधारणा व्हावीशी वाटते, शिक्षकाने समाजाचे नेतृत्व करावेसे वाटते, तरुण-वर्गाने देशकल्याणाची चिंता वाहिली पाहिजे असे वाटते, समाजातील संधिसाधू राजकारणी लोकांचा तिटकारा वाटतो, आदर्श जीवन-मूल्ये आणि ध्येयवाद यांची जपणूक झाली पाहिजे असे मनःपूर्वक वाटते, खोट्या व हानिकारक जीवनमूल्यांचा नायनाट झाला पाहिजे असेही तितक्याच कळकळीने व उत्कटतेने वाटते आणि एकत्र कुटुंबपद्धतीचा पुनरुद्धार व्हावा असे मनोमन वाटते. एकंदरीने त्यांची ज्या जीवनविषयक आदर्शांवर दृढ श्रद्धा आहे ते आदर्श त्यांच्या कादंबऱ्यांत स्पष्टपणे अभिव्यक्त झाले आहेत. य. गों. नी तंत्रदृष्ट्या काही उल्लेखनीय प्रयोग केले आहेत. उदाहरणार्थ, 'वहिनींच्या बांगड्यां'-त त्यांनी पटकथा व कादंबरी या दोन लेखन-प्रकारांचे मिश्रण करून एका वेगळ्या लेखनप्रकारास जन्म दिला आहे. शेवग्याच्या शेंगा व सुपारी या मुळातील लघुकथांचे त्यांनी कादंबऱ्यांत रूपान्तर केले आहे. एकंदरीने त्यांच्या कादंबऱ्यांत काही ढोबळ दोष दिसत असले तरी त्यांचे लेखन स्वानुभवाधिष्ठित, आत्मप्रत्ययपूर्ण, जिव्हाळ्याने ओतप्रोत भरलेले, अस्सल व जिवंत असल्यामुळे दखल घेण्याइतके महत्त्वाचे आहे.

लघुकथा हे य. गों. च्या प्रतिभेचे खरेखुरे विलास-क्षेत्र. त्या क्षेतातील य. गों. च्या कर्तृत्वाची सविस्तर चर्चा प्रबंधाच्या तिसऱ्या प्रकरणात केली आहे. तिचे पुनःस्मरण केले असता असे लक्षात येते की, त्यांच्या कथांचे विषय-क्षेत्र मध्यम वर्गापुरतेच मर्यादित असले तरी त्या मर्यादित क्षेत्रातील विविध व विपुल अंगोपांगांवर य. गों. नी प्रकाश टाकला आहे. त्यामुळेच 'मध्यम वर्गाच्याच जीवनाचे चित्रण' हा जसा त्यांचा महान 'दोष' आहे तसाच तो त्यांचा महान 'गुण' ही आहे. त्यांनी विविध पेशांच्या, भिन्न स्वभावांच्या, निरनिराळ्या नात्यांच्या व वेगवेगळ्या वयांच्या व्यक्तींच्या नानाविध भावभावनांचे जे व्यापक सहानुभूतीने वर्णन केले आहे ते वाचकाच्या जीवनविषयक जाणिवा निश्चितपणे रुंदावणारे आहे. स्वानुभवाचा जिव्हाळा, उत्कट भावनाप्रधानता, प्रत्ययकारी चिन्तनशीलता आणि घरगुती, प्रसन्न व हृद्य भाषाशैली या स्पृहणीय गुणांमुळे त्यांच्या अनेक कथा वाचकांच्या मनात घर करून राहतात. त्यांचे सारे कथावाङ्मय खास महाराष्ट्रीय ताण्याबाण्याचे आहे, त्यामुळे महाराष्ट्रीय वाचकाला त्याबद्दल विशेष आपुलकी वाटते. म्हणूनच फडके-खांडेकरांसारख्या मातबर व लोकप्रिय लघुकथालेखकांच्या ऐन सद्दीच्या काळात रसिकप्रिय कथाकार म्हणून जो लौकिक य. गों. नी मिळविला तो केवळ योगयोग नव्हता, तर त्यांच्या लघुकथा-वाङ्मयातील आन्तरिक गुणसंपदेबद्दल रसिक वाचकांनी त्यांना मनःपूर्वक दिलेली ती पावती होती.

य. गों. नी लिहिलेल्या तीन नाट्यकृतींचा परामर्श प्रबंधाच्या चवथ्या प्रकरणात घेतला आहे. य. गो हे स्वयंप्रेरित नाटककार नव्हते, ते परप्रेरित नाटककार होते. त्यामुळे त्यांच्या नाट्यवाङ्मयात त्यांच्या लेखनशक्तीचे क्षीण स्वरूपच प्रत्ययास येते. य. गों. नी जरी कोठे चिलयाख्यानासारखे करुणरसपूर्ण कथानक निवडले असले, कोठे 'नाटकात नाटक' रचून चमत्कार साधला असला, कोठे सिनेमाधंद्यातील फसवेगिरी चव्हाट्यावर आणून लोकांना सावध केले असले तरी नाट्यवस्तूची आकर्षक रचना, कथानकोपकथानकांची सुन्दर सांधेजोड, मनाची पकड घेणारे व्यक्तिदर्शन, घटना-प्रवेशांचा मोजकेपणा, चटकदार भाषाशैली व रसपरिपोष या नाट्यांगांचा त्यांच्या नाटकांत अभावच आहे. त्यामुळे य. गों. च्या नाट्यकृती साहित्यिक व प्रायोगिक यांपैकी कोणत्याच दृष्टीने लक्षात राहण्याजोग्या नाहीत.

य. गों. च्या संकीर्ण साहित्याचा विचार प्रबंधाच्या पाचव्या प्रकरणात केला आहे. य. गों. चे पृथगात्म व्यक्तिमत्त्व व जीवनविषयक तत्त्वज्ञान लघुनिबंधांत प्रतिबिंबित झाले आहे. 'दुधाची घागर' हे त्यांनी लिहिलेले आपल्या आईचे चरित्र कमालीचे प्रांजळ, जिवंत व मनोवेधक आहे. त्यांच्या 'अनौपचारिक मुलाखती' एके काळी खूप गाजल्या होत्या, ह्यावरून त्यांच्या साहित्यिक गुणवत्तेची कल्पना येऊ शकते. त्यांच्या 'प्रसाद' ने संस्कृती व माणुसकी यांच्या जोपासनेचे बहुमोल कार्य केले. 'सुबोध ज्ञानेश्वरी' हा य. गों. चा अप्रतिम ग्रंथ आहे. किंबहुना य. गों. नी तेवढा एकच ग्रंथ लिहिला असता तरी लेखक या नात्याने त्यांना मराठी साहित्यात' 'ध्रुव' स्थान प्राप्त झाले असते.

सरतेशेवटी पाठान्तर, भाषान्तर व देशान्तर ह्या अक्षर वाङ्मयाच्या तीन कसोट्या य. गों. च्या वाङ्मयास लावल्या तर त्यांच्या कोणत्या साहित्यकृती ह्या कसोटयांना उतरतील, या प्रश्नाचे उत्तर द्यावयाचे झाल्यास त्रिदोष, पडसाद, वहिनींच्या बांगड्या, शेवग्याच्या शेंगा ह्या कादंबऱ्या; अन्न आणि अन्न, निकामी घोड्याचं रे काय करतात ?. नरमांसभक्षक, चल चल रे नवजवान !, लेकराची जिज्ञासा, आटोपशीर संसार, दुधावरची साय, वाटेतले दगड, म्हातारा आणि व्यसनी मित्र, पारिजातकाची फुले, ह्या लघुकथा; दुधाची घागर हे चरित्र आणि 'सुबोध ज्ञानेश्वरी हा ज्ञानेश्वरी-भाष्यरूप ग्रंथ ह्या ग्रंथांचा सहर्ष निर्देश करता येईल.


निबंध
23730
२८५३

संदर्भ ग्रंथांची यादी

इंग्रजी ग्रंथ

1. Beach J. W.–**The Twentieth Century Novel**, Ludhiana, First Edition, 1969.
2. Bhate G. C.–**History of Modern Marathi Literature** (1800–1938), Poona, 1939.
3. Bradley A. C.–**Oxford Lectures on Poetry.**
4. Butcher S. H.–Aristotle's **Theory of Poetry and Fine Arts,** Indian Edition 1968.
5. Forster E. M.–**Aspects of the Novel,** Pelican Edition.
6. Hudson W. H.–**An Introduction to the Study of Literature**, Ludhiana, Fourth Indian Edition, 1971.
7. Wimsatt W. K. & Brooks C.–**Literary Criticism, A Short History,** Fourth Indian Edition, 1970.

मराठी ग्रंथ

१. अदवंत म. ना. (संपा.)—**प्रदक्षिणा**, पुणे, सहावी आवृत्ती, १९७६

२. कानडे मु. श्री.—**प्रयोगक्षम मराठी नाटके**, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९६२

३. कुळकर्णी दा. वि.–**मराठी कथा स्वरूप आणि आस्वाद**, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९७६

४. कुळकर्णी श्री. मा.—**कादंबरी रचना**, नागपूर, प्रथमावृत्ती, १९५६

५. खांडेकर वि. स. (संपा.)—**जाईजुई**, पुणे, प्रथम आवृत्ती, १९४९

६. खांडेकर वि. स. (संपा.)—**पाच कथाकार**, पुणे, पाचवी आवृत्ती, १९७३

७. गद्रे रा. ना. (संपा.)—**चंद्रप्रकाशाचे दूध**, पुणे, प्रथम आवृत्ती, १९६१

८. गाडगीळ गंगाधर—**खडक आणि पाणी**, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९६०

९. गोमकाळे द. रा.—**अत्रे आणि मराठी रंगभूमि**, पुणे, पहिली आवृत्ती, १९६२

१०. जोशी अ. म.—**चरित्र आत्मचरित्र**, पुणे, द्वितीयावृत्ती, १९६५

११. जोग रा. श्री.—**चर्वणा**, पुणे प्रथम आवृत्ती, १९६०

१२. दाते शं. ग.–**दाते ग्रंथ सूची** खंड पहिला (१८००-१९३७) व दुसरा (१९३८–१९५०) पुणे, १९४३, १९६०

१३. देशपांडे अ. ना.—**आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास**, भाग दुसरा, पुणे, पुनर्मुद्रण, १९८०

१४. देशपांडे कुसुमावती—**मराठी कादंबरी पहिले शतक**, द्वितीय भाग, मुंबई, दुसरी आवृत्ती, १९७५

१५. देशपांडे मा. का.—**साहित्य-साधना**, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९६१

१६. परब भि. अ.—**लघुनिबंध व लघुनिबंधकार**, मुंबई, चौथी आवृत्ती, १९६२
१७. फडके ना. सी.—**प्रतिभासाधन**, मुंबई, सहावी आवृत्ती, १९५५
१८. फडके ना. सी.—**लघुकथा लेखन मंत्र व तंत्र**, पुणे, पुनर्मुद्रण, १९६८
१९. बापट व गोडबोले-**मराठी कादंबरी तंत्र व विकास**, पुणे, तिसरी आवृत्ती, १९७३
२०. मालशे स. गं.—**आवडनिवड**, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९५९
२१. मालशे स. गं.—**शोधनिबंधाची लेखन-पद्धती**
२२. शेवडे इंदुमती—**मराठी कथा उगम व विकास**, मुंबई, १९७३
२३. संत दु. का.—**संशोधन पद्धती, प्रक्रिया, व अंतरंग**, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९६६
२४. सहस्त्रबुद्धे पु. ग.—**स्वभावलेखन**, पुणे, १९३८
२५. साठे वि. द.—**मराठी नाट्यरचना तंत्र व विकास**, पुणे, प्रथम आवृत्ती, १९५५

संस्कृत ग्रंथ

१. धनंजय--**दशरूपकम्** सावलोकम्, व्याख्याकार-भोलाशंकर व्यास, बनारस, १९५५

२. हेमचन्द्र—**काव्यानुशासनम्**, सटीकम्, संशोधक-शिवदत्त शर्मा, का. पां. परब व वा. ल. पणशीकर, मुंबई, द्वितीयावृत्ती, १९३४

नियतकालिके

१. **सह्याद्रि** मासिक—फेब्रुवारी ते ऑक्टोबर, १९४१, जुलै, ऑगस्ट व नोव्हेंबर १९४२, जानेवारी १९४३, आणि फेब्रुवारी १९४६.

सूचि

[य. गों. च्या साहित्यकृतींची नावे एकेरी अवतरणात दर्शविली आहेत.]

अ

'अखेरचे तत्त्वज्ञान' १६१, १६३
'अजि म्यां ब्रह्म पाहिले' १३४
अत्रे आणि मराठी रंगभूमि २१०
अदवन्त म. ना. ११४
'अनंता परत आला' २२, ८५, ९९, १०५–११, १७२
'अनौपचारिक मुलाखती १६, २२३–२९, २४९
'अन्न आणि अन्न' १२३, १२८, २४९
'अलौकिक पितृहत्या' १५४–५५
'अंगारा' १५२–१५३
ॲरिस्टॉटल १७८, १८१

आ

'आई' १५२
'आकाशाचा सहवास' २१७
'आकाशातील हिरे' २०
'आटोपशीर संसार' १४३, १४८
आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास ११७
आपटे ह. ना. २१, ३०, ३४, ११८
'आरोग्याचा शत्रू' १४३, १४८
'आला का रे बाळकृष्ण' १२३, १३०, १३१
आवड निवड १७१
आळतेकर अ. मा. १७६

इ

'इतिहासाचे पेपर्स' १३८–३९

उ

उत्तरपूजा' २१७
उद्याचा संसार १७६

ए

'एक क्रांतिकारक' १४२
'एक नंबरचा शहाणा' १४३, १४६
एक म्हातारी १५७, १६३
'एक रुपया दोन आणे' ७, १२२, १६७
'एका आयुष्यातील तीन प्रसंग १६१, १६३

ओ

'ओळख' १२३

क

करमणूक ११८

'कर्ज फिटले पण सावकार गमावला' १२३, १३२, १६७
'कर्ज फेडण्याची नवी रीत' १४१
काणेकर अनंत २१४, २१८
कानिटकर काशीताई ११८
'कित्येक अशीही जगत असतील' १३४, १३७
किर्लोस्कर अण्णासाहेब ११८
केतकर ग. वि. २२२
'केवळ पावसामुळे' १२४, १३४
केळकर न. चिं. १२२, १६५
'कोजागरी पूर्णिमा' २१५
कोल्हटकर श्री. कृ. १७४
'का ?' १२३, १३२
कानडे मु. श्री. १७९, २१०
काव्यानुशासन २११
कीथ ए. बी. १८१
केरी विल्यम ११८,
केशवसुत ११८
कोकाटे ना. ल. १७२
'कोथिंबिरीच्या काड्या' १२३, १२५
क्रौंचवध २१

ख

'खरे खोटे कुणाला ठाऊक' १३८, १४० खाडिलकर कृ. प्र. १७४
खांडेकर वि. स. ८, १९, २१, ३७, ११८, १२०, १२३, १५८, १६४, १६९, १७१, २१४, २१८

ग

'गजरा मोतियाचा' १३४–३५,
गद्रे रा. ना. १९, १५१, २२८, २२९
गाडगीळ न. वि, १६
'गुलाबाची फुले' २०५, २१८
गोरे ना. ग. १६, ७६
गोंदवलेकर महाराज १७
गडकरी रा. ग. ५३, १७४
गाडगीळ गंगाधर १५१, १६१, १६५, १७२
गुर्जर वि. सी. ११८,
गोडबोले ११४
'गोष्ट देता येत नाही' १५२,
'ग्यानबा तुकाराम आणि टेक्निक' १५०, १६४

घ

घराबाहेर १७६

च

चंद्रप्रकाशाचे दूध १९
'चल चल रे नवजवान' १४३, १४४, २०५, २४९
'चांदण्यातील सहल' १३४, १३५
चरित्र आत्मचरित्र २४५
चळवळी कशा चालतात ?' १४१
'चिमणीचे पोर' १५२–५३

ज

जाईजुई १९, ११७, १६४, १७१
'जीवनकृत्ये' २०
जोशी अ. म. २२१
जोशी वा. वि, १७६
'जात' १५४
जोगळेकर स. आ. १०, २२९, २३०
जोशी वा. म. ३४, ३५, ३७, ३८, ८५, ११४

ट

टिळक ना. वा. २८

ठ

'ठोकळ्याचे चित्र' १४३, १४८

ड

'डोंगरमाथा' २१५

त

'तडजोड' १३३
तक्षशिला १७६
'तो दिवस' २१५
'त्रिदोष' २२, ४५–५४, ११२, ११५
'तत्त्वज्ञान आणि गालिचे' २१४
'तुळशीपत्र' १५४
'तोच आवाज' १६१

द

दशरूपकम् २१०
दांडेकर शं. वा. १०; १७; १०५, २३०, २३७, २३८
दाते शं. ग. २०, ७४, ११४
दासबोध १८, २८
'दिनकर दिवेकर' १३८
दिवाकर कृष्ण ११८
'दिवाळीची देणगी' १३४, १३६
'दिवाळीचे दारूकाम' १३४; १३७
दीदी १५
'दुधाची घागर' १, १२, १९, २०, १२३, १५२, २१९–२३, २४९
'दुधावरची साय' २, १५१, १५२, १६८, १७०, २४९
देशपांडे अ. ना. ११२, १५१, १६१, २००, २०६, २१३
देशपांडे कुसुमावती ३८, ११४
'देवी दीपावली ये' २१८
दैवलीला २
'दोन भावांची गोष्ट' २०
'देवांचे अवतार' १५१–५२
देसाई माधवराव १५२
'दैवावर सूड' १५४–५५

ध

'धर्म ही अफू आहे' १५७–५८, १६७ 'ध्रुव' १२४, १३१

न

'नरमांसभक्षक' १३४, १३७, १७०, २४९
'नवराबायकोंनी सांगितलेली गोष्ट' १२३, १३१
'नवे नाते' १२४, १५२, १५३ 'नान्' १२४
'निकामी घोड्याच रे काय करतात ?' १२३, १२९, १७०, २४९
निबंधचंद्रिका ११८

प

पंचतंत्र ११८, 'पडसाद' १४, २२, ५४–७४, ८६, ११२, ११५, १४४
पण लक्षात कोण घेतो ? ३० परब भि अ. २४५
'परमेश्वराचा जन्म' १५४, १५६, १५७ पाच कथाकार १५८, १७१
'पांजरपोळातली गाय' १४३, १४६ 'पायाचे दगड' १४०
'पारिजातकाची फुले' १६१, १६२, १७०
'पूणे ते दौंड' २१६, पेंडसे शं. दा. २३७, २४६
'पैज' १४३, २०५ पो एडगर अलन ११९
पोतदार द. वा. ११८, २३७ प्रतिभासाधन ११९, १७१
प्रदक्षिणा ११४ प्रयोगक्षम मराठी नाटके २१०
'प्रवासी' १६१ 'प्रसाद' ३,७,१०,१४,१७,२०,२२९-२३७
'प्रामाणिकपणा' १५४, १५६

फ

फडके ना. सी. ११,७६,१११,११८-२०,१७१,१७६,२१२
'फितूर' १२३, १३१ 'फोलपटांचा चिवडा' १४३

ब

बंकिमचंद्र ११२ 'बरणीतला नाग आणि बिळातले नाग' २१६
'बर्नार्ड शॉ' १४३, १४८ बर्वे शं. ना. १६७
'बक्षीस रुपये १०१, १३८, १७० बापट म. का. १५२, १७२
बाबा पद्मनजी २१ बावेन एलिजाबेथ ११९
'बिलोरी काचांचा चक्काचूर' १३८, १४०
बुचर एस. एच. १७८, २१० बेडेकर दि. के. १४
बेबी आणि शांती' १४२ 'बोलका सिनेमा' १७३, २००-२११

भ

भक्तिविजय १८,
भाटे गो. चिं. २०,
भाभी की चूडियाँ १४
भावार्थ रामायण १८,
'भुतांची गोष्ट' १४३, १४७
'भोळाशंकर' ११, १७३, १७६, १७९-१८७
भ्रमाचा भोपळा १७६

म

मंगलप्रभात २०,
मधली स्थिती २१
मनोरंजन ११८
मराठी कथा उगम व विकास १७१
मराठी कादंबरी तंत्र व विकास ११४
मराठी नाट्यरचना तंत्र आणि विकास २१०
महीपती १८
'माझा मुलगा' १४,१४४
'माझे मनोराज्य' १५२
माडखोलकर ग. त्र्यं. २१
माधव जूलियन २१९
मालशे स.गं.१५१ १५७-१९,१६१,१६६
'म्हातारा आणि व्यसनी मित्र' १६१-६२, २४९
मित्र का. र. ११८
मुक्तामाला २१
'मृत्यूच्या दारात' ६, १६
मेरा लड़का १४
'मेव्हणा आणि लिमिटेड कंपनी' १४३, २४५

य

यमुनापर्यटण २१
यशवन्त ७, ११८, १२२

र

रंकाचे राज्य १७६
'रडून मिळवलेली बहीण' १२३, १२६
'रतनांचे दिवे माणिकांच्या वाती' २१६
रत्नाकर ११८
रवीन्द्रनाथ ११२
रांगणेकर मो. ग. १७६
रानडे दामुअण्णा १११
रामेर सुमति ११३
'राहिलेले शब्द' १५७, १५९, १६१
'रेशमाचा सुगंधी चाबूक' १३८, १३९

ल

लघुकथा मंत्र व तंत्र १२०
लघुनिबंध आणि लघुनिबंधकार २४५
लपंडाव १७६
'लक्षात राहिलेली माणसे' १६, २३५
'लेकराची जिज्ञासा' १४३-४५, २४९
'लोखंड' १४३, १४७

व
वर्तक श्री. वि. १७६
'वहिनीच्या बांगड्या' १४, २२, ८५, ८७–९९, ११३, ११६, १२७ १६७, २४७,
वळवाचे पाऊस ९
'वाटेतले दगड' १५७, १५९
'विडी आणि काडी' १५२
वैजनाथ पंडित ११८
'वाचकांच्या कल्याणासाठी' २१८
वाल्मिकी रामायण ४६
विश्वमंगल १७६
व्ही. शांताराम १४४

श
शरच्चंद्र ११२, ११३
'शिक्षकांच्या जगात' १३८, १४०
शेंबेकर अण्णासाहेव १५४, १७२
शेवडे इंदुमती १३७
श्यामची आई २२३
'श्रीकांत' १५, ३९–४५, ११२–१५
शित्रे पु. म. २३१, २४६
'शेवग्याच्या शेंगा' ७, ८, १२, १४, २२, ७७–८७, ९९, १०५, ११३, ११६, १२२. – २४, २४७

स
'सखाराम' १५७, १६०
'संगीत श्रीमुखात' ११, १५,१७३, १८७–२००, २१०
'समोर पाहणारी मुलगी' १५७, १६०
साष्टांग नमस्कार १७६
'साहित्यिकांची सफर' १६, २२, ७४–७६, ११६
सिंहासन बत्तिशी ११८
'सुपारी' १२, १४, २२, ८५, ८६, ९८–१०५, १२३, १२५, १७०, २३५
'सुबोध ज्ञानेश्वरी' १७, १८, २३७–२४४
सेजविक एलरी ११९
'सोन्याचा पिंपळ' २२९
स्कंद पुराण १७६
'संगीत भोळाशंकर'– भोळाशंकर पाहा.
सनत्कुमार.नाटक–१७६
'संसार प्रवेश' १५०
सहस्रबुद्धे पु. ग. १८१
'सोन्याचा ताईत' १३४
सोन्याची द्वारका १७६
स्त्रीर पत्र ११२

ह
हळबे ल. मो. २१
'हिरकणी' २२, ३१, १११, ११३, ११४
हेमचन्द्र १८८
हितोपदेश ११८
हृदयाची हाक २१
'होमकुंड' २२, ३१–३९, १११–१४

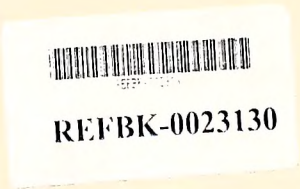
क्ष
क्षीरसागर २२६

A Century of English Farce 189.
Archer William 174.
Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art. 210.
Art of the Drama 174.
Beach J. W. 113, 117.
Butcher S. H. 178, 210.
Drew Elizabeth 174.
Greenwood Ormerod 189.
History of Modern Marathi Literature 20.
Hughes Leo 189.
Mysteries of Old London 21.
Nicolls Allardyce 174–189.
Play–making 174.
Priestley J. B. 174.
Styan J. L. 175.
The Play–wright 189.
Theory of the Drama 174.
Twentieth Century Novel 117.
Wells H. G. 39, 112, 118.

मुद्रणशुद्धी

पृष्ठांक	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
२	३१	'दुधाची	'दुधावरची
७	२६	यांना	यांना ते
९	२४	सस्कृत	संस्कृत
१०	१७	कतृत्वाचा	कर्तृत्वाचा
२५	२८	जिव्हाळयाचा	जिव्हाळ्याचा
२७	१६	चठलं	चढलं
३१	१३	दिभार्या, विवाह,	द्विभार्याविवाह,
३७	१२	त्याच्या	"त्याच्या
३८	३	आहे. म्हणून"	आहे म्हणून."
४०	२२	प्रकृति	प्रकृती
४०	२८	पश्चातप्त	पश्चात्तप्त
४१	१०	कर्तुत्ववान	कर्तृत्ववान्
४३	१६	कथनाकाच्या	कथानकाच्या
४७	१९	विश्वनाथहा	विश्वनाथ हा
५५	११	वेदना	यातना
५६	३३	दिवाकाच्या	दिवाकरांच्या
५७	१५	दिवाकर नलिनी	दिवाकर व नलिनी
६४	१०	व्यवहारवादी	व्यवहारवादी
६४	२२	दिवाकराला	दिवाकराने
६५	२३	यांतली	यांतील
६८	४	त्याच्या	त्याच्यावर
७८	८	मृत्यूपत्र	मृत्युपत्र
८०	२४	संमति	संमती
८१	१२	काकांचे	काकांचा
८१	१४	आणी	आणि
८४	३३	विविथ	विविध
८५	१६	करतात.	होतो.
९०	२५	ते	ती
९५	२	विरोघ	विरोध

९५	३	स्वरूपामुळे	स्वभावामुळे
९७	११	त्यांच्यासारखा	त्यांच्यासारखी
१०२	३१	स्वभाव व वैशिष्ट्यांचा	स्वभाववैशिष्ट्यांचा
११२	१	जी. एच्. वेल्स	एच्. जी. वेल्स
११२	२०	पुरस्कत	पुरस्कर्ते
११२	२७	विरोधी	विरोध
११३	१७	Forter	Forster
१३५	३१	पुतले	पुतळे
१३७	१०	मा साच्या	माणसाच्या
१४४	२१	एकाची	एकाची,
१५४	३२	उपदेश	असा उपदेश
१५६	११	परागदा	परागंदा
१६४	९	म्हतारीने	म्हातारीने
१७६	१५	पौराणिफ	पौराणिक
१७९	१	रचलल	रचलेले
१८७	२	वीरसेनाचे	वीरसेनाचे भाषण
१८७	२८	एखादा	यात एखादा
२००	६	करतो	करतो.
२०३	१२	वाङ्मचौर्याच्या	वाङ्मयचौर्याच्या
२१०	८	S. N.	S. H.
२१०	२१	मराठी नाट्यरचना	मराठी नाट्यरचना तंत्र व विकास
२१७	३०	चमत्मकारांचे	चमत्काराचे
२१८	१२	गुलबाची	गुलाबाची
२२०	१६	लीलाचरित्र	लीळाचरित्र
२२४	४	राष्टोन्नतीसाठी	राष्ट्रोन्नतीसाठी
२३६	२	घतल्याने	घेतल्याने
२३८	९	गद्य टीका	पद्यटीका
२४०	२९	त्यांना	त्याला


REFBK-0023130

या ग्रंथासंबंधी थोडक्यात

मराठी लघुकथेच्या इतिहासात कै. य. गो. जोशी यांचे स्थान अनेक दृष्टींनी वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. नाटके, कादंबऱ्या, चित्रपट, मुलाखती इत्यादी विविध क्षेत्रात य. गो. जोशी यांचा संचार असला, तरी त्यांचे नाव उरते ते एक थोर कुटुंबवत्सल कथाकार म्हणून. 'प्रसाद' सारख्या धार्मिक मासिकाचे संपादन, विविध प्रकारच्या ग्रंथांचे प्रकाशन, 'सुबोध ज्ञानेश्वरी' सारखे रसाळ व कल्पकतापूर्ण लेखन, ही य. गो. जोशी यांच्या कर्तृत्वाची अंगे असली तरी त्यांचे कथाकार म्हणून स्थान अढळ आहे.

डॉ. सुनंदा दास, वाराणसी यांच्या '**य. गो. जोशी व्यक्ती व वाङ्मय**' या प्रबंधात य. गो. जोशी यांच्या संपूर्ण वाङ्मयीन कर्तृत्वाचा चिकित्सक आढावा असला तरी त्यांच्या कथासृष्टीचा संपूर्णत्वाने परामर्श घेतलेला वाचकांना दिसेल. य. गो. जोशी यांच्या कथांचे वर्गीकरण, समालोचन, महत्त्वमापन इतक्या विस्तृत व साधार पद्धतीने प्रथमच होत आहे. य. गों. चे साहित्य पाठान्तर, देशान्तर व कालांतर या तीन कसोट्यांवर कसे काय उतरते या साहित्यशास्त्रीय प्रश्नाचीही मूलगामी केलेली चर्चा कथासृष्टीच्या अभ्यासकांना उपयुक्त वाटेल.

व्हीनस प्रकाशन : पुणे तीस