

म. ग्रं. सं. ठाणे

विषय निबंध

मं. क्र. १०६८८

निबंध

रंग आणि गंध

ले. वि. स. खांडेकर

रंग आणि गंध

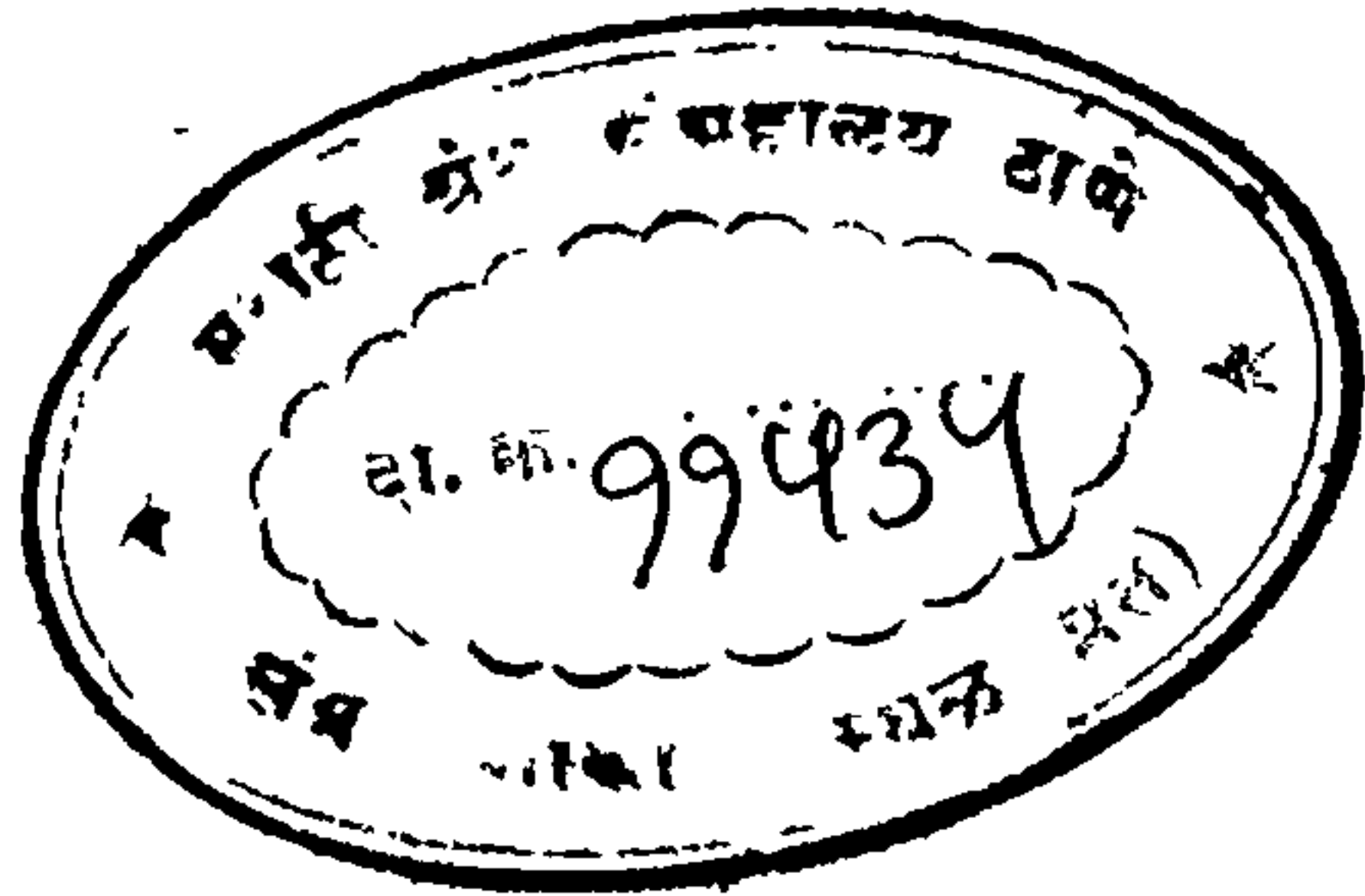


REFBK-0011534

वि. स. खांडेकर

किंमत सहा रुपये

पराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्वच्छमत.
अनुक्रम ३९४४५ वि: वि.पें.पें.
क्रमांक ९३६४ नों दि: ९२१९२१६६



रंग आणि गंध



९७८७६५४३२१०

त्रि. स. खांडेकर

REFBK-0011534

प्रकाशक

रा. ज. देशमुख

देशमुख आणि कंपनी

७३९ बुधवार, पुणे २.



सर्व हक्क लेखकाकडे



चित्र

दलाल भार्टे स्टूडिओ



किंमत सहा रुपये



आवृत्ति पहिली : नोव्हेंबर १९६१



मुद्रक

वि. ग. माटे

विश्वकर्मा मुद्रणालय

टिळक रोड, पुणे २.



—
सांगली हायस्कूलमघले माझे मराठीचे गुरु
शंकरशास्त्री केळकर
आणि संस्कृतचे गुरु
श्रीपादशास्त्री देवधर
यांच्या स्मृतीस
—

दोन शब्द

‘रंग आणि गंध’ या लेखसंग्रहात गेल्या दहा-बारा वर्षांतल्या लहानमोठ्या सोळा लेखांचा समावेश केला आहे. हे सर्व लेख या नाही त्या नात्याने वाङ्मयाशी निगडित आहेत. काही पाश्चात्य लेखक आणि त्यांच्या ललितकृति यांची चर्चा या लेखसंग्रहात आहे. मात्र, या चर्चेचे स्वरूप सामिश्र आहे. या लेखांत रसग्रहण, मूल्यमापन इत्यादिकांच्या जोडीने थोडे चिंतनहि आहे. विवेचनांच्या अनुषंगाने वाङ्मयीन मूल्यांप्रमाणे जिवनमूल्यांचाहि त्यांत विचार केलेला आढळेल.

ही पुस्तके वाचतांना व हे लेख लिहितांना मला जो आनंद झाला तो वाचकांपर्यंत, अंशतः का होईना, पांचविण्याच्या कामीं मी समर्थ झालों असेन, तर हे लेख लिहिण्याचा माझा हेतु सफल होईल. जगांतल्या सर्व चांगल्या वाङ्मयकृतींचा परिधय यापुढे मराठी वाचकाला व्हायला हवा. रसिकता विकसित करण्याचा आणि संस्कृतीची पातळी उंचाविण्याचा तो एक मार्ग आहे. त्या दिशेने नम्रपणाने टाकलेले हे एक पाऊल आहे.

कोल्हापूर

१०-१०-६१

वि. स. खांडेकर

अनुक्रम

नांव

लेखनकाल

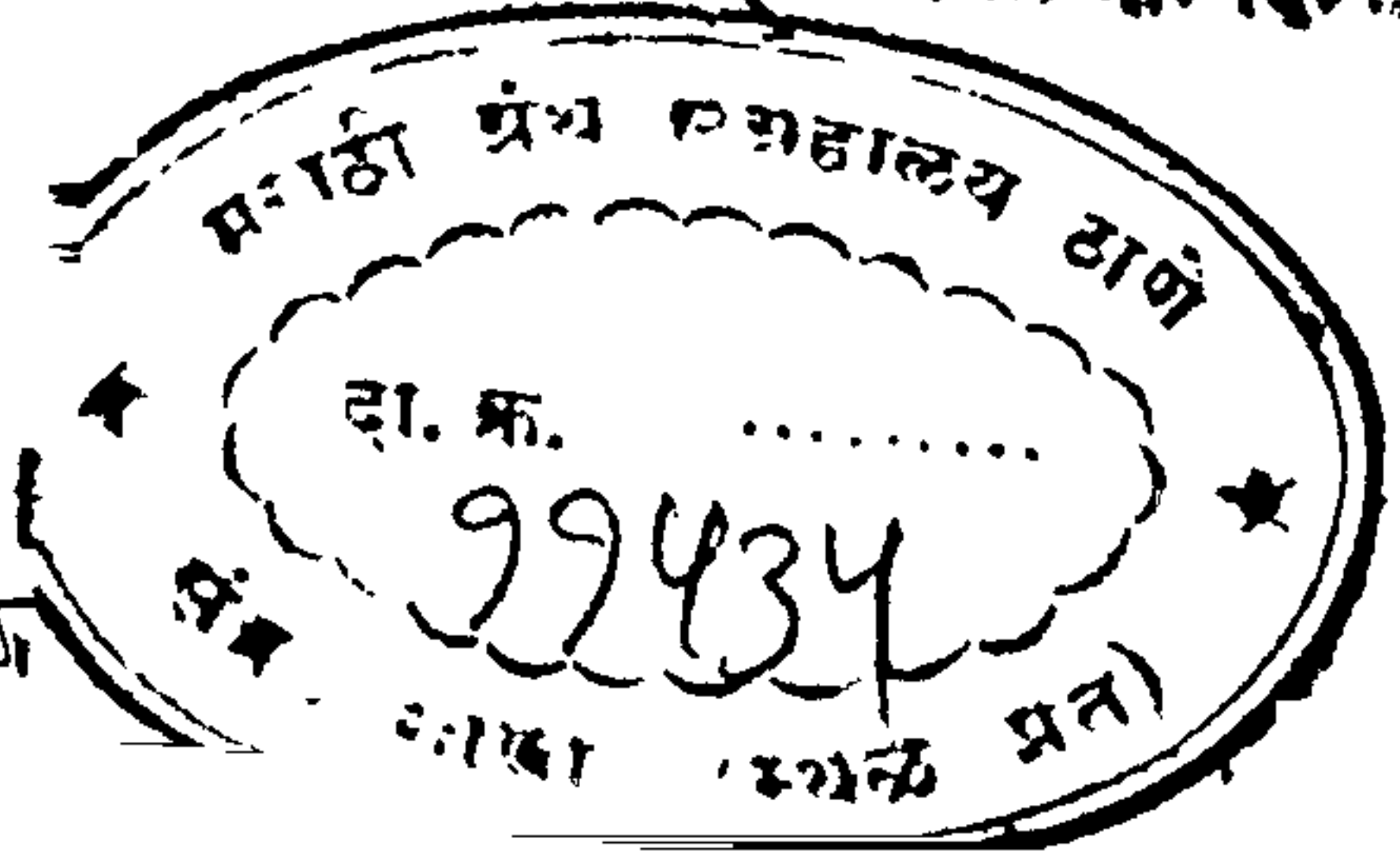
पृष्ठ

१ यंत्र विरुद्ध मनुष्य	१९४८	९
२ अंधारांतला प्रकाश	१९५२	२८
३ स्त्री विरुद्ध पुरुष	१९४८	३६
४ मृगजळ	१९५६	५४
५ धर्म विरुद्ध व्यवहार	१९४८	६७
६ वारसा	१९५२	८८
७ अधःपात	१९५६	९५
८ देवता !	१९५४	१०७
९ फुटका आरसा	१९५३	११४
१० प्रीति मिळेल का बाजारीं ?	१९५९	१२२
११ स्वातंत्र्य हें अभिदिव्य आहे	१९५१	१३३
१२ राष्ट्रं कच्च्या पायावर उभीं राहत नाहीत !	१९५२	१४१
१३ खरी दया	१९५४	१४९
१४ ललित लेखकाचें अंतरंग	१९५९	१५६
१५ टॉलस्टॉय पति-पत्नी	१९५९	१६२
१६ कथाकार चेकोव्ह पार्श्वभूमि	१९५९	१६९
	१९६१	१८०

संख्या ३१८२५५... दि. २२/११/५८
क्रमांक १३६००... नों दि. २२/११/५८

१

यंत्र विरुद्ध मनुष्य



जॉन अरव्हाइन ? इंग्रजीशीं चांगला परिचय असणारे वाचक सुद्धा उद्गारतील, 'छे बुवा ! हें नांव आपण कधीच ऐकलं नाही. हा गृहस्थ कोण आहे ? लेखक, सिनेमा नट, का अमेरिकेंतून नुकताच आलेला एखाद्या वृत्तपत्राचा प्रतिनिधि ?'

जॉन अरव्हाइन हा इंग्रजींतला माझा एक आवडता नाटककार आहे असें मी सांगितलें तर ते मला हसतील. ते म्हणतील, 'शॉ, बॅरी, मॉम्, गॅल्सवर्दी वगैरेंचीं नांवे आमच्या कानांवर अजून वारंवार पडतात. पण हें नांव ? छे ! हा कुणीतरी अगदी तरुण नाटककार असावा. अगदी प्रीस्टलीच्याहि अलीकडचा !'

त्यांचा हा तर्क चुकीचा आहे हें त्यांना नम्रपणाने मला सांगावेंच लागेल. अरव्हाइनचीं नाटके शॉ, मॉम्, गॅल्सवर्दी वगैरे नाटककार लोकप्रियतेच्या शिखरावर असतांनाच लिहिलीं गेलीं. पण त्याचें नांव त्यांच्याइतकें गाजलें नाही. गाजणें शक्यहि नव्हतें ! गाजावाजा होण्यासारखे गुण अरव्हाइनच्या नाटकांत नाहीत. शॉच्या सुंदर कोट्या आणि त्याचा मर्मभेदक उपहास, गॅल्सवर्दीची प्रचलित सामाजिक अन्यायांविषयींची तीव्र प्रामाणिक चीड,

वैरीचा मधुर पण मार्मिक स्वप्नाळुपणा, मॉम्ची कृत्रिम परंतु कौशल्यपूर्ण नाट्य-रचना इत्यादि गोष्टी अरव्हाइनमध्ये अभावरूपानेच आढळतील. असें असूनहि त्याच्या 'जेन क्लेग्', 'जॉन फर्ग्युसन' व 'धि शिप्' या नाट्यकथा वाचतांना मला सूक्ष्म पण उदात्त आनंदाचा लाभ झाला. अरव्हाइन आकाशांतल्या तारकांत रमणारा कवि नाही. पण थोर कलाकारांत आढळणारी एक शक्ति - माणसाच्या मनांत फुलणाऱ्या चांदण्याची जाणीव - त्याच्या ठिकाणीं आढळते. प्रचलित सामाजिक प्रश्नांचा गुंता सोडविण्याची त्याला आवड नाही. पण हे प्रश्न ज्या रम्य, करुण आणि भीषण अशा जीवनसागरावरल्या प्रक्षुब्ध लाटा आहेत, त्या सागरांतच बुडी मारून तिथलीं मोत्यें वेचण्याचा प्रयत्न करणारा तो एक अंतर्मुख साहित्यिक आहे. समाजदर्शनापेक्षा जीवनदर्शनावर त्याचा भर आहे; आणि सखोल व समतोल वृत्तीने हें दर्शन प्रेक्षकांना करून देत असतांना एखादी अविस्मरणीय व्यक्तिरेखाहि तो निर्माण करतो.

त्याच्या 'धि शिप्' (जहाज) या नाटकांत त्याचीं हीं सर्व वैशिष्ट्यें आहेतच. पण आणखीहि एका दृष्टीने या घटकेला त्याचें महत्त्व आहे. १९२२ सालीं एका आयरिश नाटककाराने जीवनाचें चिंतन करतां करतां गांधीजींच्या तत्त्वज्ञानाशीं जुळणाऱ्या एका महत्त्वाच्या विचारावर आपल्या नाटकाची उभारणी कशी केली आहे, हेहि या नाटकांत आपल्याला पाहायला मिळतें.

पांच माणसांच्या एका सुखवस्तु कुटुंबाची ही शोकान्त कथा आहे. या कुटुंबांतला कर्ता पुरुष जॉन थर्ले हा मोठा महत्त्वाकांक्षी व कर्तबगार गृहस्थ असतो. आपल्या मुलाने आपल्याप्रमाणेच धर्मोपदेशक व्हावें अशी जॉनच्या बापाची इच्छा होती. पण मुलाचें मन जहाजे बांधण्याच्या धंद्याकडे ओढ घेत होतें. आईच्या मध्यस्थीमुळे त्याला आपल्या आवडीच्या व्यवसायांत पडतां आलें. पूर्ववयांत पर्वताच्या पायथ्याशीं धडपडणारा जॉन आज त्याच्या शिखरावर उभा आहे. तो जगांतल्या सर्वांत मोठ्या जहाजांच्या कारखान्याचा मालक झाला आहे. सुदैवाने त्याची आईहि त्याचें हें भाग्य पाहायला हयात आहे. ही न्यांयशी वर्षांची म्हातारी अजून चाळशी सुद्धा लावीत नाही. 'आजीबाई, देवानं तुमचं शरीर फार चांगलं राखलंयू' असें कुणीं म्हटलें की, 'शरीर ही लोणचं किंवा मुरंबा यांच्यासारखी जपून राखून ठेवायची

यं त्र वि रु द्ध म नु ष्य

धनुवार 39 1974 दि: 7.9.74
क्रमांक 2.3.4.5..... नों दि: 2.3.4.5.....

गोष्ट आहे की काय ? ' असा प्रश्न या वृद्धेच्या जिभेवर आल्यावाचून राहत नाही. तिची सून जेनेट ही सर्वसामान्य, प्रवाहपतित, संसारो स्त्रीचा नमुना आहे. आपल्यापेक्षा वीस वर्षांनी मोठ्या असलेल्या करारी व यशस्वी पतीचें कौतुक करावें आणि जॅक व हेस्टर या आपल्या दोन मुलांची आई म्हणून अभिमान बाळगावा यापलीकडे ती आयुष्याविषयी विचार करूं इच्छित नाही. अशा सुखी, श्रीमंत कुटुंबांत नाट्य-प्रसंग निर्माण करायची पाळी आली तर सामान्य लेखक त्यांतला मुलगा किंवा मुलगी यांना हाताशी धरतो; आणि यौवन हें मदनाचें क्रीडांगण आहे या उक्तीचा आश्रय करून एकंदर कुटुंबाला न आवडणाऱ्या त्या तरुणाच्या अथवा तरुणीच्या प्रणयामोवतीं कथानकाची गुंफण करतो. लेखक थोडासा अधिक कुशल अथवा अंतर्मुख असला तर पार्श्वभूमि म्हणून नव्या आणि जुन्या पिढींतील कल्पनांचा अथवा जीवन-मूल्यांचा संघर्ष दाखवून असल्या उथळ प्रणयकथेला तो थोडीफार नवी गोडी आणूं शकतो. पण 'शिप्' हें नाटक लिहिणाऱ्या नाटककाराचें कौशल्य हेंच आहे की, असल्या अनेकांनी हाताळलेल्या, जीवनांतल्या खोल अनुभूतीशीं काडीचाहि संबंध नसलेल्या, शिळ्या, हुकमी पण नाटकी युक्त्यांचा उपयोग करण्याची कल्पनासुद्धा त्याच्या मनाला शिवलेली नाही. 'जहाज' या नाटकांत पितापुत्रांचा मोठा सुंदर संघर्ष त्याने रंगविला आहे; पण तो अगदीं नवीन दृष्टिकोनांतून ! एखाद्या गायकानें लोकप्रिय गाण्यांतल्या सुरांची आळवणी निराळ्या पण आकर्षक रीतीने केली की मनाला विलक्षण आनंद होतो. हें नाटक वाचतांना मीहि तोच अनुभव घेतला.

नाटक सुरू होतें तेव्हा थलों कुटुंबांतील आजी, सून (जेनेट) व नात (हेस्टर) या तिघी चहा पीत बसलेल्या दिसतात. जॉनने 'मॅग्निफिसेंट' या नांवाचें नव्या नमुन्याचें जहाज बांधलें आहे आणि त्याचा जलतरणसमारंभ राणीच्या हस्ते लवकरच व्हायचा आहे, अशा त्यांच्या गप्पागोष्टी चाललेल्या असतात. जॅकला अफाट पैसा आणि अलोट कीर्ति मिळवून देणारा आपल्या बापाचा हा धंदा आवडत नाही हेंहि त्यांच्या बोलण्यांत ओघाओघाने येतें. इतक्यांत तीन आठवड्यांपूर्वी फ्रान्सला गेलेला जॅक परत येतो. आजी त्याला म्हणते, 'बेटा, इथं असा माझ्याजवळ बैस आणि फ्रान्समध्ये तूं काय काय गंमती पाहिल्यास तें मला सांग. तिथं काय काय केलंस तूं ?' जॅक उत्तरतो,

“आजी, मीं तिथं तसं फारसं कांही केलंच नाहीं. फक्त खूप खूप विचार केला. माझ्या एकवीस वर्षांच्या आयुष्याचं सिंहावलोकन केलं मीं ! तिथं मीं गंमती पाहिल्या नाहींत. गोरगरिवांचे हाल पाहिले आणि मी स्वतःलाच विचारूं लागलों, ‘या जगांत मी जन्माला आलोंय तें कशासाठी ? मी सध्या काय करीत आहे ? माझा या जगांत कुणाला कांही उपयोग होत आहे का ? हें जग आहे त्यापेक्षा रेसभर तरी चांगलं करण्याकरतां मीं माझं सारं सामर्थ्य खर्च करायला नको का ?’”

एकवीस वर्षांच्या तरुणाच्या तोंडून असले उद्गार ऐकल्यावर कुणालाहि आश्चर्य वाटणारच ! मग एखाद्या म्हातान्याला किंवा संन्याश्याला शोभेल असें वक्तृत्व आपला मुलगा करीत असल्याचें पाहून जेनेटसारख्या कौटुंबिक जीवनांत सुखवस्तुपणें स्वतःला गुरफटून घेणाऱ्या स्त्रीने ‘असले प्रश्न माझ्या मनांत स्वप्नांतसुद्धा कधी येत नाहीत,’ असें म्हणावें यांत अस्वाभाविक असें काय आहे ? जेक आईला म्हणतो, ‘पण आई, माणसानं असले प्रश्न स्वतःला विचारले नाहीत, तर जीवन म्हणजे काय हें त्याला कधीच कळणार नाही.’ ती उत्तरते, ‘जीवन जगलं म्हणजे झालं ! त्याचा एवढा अन्वयार्थ लावीत वसण्याची काय जरूरी आहे ?’ पण जेकचा अंतरात्मा जागा झालेला असतो; त्याला ती जरूरी भासूं लागलेली असते; त्यामुळेच तो आत्मपरीक्षणाला प्रवृत्त होतो आणि सभोंवार दिसणाऱ्या दुःखाचें मूळ शोधून काढण्याचा प्रयत्न करतो. तो म्हणतो, ‘आज साऱ्या जगाचीच घडी विस्कटली आहे.’ आजी त्याला चिमटा काढते, ‘आणि ती तूं आतां एकटा नीट करणार आहेस होय ?’ जेक उत्तरतो, ‘आजी, मीं या साऱ्या साऱ्या गोष्टींचा पुनःपुन्हा विचार केला आहे. जगांत सुधारणा झाली पाहिजे हें ज्याला पटतं, त्यानं त्या कामाला स्वतःपासूनच सुरुवात केली पाहिजे.’ हें ऐकून आजी मोठ्या मार्मिकपणाने म्हणते, ‘इतर सुधारकांपेक्षां ही एक गोष्ट तरी तुझ्यांत फार चांगली आहे. जगांतले बहुतेक सुधारक मोठमोठे प्रयोग करूं पाहतात. पण त्यांचे हे सारे प्रयोग बहुधा दुसऱ्यांवरच होतात !’

जगाच्या आजच्या दुःस्थितीचें मूळ मनुष्याच्या कृत्रिम जीवनांत आहे, यंत्राने निर्माण केलेल्या मानवजातीच्या नव्या गुलामगिरींत आहे अशी जेकची खात्री होऊन चुकलेली असते. यंत्रं माणसाच्या आत्म्याचा चेंदामेंदा करून

टाकतात, याविषयी त्याला मुळीच शंका वाटत नाही. कारखान्यांतला मनुष्य हा मनुष्य तर राहतच नाही, पण तो विचारा एक यंत्र सुद्धा होऊं शकत नाही; तो यंत्राचा गुलाम होऊन जातो, असं तो प्रतिपादन करतो. त्याच्या या तीव्र टीकेला आजी उत्तर देते, 'बाबा रे, यंत्रं चांगलीं नसतात आणि वाईटहि नसतात. जग सुधारणारांपुढं खरा प्रश्न आहे तो यंत्राचा नाही, तीं ज्यांच्या हातांत असतात त्या माणसांच्या मनाचा आहे. वेटा, जगांत बंदुका कांही आपोआप उडत नाहीत. माणसंच नेम धरून त्या मारतात. नि हें पाहा पोरा, यंत्रांवाचून माणसाची पावलोपावलीं अडवणूक होईल. अगदी साधा खेडवळ शेतकरी घेतला तरी त्याला हरघडी लागणारी कुदळ किंवा खोरं हें सुद्धा एक प्रकारचं यंत्रच नाही का ?'

पण जॅकचें तरुण ध्येयवादी मन यांत्रिक गुलामगिरीविरुद्ध बंड करून उठलेलें असतें. यंत्रसामग्रीने सुसज्ज अशीं मोठमोठीं जहाजें बांधणाऱ्या चापाचा कारखाना चालविण्याऐवजी खेड्यांत जाऊन शेती करण्याचें तो ठरवितो. त्याच्या या निश्चयासंबंधाने अधिक कांही बोलणें होण्यापूर्वीच जॉन येतो. 'मॅग्निफिशंट' या नव्या तयार केलेल्या जहाजाचें मॉडेल त्याने आपल्याबरोबर मोटारींतून आणलेलें असतें. त्याच्याबरोबर गाडींतून आलेल्या एकट्या जॉर्ज नॉरखुडला कांही तें उचलून आंत आणणें शक्य नसतें. म्हणून त्याला मदत करण्याकरितां तो जॅकला बाहेर पाठवितो. ती प्रतिमा आंत आणली जाते. हें जहाज म्हणजे जॉनच्या महत्त्वाकांक्षेच्या मंदिरावरला सोन्याचा कळस असतो. त्याच्या कर्तृत्वाची ती दिगन्तांत फडकणारी पताका असते. कोळशाऐवजी तेलाने चालणाऱ्या नव्या जहाजाची ती प्रतिकृति पाहून जेनेट जॉनला म्हणते, 'छी ! हेंच का तें तुमचं सुंदर जहाज ?' जॉन तिला उत्तर देतो, 'तुम्ही सर्वसामान्य माणसं अशींच आंधळीं असतां. स्वतःच्या डोळ्यांनी पाहायची सवयच नाही तुम्हांला ! एखादी गोष्ट नवीन असेपर्यंत तुम्हांला ती कुरूप वाटते. पुढे ती परिचित झाली म्हणजे तुम्ही तिला सुंदर म्हणूं लागतां. मग दुसऱ्या नव्या गोष्टींची कुरूप म्हणून थड्या करायला तुम्ही सुरुवात करतां.' तें जहाज - आपल्या कल्पनेचें आणि कर्तृत्वाचें तें अपत्य - हा जॉनच्या अभिमानाचा विषय असतो. त्याच्याकडे पाहतांना आपले हात गगनाला लागले असं त्याला वाटतें. त्या जहाजांत आपण कोणकोणत्या नव्या सुखसोयी

निर्माण केल्या आहेत, याचें मोठ्या रंगांत येऊन तो आपल्या पत्नीपार्शीं वर्णन करतो. अशा रीतीने तो अगदी आनंदाच्या शिखरावर असतांना जॅक खेडेगावांत जाऊन शेती करण्याचा आपला निश्चय त्याला सांगतो. निरभ्र आकाशांतून अंगावर बीज कोसळावी तशी जॉनची स्थिति होते.

इथे खरें नाटक सुरू होतें. या पितापुत्रांच्या जीवनविषयक दृष्टिकोनांतलें अंतर हाच या नाट्यवस्तूचा आत्मा आहे. बहिर्मुख आणि अंतर्मुख वृत्तींचा हा सनातन संग्राम आहे. बापलेकांचें भांडण वाढूं नये म्हणून आजी नातवाला म्हणते, ' जॅक, यंत्राविषयीची तुझी समजूत बरोबर असेल किंवा चूक असेल ! पण तुझ्या बापानं तयार केलेल्या या नव्या जहाजाचा उपयोग केल्याशिवाय कांही जग राहणार नाही. पोर, तुझा बाप फार मोठा मनुष्य आहे. अशा मनुष्याच्या पोटीं जन्माला येणें ही मोठ्या भाग्याची गोष्ट आहे. आपण सारीं कांही मोठीं माणसें होऊं शकत नाही. पण ज्यांना मोठं होतां येत नाही त्यांनी दुसऱ्याचं मोठेंपण मुकाट्यानं मान्य करायला काय हरकत आहे ? ' प्रथमदर्शनीं आजीची ही वकिली मोठी समर्पक वाटते. पण जॅक तिला जें उत्तर देतो तें नुसतें समर्पकच नाही तर संस्मरणीय आहे. तो म्हणतो, ' आजी, बाबा एक फार मोठे गृहस्थ आहेत हें मला ठाऊक आहे. पण मोठ्या माणसांचे मार्ग नेहमीच बरोबर असतात असं नाही. मोठीं माणसांहि चुका करतातच. प्रसंगीं त्यांच्या चुका त्यांच्याइतक्याच मोठ्या असूं शकतात. माणसाला यंत्रापेक्षा कमी लेखणारे जगांतले सारे लोक भयंकर अन्याय करीत आहेत - फार मोठं पाप करीत आहेत - असं माझं ठाम मत झालं आहे. मोठमोठीं इंजिनं, अस्ताव्यस्त पसरलेलीं शहरं, अवाढव्य साम्राज्यं, पाहावं तिकडं मोठेपणाच्या या वेडानं मानवजातीला पछाडलं आहे. मनुष्य आणि यंत्र यांचा हा लढा आहे. या लढाईंत मी माणसाच्या बाजूनं उभा आहे. बाबा यंत्राच्या बाजूनं लढत आहेत. या लढ्यांत तडजोडीला जागा नाही. '

जॉनची आशा, आनंद आणि अभिमान यांच्यावर जॅकच्या या करारी शब्दांनी विलक्षण आघात होतो. आपल्याला प्राणाहूनहि प्रिय असलेल्या नव्या जहाजाचा जॅकने केलेला उपहास ऐकून तर तो संतापूनच जातो. तो मुलाला म्हणतो, ' पोर, तुझ्या दृष्टीनं हें जहाज म्हणजे एक चैनीची गोष्ट असेल ! पण जरा माझ्या दृष्टीनं याच्याकडं पाहा. हें नुसतं यंत्र नाही. तुझ्या-

सारखाच हा माझा पोटचा गोळा आहे. माझी सर्व बुद्धि नि सर्व शक्ति मीं जहाजाच्या या नव्या नमुन्यांत ओतली आहे. हें माझं सर्वांत मोठं साकार झालेलं स्वप्न आहे. तूं खुशाल माझ्या या स्वप्नाला यंत्र म्हणून हिणीव. माझ्या दृष्टीनं ती निर्जीव वस्तु नाही. जहाजाची ही प्रतिमा - ही एक लाजरी, हसरी, नाचरी, तारुण्यांत पदार्पण करणारी कुमारिका आहे. मीं निर्माण केलेल्या अशा या सुंदर कलाकृतीची निंदा करतांना तूं पळभर तरी विचार करायचा होतास ! तें जाऊं दे ! माणुसकीच्या मोठमोठ्या गप्पा मारणाऱ्या तुझ्या-सारख्या माणसानं तरी निरनिराळ्या देशांमध्ये दळणवळण वाढविणाऱ्या या जहाजाचा निषेध करतां कामा नये. पोरा, उद्या माझं हें जहाज राष्ट्रांमध्ये मैत्री निर्माण करील हें विसरूं नकोस !' जॅक शांतपणाने त्याला उत्तर देतो, ' नुसत्या दळणवळणानं कधी मैत्री निर्माण होत नाही, बाबा. केवळ शेजार-पणामुळं कांही कुणी कुणाचा मित्र होऊं शकत नाही. कित्येकदा शेजार हेंच शत्रुत्वाचं सर्वांत मोठं कारण होऊं शकतं. '

आपण मोठ्या कष्टाने आणि हौसेने वाढविलेल्या धंद्याची धुरा खांद्यावर न घेतां स्वप्नाळु ध्येयवादाच्या नादीं लागून जॅक कुठल्या तरी कुग्रामांत कुजत पडणार, अशी जॉनची आता खात्री होते. क्षणभर त्याचें मानी आणि करारी पितृमन विरघळतें. तो जॅकला म्हणतो, ' वेड्या पोरा, जहाजं बांधण्याच्या या धंद्याचा व्याप वाढवितांना मला कोणतीं स्वप्नं पडत होतीं, याची तुला कल्पना सुद्धा नाही. माझा मुलगा आणि त्याच्यामागून त्याचा मुलगा याच धंद्यांत पडला आहे, माझ्यापेक्षाहि त्यांनीं तो भरभराटीला आणला आहे, अशीं चित्रं माझ्या डोळ्यांपुढं वर्षानुवर्षे नाचत आलीं आहेत. जॅक, तूं जन्माला आलास तो क्षण अजून मला आठवतो ! तुझं सारं बाळपण या क्षणीं माझ्या डोळ्यांपुढनं झरझर जात आहे. मी तुझ्या चिमण्या मूर्तीकडं सुद्धा उद्याच्या जगांतला जहाजांचा बडा कारखानदार म्हणूनच पाहत असें. पिता जसा पुत्राच्या रूपानं अमर होतो, तसं त्याचं कार्यहि त्याच्या मुलानं आपल्या हातांनी चिरंजीव केलं पाहिजे.' जॅक त्याला उत्तर देतो, ' बाबा, मी केवळ तुमचा मुलगा नाहीं. मला स्वतःलाहि स्वतंत्र अस्तित्व आहे. मला मन आहे. हृदय आहे. ज्या जगांत मी जन्माला आलों त्याचं ऋण मला फेडायचं आहे. '

जॉनची मोठी निराशा होते. जॅकला शेत विकत घेण्यासाठी पैसुद्धा दिली

नाही, म्हणजे तो आपोआप ताळ्यावर येईल असें त्याला वाटतें. त्याला तसें बजावून तो निघून जातो. पण म्हातारी आजी या वेळीं नातवाच्या मदतीला धावून येते. ती त्याला म्हणते, 'माणसाच्या मनाविरुद्ध त्याला कांही करायला लावण्यांत काय फायदा आहे बाबा ? जॅक, तुझे सारे विचार कांही मला पटत नाहीत. पण आयुष्यांत कुणावर कुठलीहि गोष्ट सक्तीनं लादूं नये, हें मला कळतं. माझ्यापाशीं थोडा पैसा आहे. मी तो तुला शेत विकत घ्यायला देतें. आजपर्यंत जॉनला आपल्या इच्छेप्रमाणं वागतां यावं म्हणून मीं प्रयत्न केले. आता माझा तुला कांही उपयोग होतो की काय पाहूं या !'

केवळ तात्त्विक अशा संघर्षावर आधारलेल्या 'जहाज' या नाटकाच्या पहिल्या अंकांतलें नाट्य एवढेंच आहे. पण यंत्राच्या साहाय्याने आयुष्यांतल्या सर्व महत्त्वाकांक्षा सफल करून घेणारा व आत्मनिष्ठेमुळे यंत्रावर पोटाच्या पोराप्रमाणे प्रेम करणारा बहिर्मुख जॉन, पहिल्या महायुद्धाच्या कटु अनुभवांनी आणि सर्वत्र दिसणाऱ्या माणुसकीच्या विटंबनेने तारुण्याच्या उंबरठ्यावरच अंतर्मुख झालेला व आजचें जग एकीकडे मनुष्याच्या आत्म्याचे तुकडे तुकडे करीत असतांना दुसरोकडे त्याच हातांनी त्याच्या शरीराची पूजा करीत सुटलें आहे, अशी खात्री झाल्यामुळे यंत्राचा विरोधक बनलेला जॅक, आणि ह्या दोघांच्या श्रद्धा हीं मानवी जीवनाचीं महत्त्वाचीं अंगें आहेत या जाणीवेने त्यांचा समन्वय करूं पाहणारी आजी, हीं तीन पात्रें अरव्हाइनने इतक्या वस्तुनिष्ठ दृष्टीने चित्रित केलीं आहेत, की कोणत्याहि प्रकारच्या कायम ठशाच्या नाट्यप्रसंगाचा, भडक चित्रणाचा किंवा सवंग भावनाविलासाचा आश्रय न करतां या अंकाच्या उत्तरार्धाची रंगत कायम ठेवण्यांत तो पूर्णपणें यशस्वी झाला आहे. इब्सेनच्या संवादांतली नाट्यपूर्णता किंवा शॉच्या संभाषणांमधली चतुरता आपल्याला इथे आढळत नाही हें खरें. पण गेल्या शतकापासून मानवजातीला तीव्रतेने जाणवूं लागलेली एक समस्या हातीं वेऊन तिची नाट्यरूपाने मांडणी करतांना, नाटककाराने अनेक जीवनविषयक सत्यें इतक्या सहजतेने व सुंदरतेने सांगितलीं आहेत की या नाटकाचा पहिला अंक वाचून होतांच तत्त्वप्रधान नाट्यकथा सुद्धा केवळ जिव्हाळ्यामुळे किती वाचनीय होते, याचा एक चांगला नमुना आपल्याला पाहायला मिळाला असें वाटल्यावाचून राहत नाही.

पेचप्रसंग, कथानकाची सुरगाठ, निरगाठ, उकल, विस्मय असा उत्पन्न करावा आणि धक्का तसा द्यावा, इत्यादि गोष्टींचें नाट्यरचनेंत फार महत्त्व आहे असें मानणाऱ्या लोकांना मात्र हें नाटक मिळमिळीत वाटण्याचा संभव आहे. त्यांत जसा उथळ प्रेमाचा चिरपरिचित मालमसाला कुठेहि नाही, तशी 'पुढे काय?' अशी वाचकाच्या मनाला ओढ लावण्याकरितां कृत्रिम प्रसंगांची फोडणी कुठेहि दिलेली नाही. रूढ पद्धतीने नाटक लिहिणाऱ्या लेखकाने, जॅकला शेत विकत घेण्याकरितां पैसे देण्याचें जाण नाकारतो, हा प्रसंग शक्य तितका नाटकी करून त्यावरच अंकाचा पडदा पाडला असता. या प्रसंगां आजी जॅकच्या मदतीला धावून येते, ही गोष्ट त्याने मुद्दाम प्रेक्षकांपासून पहिल्या अंकांत लपवून ठेवली असती. त्यामुळे पुढे जॅक काय करतो या गोष्टीकडे वाचकाचें चित्त वेधून राहिलें असतें. पण आजी जॅकला जरूर तेवढे पैसे देण्याचें कबूल करते, असें पहिल्या अंकाच्या शेवटींच झटकन् सांगून टाकून पुढल्या कथानकाविषयीच्या तर्ककुतर्कांत रमत राहण्याची संधिच अरव्हाइन त्यांना देत नाही. सांकेतिक पद्धतीने वाचकाला अथवा प्रेक्षकाला आकृष्ट करण्याचें तंत्र त्याने हेतुपूर्वक डावललें आहे. भडक नाट्यप्रसंगांनी प्रेक्षकाला गुढगुल्या होत असल्या आणि त्यांतल्या बेगडी भावनाविलासाने तो क्षणभर खूष होत असला, तरी त्याचा आनंद हा रंगीबेरंगी फुगे किंवा फुलपाखरें पाहून हरखून जाणाऱ्या बालकाचा आनंद आहे हें अरव्हाइन जाणतो. अंतर्मुख होऊन नाटकांतल्या संघर्षाकडे पाहणारा आणि भिन्न प्रवृत्तींचें किंवा जीवनमूल्यांचें रंगभूमीवर जें वैचारिक युद्ध सुरू होतें त्याच्याशीं समरस होणारा, मनाने प्रौढ झालेला प्रेक्षक त्याला हवा आहे. अशा लेखकाला सांकेतिक रचना व सजीव निर्मिति यांचे मार्ग निरनिराळे असतात. याचा कसा विसर पडेल? लोकप्रियता म्हणजे अभिजातता नव्हे हें या नाटकाचा लेखक पुरेपूर जाणून आहे. आणि म्हणूनच त्याने यंत्रविरोधी बनलेला जॅक आपला मित्र कॉनेलियस् याच्या सहकार्याने लगेच एका खेडेगावांत शेती करूं लागतो असें दाखवून, पुढे पांच महिन्यांनी त्या जागीं दुसऱ्या अंकाची मांडणी केली आहे. जॅक हा कांही लहरी किंवा स्वप्नाळु ध्येयवादी नाही. अजून त्याच्या शेतीचा जम मनासारखा बसला नसला तरी तो आपल्या कामांत रंगून गेला आहे. स्वतःच्या जीवनश्रद्धेप्रमाणे आचरण करण्यांत जें एक प्रकारचें आंतरिक अनिर्वचनीय सुख असतें, त्याचा लाभ

झाला आहे. पण त्याचा दोस्त कॉर्नेलियस ? त्या विचारांच्याची मनःस्थिति मात्र अगदी वेगळी आहे. महायुद्धांत लढलेला – लढलेला कसला ? लढावे लागलेला आणि इतरांना पंचवीस वर्षांत जगाची जी काळी वाजू दिसणार नाही ती चार वर्षांच्या शिपाईगिरींत अनुभवाला आल्यामुळे जीवनाविषयीं अश्रद्ध झालेला तो एक तरुण आहे. अतृप्त इच्छेचीं पिशाच्चे त्याच्या मनांत अधूनमधून संचार करीत आहेत. जगण्याकरिता कांही तरी करायला हवे अशा अगतिक मनःस्थितींत तो ध्येयवादी जेकचा सहकारी बनला आहे. पण त्याचे मन कांही केल्या या कष्टांनीं भरलेल्या धंद्यांत काडीभरहि रमत नाही. उठल्या सुटल्या तो आपली शेती कधी फायदेशीर होणार हे जेकला विचारीत असतो. मधेच तो त्याला म्हणतो, 'या शेतीपेक्षा जर्मन लोकांशीं लढणं सुद्धा अधिक फायद्याचं होतं !' दुसरें कांही कमी कष्टाचें व अधिक पैसा देणारें साधन समोर दिसत नाही म्हणूनच तो जेकबरोबर दिवस काढीत असतो.

अशा स्थितींत जेकच्या घरची सर्व मंडळी त्याला भेटायला त्याच्या शेतीवाडीवर येतात. या भेटींत नाट्यात्मक असा एकच छोटा प्रसंग आहे. तो म्हणजे कॉर्नेलियसशीं एकांतांत बोलण्याची संधि मिळतांच जॉन त्याला आपल्या वाजूला ओढून तत्त्वनिष्ठ जेकवर त्याचा डाव उलटविण्याचा प्रयत्न करतो हा होय ! जेकच्या वर्तनाने जॉनचे मन दुखावले गेले असले, तरी त्याची आपल्या मुलावरली माया कांही कमी होत नाही. शेतीचा हा सारा खटाटोप फुकट गेला तर जेक आपोआप फायदेशीर असलेल्या वडिलोपार्जित धंद्याकडे धाव घेईल, असें जॉनला मनांतून निश्चितपणे वाटते. म्हणून कॉर्नेलियसने फितूर होऊन शेतीची धुळधाण करावी या इराद्याने तो त्याला हजार पाँड देऊं करतो. स्वार्थासाठी, स्वतःच्या अहंकाराच्या तृप्तीसाठी मनुष्य किती क्षुद्र होतो ! पण दारूच्या अर्धवट नशेत सुद्धा कॉर्नेलियस अप्रामाणिक होऊं शकत नाही. तो आपल्या मित्राच्या गळ्यावर सुरी ठेवायचे नाकारतो. मात्र कुठे तरी सुखासीनपणाने खात, पीत, मजा करीत बसण्याची त्याची इच्छा कायम असते. तो नुसता निघून गेला तरी जेकचा हात मोडल्यासारखा होईल आणि एकट्याला सारा पसारा आवरणें अशक्य झाल्यामुळे तो या धंद्याला रामराम ठोकून नांगराऐवजी जहाज चालविण्याकरितां ईष्येने घरीं परत येईल, अशी कल्पना जॉनच्या मनामधे येते. तावडतोव केवळ निघून जाण्यासाठी

म्हणून तो कॉर्नेलियसला पांचशे पौंड देऊं करतो. बापाची ही सारी कारवाई जॅकला कळते. त्याला फार वाईट वाटते. पण बापाचा अपमान होऊं नये म्हणून जॅक ही गोष्ट मोठ्या उदारपणाने आजीपासून चोरून ठेवतो.

नाट्यविषयाच्या विकासाच्या दृष्टीने हा अंक मला अतिशय असमाधानकारक वाटला. मुलाचा आपल्याला न आवडणारा उद्योग अयशस्वी व्हावा अशी खटपट करणारा बाप अस्वाभाविक आहे असा याचा मुळीच अर्थ नाही. मात्र असला बाप तात्त्विक नाटकापेक्षा विनोदी नाटकालाच अधिक रंगत आणू शकेल.

ज्या तात्त्विक विरोधामुळे पहिल्या अंकामध्ये पितापुत्रांचा संग्राम सुरू होतो त्याची जीवनविषयक अनुभूतींच्या दृष्टीने या अंकांत मुळीच प्रगति होत नाही. जॉन व जॅक हे दोघेहि आपल्या मतांचा आवेशाने आणि आग्रहाने पुरस्कार करणारे पितापुत्र आहेत. त्यामुळे त्यांचा संघर्ष सुरू झाल्यावर त्यांच्यापैकी कोण बरोबर ठरतो, कोण कुणावर मात करतो आणि ती कशी करतो, सत्य कुणाच्या बाजूला आहे, इत्यादि गोष्टी जाणण्याची इच्छा वाचकाच्या मनांत निर्माण झालेली असते. पण ती इच्छा या अंकांत नाटककार मुळीच तृप्त करीत नाही. एखादी आगगाडी स्टेशनामधून मोठ्या वेगाने बाहेर पडावी आणि पुढे तिची गति मंदावून जावी तशी या अंकांत नाट्यवस्तूची स्थिति झाली आहे. ' उत्कृष्ट आरंभ म्हणजे निम्में यश ' ही म्हण व्यवहारांत बरोबर असेल. पण कलाकृतीमध्ये आरंभ, मध्य व शेवट हीं तिन्ही सजीव, प्रभावी, प्रमाणबद्ध व परस्परसंबद्ध असलीं तरच तिचें सौंदर्य निर्दोष ठरतें व तिची परिणामकारकता वाढते. हें कौशल्य या नाटकांत आढळत नाही.

तिसरा अंक हा नाट्यवस्तूच्या विकासाचा आणि त्यांतून उद्भवणाऱ्या रसोत्कर्षाचा परमोच्च बिंदु होय. तिथे नदी सागराला मिळते. इब्सेनचें ' डॉल्स हाऊस ', गॅल्सवर्दीचें ' स्ट्राइफ ', खाडिलकरांचें ' विद्याहरण ' इत्यादि नाट्यकृतींत संघर्षाची तीव्रता तिसऱ्या अंकांत किती कुशलतेने वाढविण्यांत आली आहे हें रसिकांना वर्णन करून सांगायला नको. अरव्हाइनच्या या नाटकाचा विषय भव्य असल्यामुळे त्याचा तिसरा अंकहि असाच अविस्मरणीय व्हायला हवा होता. पण विशाल मानवी जीवनाला ग्रासून टाकणाऱ्या समस्येच्या

पार्श्वभूमीवर उभारलेल्या या नाटकाचा विकास त्याला साधला नसल्यामुळे त्याचा अंतर्हि कमी परिणामकारक झाला आहे. चिरंतन जीवनदर्शन करुं इच्छिणाऱ्या या शोकांतिकेला पुढे नकळत कौटुंबिक नाटकाचें स्वरूप आलें आहे. पहिल्या अंकांतल्या पितापुत्रांमधल्या तात्त्विक संघर्षावर अधिक प्रकाश पडेल अथवा त्या संघर्षाचें पहिलें बुद्धिनिष्ठ स्वरूप जाऊन त्याला रसात्मक रूप प्राप्त होईल असें या शेवटच्या अंकांतहि कांही नाही.

या तिसऱ्या अंकांत एकंदर तीन प्रवेश आहेत. पहिल्या प्रवेशांत जॉन ब्राच आजारी असल्यामुळे जॅक त्याला भेटण्याकरितां घरीं येतो. जॉनचें 'मॅग्निफिशंट' जहाज लवकरच आपल्या अमेरिकेच्या पहिल्या सफरीवर जायचें असतें. त्या जहाजावरून आपण न्यूयॉर्क बंदरांत किती ऐटीने व अभिमानाने उतरूं, याचीं स्वप्नें जॉनला अनेक दिवस पडत आलेलीं असतात. पण आयत्या वेळीं आजारामुळे त्याला प्रवास करणें अशक्य होऊन बसतें. विजयी सैन्याबरोबर नगरप्रवेश करण्याला असमर्थ झालेल्या सेनापतीसारखी जॉनची मनःस्थिति होते. जॉन थर्लोचें साऱ्या जगाला चकित करून सोडणारें भव्य जहाज पहिल्यांदा सागरावर नृत्य करण्याकरितां निघणार आणि या समारंभांत भाग घ्यायला जहाजावर थर्लो कुटुंबांतला एकहि मनुष्य असूं नये, ही गोष्ट त्याला मोठी दुःखाची आणि नामुष्कीची वाटते. आपल्याऐवजी जॅकने या अभिमानास्पद प्रसंगीं हजर असावें अशी त्याची इच्छा असते. तसें तो मुलाला मोठ्या मिनतवारीने सुचवितो. पण जॅककडून नकार मिळतांच तो चिडखोरपणाने उद्गारतो, 'तिकडं शेतावर तुझं गवत कुजेल नाहीतरं कोंबडीचीं पिलं मरतील, म्हणून तूं आपल्या बापाची विनंति इतक्या निर्दयपणाने अमान्य करीत आहेस ! सारं जग गाजविणाऱ्या माझ्या जहाजापेक्षा तुला तुझ्या त्या भिकार कोंबड्या अधिक वाटतात ?' जॅक उत्तरतो, 'बाबा, तुमच्या लहरीपेक्षा मला माझं काम अधिक महत्त्वाचं वाटतं.' पण शेवटीं 'मी मेलों तरी बेहत्तर आहे, डॉक्टरचं न ऐकतां मी या जहाजावरून न्यूयॉर्कला जाणार' असें जॉन म्हणतो, तेव्हा त्याच्यावरल्या प्रेमांमुळे आणि इतरांच्या आग्रहामुळे जॅकला त्याची इच्छा मान्य करावी लागते.

दुसऱ्या प्रवेशांत आजी व जॉन मोठ्या आनंदाने बोलत बसलेलीं आहेत. 'मॅग्निफिशंट' जहाज अपेक्षेपेक्षा अधिक वेगाने प्रवास करीत असल्याचे

संदेश आले असल्यामुळे, तें न्यूयॉर्कला पोचलें आणि त्याचें मोठें टोलेजंग स्वागत झालें ही वार्ता चारदोन घटकांत येईल याविषयी त्याला मुळीच शंका वाटत नाही. जॉन मोठ्या खुशींत असतो. त्याची मुलगी हेस्टर हिचें जॉर्ज नॉरवुडशीं पूर्वीच लग्न झालेलें असतें. आता लवकरच आपली कन्या माता होणार हें त्याला आर्कडून कळतें. तो एखाद्या लहान मुलासारखा आनंदाने वेडा होऊन जातो. तो उद्गारतो, 'माझी छोटी हेस्टर आई होणार ! छे' खरंच वाटत नाही हें मला ! काल परवा तर ती एवढीशी चिमुरडी पोर होती पण उद्या ती आई होणार ! दिवस किती भराभर जातात ! आई, हेस्टरचं वाळंतपण इथंच झालं पाहिजे हं ! माझा नातू माझ्या घरांत जन्माला यायला हवा. चैन आहे तुझी आई. तूं काय आता पणजी होणार ! आणि मी ? मी आजोबा होणार ! छे ! आजोबा म्हटलं की म्हातारपणाच्या कल्पना मनांत येऊं लागतात. मी कांही तसा म्हातारा झालों नाहीं अजून ! आणि हें पाहा आई, हेस्टरला मुलगाच व्हायला हवा हं ! मी त्याला गोदींत माझ्या हाताखालीं शिकवीन - माझ्यासारखा त्याला जहाजांचा बडा कारखानदार करीन !'

पण.....

या अत्यंत उत्कट अशा आनंदाच्या क्षणीं जॉर्ज नॉरवुड भयंकर अशुभ वार्ता घेऊन येतो. एका बर्फाच्या डोंगराशीं टक्कर होऊन अवघ्या वीस मिनिटांत जॉनचें जगाला चकित करून सोडणारें भव्य 'मॅग्निफिशंट' जहाज समुद्रांत गडप होऊन गेलेलें असतें. जॉनच्या सर्व आशा क्षणार्धांत रसातळाला जातात. नुसत्या आशाच नव्हे तर त्याचें जीवनसर्वस्व - त्याचा एकुलता एक मुलगा जॅक - थलों कुटुंबाचा प्रतिनिधी म्हणून त्याने स्वतः हद्दाने त्या जहाजावर पाठविलेला जॅक - तरुण, ध्येयवादी जॅक सागराच्या तळाशीं चिरनिद्रा घेत पडला होता !

जॅकला होडींत उतरून आपला जीव वाचविण्याची संधी मिळाली नव्हती असें नाही. पण शेवटच्या क्षणीं तो अभिमानाने म्हणाला होता, 'हें माझ्या वडिलांचं जहाज आहे. त्यांच्याऐवजी मी इथं उभा आहे. ते या जहाजावर असते तर उंदरासारखे आपला जीव वचावण्याकरितां पळून गेले नसते ! त्यांनी धैर्यानं मृत्यूशीं हस्तांदोलन केलं असतं. मी तेंच करणार आहे !'

तिसऱ्या अंकांतल्या शेवटच्या प्रवेशांत, या धक्क्यामुळे थोडासा अंतर्मुख

झालेला जॉन आपल्याला दिसतो. तो आजीला म्हणतो, 'आई, काय करूं मी आता ? काल माझा संसार ही सोन्याची रास होती. आज माझ्या हातांत फक्त माती राहिली आहे. मी अपेशी ठरलों. आजच्या जगांत मोठमोठीं यंत्रं राक्षसांप्रमाणं माणसांचा संहार करीत आहेत, असं जॅक मागं म्हणाला होता. त्या वेळीं त्याच्या बोलण्याचा अर्थ मला कळत नव्हता. ध्येयवाद हें मूर्खपणाचंच दुसरं नांव आहे असं मनांत म्हणत मी त्याच्या असल्या उद्दारांना हसत होतो. आज माझी चूक मला कळून आली. आपण माणसांना यंत्रापेक्षा कमी लेखतो असं तो म्हणाला होता ! किती किती खरं आहे तें ! माझ्या जहाजापेक्षा माझ्या मुलाच्या जिवाची किंमत मी कमी मानली, आणि—'

जॉनच्या टेबलावर पडलेलं पिस्तुल पाहून निराशेच्या भरांत त्याने आत्म-हत्येचा विचार केला असावा अशी आजीला शंका येते. या विचित्र क्षणीं ती म्हातारी त्याला धीर देते. ' हेस्टरचा मुलगा उद्या मोठा होऊन तुझं काम पुढं चालवील ' असं सांगून ती त्याच्या मनांत भविष्याविषयी आशा उत्पन्न करते. ती शेवटी म्हणते, ' जॉन, आयुष्यांत अर्ध्या डावावरून कुणालाच उठून जातां येत नाही. जीवन कधी मागं जात नाही. तें नेहमी पुढं धावत असतं. '

जॅकच्या आकस्मिक मृत्यूमुळे यंत्राचा कडा पुरस्कार करणाऱ्या जॉनचें मन डळमळू लागतें. यंत्रं जितकीं मोहक तितकींच घातक असतात हें त्याच्या लक्षांत येतें असं दाखविण्याचा नाटककाराने या प्रवेशांत प्रयत्न केला आहे हें खरें, पण मूळच्या संघर्षाची ती कांही क्रमप्राप्त परिणति नाही. योगायोग, अपघात, मृत्यु इत्यादिकांची योजना करून कथानक गुंफण्यांत अथवा त्याचा कळस गांठण्यांत जशी कलात्मकता नाही तसा त्या पद्धतींत रसोत्कर्षहि साध्य होत नाही. असले प्रसंग प्रथमदर्शनीं नाट्यपूर्ण (Dramatic) वाटले तरी लगेच ते नाटकी (Melodramatic) आहेत हें रसिकांच्या लक्षांत आल्यावाचून राहत नाही. ' जहाज ' हें केवळ कौटुंबिक नाटक असतें तरी सुद्धा अशा अपघाती मृत्यूने नाट्यसमस्येचा शेवट करण्यांत फारसें स्वारस्य नव्हतें. पण इथे तर नाटकाची मूळची बैठकच तात्त्विक आहे. ' मानवी जीवनांतला सध्याचा एक अत्यंत गंभीर प्रश्न तुमच्यापुढे मांडण्याचा मी प्रयत्न करणार आहे ' अशी लेखकाच्या प्रतिभेची पहिल्या अंकांतली प्रतिज्ञा आहे. त्या प्रतिज्ञेला शोभेल असा पाया उभारण्यांत त्याला यश मिळालें आहे. पण पाया म्हणजे कांही

वरची इमारत नव्हे आणि कळस तर नव्हेच नव्हे! 'जहाज' हें नाटक वाचून हातावेगळें करतांना मला अपूर्णतेचें असमाधान अतिशय जाणवलें, याचें कारण हेंच आहे. स्वयंपाकघरांतून येणाऱ्या खमंग वासावरून स्वादिष्ट पक्वान्नाची अपेक्षा करीत पाटावर बसावें आणि ताटांत पडलेलें पक्वान्न सामान्य निघावें! अगदी तसें वाटलें हें नाटक संपवितांना मला! म्हणूनच अरव्हाइनच्या या कृतीची मी चांगल्या पण अयशस्वी नाटकांत गणना करतो.

असें असूनहि हें नाटक मला आवडतें. क्षुद्र धडपडींतल्या यशापेक्षा उच्च प्रयत्नांतलें अपयश हें नेहमीच अधिक प्रेरक व श्रेयस्कर असतें. चार घटका करमणूक व्हावी म्हणून हातांत पुस्तक घेणाऱ्या किंवा नाटकगृहांत जाऊन बसणाऱ्या मनुष्याचें रंजन करण्याला लागणारा मालमसाला हुशार माणसाला सहज पैदा करतां येतो. उदाहरणार्थ : अ आणि व हे दोघे जीवनश्चकंठश्च मित्र आहेत. अशा स्थितींत अ चें प्रेम व च्या बायकोवर बसलें, तर पुढे काय होईल ? हा प्रश्न प्रेक्षकांपुढे मांडून व त्यांना गुदगुल्या करतील अशा प्रकारचे लपंडावाचे किंवा बनवाबनवीचे कृत्रिम नाट्यप्रसंग योजून हास्यरसाचा उठाव करणें हें फार सोपें काम आहे. पण 'अ' हा केवळ शरीरसुखामागे धावणारा सामान्य मनुष्य नसून एक तत्त्वनिष्ठ देशभक्त आहे आणि व ची बायको ही सुद्धा आयुष्य म्हणजे मिळेल तितका वेळ चैन करण्याची एक धर्मशाळा नसून तें पवित्र मंदिर आहे असें मानणारी एक विचारी तरुणी आहे, असें गृहीत धरलें म्हणजे तीच जीवनविषयक समस्या नाट्यपूर्ण रीतीने चित्रित करणें किती कठीण होऊन बसतें याची कुणालाहि कल्पना येऊं शकेल. अरव्हाइनने जीवनविन्मुख न होतां अत्यंत अवघड अशा प्रश्नावर आपल्या नाटकाची उभारणी केली यांतच त्याच्या प्रतिभेचें मोठेंपण आहे. गावा-शेजारच्या दोनशें फूट उंचीच्या टेकडीवर सर्वच लोक हवा खायला जातात. पण हिमालयाचें उंच शिखर शोधून काढण्याचें धाडस करणारा साहसी आत्मा लाखांत एखादाच असतो. असलें साहस - अक्षुण्ण मार्गाने जाणें, अस्पृष्ट विषय हाताळणें, अपूर्व सौंदर्य शोधून काढणें - हें जातिवंत प्रतिभावंताचें एक प्रमुख लक्षण आहे. रूढ चाकोरी सोडून, जीर्ण संकेत मोडून, स्वतःच्या आत्म्याशीं प्रामाणिक राहून, आपल्या जीवनविषयक खोल व सूक्ष्म अनुभूतींना कलात्मक रूप देण्याची पराकाष्ठा करणें हें प्रामाणिक कलाकाराचें वैशिष्ट्य असतें.

अमर वाङ्मयाचीं बीजे अशा धडपडींतच असतात. हरघडी सर्व जुन्या युक्त्यांचा आणि क्लृप्त्यांचा आश्रय करून व परंपरागत लोकप्रिय आडारख्यांचा पदोपदीं उपयोग करून वाङ्मयरचना करणारे लोक असल्या जीवनानुगामी कलावंतांपेक्षा अधिक लोकप्रियता मिळवतात; नाही असें नाही; पण ती लोकप्रियता क्षणभंगुर असते. दिवाळींतलें दारूसामान उडत असतांना आकाशांतल्या तारकांपेक्षा अधिक तेजस्वी व सुंदर वाटतें. पण घटकाभरांत त्याची जळून राख होते; तारका मात्र आकाशांत चिरकाल चमकत राहतात. रचलेलें आणि स्फुरलेलें, बुद्धीने तयार केलेलें आणि आत्म्याचा आविष्कार म्हणून प्रकट झालेलें, अशा दोन प्रकारच्या वाङ्मयांत हा फरक नेहमीच राहणार. पहिला प्रकार म्हणजेच पत्यांचा वंगला; दुसरी पद्धत म्हणजे कोळ्याचें जाळें !

पण कोणत्याहि प्रलोभनाला वळी न पडतां प्रामाणिकपणाने स्वतःचा आविष्कार करूं इच्छिणारा लेखक यशस्वी कलाकृति निर्माण करूं शकतो असें थोडेंच आहे ! उलट तो अपेशाचा वांटेकरी होण्याचा संभवच अधिक असतो. त्याची वाट मळलेली नसते. गर्द राईतून अंधुक दिसणारी एक चांदणी हाच काय तो त्याला मार्ग दाखविणारा प्रकाश असतो. त्यामुळे अनेकदा असा कलावंत नकळत वाट चुकतो. अरव्हाइनचें असेंच झालें आहे. त्याचा विषय विलक्षण भव्य आहे. किंबहुना यंत्रयुगाच्या पकडींत सांपडलेल्या मानवाला दानव व्हायचें नसेल तर त्याने काय केलें पाहिजे, हा प्रश्न त्याच्या नाट्यवस्तूंत कळत नकळत अंतर्भूत झाला आहे. या प्रश्नाची विशालता आणि गंभीरता लक्षांत घेतली म्हणजे टॉल्स्टॉयच्या ' वॉर अँड पीस ' सारख्या हजार-पंधराशें पानांच्या कादंबरींतच त्याची परिणामकारक मांडणी होणें शक्य आहे असें वाटूं लागतें. गॅल्प्सवर्दीने ' स्ट्राइफ ' मध्ये या प्रश्नाच्या बाजूपैकी फक्त एक बाजू-मजूर व मालक यांचा लढा-चित्रित केली. त्यामुळे त्याला आपली शक्ति केंद्रित करून नाट्यवस्तूचा उठाव साधतां आला. चार्ली चॅपलिनने ' मॉडर्न टाइम्स ' मध्ये पोटासाठीं नाइलाजाने कारखान्यांत अष्टौ-प्रहर काम करणारा मनुष्य नकळत कसा यंत्र होऊन जातो, त्याचें चैतन्य कसें गारठतें आणि त्याची निर्माणशक्ति कशी मारली जाते, या बाजूचें विनोदाच्या साहाय्याने मोठें मार्मिक आणि मर्मभेदक चित्रण केलें. अरव्हाइनने यंत्र

विरुद्ध माणुसकी या लढ्यांतली अशी एखादीच वाजू— आणि तीहि जिथं अटी-तटीचे सामने उत्पन्न होतात अशी— निवडली असती, तर त्याच्या कथानकांत नाट्यपूर्ण प्रसंगांना अधिक अवसर मिळाला असता. त्याच्या लेखणीत जीवन-दर्शनाची शक्ति आहे यांत शंका नाही. पण शेक्सपिअर किंवा इब्सेन ह्यांच्या-प्रमाणे त्या दर्शनाला नवे, उत्कट, रसपूर्ण रूप देणारी कल्पकता व नाट्यदृष्टि नाही. ती असती तर जॉनचा कारखाना व जॅकचें शेत यांचा तीव्र विरोध निर्माण करून त्यांतून उद्भवणाऱ्या संघर्षावर अरव्हाइनने आपली सर्व नाट्यशक्ति खर्च केली असती. त्याच्या ठिकाणीं जिव्हाळा आहे. अभिजात आणि संयमित अशी काव्यदृष्टि आहे. प्रामाणिकपणा आणि समतोलपणा आहे. पण नाटककाराला अत्यंत आवश्यक असलेली भावनेची एकाग्रता व उत्कटता त्याच्यांत असावी तितकी नाही. नाट्यवस्तु अतिशय भव्य असूनहि 'जहाज' हें नाटक असामान्य होऊं शकलें नाही, याचें मूळ त्याच्या प्रतिभेच्या या वैगुण्यांत आहे. हीं वैगुण्यें त्याच्यांत नसतीं तरीसुद्धा हें नाटक निर्दोष होणें कठीणच होतें असें मला वाटतें. स्थूल भावनांच्या, विकारांच्या अथवा इच्छांच्या संग्रामावर आधारलेली नाट्यकथा सहज रंगूं शकते. पण तिच्या आत्म्यांत अर्थशास्त्र, मानसशास्त्र, समाजशास्त्र इत्यादिकांच्या सूक्ष्म गुंतागुंती असल्या म्हणजे साहजिकच ती विचारप्रधान होते. शहर विरुद्ध खेडे, केंद्रीकरण विरुद्ध विकेंद्रीकरण, मनुष्याचें सदैव मोहवश असलेलें शरीर विरुद्ध त्याचा क्वचित् जागृत होणारा आत्मा, पिळणारे विरुद्ध पिळले जाणारे, हे सर्व लढे यंत्राच्या अमानुषपणामागे उभे आहेत. त्यांचा निर्णय एखाद्या ऐशीं पृष्ठांच्या नाटकांत कसा घेतां येणार ?

हें सर्व कळत असूनहि मला या नाटकाने चटका लावला. क्रिकेटच्या खेळांत भरवशाच्या कुळांनी दगा दिला, तरी सामान्य मानले जाणारे खेळाडू प्रसंगीं डाव सावरतात. या नाटकांतहि तसेंच झालें आहे. त्याचें मुख्य आकर्षण जॅक आणि जॉन ह्यांच्या स्वभावचित्रणांत नाही; तें आजीच्या भूमिकेंत आहे. आपल्याकडे नाटके-कादंबऱ्यांत म्हाताऱ्या माणसांचा जो उपयोग केला जातो तो बहुधा विनोदाकरितां आणि केव्हा केव्हा कृत्रिम अशा भावना-विलासाकरितां ! पण बाल्य हें जसें मानवी जीवनांतलें काव्य आहे, तसें वार्धक्य हें त्यांतलें तत्त्वज्ञान आहे. माणसाच्या पठिक विद्वत्तेपेक्षा आयुष्याच्या

शाळेंत तो जें कांही शिकतो तें अधिक मोलाचें आणि महत्त्वाचें असतें, हें कोण नाकबूल करील ? अनेक उन्हाळ्यांत भाजून निघालेला मनुष्य दुःखाच्या लहानसहान चटक्यांनी विव्हळ होत नाही. अगणित पावसाळे पाहिलेली व्यक्ति एवढ्यातेवढ्या कारणासाठी डोळ्यांत पाणी आणूं शकत नाही. अशा रीतीने जगाकडे आणि जीवनाकडे पाहण्याची मनुष्याची आत्मनिष्ठ दृष्टि प्रौढपणीं वस्तुनिष्ठ होऊं लागते. अनुभवामुळे भावना प्रज्ञेचें स्वरूप धारण करते. वृद्धाचीं सर्व स्वप्ने भंग पावलेलीं असतात हें खरें, पण त्यामुळेच त्याच्या डोळ्यांना उग्र सत्य पाहण्याची – अगदी त्याच्याकडे निश्चल आणि निर्विकार नजरेने पाहण्याची – ताकद येते. अरव्हाइनने जॉनची न्यांयशीं वर्षांची म्हातारी आई रेखाटांना या सर्व गोष्टी लक्षांत घेतल्या आहेत. जॅक व जॉन हे दोघेहि आपापल्या परीने बरोबर आहेत हें फक्त तिलाच कळतें; पण जगांतलें प्रत्येक सत्य हें शेवटीं अर्धसत्यच ठरतें याचीहि तिला अनुभवाने जाणीव झालेली असते. म्हणूनच ‘यंत्रं जगांत आलीं आहेत तीं कायमचीं राहण्याकरितां !’ एवढे उद्गार काढूनच ती गप्प बसत नाही. ‘यंत्रं ज्यांच्या ताब्यांत असतात त्या माणसांची इतरांकडे पाहण्याची दृष्टि बदलल्याशिवाय जग सुखी होणार नाही !’ असेंहि ती सूचित करते. ठिकठिकाणीं अनुभवाच्या कसोटीला उतरणारीं आणि अंतःकरणाला जाऊन भिडणारीं अनेक मार्मिक सत्यें ती इतक्या सहजतेने बोलून जाते, की एखादें गाणें ऐकल्यानंतर अनेक दिवस त्यांतले गोड सूर जसे आपल्या कानांत अस्पष्ट घुमत असतात, तशी हीं वाक्यें वाचकाच्या मनांत घोळत राहतात. माणसाला त्याच्या इच्छेविरुद्ध कांहीहि करायला लावणें हें अतिशय चुकीचें आहे हें सांगतांना ती म्हणते, ‘एखाद्या मनुष्याला नरकांत जाण्याची इच्छा आहे; आणि तुम्ही सक्तीनं त्याला स्वर्गांत टाकललंत, तर काय होईल ठाऊक आहे ? तो स्वर्गाला नरकाची कळा आणल्याशिवाय राहणार नाही.’ कारखान्यापेक्षा शेती अधिक चांगली, कारण तिथे मनुष्य हा मनुष्य राहतो, या जॅकच्या विधानाला उत्तर देतांना ती उद्गारते, ‘जॅक, कारखान्यांत काम करणाऱ्या माणसापेक्षा शेत नांगरणारा मनुष्य अधिक उच्च जीवन जगत असतो अशी तूं आपली समजूत करून घेतली आहेस ! कदाचित् ती खरीहि असेल ! पण देवानं जगांतल्या सान्या सद्गुणांचा मक्ता कांही शेतकऱ्यांनाच दिला आहे असं मला वाटत नाही.’ ‘मॅग्निफिशंट’ या

जहाजाच्या पहिल्या सफरीवर जायचें प्रथम जॅक नाकारतो तेव्हा ती त्याला म्हणते, ' मला तुझ्यासारखीं हट्टी नि छांदिष्ट मुलं फार आवडतात. विशींत प्रत्येकानं स्वच्छंदी असावं, मनाला आवडेल तें बोलत सुटावं. पण जॅक, एक गोष्ट लक्षांत ठेव, चाळिशीनंतर मात्र तुला असं वागतां येणार नाही. विशींतल्या मनुष्याच्या तोंडीं ज्या गोष्टी मोठ्या क्रांतिकारक वाटतात, त्या चाळिशींतला माणूस बोलून दाखवूं लागला तर तो महामूर्ख ठरण्याचा संभव असतो.'

तिसऱ्या अंकांत ती जॉनला म्हणते, ' जगांत खरं दुःख एकच आहे. तें म्हणजे, आपणाला दुसऱ्याकडून न्याय हवा असतो, पण दुसऱ्याला न्याय द्यायला मात्र आपण सहसा तयार होत नाही हें होय.' नाटकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत ती जे उद्गार काढते ते तर खवळलेल्या समुद्रांतल्या दीपस्तंभासारखे वाटतात. ती मुलाला म्हणते, ' जॉन, जॅकचं मन तुला कळलं नाही; तुझं मन त्यानं जाणून घेतलं नाही. आपण माणसं एकमेकांचे चेहेरे पाहतों; पण मनं कधीच पाहत नाही. तुम्हीं दोघांनीहि आपापला हट्ट सोडून या प्रश्नाचा विचार केला असता तर किती बरं झालं असतं ! आपण म्हातारीं माणसं तरुणांवर आपल्या साऱ्या आवडीनिवडी लादीत असतो. त्यांना आपल्यापेक्षा सर्वस्वी निराळ्या अशा इच्छा आणि आशा आहेत, प्रत्येकाचें जीवन स्वतंत्र आहे, हें आपण कधी लक्षांतच घेत नाही. जगांत प्रत्येक मनुष्य फक्त आपणच बरोबर आहों, बाकीचीं सारीं माणसं चुकलीं आहेत, अशा समजुतीनं वागतो. जगांतल्या साऱ्या दुःखांचं मूळ माणसाच्या या स्वभावांत आहे. पण खरं सांगूं जॉन, या जगांत कुणीहि पूर्णपणें बरोबर नसतो आणि कुणीहि सर्वस्वी चुकलेला नसतो ! म्हणून तर प्रत्येकानं आपला हट्ट सोडून, आपला अहंकार दूर करून दुसऱ्याशीं जुळवून घेतलं पाहिजे. जीवन ही अखंड लढाई नाही, बावा ती एक तडजोड आहे; तो एक तह आहे. जॅक आणि तूं दोघांहि हें सत्य विसरलांत आणि त्याचा परिणाम—'

पाणबुड्यांना मोत्यांसाठी समुद्रांत बुडून त्याचा तळ गाठावा लागतो. मोठें कष्टाचें काम असतें तें ! पण चांगल्या वाङ्मयांतलीं मोत्यें नेहमी पृष्ठभागावर तरंगत असतात. दुसऱ्या कोणत्याहि कारणासाठी नसलें, तरी आजीचीं असलीं भाषणें पुनः पुन्हा वाचण्याकरितां ' धि शिप् ' हें नाटक मी माझ्या संग्रहांत जपून ठेवणार आहे. वाचकाला अंतर्मुख आणि विचार-प्रवण करण्याची शक्ति त्याच्यांत निःसंशय आहे.

२

अंधारांतला प्रकाश

परवा सहज पुस्तकें चाळतां चाळतां टॉल्स्टॉयच्या नाटकांचा खंड उचलला. सुमारे २०-२२ वर्षांपूर्वी हीं नाटके मीं वाचलीं होतीं. त्यांतल्या Power of Darkness आणि The Live Corpse या नाटकांच्या अंधुक आठवणी मनाच्या गाभाऱ्यांत कुठे तरी दडून बसल्या होत्या. पुस्तक हातीं घेतांच त्या डोकावून पाहूं लागल्या. पापाच्या एका पायरीवरून दुसरीवर व दुसरीवरून तिसरीवर असा माणसाचा अधःपात कसा होत जातो, आणि त्याच्या पतनाला सीमा नाही असें वाटत असतांनाच त्याच्या जीवनांत मंगल अमंगलाचा कसा पराभव करतें, याचें चित्रण टॉल्स्टॉयने पहिल्या नाटकांत केलें आहे. दुसऱ्या नाटकांतहि प्रथम प्रवाहपतित व नंतर पतित होणाऱ्या पण अंती स्वतःला सावरणाऱ्या एका पुरुषाचें चित्र त्याने काढलें आहे. पण हीं दोन्ही नाटके शेक्सपीयर किंवा इब्सेन यांच्या मानाने मला फिकीं वाटलीं होतीं. त्या वेळीं मीं मनांत म्हटलें होतें, टॉल्स्टॉय कितीहि प्रतिभाशाली असला, तरी साहित्याच्या सर्व क्षेत्रांत त्याचें सारखेंच प्रभुत्व कसें दिसून येणार ? अगदी पट्टीच्या गायकाचेसुद्धा विशेष आवडीचे आणि रंगतीचे राग थोडेच असतात !

या नाट्यखंडांत आपण पुन्हा वाचलेंच पाहिजे असें कांही नाही या समजुतीने मी तो परत जागच्याजागीं ठेवणार होतो. इतक्यांत माझी नजर पुढील शब्दांवर गेली : **The Light Shines in Darkness** (अंधारांतला प्रकाश) ह्या नांवाचें मला मोठें कुतूहल वाटलें. मी सहज नाटकाचीं पहिलीं पानें चाळूं लागलों. हां हां म्हणतां मी त्यांत रमून गेलों. गेल्या वीस वर्षांत टॉल्स्टॉयच्या जीवनाविषयीं मीं पुष्कळच वाचलें होतें. त्यामुळे या नाटकाच्या रूपाने तो आत्मचरित्रच सांगत आहे, आयुष्याच्या उत्तरार्धांत अभूतपूर्व रीतीने जागृत झालेल्या त्याच्या आत्म्याला जी समस्या सोडविण्याकरितां आमरण धडपडावें लागलें तिचें स्वरूप तो या कलाकृतींत स्पष्ट करीत आहे, ही जाणीव मला लवकरच झाली. उत्कट वृत्तीच्या प्रामाणिक कलावंताचें खरेंखुरें जीवन आत्मचरित्रापेक्षाहि ललितकृतींत अधिक चांगल्या रीतीने प्रतिबिंबित होतें असें मला नेहमीच वाटतें. त्यामुळे टॉल्स्टॉयसारख्या अंतर्मुख कलावंताच्या अंतरंगांत शिरण्याची आणि तिथले सूक्ष्म पण उग्र व उदात्त संघर्ष पाहण्याची ही संधि मला मोलाची वाटली.

मात्र हें नाटक वाचीत असतांना मी त्यांत रंगून गेलों याचें केवळ हेंच एक कारण नव्हतें. तें वाचतांना गांधीजींची, गांधीवादाची आणि विनोबांनी गतवर्षीं सुरू केलेल्या भूदानयज्ञाची मला पुनः पुन्हा आठवण होत होती. विनोबांच्या या उपक्रमांतली उदात्तता मला तीव्रतेने जाणवते. अगदी अटळ असलेल्या सामाजिक क्रांतीसाठी मूलभूत असें कांही न करणाऱ्या शेकडो बोल-घेवड्या राजकीय पुढाऱ्यांपेक्षा विनोबांचा मार्ग शतपटींनी उपकारक आहे हें मी आनंदाने कबूल करतो. पण गांधीजी काय, त्यांचे गुरु टॉल्स्टॉय काय किंवा त्यांचे शिष्य विनोबा काय, हे सारे ज्या मार्गाने सामाजिक क्रांति घडवूं पाहत होते किंवा ती घडविण्याचा प्रयत्न करीत आहेत, त्याची शक्ति मर्यादित आहे असें मला नेहमीच वाटत आलें आहे. तेलंगण यात्रेपासून आतापर्यंतचीं विनोबांचीं विविध वक्तव्यें पाहिलीं तर त्यांत अनेक सूक्ष्म विसंगति आढळतील. या विसंगतींचा उगम विनोबांच्या वैचारिक गोंधळांत नसून ते ज्या मार्गाचा अवलंब करीत आहेत त्याच्या मर्यादांत आहे. **Light Shines in Darkness** या नाटकांत टॉल्स्टॉयने आपल्याला प्रिय असलेल्या सामाजिक क्रांतीच्या मार्गाचा जसा पुरस्कार केला आहे, तशा त्याला विरोध करणाऱ्या

जीवनांतल्या विविध शक्तीहि वास्तव स्वरूपांत त्याने चित्रित केल्या आहेत. हें नाटक १८८० च्या सुमारास टॉल्स्टॉयने लिहायला घेतलें. पुढे वीस वर्षे लोटलीं, पण या विषयाचें त्याला वाटणारें आकर्षण कमी झालें नाहीं. १९०० व १९०२ या दोन वर्षांत मिळून त्याने तें नाटक पुरें करीत आणलें. मात्र या नाटकाचा शेवटचा अंक त्याच्या हातून कधीच लिहून झाला नाहीं. त्या अंकाच्या लेखनासाठी त्याने करून ठेवलेलें छोटें टिपण तेवढें उपलब्ध आहे.

केवळ तात्त्विक दृष्टीनेच नव्हे, तर आजच्या जगापुढे उभ्या असलेल्या सर्वांत कठीण अशा समस्येवर प्रकाश टाकण्याच्या दृष्टीनेहि उपयुक्त असणाऱ्या या नाट्यकृतीचा नायक निकोलस हा क्रांतिपूर्व काळांतील एक बडा रशियन जमीनदार आहे. त्याच्या त्रायकोचें नांव मेरी. जवळ जवळ दोन तपें या दंपतीने मोठ्या प्रेमाने संसार केला आहे. त्यांना सात अपत्ये आहेत. थोरली मुलगी ल्युबा आता उपवर झाली आहे. मोठा मुलगा पित्याच्या साहाय्याने मानमरातवाचा व्यावहारिक मार्ग शोधण्याचा प्रयत्न करीत आहे. सुदैव हात जोडून पुढे उभें आहे असा भास होण्याइतकी या कुटुंबाची स्थिति चांगली आहे. पण ती एकदम पालटते ! या कुटुंबांत दुःख प्रवेश करतें तें कलिपुरुषाच्या रूपाने नव्हे, तर निकोलसच्या जागृत झालेल्या आत्म्याच्या रूपाने. संगीत आणि शिकार यांच्यापार्शीं पूर्वी वेडा होणारा निकोलस आता तेवढ्याच छंदिष्टपणाने सदसद्विवेकबुद्धीच्या मागून धांवूं लागतो. धर्माचें खरें स्वरूप काय, मानवी जीवनाचा अर्थ काय, या गोष्टींचा तो जीव पाखडून विचार करतो. गरीब शेतकऱ्यांनी मरमर मरावें आणि त्यांच्या जिवावर आपल्यासारख्या ऐतखाऊ जमीनदारांच्या कुटुंबियांनी मजा मारीत आयुष्य कंठावें, याची त्याला शिसारी येते. ख्रिस्ताच्या पर्वतावरील प्रवचनांतला उपदेश आपल्या जीवनांत उतरविण्याचा निश्चय करून तो धडपडूं लागतो. देवाच्या दृष्टीने सारीं माणसें सारखींच ! म्हणून तो नोकरांना त्रोररीच्या नात्याने वागवितो. त्यांच्यशीं हस्तांदोलन करतो. एखाद्या शेतकऱ्याने विनपरवानगीने त्याच्या मालकीच्या जंगलांतलीं पांचदहा झाडे तोडलीं तर ' त्याला गरज होती म्हणून त्याने तीं तोडलीं ! हजारो झाडांतलीं दहा झाडे गेलीं म्हणून असें काय आपलें मोठें नुकसान झालें ? ' असा तो आक्षेपांशीं युक्तिवाद करतो. श्रीमंतांचें उपभोगांनी भरलेलें जीवन गोरगरिवांच्या दैन्यावर आणि दुःखावर उभारलेलें असतें,

याची जाणीव त्याला इतक्या तीव्रतेने होते आणि सर्व सामाजिक व्यवहारांकडे मानवताधर्मावर अधिष्ठित झालेल्या उदात्त दृष्टीने तो असा पाहू लागतो की, त्याचें वागणें सभोवतालच्या सर्वांना जितकें विक्षिप्त वाटतें तितकेंच दुःसह होतें.

या नाटकांतल्या संघर्षाचें बीज निकोलसच्या या जागृत झालेल्या आत्म्यांत, त्याच्या ध्येयवादी स्वभावांत आणि आपल्याला होणारे दिव्य भास हस्तगत करण्याकरितां चाललेल्या त्याच्या धडपडींत आहे. या संघर्षाचें दृश्य रूप नाट्यकथेच्या द्वारे टॉल्स्टॉयने चित्रित केलें असलें, तरी रूढ अर्थाने नाट्यतंत्राकडे त्याने बिलकुल लक्ष दिलेलें नाही. पहिल्या अंकांत निकोलसची पत्नी मेरी व त्याची मेहुणी अलेक्झांड्रा यांच्या संभाषणांतून त्याच्या स्वभावांत घडून आलेल्या परिवर्तनाशीं प्रेक्षकांचा परिचय करून दिला आहे. मेरीचें निकोलसवर मनापासून प्रेम आहे. पण त्याचा ध्येयवाद तिला अगदी अव्यवहार्य वाटतो. सहृदय असली तरी ती सात मुलांची संसारी आई आहे. पर्वतावरल्या प्रवचनापेक्षा आपल्या पोरवाळांची काळजी तिला अधिक वाटते. त्यांचें लालनपालन, शिक्षण, लग्नें यांना भरपूर पैसा हवा हें उघड आहे. निकोलसच्या समतेच्या मानवताधर्माच्या आणि 'ज्याचे श्रम त्याचे दाम' अशा प्रकारच्या तत्वांचा आपल्या कुटुंबावर विपरीत परिणाम होणार म्हणून ती भिऊन गेलेली असते. प्रचलित शिक्षणपद्धति, विद्यापीठें, सरकारी चाकरी, लष्करी नोकरी वगैरेविषयांचीं निकोलसचीं मतें रूढ समाजमान्य कल्पनांपेक्षा अगदी भिन्न असतात. सरकारी नोकरी करण्यापेक्षा शेतकरी होणें अधिक बरें असा तो वडील मुलाला उपदेश करतो. त्याच्या अशा वर्तनामुळे आता त्याला आवरायचें कसें या विचिंतनेंत मेरी पडलेली असते. बहिणी-बहिणी वोलत असतांना निकोलस तिथे येतो. बिनपरवानगीने आपल्या जंगलांतील झाडें तोडणाऱ्या शेतकऱ्यांवर उखडण्या-ऐवजी तो त्यांचा कैवार घेतो. तो उद्गारतो : 'त्या जंगलाची रखवाली करण्याकरिता मीं स्वतः काडीचेंहि कष्ट केले नाहीत. माझ्या वाडवडिलांनीहि कधी ती तसदी घेतली नाही ! मग त्या झाडांवर एवढा हक्क सांगण्याचा मला काय अधिकार आहे ?' अशा भूतदयेने कोट्यधीश सुद्धा भिकेला लागेल या आक्षेपाला उत्तर देतांना तो म्हणतो, 'माणसाला जसं शरीर आहे तसा आत्माहि आहे. हा आत्मा शरीराच्या आश्रयाज्ञेच राहतो हें खरं. पण शरीर मनुष्याला फक्त

स्वतःसाठी जगायला शिकवतं. आत्मा ईश्वरासाठी आणि इतरांसाठी जगण्याची शिकवण त्याला देत असतो. मनुष्य हा जसा देव नाही, तसा तो केवळ पशूहि नाही. या दोहोंच्या दरम्यान तो उभा आहे. शरीराचं जीवन प्रत्येक मनुष्य जगतोच ! तो निसर्गाचा धर्मच आहे. पण आत्मिक जीवन ही इतकी सोपी किंवा स्वाभाविक गोष्ट नाही. त्याकरिता माणसानं अंतर्मुख व्हायला हवं. सत्याचा शोध हें जीविताचं ध्येय मानायला हवं ! जें मनाला पटतं तें आचरणांत आणायला हवं !' तो पत्नीला उद्देशून म्हणतो, 'तुमच्या अलीकडच्या वर्तनाचा अर्थच मला कळत नाही' असं तूं वारंवार म्हणतेस; पण स्वतःच्या जीवनाचा अर्थ जाणून घेण्याचा तूं कधीतरी प्रयत्न केला आहेस का ? तो आधी कर. माणूस कशासाठी जगतो ? केवळ क्षणभंगुर उपभोगासाठी ? शेकडो माणसं आपल्या कुटुंबांकरिता रावत आहेत. त्यांच्या श्रमावर आमच्या चैनी चालल्या आहेत. आम्ही जें करीत आलों तेंच आमचीं मुलं पुढं करणार. हें बांडगुळाचं जिणं आहे. मानवी जीवन हें नांवसुद्धा त्याला शोभत नाही.'

ध्येयवादी निकोलस आणि व्यवहारी मेरी यांच्या स्वभावांतलें हें अंतर विविध रीतींनी स्पष्ट केल्यानंतर टॉल्स्टॉय नाटकाचें कथासूत्र हातीं घेतो. विचारसंघर्षाच्या साहाय्याने या नाट्यकथेला त्याने आणलेली रंगत पाहण्यासारखी आहे. निकोलसची थोरली मुलगी ल्यूझा हिचा प्रिन्सेसचा मुलगा बोरिस याच्याशीं वाङ्निश्चय होतो. ती सर्व मंडळी निकोलसच्या घरीं पाहुणे म्हणून येतात. मेरीप्रमाणे प्रिन्सेसलाहि निकोलसचा ध्येयवाद व्यवहाराशीं विसंगत असा वाटतो. निकोलस वदलेल अशा आशेने एका बड्या धर्मोपदेशकाचें वजन त्याच्यावर आणण्यांत येतें; पण शेवटीं तो विचारा उपदेशक मूग गिळून परत जातो ! निकोलसच्या तत्त्वनिष्ठेपुढें त्याचें कांही चालत नाही. या तत्त्वनिष्ठेचा परिणाम बोरिसच्या मनावर होतो. यौवन हा प्रेमाप्रमाणें ध्येयाचाहि वसंतऋतु असल्यामुळे बोरिस नकळत निकोलसचा अनुयायी बनतो. त्याच्या शब्दाशब्दानें तो प्रभावित होतो. खेड्यांतल्या दलित जनतेची दुर्दशा तो आपल्या डोळ्यांनी पाहतो. माणसासारखीं माणसें जनावराचें जिणें जगत आहेत हें बघून त्याचें तरुण रक्त वेचेंन होतें. हें सारं बदलायचें तर निकोलसच्या मार्गानेच गेलें पाहिजे असें तो मनाशीं ठरवितो.

याच वेळीं निकोलस व मेरी यांच्यांतला संघर्ष अगदीं निकरावर येतो.

पतीच्या वैराग्याने आपल्या सांन्यासारख्या संसाराची धूळधाण होईल ही भीति मेरीच्या मनांत ठाण मांडून बसते. ती इस्टेटीची सारी व्यवस्था स्वतःकडे घेऊं पाहते. निकोलस तिला म्हणतो, 'मीं तुझ्यावर वीस वर्षे प्रेम केलं आहे. त्या प्रेमामुळेच तुझ्या आत्म्याचा अधःपात होऊं नये अशी माझी तीव्र इच्छा आहे; आणि म्हणूनच इस्टेटीची व्यवस्था मी तुझ्याकडे देणार नाही.' रागावलेली मेरी उत्तरते, 'तुमचं माझ्यावर आतां प्रेम उरलेलं नाही. तुम्ही निर्दय - अगदीं पाषाण - झालां आहांत. स्वतःच्या बायकापोरांच्या डोक्यांत धोंडा घालून जगाला फुलं वाहायला निघालेले वेडेपीर आहांत तुम्ही. तुमच्यासारखं वैराग्याचं आयुष्य कंठायची माझी इच्छा नाही. मला तें जमणारहि नाही !' शेवटी नाखुशीने निकोलस तिला आपल्या मालमत्तेचे सर्व अधिकार लिहून देतो.

तिसऱ्या व चौथ्या अंकांतलें कथानक शहरांत घडतें. निकोलसचें कुटुंब आतां तिथेच राहायला आलें आहे. मेरीच्या इच्छेप्रमाणे सर्व सांसारिक गोष्टी चालल्या आहेत. निकोलसची स्थिति मात्र पाण्यांतून बाहेर काढलेल्या मासळीसारखी झाली आहे. आपल्या तत्त्वनिष्ठेला चिकटून राहण्याकरिता तो सुतारकाम शिकू लागतो. पण पतिपत्नींचे खटके सारखे सुरूच असतात ! ही या दोन अंकांतल्या कथानकाची पार्श्वभूमि झाली; पण त्यांत जे नाट्यप्रसंग घडतात ते बोरिसच्या जीवनाच्या अनुषंगाने. निकोलसची शिकवण आचरणांत आणण्यासाठी त्याचा हा शिष्य लष्करी नोकरी करण्याचें नाकारतो. बोरिसच्या बोलण्यावरून त्याला वेड लागलें आहे, असें अधिकाऱ्यांना वाटतें. 'ख्रिस्ताच्या उपदेशाचा लष्करी नोकरीशीं काय संबंध आहे ? प्रार्थना मंदिरांत बायबल ठीक आहे, पण बाहेरच्या जगांतले व्यवहार बंदुकीच्या बळावरच चालतात' ही त्यांची विचारसरणी. बोरिस पुनः पुन्हा प्रतिपादन करतो, 'मी ख्रिस्ताचा अनुयायी आहे. हिंसा आणि हत्या यांच्याशीं मी कोणत्याहि प्रकारे संबंध ठेवूं इच्छित नाही. लष्करी नोकरीला नकार देणें हें कृत्य सामाजिक सुव्यवस्थेला घातक आहे असें तुम्ही म्हणतां, पण ज्यांचा तुम्ही सामाजिक बंडखोर म्हणून छळ करतां, ते समाजांत कधीच गोंधळ माजवीत नाहीत. सत्ताधारी व्यक्तींनीं विस्कटून टाकलेली समाजाची घडी नीट बसविण्याचा ते विचारे प्रयत्न करीत असतात.'

बोरिस निर्धाराने आपल्या निश्चयाला चिकटून राहतो. शेवटी त्याची वेड्याच्या

इस्पितळांत रवानगी होते ! निकोलसची मुलगी ल्यूवा हिच्याशी त्याचं लग्न ठरलेलं असतं. म्हणून इतरांच्या आग्रहास्तव बोरिसला चार उपदेशाचे शब्द सांगायला निकोलस जातो; पण गुरुशिष्यांच्या या संवादांतून शिष्याचा निर्धार दृढतर होण्यापेक्षा दुसरें कांहींच निष्पन्न होत नाही. 'माणसाच्या आत्म्यांत जी क्रांति घडते, तिचा परिणाम भोंवतालच्या जगावर झालाच पाहिजे' अशी श्रद्धा बोरिस प्रकट करतो आणि वेड्याच्या इस्पितळांतलें जिवंतपर्णीचें मरण पत्करतो.

बोरिसची ही स्थिति लक्षांत घेऊन मेरी आपल्या मुलीचें लग्न दुसऱ्या एका सुखवस्तु मनुष्याशीं ठरविते. निकोलसच्या मनाला ती गोष्ट लागते. पण ल्यूवा म्हणते, 'मला जगायचं आहे. जीवनांतल्या सुखांचा उपभोग घ्यायचा आहे. वेड्यांच्या इस्पितळांत जाऊन पडलेल्या बोरिसच्या स्मरणानं कांही माझी सुखाची तहान शांत होणार नाही.' या नव्या वाङ्निश्चयाच्या निमित्ताने सारें घर नाच-रंगांत निमग्न होऊं लागतें. मात्र या वातावरणामुळे निकोलस अतिशय अस्वस्थ होतो. तो गृहत्यागाचा निश्चय करतो. मेरी त्याला या निश्चयापासून परावृत्त करूं पाहते. हें दृश्य चित्रित करतांना टॉल्स्टॉयच्या प्रतिभेने सत्याचा कांटा किती नाजूकपणाने आणि निर्भयपणाने हातीं धरला आहे, हें पाहण्याजोगं आहे. पतिपत्नींपैकी प्रत्येकाच्या वाजूला सत्य आहे, शरीर आणि आत्मा यांच्यांतला हा संघर्ष जितका अटळ तितकाच चिरंतन आहे. माणसामाणसांत भेद मानूं नयेत हें खरें असलें, तरी सामान्य आणि असामान्य पंख नसलेलीं आणि पंख असलेलीं मनें—हा फरक त्यांच्यांत केलाच पाहिजे. मेरी आणि निकोलस यांचें परस्परांवर उत्कट प्रेम असूनहि तीं दोघें एकमेकांपासून दूर दूर जातात याचें कारण त्यांच्या स्वभावांतलें हें अंतरच होय, याची जाणीव या संवादांतून इतक्या तीव्रतेने होते, कीं मानवी जीवनाची गुंतागुंत धोपट मार्गाने सोडवूं पाहणारे संत, सुधारक आणि साहित्यिक हे कितीहि सत्प्रवृत्त असले तरी अंती स्वप्नाळू कां ठरतात याची आपल्याला पुरेपूर कल्पना येते.

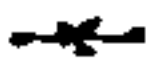
नाटकाचें पुढचें कथासूत्र असें आहे : आपल्या एकुलत्या एक बुद्धिमान् मुलाला वेड्यांचें इस्पितळ पाहावें लागलें याचें कारण निकोलसचें अव्यवहार्य तत्त्वज्ञान हेंच आहे, या समजुतीने संतप्त झालेली बोरिसची आई निकोलसच्या खोलींत शिरते आणि त्याच्यावर गोळी झाडते. चुकून आपली गोळी आपल्यालाच लागली, असें आसन्नमरण निकोलस सांगतो व बोरिसची खुनी आई

दोषमुक्त व्हावी अशी व्यवस्था करतो. मरतां मरतां तो उद्धारतो, 'मी मृत्यु पावत असलों तरी जीवनाचा अर्थ मला पुरेपूर कळला आहे.'

विचारप्रवर्तन हाच टॉल्स्टॉयच्या या नाट्यकृतीचा आत्मा आहे. तिच्यांत चित्रित झालेला संघर्ष मानवी संस्कृति आज या संकटांत सांपडलेली आहे त्याच्यावर प्रकाश टाकू शकेल असाच आहे. मात्र तो प्रकाश पूर्ण नाही; तो केवळ एक किरण आहे. मनुष्य केवळ भाकरीवरच जगू शकत नाही हें कोण नाकारील? पण 'भाकरी विरुद्ध आत्मा' असा कलह सुरू झाला, की हजारांतला एखादाच माणूस शेवटपर्यंत आपल्या निष्ठेला चिकटून राहतो. शिवाय जी भाकरी मिळवायची ती केवढी असावी, कशाची करावी आणि कशाबरोबर खावी, याला व्यवहारांत बहुधा मर्यादा राहत नाही. या नाटकांतली मेरी सर्वसामान्य दृष्टीने सत्प्रवृत्त आहे. प्रत्यक्ष तिचा प्रेमळ, तत्त्वज्ञपति तिचें हृदयपरिवर्तन करू पाहतो. पण तें अखेरपर्यंत होत नाही ! ती भाकरीला, संकुचित संसाराला, सुखाच्या व्यावहारिक कल्पनांना बिलगून बसते, जेथे आदर्शाची पूजा केली जाते. असा आपल्यापैकी प्रत्येकाच्या मनांत एक कोपरा असतो. त्या कोपऱ्यांतून निकोलस आणि बोरिस यांचें अस्फुट गुणगान ऐकू येईल ! नाही असें नाही; पण मनाच्या इतर कोपऱ्यांचा कानोसा जर आपण प्रामाणिकपणाने घेतला तर त्यांतून एवढेच शब्द ऐकू येतील, 'मेरीला हसायचा आपल्याला काय अधिकार आहे ? जगांतलीं बहुतेक माणसं तिच्यासारखींच असतात.'

या बहुतेक माणसांचा आत्मा जागृत कसा करायचा ? मानवता सुखी व्हावी म्हणून जुन्या कल्पना आणि परंपरागत जीवनपद्धति यांत जे बदल व्हायला हवेत, त्यांचें स्वागत सामान्य माणसें स्वयंस्फूर्तीने कसे करतील ? गांधीवाद, समाजवाद, साभ्यवाद, वगैरे पंथ आपापल्या परीने त्याचें उत्तर देत आहेत. त्या उत्तरांत सत्याचा भाग किती आणि स्वप्नरंजनाचा किती हें पारखून पाहण्याच्या कामी टॉल्स्टॉयचें प्रस्तुत नाटक निश्चित मार्गदर्शन करील; कारण त्यांत चित्रित झालेलें जीवन टॉल्स्टॉय या व्यक्तीने किंवा त्या व्यक्तींतल्या प्रचारकाने रंगविलेलें नाही. तें तिच्यांतल्या कलावंताने प्रामाणिकपणाने रेखाटलें आहे; आणि म्हणूनच त्यांत सत्याचें अधिक स्पष्ट प्रतिबिंब पडलें आहे.

स्त्री विरुद्ध पुरुष



इंग्लिश नाट्यवाङ्मयाच्या प्रत्येक इतिहासांत ' हिंडल् वेक्स ' या नाटकाचा आवर्जून उल्लेख केलेला आढळतो. हें नाटक रंगभूमीवर आलें (१९१२) तेव्हा त्याने मोठी खळबळ उडवून दिली होती. या नाटकाचा कर्ता हूटन अवघ्या बत्तिसाव्या वर्षी वारल्यामुळे त्याच्या प्रतिभेचा पूर्ण विलास इंग्रजी रंगभूमीने पाहिला नाही हें खरें. पण त्याच्या या अकालीं झालेल्या मृत्यूमुळे ' हिंडल् वेक्स ' या गाजलेल्या नाटकाने माझ्या मनांत विलक्षण कुतूहल निर्माण केलें होतें. तें तृप्त करण्याकरितां ' हिंडल् वेक्स ' मीं परवा वाचलें तेव्हा एखाद्या अप्रतिम नाट्यकृतीशीं आपला परिचय झाला असें मला मुळींच वाटलें नाही. मात्र एका हुकमी पानाच्या बळावर सारा डाव जिंकणाऱ्या खेळाडूचें कौशल्य या नाटककाराच्या अंगीं निश्चित आहे अशी माझी खात्री झाली.

तसें पाहिलें तर तीन कुटुंबांची ही एक साधी कथा आहे. त्यांतलें पहिलें कुटुंब डेझी बँक मिलचा मालक जेफकोट याचें असतें. एके काळीं तो गिरणींत मागावर काम करणारा मजूर होता. पण आता तो गिरणी-मालक झाला आहे. त्याची बायको व त्याचा मुलगा अॅलन हींच काय तीं त्याच्या कुटुंबांतलीं

माणसें ! दुसरें कुटुंब जेफकोटचा पूर्ववयांतला मित्र खिस्तोफर हॅथॉर्न याचें आहे. तो व जेफकोट पहिल्यांदा एकाच ठिकाणीं काम करीत असतात. पण विचारा खिस्तोफर जन्मभर कामगारच राहिला आहे. त्याचें कुटुंब म्हणजे त्याची बायको व त्याची मुलगी फॅनी एवढंच ! फॅनी ही जेफकोटच्या गिरणींत काम करणारी स्वावलंबी मुलगी आहे. तिसरें कुटुंब सर टिमोथी याचें. हा हिंडल्मधला एक श्रीमंत प्रतिष्ठित गृहस्थ आहे. अर्थात् तो नुकताच तिथल्या शिक्षण-समितीचा अध्यक्ष झाला आहे यांत नवल तें काय ? त्याच्या मुलीचें नांव बिँट्रिस !

एवढीं पात्रें हातांत घेतल्यानंतर नाटककार कोणत्या पद्धतीने त्यांची हालचाल करवील याची कल्पना रसिक वाचक सहज करूं शकेल. जेफकोट व टिमोथी हे दोघे श्रीमंत, प्रतिष्ठित व तोलामोलाचे असल्यामुळे अॅलन व बिँट्रिस यांचें लग्न ठरणें ही या परिस्थितींत क्रमप्राप्त गोष्ट आहे. त्यांचा वाङ्निश्चय नाटक सुरू होण्यापूर्वीच झालेला असतो. पण नाटककाराने गरीब खिस्तोफरच्या कुटुंबांत फॅनी ही तरुण मुलगी कांहीं उगीच निर्माण करून ठेवली नसेल हें उघड आहे. श्रीमंत बिँट्रिसशीं वाङ्निश्चय झाला असून अॅलन फॅनीच्या मोहपाशांत पडतो असें दाखविल्याशिवाय नाट्यकथेची संघर्षाला पोषक अशी गुंफण करणें शक्य नव्हतें. नाटककाराने ती तशीच केली आहे. ती पाहून हा तर प्रेमाचा ठराविक त्रिकोण आहे, या कायम ठशाच्या कथेंत मनाला चटका लावण्यासारखें काय असणार, असे उद्गार साहजिकच आपल्या जिभेवर येतात. पण हा त्रिकोण चिरपरिचित असला, तरी त्याची एक बाजू हूटनने अशा नव्या रीतीने रेखाटली आहे की, त्यामुळे या शिळ्या बाटणाच्या विषयाला नावीन्याची चमकदार छटा उजळवून टाकते यांत संशय नाही. हा कोन नसलेला त्रिकोण आहे असाहि विचार हें नाटक वाचून संपवितांना मनांत आल्यावाचून राहत नाहीं.

‘ हिंडल् वेक्स ’ या नाटकाच्या पहिल्या अंकाचे तीन प्रवेश आहेत. पहिल्या प्रवेशांत खिस्तोफर व त्याची बायको, आठवड्याची सुट्टी मजेंत घालविण्याकरितां ब्लॅकपूलला गेलेल्या फॅनीची वाट पाहत असतात. रात्र झालेली आहे, बाहेर वादळाचें तांडव सुरू आहे, विजा चमकत आहेत; पण फॅनी अजून परत आलेली नाही म्हणून दोघें काळजींत आहेत. खिस्तोफर

उगीचच पुनः पुन्हा रेल्वेगाड चाळतो. फॅनीने रविवारीं पाठविलेल्या पत्रावरला पोस्टाचा शिक्का तो पाहतो. बोलतां बोलतां अॅलनच्या गोष्टी निघतात. तो ब्लॅकपूलजवळ एका गावीं गेलेला असतो. तिथून त्याने बापाकडे पैसे मागितले होते हें ख्रिस्तोफरला ठाऊक आहे.

शेवटीं एकदाची फॅनी येते. आपली मैत्रीण मेरी हिच्यामुळे आपल्याला यायला उशीर झाला असें ती प्रथम सांगते. लगेच आपल्या आईबापांना आपला संशय आला आहे हें तिच्या लक्षांत येतें. पण ती एकसारखी मेरीचा हवाला देत राहते. शेवटीं तिचा बाप चिडून म्हणतो, 'मेरी काल दुपारीं ब्लॅकपुलांत पाण्यांत बुडून मेली हें तुला ठाऊक आहे काय ?' आता नाइलाजाने फॅनीला सर्व खऱ्या गोष्टी सांगाव्या लागतात. आपण ब्लॅकपूलला नव्हतां, तिथून दुसऱ्या गावीं एका तरुणाबरोबर गेलों होतों, हें ती कबूल करते. ख्रिस्तोफर हताशपणाने उद्गारतो, 'जगांत अनेक मुलींविषयीच्या असल्या चावटपणाच्या गोष्टी मी ऐकत आलों होतों. पण माझ्या घरीं हें घडेल असें कधी माझ्या स्वप्नांत सुद्धा आलं नव्हतं.' शेवटीं तो तरुण मनुष्य दुसरा-तिसरा कोणी नसून अॅलनच होता असा कबुलीजबाब फॅनीकडून मिळतो. लगेच तिची आई तिला म्हणते, 'मूर्ख पोरी, तुझ्याएवढी असतांना मी असले कांही चाळे केले असते, तर बापानं माझ्या पाठीचं धिरडं करून टाकलं असतं. गाढवे, त्या अॅलनबरोबर मजा मारतांना त्याच्याकडून निदान लग्नाचं वचन तरी घेऊन ठेवलं आहेस ना ?' फॅनी मानेनं 'नाही' म्हणते. आता तिची आई अधिकच संतापते. ती नवऱ्याला ताबडतोब अॅलनच्या बापाकडे जायला सांगते. मवेच ती नवऱ्याच्या कानांत म्हणते, 'हिनं मुद्दाम तर केलं नसेल ना ? चांगला श्रीमंत नवरा मिळावा म्हणून हल्लीच्या पुष्कळ पोरी असल्या युक्त्या करतात !'

दुसऱ्या प्रवेशांत जेफकोटच्या घरीं नवराबायको अॅलनच्या लग्नाविषयींच बोलत बसलेलीं असतात. मुलाला व सुनेला स्वतंत्रपणाने राहतां यावे म्हणून आपण सुंदरसें घर शोधित असल्याचें बायको सांगते. नवरा म्हणतो, 'मी इतक्यांत अॅलनचं लग्न करणार नाहीं. लहानपणींच माझे दोन हातांचे चार हात झाले हें खरं ! पण त्या वाढलेल्या हातांनी माझे पैसे मिळविण्याची ताकदहि वाढविली होती. अॅलनचा संसार तसा होणार नाही. ब्रिँट्रिस बोलून चालून सुखवस्तुपणांत वाढलेली बड्या बापाची एकुलती एक लाडकी लेकर ! ही नाजूक

बाहुली नवऱ्याला मदत कसली कपाळाची करणार ? पैसा मिळवावा कसा यापेक्षा तो उधळावा कसा याचंच तिला अधिक ज्ञान असेल !' मुलाच्या लग्नाची घाई झालेली त्याची बायको म्हणते, ' नाहीतरी तुम्हीं मिळविलेला हा इतका पैसा काय करायचाय ? कुणी तरी तो खर्चायलाच हवा ना ?' जेफकोट उत्तरतो, ' उधळण्यासाठी मी पैसा मिळवून ठेवलेला नाही. माझं पैशावर प्रेम आहे तें त्याच्या जीवनावर आपणाला चैन करतां येते म्हणून नाही. पैसा ही जगांतली सर्वांत मोठी शक्ति आहे म्हणून त्याची मी पूजा करतां. मी मोटार विकत घेतली ती ऐटीनं गावांत फिरण्याकरिता नव्हे. असला भटकेपणा मला बिलकुल आवडत नाही. अॅलन मोटारींत बसून गावांतून जाऊं लागला म्हणजे ' ती पाहा जेफकोटची नवी गाडी. त्याचा मुलगा चालवितोय ती ! पांचशें पौंड पडलेत हं तिला !' असं लोकांनी म्हणावं एवढ्यासाठी मी मोटार घेतली. आमच्यासारखीं श्रीमंत माणसें बंगलें बांधतात, मोटारी विकत घेतात, पदव्या मिळवितात, आणि सुंदर दुर्मिळ वस्तूंनी आपलीं घरं सजवितात तें कांही चैनीसाठी नाही, मजेसाठी नाही, तर दुसऱ्यावर छाप टाकण्याकरितां. पैशामुळं जगावर जी सत्ता गाजवितां येते तिच्या प्रदर्शनाकरिता !'

अॅलनचें श्रीमंत टिमोथीच्या मुलीशीं लग्न होऊन तो हिंडलूमधला धनाढ्य मनुष्य होणार असें सुखस्वप्न जेफकोट रंगवीत असतांनाच ख्रिस्तोफर येतो. आता दोघांच्या परिस्थितींत विलक्षण अंतर पडलें असलें तरी ते बाळपणीचे दोस्त असतात. त्यामुळे ते लगेच बरोबरीच्या नात्याने बोलूं लागतात. ख्रिस्तोफर अपरात्रीं सुदाम आला आहे, तेव्हा त्याचें आपल्याकडे कांही विशेष काम असलें पाहिजे, हें जेफकोट ओळखतो. ' रात्र फार झाली आहे, तूं झोप जा आता ' असें तो बायकोला सुचवितो. ती गेल्यावर ख्रिस्तोफर चाचरत चाचरत आपली मुलगी प्रेमाच्या भानगडींत पडली आहे असें जेफकोटला सांगतो. जेफकोट हसत उत्तरतो, ' अरे वेड्या, असल्या भानगडी जगाच्या आरंभापासून सुरू आहेत ! नि जगाच्या अंतापर्यंत त्या तशाच चालत राहणार आहेत ! त्यांत एवढं भिण्यासारखं काय आहे ? तिचं आणि ज्याच्यावर तिचं प्रेम बसलं असेल त्याचं लग्न लावून टाकलं म्हणजे झालं ! कुठं असतो हा तुझ्या पोरीचा दोस्त ? काय करतो तो ? तो आपल्याच गिरणींत आहे असें कळल्याबरोबर जेफकोट मोठ्या प्रौढीने उद्गारतो, ' मग काय उद्याच्या उद्या या भानगडीचा निकाल लावून टाकूं ! तूं बिलकुल

काळजी करूं नकोस. तो पोरटा टंगळमंगळ करूं लागला तर त्याला तावडतोव मी गिरणीतून हाकलून देईन. कांही झालं तरी आपण फार जुने मित्र आहोत. मित्रानं मित्रासाठी एवढं करायलाच हवं !’

आपल्या औदार्याचें प्रदर्शन करण्याच्या भरांत खिस्तोफरला त्या तरुणाचें नांव विचारायचें जेफकोट विसरून गेलेला असतो. शेवटीं तो आपला मुलगा आहे हें कळतांच तो क्षणभर स्तिमित होतो; मग एकदम संतापतो ! आतापर्यंत त्याच्या अंगांत संचारलेला न्यायाधीश थोडासा गडबडतो. जेफकोट खिस्तोफरला म्हणतो, ‘माझ्या मुलानं करूं नये तो गाढवपणा केला हें मला कबूल आहे, पण तुझी मुलगी सुद्धा छटेलच दिसते हं ! तिनं तरी आपलं डोकं ताळ्यावर ठेवायचं की नाही ?’ पण आता त्याला मवाशी दिलेल्या निकालाला चिकटून राहणें प्राप्त असतें. तो या बाबतींत निष्काळजी राहण्याविषयी सांगून खिस्तोफरला घरीं पाठवितो.

थोड्या वेळाने अॅलन घरीं येतो. फॅनीप्रमाणें अॅलनहि प्रथमतः कानांवर हात ठेवून उडवाउडवीचीं उत्तरे देतो. पण बापाला सर्व गोष्टी पुरेपूर ठाऊक आहेत असें पाहतांच त्याला मुकाट्याने सारें सत्य सांगावें लागतें. ‘तुला घटका-भर मजाच करायची होती तर ही पोरगी कशाला गाठलीस ? बाजारांत तुला पुष्कळ छोकऱ्या मिळाल्या असत्या !’ असें वैतागाने बोलण्यापर्यंत बापाची मजल जाते. मात्र अॅलनने फॅनीशीं लग्न करणें हाच ही भानगड मिटविण्याच सर्वोत्तम उपाय आहे या आपल्या निर्णयाला तो चिकटून राहतो. अॅलन त्याला विरोध करतो. ‘दोन घटकांची गम्मत निराळी, आणि जन्माची सोबत निराळी ! माझ्यासारख्या गिरणी-मालकाच्या मुलानं एका कामगाराच्या मुलीशीं लग्न केलं तर उद्या सारं गाव मला हसेल !’ असें तो म्हणतो. ‘फॅनीशीं लग्न केलं तर माझं सारं आयुष्य दुःखांत जाईल. तुम्हांला त्याचा काय त्रास होणार आहे ?’ असेंहि तो बापाला विचारतो. आठव्या वर्षी मजूर म्हणून काम करूं लागल्या-पासून आपण कोणकोणत्या महत्त्वाकांक्षा उराशीं बाळगल्या होत्या आणि आपण त्या कशा सिद्धीला नेल्या, हें बाप त्याला सविस्तर सांगतो. टिमोथी-सारख्या हिंडलूमधल्या सर्वांत श्रीमंत अशा माणसाची मुलगी आपली सून होणार याचा आनंद आपल्याला किती झाला होता याचें तो वर्णन करतो. ‘तुझ्या स्वैर वर्तनामुळं माझ्या सर्व सुखस्वप्नांचा विध्वंस झाला आहे’ असें

तो शेवटीं अॅलनला ब्रजावतो.

दुसऱ्या दिवशीं संध्याकाळीं दुसरा अंक सुरू होतो. जेफकोट हें सर्व प्रकरण ब्रायकोला सांगतो तेव्हा ती म्हणते, ' हें लग्नाचं वेड काय डोक्यांत घेतलंय तुम्हीं ? त्या पोरीला थोडे पैसे देऊन तिचं तोंड बंद केलं म्हणजे झालं. ' आपल्या नवऱ्याला शिष्ट समाजांतली ही साधी, साळसूद पळवाट पटत नाही असें पाहून ती चिडून म्हणते, ' अॅलननं मोठं सत्कृत्य केलं असं मी थोडीच म्हणतेंय ? त्यानं हा वेडेपणा करायला नको होता. पण हा गुण या पोरच्यानं कुठून पैदा केला कुणाला ठाऊक ! माझ्या माहेरच्या माणसांत असले गुण कुणीच कधी पाघळले नाहीत ! ' जेफकोट शांतपणें उत्तरतो, ' अॅलननं हा गुण जगांतला पहिला पुरुष जो अॅडम याच्यापासूनच उचलला असावा ! ' ' आपण सक्तीनं अॅलनचं फॅनीशीं लग्न केलं तर पुढं तीं दोघंही दुःखी होतील ' असा ती नवऱ्याशीं युक्तिवाद करते. तेव्हां तो म्हणतो, ' लग्न हा बोलून चालून जुगार आहे ! त्यांत कोण कुठला डाव केव्हा हरेल हें सांगतां येत नाही. ' नवराब्रायकोचा हा वादविवाद चालला असतांनाच त्यांचा भावी व्याही सर टिमोथी येतो. जेफकोट त्याला घडलेली सर्व हकीकत सांगतो व अॅलनला बोलावून घेतो. टिमोथी ह्या गोष्टीवर पांघरूण घालावें असें सुचवितो. आपल्या भावी सासऱ्याने आपली बाजू घेतलेली पाहून अॅलनला बरें वाटतें. पण ' तूं फॅनीशीं लग्न केलं नाहीस तर माझ्याकडून तुला एक दमडीसुद्धा मिळणार नाही ' असें जेफकोट त्याला ब्रजावतो, तेव्हा अॅलनच्या मोहवशतेकडे उदार दृष्टीने पाहणाऱ्या त्याच्या भावी सासऱ्याचें मन डळमळतें. ' तुमचं बापलेकांचं भांडण तुम्हीच मिटवा. ' असें तो म्हणतो. जेफकोटला तो टोमणा मारतो, ' देवापाशीं तुला द्यायला काळीज शिल्लक नव्हतं, म्हणून त्यानं त्या ठिकाणीं मोठा दगड ठेवला, असं मला पूर्वीपासूनच वाटत आलंय ! ' जेफकोट उत्तरतो, ' दगड नाही तिथं; एक ताजवा आहे. '

यानंतर अॅलन व बिँट्रिस यांची भेट होते. आपण नकळत मोहवश कसें झालों हें अॅलन बिँट्रिसला सांगतो. तो म्हणतो, ' माझी आणि फॅनीची ब्लॅक-पूरला केवळ योगायोगानं गांठ पडली. त्या वेळीं मी तुला विसरून गेलों होतो असं मुळीच नाही. पण तूं तिथं नव्हतीस, तूं फार दूर होतीस. कांही कांही वेळां प्रेयसीच्या नुसत्या काल्पनिक मूर्तीनं प्रीतीचं समाधान होत नाही. फॅनी माझ्या-

समोर दिसत होती - अगदी माझ्याजवळ होती. तिच्या ओठाकडं मी पाहिलं आणि - मोहानं माझ्या मनावर विजय मिळविला. माझं खरं प्रेम तुझ्यावर आहे. पण - एखाद्यानं दारू पिऊन तर व्हावं ना ? तशी त्या क्षणीं माझी स्थिति झाली होती. माझी मलाच त्याबद्दल आता लाज वाटते. पण वी, एक गोष्ट तू विसरूं नकोस ! एखाद्या पुरुषाचं एखाद्या मुलीवर खरंखुरं प्रेम असलं तरी दुसरोबरोबर घटकाभर गम्मत करायची लहर त्याला येणं कांही अगदी अस्वाभाविक नाही. ' बिँट्रिस त्याला उत्तर देते, ' अँलन, मी कांही सुधारक नाहीं. माझीं मतं आपलीं जुनींपानींच आहेत. स्त्रियांना आयुष्यांत पदोपदीं संयम पाळावा लागतो. पुरुषांना त्याची तितकीशी गरज भासत नाही. म्हणूनच पुरुष असे मोहवश होत असतील असं मला वाटतं. मी तुला क्षमा करायला तयार आहे. पण आपलं दोघांचं एकमकांवर कितीहि प्रेम असलं तरी आता तुला फॅनीशींच लग्न करायला हवं ! एखाद्या मुलीशीं इतका निकट संबंध आल्यावर तिच्याशीं लग्न करणं हें पुरुषाचं कर्तव्य आहे असंच जुनीं माणसं मानीत आलीं आहेत.' पित्याप्रमाणे प्रेयसीने आपल्यावर तीच गोष्ट लादलेली पाहून अँलन हताश होतो. पण बिँट्रिस शांतपणाने त्याला म्हणते, ' अँलन, माझं तुझ्यावर प्रेम असलं तरी फॅनीचा तुझ्यावर हक्क आहे हें तू विसरूं नकोस ! '

तासाभराने तिसरा अंक सुरू होतो. फॅनीचे आईबाप तिला घेऊन जेफकोटच्या घरीं येतात. सुट्टीच्या दोन दिवसांत अँलन व फॅनी हीं नवरात्रायको म्हणून एका हॉटेलमध्ये राहिलेलीं असतात हें आता अगदी उघड होतं. त्यामुळे अँलनच्या आईला नाइलाजाने त्या दोघांच्या लग्नाला संमति द्यावी लागते. मारून मुटकून कां होईना, अँलन फॅनीशीं लग्न करायला कबूल होईल अशी परिस्थिति उत्पन्न होते. पण इतका वेळ गप्प बसलेली फॅनी ताडकन् उद्गारते, ' मला अँलनशीं लग्न करायचं नाही.' तिचा हा निर्धार ऐकून सारे चकित होतात. हें लग्न होऊं नये म्हणून आतापर्यंत धडपडणारा अँलन सुद्धा गोंधळून जातो. आज सक्तीने कसेंयसें आपलें लग्न होईल, पण पुढे या घरांतली प्रत्येक व्यक्ति मनांतून आपला द्वेष करूं लागेल या भीतीने फॅनीने हा नकार दिला असावा असें अँलनला वाटतं. तो तिची समजूत घालूं लागतो.

अँलन :—फॅनी, तुला कसलं भयबिय तर वाटत नाही ना ?

फॅनी :—भय ? नि मला ? मी कुणाच्या बापालाहि भिणार नाहीं.

अॅलन :—मग तूं या लग्नाला कबूल कां होत नाहीस ?

फॅनी :—तुझ्यासारखा श्रीमंत नवरा मिळतोय असं दिसल्याबरोबर एखाद्या पोरीनं लाजत मुरकत आनंदानं नाचूं लागावं अशी तुझी अपेक्षा आहे. मी तशी नाचत नाहीं हें पाहून तुला मोठा धक्का बसलेला दिसतो. होय ना ? पण एक गोष्ट तूं विसरूं नकोस. तूं माझ्याशीं लग्न करणार होतास तें आपल्या बापासाठी, माझ्यासाठी नव्हे !

अॅलन :—फॅनी, बाबांची आज्ञा मला पाळलीच पाहिजे ! नाही तर उद्या मी दमडीला महाग होईन.

फॅनी :—बापापाशीं अशी पैशाची भीक मागण्यापेक्षा तूं आपल्या पायांवर कां उभा राहत नाहीस ?

अॅलन :—तसा पैसा मिळवायला मला खूप कष्ट करावे लागतील ! आणि ते करूनसुद्धा सध्या बाबा जेवढे पैसे देतात तेवढे मला कधीच मिळवितां येणार नाहीत.

फॅनी :—अस्सं ! आपल्या चैनींत खंड पडूं नये म्हणून, बापाकडून दरमहा फुकट मिळणारा तनखा कायम राहावा म्हणून, तूं माझ्याशीं लग्न करणार आहेस ! खरं ना ? पण असल्या भाडोत्री लग्नाची मला काडीइतकीहि जरुरी नाही.

अॅलन :— तुझ्यासारख्या मुलीला या लग्नाची जरुरी नाही असं कसं होईल ? फॅनी, ह्या सक्तीच्या लग्नानं माझं पुढलं आयुष्य दुःखी होऊं नये म्हणून तूं माझ्याशीं लग्न करायचं नाकारित आहेस ! होय ना ? पुरुषापेक्षा बायका स्वभावतःच प्रेमळ असतात; त्यागी असतात.

फॅनी :— अॅलन, त्याग आणि भक्ति असल्या मोठमोठ्या शब्दांचं अवडंबर माजवून स्वतःची फसवणूक करून घेण्यांत काय अर्थ आहे ? तुझं आयुष्य दुःखी होऊं नये म्हणून तुझ्याशीं लग्न करायला मी राजी नाहीं हें मुळीच खरं नाही. मला माझ्या आयुष्याची अधिक काळजी आहे. पुढचा सारा जन्म कुढत, रडत, धडपडत काढण्याची पाळी येऊं नये म्हणून मी तुझ्याशीं लग्न करायला तयार नाहीं. पैशानं संसारांत फारसं सुख मिळत नाही. तें प्रेमानंच मिळतं. बापाच्या हुकुमामुळं माझ्याशीं नाइलाजानं लग्न करणाऱ्या तुझ्यासारख्या तरुणाच्या मनांत तें प्रेम कसं उत्पन्न होणार ? उलट हें लग्न आपल्यावर लादलं गेलं आहे या कल्पनेनं तूं जन्मभर मनांतल्या मनांत जळत राहशील, माझा द्वेष करीत

सुटशील. मला असलं संसारसुख नकोय् !

अॅलन :— फॅनी, तुझ्या या बोलण्याचा अर्थच मला कळत नाही. तुझं माझ्यावर कधीच खरंखुरं प्रेम नव्हतं ? छे ! असं कसं होईल ? परवां आपण एकमेकांच्या सहवासांत घालविलेला तो मजेदार काळ —

फॅनी :—अॅलन, देवाशपथ सांगतें माझं तुझ्यावर कधीच प्रेम नव्हतं. तुझ्यावर माझं प्रेम बसायला आपलं दोघांचं एवढं रहस्य तरी कधी होतं ? आठवड्याची सुट्टी मला कुठं तरी मजेंत घालवायची होती. तेवढ्यासाठी ब्लॅकपूलला गेलं. कुणाबरोबर तरी दोन घटका मला मौज करायची होती. योगायोगानं तो कुणीतरी तूं ठरलास ! घटकाभर गंमत एवढीच तुझी माझ्या आयुष्यांत किंमत होती.

अॅलन :— (विलक्षण धक्का बसून) फॅनी, तुझ्या दृष्टीनं माझं मोल एवढंच आहे ?

फॅनी :—तूं तरी माझी किंमत यापेक्षा कधी अधिक मानली होतीस का ?

अॅलन :—पण मी पुरुष आहे. माझी गोष्ट निराळी, तुझी गोष्ट निराळी !

फॅनी :—हं ! आतां कुठं तूं खरं बोलायला लागलास ! तूं पुरुष आहेस; आणि स्त्रिया हीं पुरुषांचीं खेळणीं आहेत, हेंच ना तुला म्हणायचं होतं ? फॅनी हें त्या दोन दिवसांतलं तुझं असंच एक खेळणं होतं. खरं आहे तें ! पण आणखीहि एक गोष्ट खरी आहे, अॅलन. मी स्त्री आहे. स्त्रियांनाहि या जगांत खेळणीं आवडतात. माझं परवाचं दोन घटकांचं खेळणं तूं होतास ! तुम्हां पुरुषांना स्त्री ही बाहुली वाटते, नाही ? तसाच पुरुष हा एक बाहुला मानून एखाद्या स्त्रीनं थोडी चैन करायचं ठरविलं तर त्यांत विलक्षण असं काय आहे ?

अॅलन :—विलक्षण ? छे ! यापेक्षा अधिक अनीतिकारक असं जगांत दुसरं काय असूं शकेल ? माझ्याशीं लग्न करण्याची संधि चालून येतांच तूं हसत नाचत तिचं स्वागत करशील असं मला वाटल होतं. पण —

फॅनी :—फॅनी इतकी मूर्ख मुलगी नाही, अॅलन. तुझ्यासारखा शेणामेणानं वनविलेल्या बाहुल्याच्या गळ्यांत ती कधीच माळ घालणार नाही. मी लग्न करीन तर तें जिवंत मनाच्या पुरुषाबरोबरच करीन. बापाच्या डोळ्यांतल्या बाहुलीच्या तालावर नाचणाऱ्या आणि त्यानं हुकूम सोडल्याबरोबर आपल्या प्रेमाचा पवित्रा बदलणाऱ्या तुझ्यासारख्या कळसूत्री बाहुल्याची बायको होण्यापेक्षा जन्मभर अविवाहित राहिलेलं काय वाईट ? तुम्ही श्रीमंत माणसांचीं मुलं अशींच दुवळीं

असतां ! घरच्या पैशाची धुंदी डोळ्यांवर चढल्यामुळं तुम्हांला जगाकडं नीट पाहतांच येत नाही की काय कुणाला ठाऊक !

फॅनीच्या या बोलण्याचा पुरा अर्थ अॅलनला कांही केल्या कळत नाही. पण तिच्या स्वतःविषयीच्या कांही तरी निश्चित कल्पना आहेत एवढें त्याच्या लक्षांत येतें. मात्र फॅनी या लग्नाला कबूल नाही हें कळतांच तिचा बाप ख्रिस्तोफर हतबुद्ध होतो. तो उद्गारतो, ' स्त्रीचं मन समुद्रापेक्षाहि खोल असतं हें खरं. त्याचा कधीच कुणाला अंत लागत नाही. नि आता या स्त्रियांना म्हणे मतांचा अधिकार मिळणार ! यापुढं जगाची धडगत दिसत नाहीं मला ! '

आपण हें लग्न मोडलें म्हणून आई आपल्यावर संतापली आहे हें फॅनीला कळतें. ती आईला म्हणते, ' अॅलन हा बदमाश आहे, त्यानं मला फसवलं आहे, असं तूंच सकाळीं म्हणत होतीस ना ? मग मी त्याच्याशीं लग्न न करणं हेंच चांगलं नव्हे का ? बदमाशाची बायको होण्याची माझी इच्छा नाही, आई. माझ्यासारखी कानफाटी मुलगी तुला घरांत ठेवायची नसली तर तूं खुशाल मला हाकलून दे. मी कांही उपाशी मरणार नाहीं. मला माग चालवितां येतो. मी लॅकेशायरमधली मुलगी आहे. निढळाच्या घामानं पोट भरण्याचं बाळकडू जिला मिळालं आहे अशी कामगाराची मुलगी आहे मी. इथं गिरण्या उभ्या आहेत, तोंपर्यंत मला कुणावर अवलंबून राहण्याची इच्छा नाही. मी स्वतंत्र आहे. माझ्या आयुष्याची मी मालक आहे. त्यांतलीं सुखं आणि दुःखं हीं माझीं मलाच भोगलीं पाहिजेत. मात्र मी तुला वचन देतें की, तुझ्या आणि बावांच्या तांडाला काळोखी लागेल असं मी कधीहि कांहीहि करणार नाहीं. '

ही नाट्यकथा वाचतांना गॅल्सवर्दीच्या ' वडील मुलगा ' (The eldest son) ह्या नाटकाची मला तीव्रतेने आठवण झाली. या दोन्ही नाटकांच्या कथावस्तूंत विलक्षण साम्य आहे. गॅल्सवर्दीच्या नाटकांत सर विल्यम या सरदाराचा सर्वांत थोरला मुलगा बिल आपल्या आईच्या तैनातींत असलेल्या फ्रेडा या कुमारिकेशीं प्रेमसंबंध जोडतो. फ्रेडाला दिवस जातात. त्यांचें हें रहस्य फार दिवस गुप्त राहणार नाही अशी परिस्थिति उत्पन्न होते. संकटांत सापडलेली फ्रेडा बिलशीं लग्न करून मोकळी होऊं इच्छिते. बिल हा कांही केवळ उल्लू श्रीमंत तरुणाचा नमुना नाही. फ्रेडाच्या बाबतींतलें आपलें कर्तव्य तो जाणतो. फ्रेडाशीं लग्न केल्याने आपल्याला वैभव, प्रतिष्ठा, आणि सुखवस्तु जीवन ह्यांना रामराम

ठोकावा लागणार हें कळत असूनहि तो फडाशीं वेइमान होऊं इच्छीत नाही. पण सर विल्यम व त्याची पत्नी यांना हें लग्न केवळ आपल्या घराण्याच्या प्रतिष्ठेच्या दृष्टीनेच नव्हे, तर इतर सुद्धा अनिष्ट व असुखावह ठरेल अशी भीति वाटते. सर विल्यम एके ठिकाणीं म्हणतो —

‘या लग्नांतून दुःखाशिवाय दुसरं कांहीच निर्माण होणार नाही. पिढ्यान्पिढ्या आम्ही विशिष्ट संस्कारांत वाढत आलों आहों. तेच संस्कार आम्हीं आमच्या मुलावर केले आहेत. आमच्या श्रद्धा, सवयी, गरजा सारं सारं कांही निराळं आहे. एका क्षणिक लहरीसरशीं मनुष्याला कांही आपली परंपरा दूर झुगारून देतां येत नाही.’ दुसऱ्या एका जागीं त्याची बायको उद्गार काढते, ‘निव्वळ भावनावश होऊन या प्रश्नाकडं पाहण्यांत कांही अर्थ नाही. मना-मनामधल्या अंतरापेक्षा चालीरीतींतलं आणि राहणींतलं अंतर माणसाला फार जाचक होतं. माझ्या मुलाची संस्कृति निराळी आहे. फेडाची संस्कृति निराळी आहे!’

जातां जातां गॅल्सवर्दीने समाजांतले तथाकथित शिष्ट लोक किती ढोंगी असतात, हें या नाटकांत मोठ्या सूचक रीतीने दाखविलें आहे. सर विल्यमचा डनिंग नांवाचा एक नोकर असतो. रोझ टेलर या गावांतल्या एका मुलीशीं त्याचा असाच गुप्त प्रेमसंबंध असतो. नाटकाच्या आरंभीं ‘डनिंगने रोझशीं लग्न केलें नाही, तर मी त्याला माझ्या नोकरींतून काढून टाकीन’ असें सर विल्यम म्हणतो. त्या वेळीं तो न्यायाचा कड्डा पुरस्कर्ता होतो. पण जेव्हा त्याच्या मुलाचें, घरांत मोलकरणीचें काम करणाऱ्या मुलीवर प्रेम जडल्याचें उघडकीला येतें व त्याने तिच्याशीं लग्न केलेंच पाहिजे अशी परिस्थिति उत्पन्न होते, तेव्हा त्याचें हें सारें ब्रह्मज्ञान जागच्या जागीं थंडावतें. न्याय जाणणें ही जगांत सर्वांत सोपी गोष्ट आहे, पण न्याय देणें हें सर्वांत अवघड काम आहे. जो त्यागाला तयार होईल, हसतमुखाने दारिद्र्याचा स्वीकार करायला तयार होईल, प्रसंगीं प्रतिष्ठा गमवायला तयार होईल, तोच जगांत न्याय देण्याला समर्थ ठरूं शकेल. स्वार्थ, लोभ, मोह, हे सारे सत्याचे शत्रु आहेत, न्यायाचे अंतर्वैरी आहेत. जगांतल्या सामान्य मनुष्याचें मन दुसऱ्याला न्याय देण्याइतकें अजून विकसित झालेलें नाही. त्यामुळे न्यायदानापेक्षा न्यायाचा देखावाच त्याला नेहमी अधिक आवडतो! सर विल्यमच्या चित्रणांत ही गोष्ट गॅल्सवर्दीने मोठ्या मार्मिकतेने

सूचित केली असली, तरी त्याचें नाटक एकंदरींत हिंडल् वेक्सच्या मानाने फिकें वाटतें. फॅनीप्रमाणे फ्रेडाचेंहि शेवटीं लग्न होत नाही. केवळ नाइलाजाने, जवळजवळ जबरदस्तीने, आपली मुलगी एका श्रीमंत घराण्यावर लादण्यामुळे तिला कांहीच सुख होणार नाही हें फ्रेडाच्या बापाला तीव्रतेने जाणवतें. तो उद्गारतो, ' माझ्या मुलीचं धर्मार्थ लग्न करण्याची माझी इच्छा नाही. लग्नापूर्वी प्रेमाच्या भानगडींत पडलेली ती कांहीं जगांतली पहिली मुलगी नाही ! आणि असल्या संकटांत सापडलेली ती कांही जगांतली शेवटची मुलगी ठरेल असंहि नाही ! तुमच्या थोर घराण्याचं निष्कलंक नांव बद्दू करण्याची माझी आणि माझ्या मुलीची मुळीच इच्छा नाही. तुमचा निष्कलंकपणा तुमचा तुम्हांलाच लखलाभ असो ! '

' हिंडल् वेक्स ' हें हूटनचें नाटक गॅल्सवर्दीच्या नाटकापेक्षा परिणामकारक वाटतें, याचें कारण त्यांत कथावस्तूवर वाचकाचें लक्ष अधिक उत्कटतेने केंद्रित होतें आणि मोजक्या पात्रांमुळे व त्यांच्या विविध स्वभावांमुळे लहानसहान संवादहि रंगतात हें आहे. अॅलन व फॅनी यांच्या आईबापांचें चित्रण करण्यांत हूटनने मनुष्यस्वभावाचें मार्मिक ज्ञान प्रकट केलें आहे. पण ' हिंडल् वेक्स ' चें नांव इंग्रजी नाटकाच्या इतिहासांत अजरामर व्हायला त्याचा शेवटचा नाट्यपूर्ण प्रवेशच कारणीभूत झाला असावा असें मला वाटतें. गरिबांनाहि स्वाभिमान असतो हें या दोघांहि नाटककारांनी दाखविलें आहे. दारांत धरणें धरून बसलेल्या भिकाऱ्याला भीक घालावी त्याप्रमाणे नाइलाजाने लग्न करण्याची श्रीमंतांची तयारी त्यांना अपमानकारक वाटते. पण गॅल्सवर्दीच्या नाटकांत फ्रेडा ही भावना प्रकट करित नाही. फ्रेडाचा बाप पुढाकार घेऊन ती बोलून दाखवितो. आपली मुलगी संकटांत असली तरी आपल्याला असल्या लग्नाची जरूरी नाही असें तो सांगतो. ' हिंडल् वेक्स ' मध्ये फॅनी ही स्वतःच ' मला तुझ्याशीं लग्न करायचं नाही ' असें नायकाला बजावते. उद्या लोकांनी छी थू करूं नये म्हणून कांही करून हें लग्न व्हावें, अशी तिच्या आईबापांची इच्छा असते. पण असल्या मारून मुटकून तयार केलेल्या नवऱ्याच्या संगतींत आपल्याला सुख होणार नाही, हें जाणून फॅनी लग्नाला नकार देते. स्वावलंबनामुळे तिच्या स्वाभिमानाला एक प्रकारचें प्रखर व प्रामाणिक स्वरूप प्राप्त झालें आहे. अंध रूढीच्या, कृत्रिम परंपरेच्या

आणि सांकेतिक नीतीच्या शृंखला तोडण्याकरिता अधीर झालेल्या नव्या स्त्रीमनाचा तो एक नमुना आहे. ही स्त्री जशी दुबळी नाही, तशी स्वप्नाळूहि नाही. अलनचा व तिचा जो संबंध आलेला असतो त्याला प्रीति हें नांव द्यायला ती तयारच होत नाही. ती चक्र बजावते, 'दोन घटका मौज करण्याकरिता तूं नि मी एकत्र आलों. पण असली मौज म्हणजे कांही खरंखुरं प्रेम नव्हे !'

स्त्री-पुरुषसंबंधाकडे पाहण्याच्या फॅनीच्या या दृष्टिकोनामुळेच या नाटकाला वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूप प्राप्त झालें आहे. तसें पाहिलें तर निरनिराळ्या सामाजिक थरांतल्या तरुण-तरुणींनी मदनशरांनी विद्ध होऊन मोहवश व्हावें आणि त्यांतून निर्माण होणाऱ्या घटनेवर नाटक किंवा कादंबरी उभारली जावी, ही गोष्ट कांही वाङ्मयांत नवीन नाही. पण अशा बहुतेक ललितकृतींत कथावस्तु फार्जील नाजुकपणाने, केवळ काव्यदृष्टीने किंवा सामाजिक अन्यायावर प्रकाश टाकण्याच्या हेतूने हाताळण्यांत येते. आकस्मिक रीतीने प्रेमांत पडणारी तरुण-तरुणी कितीहि भिन्न परिस्थितींतलीं असलीं तरी त्यांचें प्रेम अगदी वावनकशी असतें असें गृहीत धरण्याचा आजपर्यंतचा परिपाठ आहे. त्यामुळे ज्याला न्यायाची किंवा सामाजिक समतेची विशेष तळमळ असते तो लेखक, सध्याच्या समाजरचनेंत स्त्री आणि पुरुष यांची नीति मोजण्याचे काटे निराळे आहेत, पण ते एक असणें आवश्यक आहे, असें अष्टाहासाने प्रतिपादन करतो. स्त्रीला न्याय मिळाला पाहिजे या गोष्टीवर सर्व भर देऊन तो कथानकाची रचना करतो व अनेकदा आपल्या वाचकांपैकी सनातनी आणि सुधारक या दोन्ही पक्षांना खूप करण्याकरिता शेवटीं त्या जोडण्याचें लग्न लावून देतो. हूटनने कुठल्याहि प्रकारचा स्वप्नाळूपणा, भावविवशता अथवा ध्येयवादित्व यांचा आश्रय न करतां कठोर पण वास्तव अशा दृष्टिकोनांतून ही नाट्यकथा मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. अडचणींत सापडलेली आधुनिक गरीब मुलगी समाजाच्या छळाच्या कल्पनेने भिऊन श्रीमंताच्या दारांत जाईल आणि डोळ्यांत अश्रु आणून आपली अब्रू बचावण्याकरितां विनवणी करील, या सर्वसामान्य समजुतीला त्याने फॅनीच्या चित्रणाने मोठा जबर धक्का दिला आहे.

फॅनी ही नाटकें-कादंबऱ्यांतली परंपरागत गरीब गाय नाही ! ती वाघीण

आहे. कावाडकष्ट करून पोट भरणारी ती एक यःकश्चित् तरुणी असली, तरी कुणाहि श्रीमंताइतकीच ती स्वाभिमानी आहे. तिला प्रेमाचा जोगवा नको आहे; प्रेमाचें सिंहासन हवें आहे. प्रचलित नीतिकल्पनांप्रमाणे लग्नपूर्व संबंधामुळे शरीरदृष्ट्या ती शुद्ध मानली जाणार नाही, पण तिचा आत्मा पवित्र राहिलेला आहे; कारण तो दुबळा नाही—लज्जार नाही—क्षुद्र नाही. सत्याकडे टक लावून पाहण्याचें सामर्थ्य त्याच्यांत आहे. प्रचलित एकांगी नीतिकल्पनांविरुद्ध वंड करण्याइतका तो कणखर आहे. 'अॅलन किंवा त्याचे आईबाप श्रीमंत असतील तर ते आपल्या घरां ! त्यांच्या श्रीमंतीची पर्वा करायची मला काय जरूरी आहे?' असें म्हणण्याची, गिरणींत काम करणाऱ्या या मुलीला छाती आहे. शेवटच्या अंकांत अॅलनशीं बोलतांना ती नकळत आजपर्यंत रूढीखाली दडपल्या गेलेल्या, दुर्बळ म्हणून छळल्या गेलेल्या, विषम नीतिकल्पनांनी गांजल्या गेलेल्या शेकडों पिढ्यांतल्या लक्षावधि स्त्रियांची प्रतिनिधि झाली आहे. ही स्त्री पुरुषाच्या मनगटाला मनगट भिडवून आपलें स्वातंत्र्य सिद्ध करूं इच्छिते, श्रीमंतांना आव्हान देऊं शकते, ढांगी सामाजिक कल्पनांशीं सामना करण्याची हिंमत तिच्या शब्दा-शब्दांतून व्यक्त होते. तिच्या वंडखोर आत्म्याचा तेजस्वीपणा हीच या नाटकांतली अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट आहे. संसारांतली बाहुली म्हणून, केवळ पतीची सावली म्हणून, आधुनिक स्त्री यापुढे आयुष्य कंठायला तयार होणार नाही हें जसें इब्सेनच्या नोराने दाखविलें, तसा हूटनच्या फॅनीनेहि आजपर्यंत पडद्याआड ठेवल्या गेलेल्या एका प्रेमविषयक कट्टु सत्यावर प्रकाश टाकून नवीन स्त्री सहचारिणी म्हणूनच पुरुषाशीं सहकार्य करील, भोगदासी म्हणून त्याच्यावर अवलंबून राहण्यांत तिला आनंद होणार नाही, या गोष्टीची जाणीव करून दिली आहे.

त्रिओचें ' Damaged Goods ' किंवा इब्सेनचें ' Ghosts ' यांच्या-सारख्यां, प्रचलित स्त्री-पुरुषसंबंध आणि त्यांतून उद्भवणाऱ्या वैयक्तिक व सामाजिक समस्या यांचें वास्तव दृष्टिकोनांतून चित्रण करणारीं, नाटकें आपल्या-कडे मुळीच झालेलीं नाहीत. ' हिंडल् वेक्स ' ही अशा प्रकारची नाट्यकृति आहे. कुठलेंहि जीवनविषयक कट्टु सत्य तीव्रतेने चित्रित करणारी ललितकृति लोकप्रिय व्हायला जशी लेखकाची प्रतिभा तेजस्वी हवी, तशी तिचें स्वागत करायला वाचक-प्रेक्षकांचीं मनें थोडीं फार सुसंस्कृत व विचारप्रधान व्हायला

हवींत. निदान जीवनांतल्या सान्या ढांगा-सांगांचा त्यांना मनापासून तिटकारा वाटायला हवा ! आपली रंगभूमि काय किंवा चित्रभूमि काय, अजून ज्या प्रेक्षकांकर.पैशाकरिता.अवलंबून आहे त्यांचीं मनं बहुधा दहावारा वर्षांच्या मुलांपेक्षा अधिक विकसित झालेलीं नसतात. मजुराच्या मुलीचें लक्षाधीशाच्या मुलाबरोबर शुभमंगल करणारा लेखकच त्यांना अद्यापि अधिक आवडतो. केवळ योगायोगामुळे उत्पन्न होणारे कृत्रिम नाटकी प्रसंग त्यांना स्वाभाविक मानसिक संघर्षापेक्षा अधिक आनंद देतात. या वाचक-प्रेक्षकांचें जग स्वरूपसुंदर पण्यांचें, त्या पण्यांशीं लग्न लावणाऱ्या राजपुत्रांचें, त्या राजपुत्रांना पकडून कैदखान्यांत ठेवणाऱ्या राक्षसांचें, आणि त्या राक्षसांवर अद्भुत शक्तीने मात करणाऱ्या देवांचें असतें. रखरखणाऱ्या उन्हाला भिऊन एखाद्या माणसाने आपल्या घराच्या थंड माजघरांतल्या काळोखांत डोळे मिटून स्वस्थ पडावें ना ? तशी जीवनविषयक प्रश्नांच्या वावतींत आमच्या बहुतेक वाचक-प्रेक्षकांच्या विचारशक्तीची स्थिति आहे. त्यांना स्वप्नाळूपणा मनापासून आवडतो. खोऱ्या प्रणयांत ते रंगून जातात. खऱ्याखऱ्या आयुष्यांत पावलोपावलीं श्रीमंतीच्या भाल्यांनी भोसकल्यामुळे गरिबीच्या अंगांतून रक्ताच्या धारा वाहत असल्या, तरी नाटकग्रहांत त्या दोर्घांनी अगदी सखख्या बहिर्णीप्रमाणे वागावें अशी त्यांची इच्छा असते. पण जगांत प्रणयाचें काव्यरम्य, प्रामाणिक किंवा नीतिशुद्ध स्वरूप नेहमींच दृष्टीला पडतें असें नाही. उलट, प्रीतीचीं विकृत रूपें विपुलतेने दृष्टीला पडवींत अशीच सध्याची समाजरचना आहे. आजच्या शिष्ट जीवनांत प्रीतीचें बहुधा वैभवाशीं लग्न लागतें. कित्येकदा जिवाचा जोडीदार न मिळाल्यामुळे ती झुरत झुरत मरून जाते. प्रीति आणि कामुकता ह्यांच्या सीमारेषा या सुद्धां पदोपदीं पुसल्या जात असल्याचा अनुभव नित्य येतो. जिथे सुसंस्कृत समाजाची ही स्थिति तिथे असंस्कृत लोकांच्या जीवनांतला गोंधळ कोण वर्णन करूं शकणार ? शहरांत तर इतर वस्तूप्रमाणे प्रेमाचा बाजारहि मोठ्या प्रमाणांत भरतो ! खेड्यापाड्यांतून सात्त्विक प्रीतीचें पूर्वी दर्शन होई. पण आता तें दृश्य दुर्मिळ होऊं लागलें आहे ! पण असल्या कट्टु गोष्टी कुणी सांगूं लागला तर त्या ऐकण्याची आमच्या प्रेक्षकांची कुठे इच्छा आहे ? त्यामुळे ' हिंडल् वेक्स ' सारखें नाटक आपल्याकडे सहसा लिहिलें जात नाही.

या नाटकांत फॅनीने उपस्थित केलेला प्रश्न अद्यापिहि अनेकांना विचित्र

स्त्री विरुद्ध पुरुष

डा. ११५३५

वाटण्याचा संभव आहे. पण त्या प्रश्नाचे उत्तर आज ना उद्या मान्यतेला द्यावेच लागेल. समतेच्या नव्या कल्पना आपता जगांत सर्वत्र रूढ झाल्या आहेत. या कल्पनांचे उच्चाटन कुणालाहि करता येणार नाही. कल्पनांचे त्यांच्या विकासाला परिपोषक आहे. स्त्री आणि पुरुष यांची समता एकदा मान्य केली की पुरुषाकरिता निराळे नियम, आणि स्त्रीकरिता निराळे निर्बंध ही प्रचलित नीति अन्यायाची ठरते हे सांगायला समाजशास्त्रीच कशाला हवेत? स्त्रीविषयीच्या मालकी हक्काच्या कल्पना पुरुषांच्या बहिर्मनांतून दिवसेंदिवस लोप पावत आहेत यांत शंका नाही. पण बहिर्मनांतून बाहेर पडून चोरपावलांनी त्या अंतर्मनांत शिरतील व तिथे दबा धरून बसतील हे तितकेच खरे आहे. सामाजिक जीवन दिवसेंदिवस अधिक संमिश्र होत आहे. जुन्या नीतीचा पुरस्कार करणारांची इच्छा असो वा नसो, स्त्रिया व पुरुष यांचे सर्व क्षेत्रांत यापुढे निकट संबंध येत जाणार ही गोष्ट उघड आहे. अशा स्थितीत, स्त्री ही ज्या वेळी नव्याची मालमत्ता मानली जात होती अशा काळांतल्या प्रेमाच्या, लग्नाच्या आणि पावित्र्याच्या कल्पनांना कवटाळून बसण्यापासून कुणाला सुख होणार आहे?

आत्मविकासाच्या दृष्टीने पावित्र्य हा जीवनाचा एक महत्त्वाचा भाग आहे, हे कोण नाकबूल करील? पण पावित्र्य म्हणजे कांही समाजाच्या समजुतीकरतां करायचे एखादे नाटक नव्हे! प्रामाणिक पावित्र्य दंभाकडे पाठ फिरवून, सदैव सत्याचीच पूजा करित राहतें. मग त्या सत्याचे स्वरूप किती का उग्र असेना! खरे पावित्र्य स्वप्नरंजनांत गुंग होऊन वस्तुस्थितीकडे डोळेझाक करित नाही. त्याची सारी भिस्त अनुभूतीवर असते, शरीराच्या शुद्धतेहूनहि मनाच्या निर्मलतेचे त्याला अधिक महत्त्व वाटते.

पण दैनंदिन व्यवहारांत या पावित्र्याचे आपल्याला क्वचितच दर्शन होतें. आपण बहुधा दंभाची पूजा करित सुटतां, देखाव्याला महत्त्व देत राहतों. अर्थापेक्षा शब्दांचे, आकृतीपेक्षा रंगांचे आणि सजीवतेपेक्षा संकेतांचे आपण स्तोम माजवितों. मानसिक पावित्र्यापेक्षा शारीरिक पावित्र्यावरच समाज सदासर्वकाळ भर देतो, तो शारीरिक पावित्र्य हाच जीवनविषयक नीति-मूल्यांचा मुख्य आधार मानतो, याचे कारण हेच आहे. पावित्र्याची ही एकांगी उथळ कल्पना जीवनांत नाना तऱ्हांचीं ढोंगेंसोंगें निर्माण करित आली आहे,

माणसांना दुटप्पी बनवीत आली आहे, मूलभूत जीवनमूल्यांशीं प्रतारणा करायला त्यांना प्रवृत्त करीत आली आहे, आत्म्याला पायदळीं तुडवून केवळ शरीराला शृंगारीत आली आहे. पण यामुळे होणाऱ्या हानीची जाणीव अजूनहि आपल्याला तीव्रतेने झालेली नाही. जीवनाशीं मानवाने केलेल्या विद्रोहांतूनच विविध विषवृक्ष निर्माण झाले आहेत. ते सारे वृक्ष आता फोफावले आहेत. त्यांचीं कट्टे फळें जग हरघडी चाखीत आहे. स्त्रीवर लादलें गेलेलें आर्थिक व नैतिक दास्य हा या विषवृक्षांपैकी अजूनहि न वठलेला असा एक प्रचंड वृक्ष आहे. त्याच्या नुसत्या फांद्या छाटून यापुढे मानवी जीवनाची प्रगति होणार नाही. हूनच्या नाटकाचें कौतुक होण्याचें कारण त्याच्या नायिकेने मोठ्या धिटार्ईने कुन्हाड हातांत घेतली आणि ती या विषवृक्षाच्या मुळावर आवेशाने चालविली हेंच आहे. तिने घाव घातला तो पावित्र्याच्या आत्म्यावर नाही, कोणत्याहि सत्प्रवृत्तीवर नाही; खोट्या पावित्र्याच्या बुरख्या-आड लपून जगावर राज्य चालवूं पाहणाऱ्या दंभावर घातलेला तो घाव आहे. मानवी जीवन दूषित आणि दुर्बळ करणाऱ्या असत्यावर केलेला तो आघात आहे !

विषयाप्रमाणेच या नाटकाची रचनाहि विचारार्ह आहे. इब्सेनसारख्या प्रभावी नाटककाराने एकप्रवेशी अंकाची पद्धति रूढ केल्यापासून नाट्यरचनेच्या दृष्टीने तीच आदर्श मानण्यांत येऊं लागली. पण इब्सेनचें तंत्र प्रत्येक नाट्यकथेच्या विकासाला पोषक होईलच असें नाही. केवळ एका अंकाचे दोन प्रवेश होऊं द्यावयाचे नाहीत या अट्टाहासाने नाटकांतील अनेक पात्रें कृत्रिम रीतीने एकत्रित आणण्याची जी पद्धति नवें नाट्यतंत्र या नांवाखाली आपल्याकडे रूढ होऊं पाहत आहे ती अनेकदा रसोत्कर्षाच्या दृष्टीने मारक ठरते. जुन्या नाट्यरचनेंत प्रसंगीं एका अंकांत सातआठ प्रवेश घालून नाटकाला संवादात्मक कादंबरीचें स्वरूप दिलें जात असे. नाट्यदर्शनाच्या दृष्टीने ही पद्धत जितकी सदोष होती तितकीच, निरनिराळीं पात्रें ओढून ताणून एके ठिकाणीं आणायचीं व त्यांच्या शिथिल संवादांतून नाट्यवस्तूच्या विकासाची धडपड करायची ही गोष्टहि अनिष्ट आहे. इब्सेन कथानकाच्या उत्कर्षाच्या आसपास आपलें नाटक सुरू करतो. त्यामुळे त्याच्या नाट्यकथेंत एकदम गति उत्पन्न होते. अशा गतिमान् नाटकाचा विकास एकप्रवेशी

अंकांच्या द्वारे होणेंच इष्ट असतें. पण 'हिंडल् वेक्स' ची कथा तशी नाही हें जाणून हूटनने बुद्धिपुरस्सर पहिल्या अंकांत प्रवेश-पद्धतीचा अवलंब केला आहे. त्याच्या नाटकांतली कथा लहान आहे; तिच्यांत गुंतागुंत मुळीच नाही. तिचें सारें बळ एक नाजूक प्रश्न विविध परिस्थितींतल्या आणि विविध स्वभावांच्या पात्रांच्या द्वारे चित्रित करण्यांत आणि तो सोडवितांना सामाजिक दंभावर प्रखर प्रकाश टाकण्यांत आहे. म्हणून कथेच्या संध गतीला अनुकूल अशा तंत्राचाच त्याने आश्रय केला आहे.

हें नाटक वाचल्यानंतर कितीतरी दिवस फॅनीचें एक वाक्य माझ्या मनांत घोळत होतें : 'दोन घटका मौज करण्याकरिता तूं नि मी एकत्र आलों; पण असली मौज म्हणजे कांही प्रेम नव्हे !' हें वाक्य आठवलें म्हणजे मला वाटतें, हूटन अकालीं वारला ही फार वाईट गोष्ट झाली. त्याला अधिक आयुष्य लाभलें असतें तर खऱ्या प्रेमाचा साक्षात्कार झालेल्या फॅनीचें चित्र त्याने कदाचित् चित्रित केलें असतें, आणि तें चित्र या चित्रापेक्षाहि अधिक सरस व जीवनदर्शी व्ठलें असतें.

-१९४८

४

मृगजळ



टेरेन्स रॅटिगन या इंग्रज नाटककाराने आपल्या एका नाटकाला ' खोल निळा समुद्र ' (The deep blue sea) हें नांव दिलें, तेव्हा तें किती वेधक आहे याची त्याला सुद्धा पुरी कल्पना आली नसेल ! पण कलाकृतीचें नांव हें व्यक्तीच्या स्मितासारखें असतें. खुषींत आल्यावर प्रत्येक मनुष्य हसतो हें खरें; मात्र अशा शेकडों माणसांत एखाद्याचेंच हसणें जितकें नाजुक तितकेंच मोहक आणि जितकें मोहक तितकेंच सूचक असतें. ' धि डीप ब्ल्यू सी ' या नांवांत अशी जादू निश्चित आहे. ज्या संग्रहांत हें नाटक समाविष्ट झालें आहे, तो माझ्या हातीं पडतांच त्यांतील ' अँडव्हेन्चर स्टोरी ' (हें नाटक जगज्जेत्या शिकंदराच्या जीवनावर लिहिलें आहे), ' धि ब्राउनिंग व्हर्शन ' (ही एका अयशस्वी शिक्षकाच्या जीवनाची कथा आहे) इत्यादि नाटकांचें मला विशेष आकर्षण वाटलें नाहीं. मीं मोठ्या उत्सुकतेने बुडी मारली ती ' खोल निळ्या समुद्रांत !'

प्रथमदर्शनीं हें नांव किंचित् गूढ व बरेचसें काव्यमय वाटलें, तरी नाटक वाचून हातावेगळें केल्यावर, तो भास कायम राहत नाहीं. सर्व दृष्टींनी सामाजिक म्हणतां येईल असें हें नाटक आहे. आयुष्यांत अनेकदा इकडे आड आणि तिकडे विहीर अशी स्थिति झाली म्हणजे माणसाची मोठी केविलवाणी अवस्था

होते. या स्थितीचें वर्णन ' Between the devil and the sea ' (इकडे राक्षस आणि तिकडे समुद्र) असें केले जाते. उत्कट प्रेमाची भुकेली असलेली या नाटकाची नायिका हेस्टर अशाच अगतिक मनस्थितींत आत्महत्येचा प्रयत्न करते. तो करण्याचें कारण सांगतांना ती म्हणते, ' इकडं राक्षस आणि तिकडं समुद्र अशा कोंडींत माणूस सापडलं की समुद्रच त्याला अगदी जवळचा वाटूं लागतो. काल रात्रीं माझ असंच झालं. ' (Anyway when you are between any kind of Devil and the deep blue sea, the deep blue sea sometimes looks very inviting. It did last night)

ज्या राक्षसाला भिऊन हेस्टर मृत्युरूपी खोल निळ्या समुद्राचा आश्रय शोधूं पाहते, त्याचें स्वरूप नेहमीपेक्षा थोडें निराळें आहे. मानवी जीवनाची रचनाच अशी आहे की, हा राक्षस बहुतेकांच्या आयुष्यांत या ना त्या रूपाने प्रवेश करतो. दारिद्र्य, प्रेमभंग, निराशा, कौटुंबिक दुःख, असाध्य व्याधि, सामाजिक छळ इत्यादि या राक्षसाचीं रूपें सर्वांना परिचित असतात. पण यांपैकी कुठल्याहि गोष्टीमुळे हेस्टर आत्मघाताला प्रवृत्त होत नाही. केवळ वरवर पाहिलें किंवा बहिर्मुख दृष्टीने आयुष्यांतला सुखदुःखांचा हिशेब केला तर आत्महत्येचा विचारसुद्धा मनांत येऊं नये असें तिचें जीवन आहे. पण ती भयहृदय झाली आहे. तिच्या दुःखाचें स्वरूप चटकन् दिसेल असें स्थूल प्रकारचें नाही. तें दुःख अतिशय सूक्ष्म आहे. ज्या अमर्याद प्रेमाच्या अनुभूतीसाठी ती आसुसलेली होती, ज्याच्यापयीं शांत स्वभावाच्या व सुस्थितींत असलेल्या पतीकडे पाठ फिरवून व्यवहारदृष्ट्या त्याच्याहून फार कमी दर्जाच्या असलेल्या प्रियकरामागे ती धावते, त्या प्रेमाच्या बाबतींत ती अतृप्त आणि पहिल्या इतकीच तृप्त राहते. या विफलतेमुळे ती आत्महत्येला प्रवृत्त होते. मृगजळामागे धावून थकलेल्या हरिणीने पारध्याच्या बाणाचें स्वागत करावें, तशी ती मृत्यूला मिठी मारायला धावते.

आपल्यावर हा भयंकर प्रसंग येईल असा ओझरता विचारसुद्धा हेस्टरच्या मनांत एक वर्षापूर्वी आला नसेल. यावा तरी कसा ? तसें तिला काय कमी होतें ? वडिलांचा धंदा धर्मोपदेशकाचा. त्यांचीं प्रवचनें ऐकत ऐकत प्रार्थनामंदिराच्या पवित्र परिसरांत ती लहानाची मोठी झाली. या संस्कारांना चित्रकलेच्या सुंदर

छंदाची जोड मिळाली. हेस्टरचा हा छंद म्हणजे कडेकपारींतून थेंबाथेंबाने ठिक्कणारें पाणी होतें हें खरें; पण आज ना उद्या त्या थेंबाची लहानशी निर्झरिणी होईल, असेंच तिचीं चित्रें पाहणाऱ्या कुणाहि रसिकाला वाटलें असतें. तिच्या पहिल्या चित्रांत सराईतपणाची सफाई नव्हती; पण कलाकाराचें व्यक्तित्व निश्चित होतें.

अशा हेस्टरचें बिल् कॉल्यर नांवाच्या तरुण वकिलाशीं लग्न होतें. पैसा, प्रतिष्ठा इत्यादि प्रत्येकाला हव्याहव्याशा वाटणाऱ्या गोष्टी कर्तृत्ववान् पतीमुळे सहजा-सहजी तिच्या पदरांत पडतात. समाजांत मानमान्यता असलेल्या माणसांत ती नित्य उठूं वसूं लागते, बुद्धीला बोलकेपणाची जोड मिळाल्यामुळे सर्वत्र तिची चहा होते. अशीं वर्षांमागून वर्षे जातात. एक-दोन-तीन अनेक! हेस्टरला मूल होत नाही ही गोष्ट सोडून दिली, तर सर्वसामान्य माणासाच्या दृष्टीने तिच्या संसारांत दुसरें कोणतेंच वैगुण्य दिसत नाही. ती सुखी आहे असेंच प्रत्येकाला वाटतें. कदाचित् तिलासुद्धा तसाच भास होत असेल!

पण हा भास म्हणजे अत्यंत हळुवार व काव्यात्मक मनाच्या हेस्टरच्या जीवनांतील वादळापूर्वीची शांतता आहे. एके दिवशी तें वादळ अकस्मात् तिच्या जीवनांत प्रवेश करतें. घोंघावत आणि वृक्षवेली उन्मळून पाडीत तें येत नाही. उलट प्रीतीच्या कोमल पंखांवर आरूढ होऊन तें हेस्टरच्या जीवनांत शिरतें आणि हां हां म्हणतां तिच्या संसाराची उलथापालथ करून टाकतें. हें घडतें असें :— फ्रेडी नांवाच्या गोल्फ खेळणाऱ्या वैमानिकाचा आणि तिचा योगायोगाने परिचय होतो. कॉल्यर आठवड्याच्या सुट्टींत गोल्फ खेळण्याकरिता जातो. त्याच्या बरोबर हेस्टरहि असते. कॉल्यरला एका मेजवानीला घेऊन जाण्याकरिता क्लबाच्या व्हरांड्यांत ती वसते. तो खेळण्यांत गुंग झालेला असतो. अशा वेळीं फ्रेडी तिच्यापाशी येतो. बोलतां बोलतां मोकळेपणाने तो आपली कहाणी तिला सांगतो. वैमानिक म्हणून युद्धांत भाग घेतांना त्याच्या अंगीं जो उत्साह होता तो आता पार ओसरून गेला आहे. स्वतःच्या भविष्यकाळाविषयी त्याला कसलीच आशा वाटत नाही. जगायचें खरें, पण तें कशासाठी हें त्याचें त्यालाच कळत नाही. तो हें सारें हेस्टरला सांगतो आणि म्हणतो, 'तुझ्या पतीचा मला हेवा वाटतो, त्याची हुशारी आणि कर्तव्यगारी फार मोठी आहे यांत शंकाच नाही. पण मला त्याचा हेवा वाटतो तो निराळ्याच कारणामुळं. त्याला जें एक अमोल रत्न

मिळालं आहे तें - खरं सांगतो, हेस्टर, तुझ्याइतकी मन वेधून घेणारी मुलगी मला अद्यापि भेटलेली नाही. '

या एका घटकेंत हेस्टरचें जग पार बदलून जातें. पत्नी त्या नात्याने ज्याच्या सहवासांत तिने अनेक वर्षे काढलीं होतीं तो पुरुष तिला आता पूर्णपणे परका वाटूं लागतो. कॉल्यरचें आपल्यावर असलेलें प्रेम हें एखाद्या मौल्यवान् वस्तूच्या मालकाला तिच्याविषयीं वाटणाऱ्या प्रेमासारखें आहे, त्यांत आंतून खळाळत येणारा प्रीतीचा ओघ नाही, तें प्रेम निर्जीव आणि यांत्रिक आहे, याची स्पष्ट जाणीव तिला होते. ती झाली तरी फ्रेडीविषयीं निर्माण झालेल्या नव्या आकर्षणाची हेस्टरला प्रथम भीति वाटतेच ! ती त्याला टाळण्याचा थोडाफार प्रयत्नहि करते. पण तें तिला जमत नाही. मग प्रवाहांत धारेला लागलेल्या माणसासारखी तिची स्थिति होते. फ्रेडीचें आकर्षण तिला अंतर्ब्राह्म व्यापून टाकतें. त्याच्या सहवासांतच आपल्याला हवें आहे तसलें उत्कट प्रेम मिळेल अशा आशेने ती पतीचा त्याग करते आणि फ्रेडीवरोबर निघून जाते.

पुढच्या एका वर्षांत अनेक घडामोडी घडतात. हेस्टर आपल्या पतीकडे घटस्फोटाची मागणी करते. याच काळांत न्यायाधीश झाल्यामुळे तो अधिक प्रसिद्ध व प्रतिष्ठित होतो. फ्रेडीवरोबर हेस्टर कानडांत जाते. सांकेतिक नीतीच्या हुकुमापेक्षा आंतरिक प्रीतीची हाक श्रेष्ठ आहे या निष्ठेने ती फ्रेडीवर उत्कट प्रेम करते. त्याच्याकडून त्याच उत्कटतेची ती अपेक्षा करते आणि आतापर्यंत न मिळालेलें सुख मिळवूं पाहते. पण कॉल्यरच्या सहवासांत न लाभलेला आणि फ्रेडीच्या संगतींत निश्चितपणे मिळेल असें वाटणारा तो अलौकिक आनंद शेवटीं आकाशांतला चंद्र ठरतो. कांही केल्या तो हेस्टरच्या हातीं लागत नाही. फ्रेडी मूळचा बेडर वैमानिक असतो. दुर्दैवाने त्याच्या विमानाला एकदा अपघात होतो. त्या अपघातांतून तो सहीसलामत सुटतो. पण त्याच्या मनाला त्याचा धसका बसतो. त्याचा सारा धीर जातो ! मग वैमानिकाचा व्यवसाय सोडून दुसरें कांहीतरी करावें म्हणून हेस्टरला घेऊन तो लंडनला येतो व एका चाळींत राहतो. श्री. पेज् व सौ. पेज् या नांवाने हें दांपत्य ओळखलें जातें. फ्रेडीला पुन्हा वैमानिक होण्याची इच्छा नसते. साहजिकच रिकामा वेळ त्याचा वैरी बनतो. तो मद्यपानांत रमूं लागतो तो मनाच्या या शून्य आणि उदास अवस्थेमुळेच. एकीकडे तो गोल्फ खेळतो, दुसरीकडे कामधंदा शोधतो. अशा स्थितींत

प्रेमाच्या ओढीमुळे एकत्र आलेल्या या दोन जीवांची चरितार्थाची ओढाताण व्हावी, त्यांचें घरभाडें थकावें आणि आपलीं चित्रें विकून येणाऱ्या चार पैशांचा संसाराला आधार देण्याची कल्पना हेस्टरच्या मनांत यावी, यांत अस्वाभाविक असें काय आहे ? मात्र हेस्टर आत्महत्येला प्रवृत्त होते ती कांही या आर्थिक दुर्दशेमुळे नाही.

हेस्टरचा आत्महत्येचा प्रयत्न हा नाटकाचा प्रारंभविंदु करण्यांत रॅटिगनने मोठें चातुर्य दाखविलें आहे. तिच्या करुण जीवनकहाणींतला तो कडेलोट्याचा प्रसंग आहे. या प्रसंगामुळेच तिच्या प्रेमाच्या कोमल कल्पनांचा व त्या अतृप्त राहिल्यामुळे तिच्या मनांत निर्माण झालेल्या प्रचंड वादळाचा स्फोट झाला आहे. असा उत्कंठावर्धक प्रारंभ आणि त्यामुळे गतिमान झालेलें नाट्य सामाजिक नाटकांत क्वचितच आढळते. मात्र एखाद्या कौशल्यपूर्ण रहस्य-कथेची आठवण करून देणारा हा आरंभ असूनहि नाटककार केवळ प्रेक्षकांच्या कुतूहलाशीं खेळण्यांत, त्याची उत्कंठा चाळविण्यांत आणि ती वृद्धिंगत करण्यांत आनंद मानीत नाही. एकीकडे साध्यासुध्या प्रसंगांच्या आणि संवादांच्याद्वारे तो हेस्टर, तिचा पति कॉल्यर, तिचा प्रियकर फ्रेडी आणि आत्महत्येच्या प्रयत्नानंतर तिच्या शरीरावर व मनावर उपचार करणारा मिलर यांच्या जीवनकथांचा एकेक पदर उकलून दाखवितो, तर दुसरीकडे प्रत्येक पदराच्यामाग असलेलें मानवी मन किती विलक्षण आहे व त्यांत भावनांची आणि विचारांची किती विचित्र गुंतागुंत होऊं शकते, हें तो सहृदयतेने प्रकट करतो.

या नाट्यकृतीला आधारभूत असलेल्या आत्महत्येच्या प्रयत्नापूर्वी हेस्टरने फ्रेडीला लिहून ठेवलेल्या या ओळी पाहा : 'प्रियतम फ्रेडी, मीं नुकतेंच अँस्पिरिन घेतलें आहे. तें घेण्यापूर्वी आता तुला जें मी सांगणार आहे त्यांतलें अक्षर नि अक्षर माझ्या डोळ्यांपुढे स्वच्छ उभें होतें. तुला लिहावयाचें हें पत्र मीं मनांत किती वेळां घोळविलें आहे म्हणून सांगूं ? प्रत्येक वेळीं तें मला मोठें गंभीर, उदात्त आणि परिणामकारक वाटत आलें होतें. पण प्रत्यक्ष लिहिण्याचा क्षण येतांच ते सारे सुंदर, हृदयस्पर्शी शब्द कुठे पळून गेले तें माझे मलाच कळत नाही. या वेळीं मीं खरोखरच मृत्यूच्या मुखांत पाऊल टाकलें आहे ! म्हणून कदाचित् ते मला सुचत नसतील.....

उद्या सकाळीं हें पत्र तुझ्या हातांत पडेल तेव्हा माझ्याविषयीं तुझ्या मनांत जी कांही प्रीतीची भावना होती ती सारी नाहीशी होईल हें मी जाणून आहे. मला त्याबद्दल फार फार वाईट वाटतं ! पण हा आत्मघाताचा मार्ग मी कां स्वीकारित आहे हें तूं नीट समजावून घेतलंस, तर तूं मला बहुधा क्षमा करशील. जगण्याचा मला असा कंटाळा कां आला आणि मरणाचा मार्ग मी आपणहून कां स्वीकारित आहे, हें तुला कळायला माझ्या भावनांशीं तूं अंशतः तरी समरस व्हावयास हवंस. पण मी हें काय सांगतेंय ? छे ! तें तुला कधीच जमणार नाही हें मला ठाऊक आहे. फ्रेडी, हा कांही तुझा दोष नाही हं ! अगदी खरं खरं सांगतें मी. तुझा स्वभाव तुला बदलतां येत नाही; माझा मला बदलतां येत नाही ! म्हणून तर — तें जाऊं दे. जें घडलं तें आणि जें घडत आहे त्यांत कुणाला दोष द्यायचाच असला तर आपणा दोघांना एकत्र आणून आणि आपली अशी क्रूर थड्डा करून स्वतःची करमणूक करून घेणाऱ्या देवालाच तो दिला पाहिजे. '

हेस्टरच्या या ओळी वाचून रॅटिगनने आपल्या नाट्यविषयाचें वस्तुनिष्ठ दृष्टीने कसें चिंतन केलें आहे हें दिसून येईल. उत्कटता हा हेस्टरच्या स्वभावाचा स्थायी भाव आहे. त्यामुळेंच व्यावहारिक दृष्टीने काडीचीहि उणीव नसलेल्या कॉल्यरच्या सहवासांत तिची प्रेमभावना अतृप्त राहते. ती पुन्हा प्रेमाचा खेळ खेळते. उदास फ्रेडीच्या आयुष्यांत आपल्याला आनंद निर्माण करतां येईल आणि आपल्या उत्कट प्रीतीला त्याच्याकडून तसाच प्रतिसाद मिळेल, या आशेने सामाजिक बंधनांची पर्वा न करतां त्याच्या मागून धावणाऱ्या हेस्टरच्या पदरांत निराशाच पडते. तसें पाहिलें तर कॉल्यर आणि फ्रेडी यांत वाईट कोणीच नाही. आपला अव्हेर करून परपुरुषाचा स्वीकार करणाऱ्या हेस्टरच्या सुखाची कॉल्यर काळजी करतो; इतकेंच नव्हे तर शेवटीं फ्रेडी तिला सोडून वैमानिक होण्याकरिता निघतो, तेव्हा तो हेस्टरला पुन्हा आपल्या घरीं नेऊं इच्छितो. हेस्टरच्या कोमल, काव्यमय प्रीतीची त्याला कदाचित् कल्पनाच आली नसेल ! त्याच्या स्वभावाची ती मर्यादा आहे. पण व्यवहारी मनुष्यांत अनेकदा न आढळणारें औदार्य त्याच्यांत आहे. फ्रेडी त्याच्यासारखा स्थिर प्रवृत्तीचा पुरुष नाही. पण आपल्या परीने त्याचेंहि हेस्टर-वर प्रेम आहे. म्हणून तर हेस्टरला आपल्यापासून सुख होत नाही असें

दिसतांच तो वैमानिक होऊन तिच्यापासून दूर जातो. त्याच्याच शब्दांत सांगायचें तर 'अ' चें 'ब' वर प्रेम आहे. पण 'अ' ही व्यक्ति 'ब' वर ज्या रीतीने प्रेम करते तसें 'ब' ला करतांच येत नाही. तसें प्रेम करण्याची 'ब' ची इच्छा असते. पण तो तें करूं शकत नाही. 'अ' ला 'माझ्यावर प्रेम कर' अशी विनंती करायला कांही तो गेलेला नसतो ! मग जें त्याच्या स्वभावांतच नाही, तें तो कसें देणार ? हेस्टरचें खरें दुःख हें आहे. विसाव्या शतकांतल्या बंधमुक्त स्त्रीच्या पुढे दत्त म्हणून उभी राहिलेली ही नवी समस्या आहे. ती बाह्यतः सामाजिक असली तरी तिचीं पाळेंमुळें मानवी मनाच्या आणि जीवनाच्या भूमींत खोल पसरलीं आहेत. तिथे त्यांची गुंतागुंत झाली आहे. या गुंतागुंतीवर प्रकाश टाकून रॅटिगनने जें जीवनदर्शन घडविलें आहे त्यांतच त्याची कुशलता दिसून येते.

या नाटकांत एकंदर आठ पात्रें आहेत. हेस्टर, तिचा पति कॉल्यर, तिचा प्रियकर फ्रेडी आणि आत्महत्येच्या प्रयत्नानंतर तिला उपचार व उपदेश या दोन्ही मार्गांनी मदत करणारा मिलर, हीं त्यांतलीं प्रमुख होत. उरलेलीं चार मिसेस एल्टन, फिलिप वेल्च, त्याची बायको अॅन् व फ्रेडीचा मित्र जॅकी जॅक्सन हीं होत. मिसेस एल्टन ही हेस्टर ज्या चाळींत राहते तिथली व्यवस्थापिका. फिलिप आणि अॅनी हें चाळींतील एक जोडपें. हेस्टरच्या आत्महत्येच्या प्रयत्ना-मुळे जो गोंधळ माजतो, त्यामुळे हीं पात्रें या नाट्यकथेशीं संलग्न झालीं आहेत. तसें पाहिलें तर हीं पात्रें दुय्यम दर्जाचीं. त्यांच्या सूक्ष्म चित्रणाला नाटकांत अवसर मिळणें अगदी अशक्य. पण रॅटिगनने चातुर्याने आणि संयमाने त्यांचा उपयोग करून घेतला आहे. हेस्टरला शुद्धीवर आणण्याचा मिलर प्रयत्न करीत असतांना फिलिप अॅनला म्हणतो, 'तूं आता ऑफिसांत जा ना ! उगीच उशीर होईल तुला, मी इथं आहेच की !' अॅन उत्तरते, 'अशी आत्महत्या काय दररोज पाहायला मिळते ? उशिराबद्दल कुणी कांही म्हणणार नाही मला ! नि सोमवारी असे कामाचे ढीग तरी कुठं पडलेले असतात कचेरींत ?' थोड्या वेळाने ती नवऱ्याला विचारते, 'आत्महत्येचा प्रयत्न हा गुन्हा नाही का ? मग तूं उगीच पोलीस कचेरींत फोन करूं नकोस !' भावार्थ एवढाच की या भानगडींत आपण अधिक अडकणें बरे नाही. साक्षीपुराव्यासाठी उगीच हेलपाटे घालावे लागतील !

चालू घटकेचें कुतूहल चघळण्यांत जेवढा आनंद आहे तेवढा घ्यावा आणि मुकाट्याने अंग झाडून दूर व्हावें !

फ्रेडी हा हेस्टरचा नवरा नाही, तिचा नवरा दुसराच कुणी मनुष्य आहे, हें रहस्य मिसेस एल्टनच्या तोंडून किती सहज रीतीने नाटककाराने बघविलें आहे तें पाहण्याजोगें आहे. कथाप्रसंगाचे धागे असोत अथवा स्वभावविशेषांचे धागे असोत, रॅटिगन जेवढ्या चातुर्याने त्यांची गुंफण करतो, तेवढ्याच कौशल्याने ते तो उलगडून दाखवितो. कथावस्तूच्या विकासाला साहाय्यभूत झालेलें आणि हेस्टरने आत्मघाताच्या प्रयत्नापूर्वी लिहून ठेवलेलें पत्र या दृष्टीने अभ्यसनीय आहे. पहिल्या अंकाच्या प्रारंभीं मिलर वेशुद्ध हेस्टरला शुद्धीवर आणण्याचा प्रयत्न करीत असतो. अर्धवट गुंतीतच पत्रांतला भावार्थ असंबद्ध रीतीने तिच्या तोंडातून बाहेर पडतो. अॅन व फिलिप यांचें कुतूहल त्या तुटक उद्गारांनी चाळविलें जातें. थोड्या वेळाने तें पत्र मिसेस एल्टनला दिसतें. तें उघडण्याची तीव्र इच्छा अॅनच्या मनांत उत्पन्न होते. पण तें पत्र पोलिसांपुढे हजर करावें लागेल असें फिलिपने सांगतांच ही नसती व्याद नको म्हणून ती तें घाईघाईने मूळच्या जागीं ठेवते. हेस्टर शुद्धीवर आल्यावर तें पत्र पाहते आणि आपल्या ड्रेसिंग गाउनच्या खिशांत ठेवते. फ्रेडी घरीं आल्यावर आदल्या दिवशी हेस्टरचा वाढदिवस असूनहि त्याला त्या गोष्टीचा विसर पडला. तो रात्रीं घरींच आला नाही. हेस्टरच्या मनाचा तोल जाण्याला जीं अनेक कारणें घडलीं असतील त्यांतलें हें एक तात्कालिक कारण होतें, हें सहज सूचित केलें आहे. तो आल्यावर या गोष्टीवरून दोघांची थोडी शाब्दिक चकमक होते. पण प्रेमी जोडण्यांत युद्ध व्हायला जसा वेळ लागत नाही, तसा तह व्हायलाहि लागत नाही, हा अनुभव लगेच येतो. हेस्टरच्या आत्महत्येच्या प्रयत्नाने निर्माण झालेलें वादळ बाह्यतः शांत होत चालल्याचा भास होतो. फ्रेडी तिला थड्डेखोरपणाने विचारतो, 'अजून माझ्यावर तुझें प्रेम आहे?' हेस्टर शांतपणाने उत्तरते, 'आहे, निश्चित आहे.' एवढें बोलून ती अंगावरला झगा काढून ठेवते आणि आपल्या खोलींत जाते. फ्रेडीला सिगारेट ओढण्याची हुकूमि येते. तो आपल्या खिशांत हात घालतो. पण तिथला सारा साठा कधीच खलास झालेला असतो ! तो हेस्टरपाशीं सिगारेटची मागणी करतो. ती आंतूनच आपल्या झग्याच्या खिशांतून त्या घ्यायला सांगते. फ्रेडीला त्या खिशांत केवळ

सिगारेटचें पाकीटच मिळत नाही. हेस्टरने लिहून ठेवलेलें तें ' शेवटचें पत्र ' हि मिळतें ! स्वतःच्या नांवाचें हेस्टरच्या अक्षरांतलें पत्र पाहून तो चकित होतो आणि तें वाचूं लागतो.

क्षणापूर्वी ' अजूनहि माझं तुझ्यावर प्रेम आहे ' असें ज्या हेस्टरने आपल्याला सांगितलें, ती आपल्याच पायीं कातावून आणि वैतागून आदल्या रात्रीं आत्महत्या करायला निघाली होती हें फ्रेडीला कळतें ! तो गोंधळतो, दुःखी होतो. त्याचें विचारचक्र विलक्षण वेगाने सुरू होतें.

इथेच पहिला अंक संपतो. हा सर्व अंक कुशल मांडणीच्या दृष्टीने नवशिक्या नाटककारांना मार्गदर्शक ठरेल असाच आहे. रॅटिगनसारख्या आधुनिक पाश्चात्य नाटककारांनी केवळ इब्सेनचें तंत्रचातुर्यच आत्मसात् केलें आहे असें नाही. विविध घटनांची मांडणी व परिपोष करतांना चित्रपटतंत्राचाहि आवश्यक तेवढा अवलंब ते करतात. त्यामुळे त्यांच्या अत्यंत साध्या कथानकांत सुद्धा सफाई दिसते व सौंदर्य जाणवतें.

मात्र मला या नाटकाचें आकर्षण वाटलें तें कांही चतुर मांडणी किंवा सुटसुटीत व अर्थपूर्ण संवाद यांच्यामुळे नव्हे. हेस्टरच्या जीवनाच्या द्वारे जुन्या रूढीच्या व कल्पनांच्या शृंखलांतून मुक्त झालेल्या स्त्रीपुरुषांतल्या प्रीतीचा अंतर्मुख दृष्टीने नाटककाराने जो विचार केला आहे, त्यामुळे नाटक हातावेगळें झालें तरी आपल्याला एक प्रकारची हुरहूर वाटत राहते. आपण मनाशीं म्हणतां, ' हेस्टरच्या फ्रेडीविषयीच्या आकर्षणाचें खरें स्वरूप तरी काय होतें ? ' तिच्या पतीला तें आकर्षण वासनामूलक वाटतें. दुसऱ्या अंकांत तिच्याशीं बोलतांना तो तसें सूचित सुद्धा करतो. पण त्याला हेस्टर जें उत्तर देते तें निःसंशय प्रामाणिकपणाचें आहे. ती कॉल्यरला म्हणते, ' बिल्, खरं सांगूं ? फ्रेडीविषयीं माझी जी भावना आहे तिचें स्वरूप तुम्हांला, मला किंवा दुसऱ्या कुणालाच कधीहि वर्णन करून सांगतां येणार नाही. ती एक खोल आणि संमिश्र भावना आहे. चापूनचोपून घडी घालून वर ' वासना ' अशी चिड्डी चिकटवण्याइतकी ती उथळ किंवा साधी भावना नाही. कामवासना हें कांही जीवनाचें सर्वस्व होऊं शकत नाही. पण देवाशपथ सांगतें, मला फ्रेडी माझ्या जीवनाचें सर्वस्व वाटतो. '

हेस्टर त्या आकर्षणांतील वासनेचा भाग अमान्य करीत नाही. पण केवळ वासनेच्या तृतीसाठीच कां तिने कर्तृत्ववान् पति आणि सुखवस्तु जीवन यांचा जाणून-बुजून त्याग केला होता ? फ्रेडीच्या सहवासांत तिला ज्या हालअपेष्टा भोगाव्या लागल्या आणि ज्या तिने हसतमुखाने भोगल्या, त्या काय केवळ वासनेच्या नादीं लागून ? पहिल्या अंकांत कॉल्यर तिला आत्महत्येला प्रवृत्त होण्याचें कारण विचारतो, तेव्हाचें तिचें उत्तरहि लक्षांत घेण्याजोगें आहे. कॉल्यर प्रश्न करतो, ' तुझ्या मनाचा असा तोल जाण्याचं कारण काय ? ' ती उत्तरते, ' कोण जाणे ! अनेक चित्रविचित्र भावनांची एक प्रचंड लाट माझ्या मनांत उसळली आणि तिच्याबरोबर मी वाहून गेलें. ' कॉल्यर म्हणतो, ' त्या भावनांना कांही नांव देतां येईल की नाही ? ' ती उत्तरते, ' न यायला काय झालं ? राग, द्वेष आणि लाज या तिन्हींचं एक विलक्षण मिश्रण माझ्या मनांत तयार झालं ! फ्रेडीविषयींचा राग, स्वतःविषयींचा द्वेष आणि अशा स्थितींतहि आपण जिवंत आहों म्हणून वाटणारी लाज, यांनी माझं मन व्यापून टाकलं. साहजिकच माझा तोल गेला. '

हेस्टरचे हे सर्व उद्गार वाचले की तिच्या दुःखाची आपल्याला खरीखुरी कल्पना येते. हें दुःख थोडेसें लोकविलक्षण आहे खरें ! पण तें पूर्णपणे सत्य आहे. हेस्टर प्रीतीचा शोध करायला निघाली होती ! तो साध्या प्रीतीचा, व्यवहारी प्रीतीचा; शरीरसुख आणि द्रव्यसुख यांच्याशींच मुख्यतः संबंध असलेल्या प्रीतीचा शोध नव्हता ! तिला प्रीतीचा पूर्णावतार पाहायचा होता. विचारां हेस्टर ! या अपूर्ण जगांत पूर्ण कांहीच असूं शकत नाही ! मग प्रीति तरी याला कुठून अपवाद होणार ? तिला विसर पडला याचा ! भावनेच्या भरांत ती एक गोष्ट पार विसरली - प्रीतीच्या खेळांत फक्त दान द्यायचा अधिकार माणसाला असतो. त्या दानाची फेड तेवढ्याच उत्कट रीतीने व्हावी, अशी त्याची कितीहि तीव्र इच्छा असली तरी ती सफल होण्यासारखी मानवी जीवनाची देवाने रचनाच केलेली नाही. पति कसाहि असो, तो आपल्या प्रेमाला प्रतिसाद देवो वा न देवो, त्याच्याशिवाय आपल्याला दुसरी गति नाही या जाणीवेने जुनी स्त्री जगली. नवी स्त्री तिच्या मानाने किती तरी स्वतंत्र झाली आहे. आपलें मन मारून जगण्याचें तिला कांहीच कारण नाही. हेस्टर ही अशाच स्त्रियांची प्रतिनिधि आहे. उत्कट प्रेमासाठी ती पतीला सोडून प्रियकराकडे

वळते, पण तो प्रियकर अप्रामाणिक नसूनहि ती भग्नहृदय होते. तिच्या सर्व कोमल भावना अतृप्तच राहतात. प्रीतीच्या पूर्णत्वाचा शोध हें तिच्या दृष्टीने मृगजळच ठरतें. म्हणूनच ती आत्महत्येला प्रवृत्त होते.

हेस्टरच्या भावनांचे हे सर्व चढउतार लक्षांत घेतले म्हणजे सामाजिक पार्श्वभूमीपेक्षा सर्वस्वी निराळ्या आणि अधिक काव्यात्म पार्श्वभूमीवर या समस्येचें चित्रण झालें असतें, तर तिला निराळाच रंग चढला असता असें मनांत आल्यावाचून राहत नाही. वास्तवाच्या सर्व मर्यादा कटाक्षाने पाळण्याच्या प्रतिज्ञेमुळे गॅल्सवर्दीच्या अनेक चांगल्या सामाजिक नाटकांचा रसोत्कर्ष खंडित झाला आहे. प्रीस्टलीचीं पुष्कळ नाटके तशींच आहेत. तीं वाचनीय वाटतात. तंत्रचातुर्य व अभिनयकौशल्य यांमुळे हीं नाटके प्रेक्षणीयहि होत असतील. पण वाचकाला त्यांच्यांतला फिकटपणा निःसंशय जाणवतो. जिथे सामाजिक समस्येतून जीवनांतल्या खोल सत्याकडे जाण्याचा प्रयत्न असेल तिथे वास्तवाचें स्थानींअस्थानीं होणारें प्रदर्शन त्या सत्याचें स्वरूप प्रभावी रीतीने व्यक्त करायला अपुरें पडतें.

‘ धि डीप ब्ल्यू सी ’ मध्ये थोडेंसें असेंच घडलें आहे. मिलरचें पात्र निर्माण करून त्याच्या जीवनविषयक उद्गारांच्या द्वारे ती उणीव दूर करण्याचा रॅटिगनने प्रयत्न केला आहे. आपल्यापासून हेस्टरला सुख होत नाही हें लक्षांत घेऊन नाटकाच्या शेवटीं फ्रेडी दूरदेशीं जायला निघतो. कॉल्यर तिचा पुन्हा स्वीकार करायला तयार असला तरी परत त्याच्या घरीं जाऊन राहण्यांत तिला स्वारस्य वाटत नाही. अशा असहाय्य स्थितींत आदल्या रात्रीं आत्महत्या करायला प्रवृत्त झालेली तरुणी दुसऱ्या रात्रीं पुन्हा त्याच मार्गाचा अवलंब करूं लागली तर त्यांत नवल कसलें !

हेस्टरला या भीषण संकटांतून वांचविण्याचें आणि तिच्या मनाचा तोल सावरण्याचें काम मिलर करतो. तो स्वतः मोठा सुखी प्राणी आहे असें मुळीच नाही. डॉक्टर असूनहि आपला धंदा उजळमाथ्याने करण्याची बंदी झालेला तो एक दुर्दैवी गृहस्थ आहे. पण त्याने कणखर मनाने त्या दुर्दैवाशीं मुकाबला केलेला आहे. त्याचें सारें तत्त्वज्ञान जीवनाच्या या कटु अनुभवांतूनच साकार झालें आहे. ‘ आशेवांचून माणूस या जगांत कसा जगूं शकेल ? ’ असें हेस्टर त्याला शेवटी विचारते. तो उत्तरतो, ‘ आशेवांचून जगणं याचा अर्थ निराशेवांचून जगणं असा नाही होत ! ’ हेस्टरला हे नुसते पोकळ शब्द वाटतात. ती परत प्रश्न करते,

‘आशेच्या पलीकडं या जगांत दुसरं काय आहे?’ मिलर उत्तर देतो, ‘आशेच्या पलीकडं सुद्धा जीवन आहे. माझ्यावर विश्वास ठेव. जगणं हाच जीवनाचा हेतु आहे. इस्पितळांतलं माझं काम मला जगायला मदत करतं. तुलाहि असंच काम शोधून काढतां येईल. तुला चांगली चित्रं काढायचा नाद आहे. त्यांतून तुला दिलासा मिळेल.’ शेवटी तो तिला म्हणतो, ‘जगाच्या दृष्टीनं स्वतःकडे पाहण्यांत मोठा शूरपणा असेल ! पण कांही कांही वेळां त्यांत कमालीचा मूर्खपणाहि असूं शकतो. तुझ्या जीवनाचा निर्णय करण्याचा जगाला काय अधिकार आहे ? कुणाच्याहि जीवनाला बरं वाईट म्हणून त्याला निकालांत काढणाऱ्या जगाला त्या व्यक्तीच्या भावनांशी समरस होण्याची शक्ति हवी ! पण ही शक्ति जगांतल्या कितीशा माणसांपाशी असते ? हजारांतून एखाद्याच्या ! तुझ्या भावना फक्त तुलाच ठाऊक आहेत; आणि तुझ्या इच्छाशक्तीला ज्या परिस्थितीशीं झगडावं लागलं, ती किती प्रतिकूल होती हेंहि फक्त तुझं तुलाच माहित आहे.’

मिलरच्या भाषणानंतर हेस्टरचें मन शांत होतें व ती फ्रेडीला शांतपणाने निरोप देते. चित्रकलेचा अभ्यास करण्याचा आपला वेतसुद्धा ती त्याला जातां जातां सांगते. नाटक सुरू होतें तें हेस्टरच्या मनाच्या प्रक्षोभांतून निर्माण झालेल्या कृतीमुळे. तें संपतें तेव्हा हेस्टरला मनःशांति मिळविण्याचा मार्ग – अगदी अंधुक कां होईना – दिसूं लागलेला असतो.

रॅटिगनने निर्माण केलेलें मिलरचें पात्र आणि त्याच्या तोंडून वदविलेलें जीवनाचें तत्त्वज्ञान वाचीत असतां राहून राहून माझ्या मनांत येत होतें, संसारांतलीं सुखदुःखें पचवून त्यांच्याकडे तत्त्वज्ञाच्या दृष्टीने पाहणारीं पात्रें पाश्चात्य नाटक-कादंबऱ्यांत अधिक प्रमाणांत कां दिसूं लागलीं आहेत ? व्यक्ति कितीहि स्वतंत्र झाली आणि त्या स्वातंत्र्याच्या बळावर हवें तें मिळविण्याचा तिने कितीहि प्रयत्न केला तरी या जगांत तिला तें मिळतेंच असें नाही. किंवाहुना तें न मिळण्याचा संभवच अधिक असतो. विसाव्या शतकाच्या पूर्वीच्या जगांत हें असमाधान आणि अतृप्ति माणसाच्या वांढ्याला येत नव्हती असें नाही. पण जीवनाचीं सर्व सूत्रें परमेश्वर हलवीत असतो, आपल्या वांढ्याला तो जो पेला देईल – मग तो अमृताने भरलेला असो अथवा हलाहलाने भरलेला असो – तो मुकाट्याने तोंडाला लावलाच पाहिजे, या श्रद्धेने अतृप्ति, अपयश आणि विफलता यांना प्राचीन काळीं मनुष्य तोंड देऊं शकत

असे. पण विसाव्या शतकांतल्या मनुष्याचा हा आधार तुटला आहे. दोरी तुटलेल्या पतंगासारखी त्याची स्थिति झाली आहे. ऐहिक मूल्यांचें नियंत्रण करणारीं जुनीं धार्मिक मूल्यें बुद्धीला पटत नाहीत म्हणून गेल्या शतकांत त्याने तीं सोडून दिलीं. नवीं आत्मिक मूल्यें निर्माण करण्याला प्रथम नानाप्रकारच्या वैज्ञानिक शोधांच्या नादांत, मग त्यांतून निर्माण झालेल्या सुखसोयींच्या आणि विलासाच्या उन्मादांत, नंतर दोन महायुद्धांत आणि त्यानंतर अॅटम बॉम्ब व हैड्रोजन बॉम्ब यांच्या भयचकित करून सोडणाऱ्या गोंधळांत त्याला सवडच झाली नाही; पण त्यामुळे माणसाच्या मनांतहि ही नवी पोकळी भयानक स्वरूप धारण करीत आहे. हेस्टरच्या रूपाने रॅटिगानने तिचें परिणामकारक चित्रण केलें आहे. तिच्या मनांतली ती पोकळी भरून काढण्याचा प्रयत्न करतांना प्रीति हा सुद्धा एक कर्मयोग आहे, असें मिलरकडून जें नकळत सुचविलें जातें ते किती अर्थपूर्ण आहे. आजच्या पाश्चात्य जीवनांत विविध प्रकारचें काव्य निश्चित आहे. पण तें काव्य ओसाड आडांतील फुलासारखें आहे. त्या भग्नहृदय काव्याला आज जो थोडासा दिलासा मिळत आहे तो भारतीय संस्कृतींतल्या तत्त्वज्ञानाचा ! हें काय होत आहे याचा केवळ आमच्या साहित्यिकांनीच नव्हे तर समाजधुरीणांनीहि अवश्य विचार केला पाहिजे.

५

धर्म विरुद्ध व्यवहार

—

नाटककार, कादंबरीकार, कथालेखक, टीकाकार इत्यादि अनेक नात्यांनी 'सॉमरसेट मॉम' हा ग्रंथकार आधुनिक इंग्रजी वाङ्मयाच्या भोक्त्यांचा एक आवडता लेखक आहे. 'रेन', 'लेटर', 'टू मेनी हजबंड्स', 'रेझर्स एज्' वगैरे बोलपटांमुळे तो चित्रपट प्रेक्षकांनाही सुपरिचित झाला आहे. अष्टपैलूपणा, वास्तववादी दृष्टिकोन, पौरात्य पार्श्वभूमि, मार्मिक संवाद हे त्याचे उल्लेखनीय विशेष आहेत. शॉ, गॅल्सवर्दी, बॅरी यांच्याप्रमाणे त्यानेही आधुनिक इंग्रजी रंगभूमि गाजविली असून 'धि सर्कल', 'सीझर्स वाइफ्', 'अवर वेटर्स', 'धि कॉन्स्टंट वाइफ्', 'ब्रेड विनर' इत्यादि त्याच्या नाटकांविषयी टीकाकारांनी कौतुकाचे उद्गार काढले आहेत. पण त्याचें विपुल नाट्यवाङ्मय वाचीत असतांना त्याच्या या गाजलेल्या नाटकांपेक्षा दुसऱ्याच एका नाटकाभोवती माझे मन अधिक वेळ रेंगाळत राहिलें. त्याच्या लोकप्रिय नाटकांत बांधेसूद रचना, वरिष्ठ वर्गाच्या जीवनाचें वेधक आणि भेदक दर्शन, चमकदार संवाद इत्यादि गुण निःसंशय आहेत. त्यामुळेच त्यांना रंगभूमीवर यश मिळालें. पण आपल्या वैशिष्ट्याने मला आकृष्ट करणारें त्याचें नाटक ही एक अयशस्वी कलाकृति आहे. तें जसें त्याच्या टीकाकारांना आवडलें नाही, तसें त्याला चाहणाऱ्या असंख्य

प्रेक्षकांनाहि पसंत पडलें नाही. बहुधा आपला नेहमीचा मॉम त्यांत त्यांना कुठे दिसला नसावा ! ज्यांना चरितार्थाची कधीच चिंता करावी लागत नाही, जीवनांतल्या पहिल्या भुकेची परस्पर सुंदर व्यवस्था लागल्यामुळे दुसऱ्या भुकेच्या वावर्तीत निर्माण होणारे स्वाभाविक अथवा कृत्रिम प्रश्नच ज्यांना महत्त्वाचे वाटतात, अशा सुखवस्तु आणि बुद्धिजीवी पांढरपेशांचेंच चित्रण मॉमच्या बहुतेक नाटकांत झालेलें आहे. त्याच्या विनोद-शक्तीला व टीका-बुद्धीला त्या क्षेत्रांत भरपूर अवसर मिळाला. त्यामुळे साहजिकच असलीं नाटके सर्वसामान्य प्रेक्षकांलाहि आकर्षक वाटलीं.

पण लोकांच्या दृष्टीने नावडत्या ठरलेल्या त्याच्या 'शेपे' या नाटकाची गोष्ट निराळी आहे. मॉम स्वतः या नाटकाविषयी म्हणतो, "शेपे पाहून पुष्कळ टीकाकार बुचकळ्यांत पडले. नाट्य-रचनेच्या मूलभूत सिद्धान्तांशीं अत्यंत अपरिचित असलेल्या त्यांच्यापैकी कांही पंडितांनी या नाटकांत मीं एक महत्त्वाचा प्रश्न निर्माण करून तो सोडविला नाही म्हणून माझ्यावर हत्यार उगारलें. नाटककार एक विशिष्ट घटना कथावस्तु म्हणून निवडतो; आणि मग तिच्यांतून नाट्यपूर्ण रीतीने जितका रस निर्माण करतां येईल तितका करतो, या वस्तुस्थितीकडे त्यांनी लक्षच दिलें नाही. एखादी सामाजिक समस्या सोडविण्याची प्रतिज्ञा करून कांही मीं 'शेपे' हें नाटक लिहिलें नाहीं. तें माझ्या पद्धतीप्रमाणे उपरोधावरच अधिष्ठित झालेलें आहे. माझ्या नेहमीच्या लेखनापेक्षा तें फार निराळें आहे असें लोकांनी कां म्हणावें हेंच मला कळत नाही. त्यांतला नायक श्रीमंतांना शोभणाऱ्या बंगल्यांत न राहतां गरिबांच्या मोहल्ल्यांत राहतो आणि या नाटकांतला संघर्ष प्रेमाच्या भानगडी किंवा लफडीं यांतून उत्पन्न झालेला नसून धर्माच्या तत्त्वाप्रमाणें प्रामाणिकपणाने वागण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या नायकाच्या मनोवृत्तींतून निर्माण झाला आहे हें खरें ! पण एवढ्यामुळे प्रेक्षकांनी बिचकून जाण्याचें मुळीच कारण नव्हतें." विचारा मॉम ! लोकांना बुद्धीला गुदगुल्या करणारा लेखक हवा असतो. पण गुदगुल्या करतां करतां तो लेखक त्यांच्या सदसद्विवेकबुद्धीला चिमटे घेऊं लागला तर ते लगेच अस्वस्थ होतात, हें तो प्रामाणिक आविष्काराच्या भरांत विसरून गेला !

या नाटकाचा नायक शेपे हा एक न्हावी आहे. मध्यम वयाचा, थोडेंसें अंग सुटलेला, संभाषण-चतुर (न्हाव्याच्या वावर्तीत हें विशेषण मुद्दाम

घालण्याची खरोखरच आवश्यकता नाही. बोलकेपणा हा त्याच्या धंद्यांतल्या कौशल्याचा एक महत्त्वाचा भाग असतो. चांगल्या न्हाव्याच्या हाताइतकीच त्याची जीभहि हलकी असते, हा अनुभव कुणाला नाही ?) आणि सहृदय असा हा जीव एका केशकर्तनाल्यांत नोकरी करून पोट भरीत असतो. मॉमने आपल्या पहिल्या अंकाची मांडणी याच जागी केली आहे. नाटकांतलें शोपेचें पहिलें वाक्य तो ज्याची दाढी करीत आहे त्या गृहस्थाला उद्देशून 'वस्तरा ठीक आहे ना साहेब ?' असें आहे. जाणारीं येणारीं गिऱ्हाइकें, शोपेबरोबर दुकानांत काम करणारी आल्बर्ट, मिस ग्रॅन्ज् वगैरे मंडळी आणि दुकानांतून जाणाऱ्या गिऱ्हाइकाच्या गळ्यांत एखादी तेलाची किंवा कलपाची बाटली बांधण्यासाठी चाललेली या मंडळींची धडपड ह्या सर्व गोष्टी मॉमने अंकाच्या आरंभी संथपणाने चित्रित केल्या आहेत. या थोड्या फार स्वैर संभाषणांत शोपे मधूनमधून घोड्यावर पैसे लावीत असतो, मात्र एका वेळीं एका शिल्िंगापेक्षा तो कधीहि अधिक पैसे खर्च करीत नाही, एवढें प्रेक्षकाला कळतें. त्यानंतर बोल्टन नांवाच्या वस्ताद गिऱ्हाइकाला कलपाची एक बाटली विकत घ्यायला लावण्यांत शोपे आपलें सर्व वाकचातुर्य खर्च करूं लागतो. त्याची विजय मिळविण्याची पद्धति एखाद्या कुशल सेनापतीला साजेल अशीच आहे. पहिल्यांदा तो बोल्टनला म्हणतो, 'मनुष्याला आपल्या सौंदर्याचा फार अभिमान वाटतो, साहेब ! असल्या अभिमानावरच आमच्या-सारख्यांचं पोट अवलंबून असतं. या बाबतींत बायका आणि पुरुष असा भेदभाव करण्यांत कांही अर्थ नाही. आपण सुंदर दिसावें आणि तरुण भासावें असें कुणाला वाटत नाही ? आता हेंच पाहा. हे तुमच्या कपाळावरले करडे होऊं लागलेले केस. आमच्याकडे असलेला हा कल्प लावलांत की आता तुम्ही पन्नाशीत आल्यासारखे दिसताहां ना ? तीन आठवड्यांत तिशींतले तरणेबांड गडी दिसूं लागाल तुम्ही ! अहो, पंचवीस शिल्िंगांखाली आम्हांला ही बाटली विकतांच येत नाही ! फक्त तीन आठवडे या बाटलीचा उपयोग करा. अवघे वीस दिवस - आणि मग आरशांत पाहा-'

पण बोल्टन हाहि मोठा खमक्या गृहस्थ असतो. तो कांही केल्या शोपेच्या जाळ्यांत सापडत नाही. तेव्हा शोपे त्याला या कल्पामुळे घडून आलेल्या एका मोठ्या गमतीचें रसभरित वर्णन करतो. तो त्याला म्हणतो, 'तो मार्क्विस

तुम्हांला ठाऊक आहे ना ? आणि त्याचा तो धाकटा भाऊ जॉन ? मार्क्विसचे केस भराभर पांढरे होऊं लागले होते. अगदी वेचैन होऊन गेली होती स्वारी ! आपले पांढरे होणारे केस पाहून झोप उडून गेली महाराजा त्याची ! पण ही वाटली वापरण्याचा मीं कांही त्याला आग्रह केला नाही. तोच हड्डाने ती विकत घेऊन गेला. पुढे दोनतीन आठवड्यांनी एके दिवशी सकाळी एक गृहस्थ येऊन या खुर्चीत बसला. 'गुड मॉर्निंग लॉर्ड जॉन्' म्हणून मीं त्याला नमस्कार केला. त्याबरोबर खो खो हसत तो मला म्हणाला, 'अरे वेड्या, मी जॉन नाहीं. मी त्याचा थोरला भाऊ मार्क्विस.' त्याच्या चेहऱ्याकडे पाहून मी थक्कच झालों. काय त्या वाटलीची करामत पाहा ! हुवेहुव आपल्या पंधरा वर्षांनी लहान असलेल्या भावासारखा तो दिसूं लागला होता.'

शेपेचें मुख्य लक्ष बोल्टनच्या गळ्यांत कलपाची वाटली बांधण्यावरच असलें तरी मधूनमधून तो दुसऱ्या गोष्टीहि बोलत असतो. आयरिश स्वीपचें दरवर्षी एक तिकीट घेण्याचा आपला प्रघात आहे. यंदाहि आपण तें काढलें आहे आणि त्या शर्यतीचा निकाल काल, आज व्हायचा होता इत्यादि गोष्टी ओघाओघाने त्याच्या बोलण्यांत येतात. मग संभाषणाचा ओघ सकाळीं शेपे दुकानांत कां आला नव्हता या गोष्टीकडे वळतो. सकाळीं तो साक्षीदार म्हणून पोलिस कोर्टांत गेलेला असतो. एका डॉक्टरच्या मोटारींतून त्याचा ओव्हरकोट पळवीत असलेलें एक पोर त्याने सहज पाहिलें. लगेच त्याने त्याला पकडून पोलिसाच्या हवालीं केलें. साक्षीदार म्हणून कोर्टांत गेल्यावर त्याला त्या मुलाची खरी हकीकत कळते. दोन दिवस उपाशी असल्यामुळे तें पोर चोरी करायला प्रवृत्त झालेलें असतें. हें सारें सांगून शेपे शेवटीं म्हणतो, 'मीं त्या पोराला पकडून पोलिसाच्या हवाली केलें नसतें तर बरें झालें असतें.' चोरीच्या आरोपावरून कोर्टांत खेचली गेलेली दुसरी एक बाई पाहूनहि त्याच्या मनांत अशीच करुणा निर्माण होते. आठ-वड्याला अवघे अठरा शिलिंग मिळविणारी आई ! एवढ्यांत तिला आपलें आणि तीन मुलांचें पोट भरावें लागतें. तिची हकीकत सांगत असतांना शेपे उद्गारतो, 'बिचारीच्या मनांत चोरीची इच्छा उत्पन्न झाली नसती तरच नवल !'

गरिबीच्या बाबतींत सर्वसामान्य मनें बधिर झालेलीं असतात. गतानुगतिक दृष्टीने तीं दारिद्र्याचा विचार करतात. स्वार्थ, दैववाद, सुखवस्तुपणा इत्यादि कारणांमुळे गरिबी म्हणजे माणसाने माणसाचा केलेला द्रोह ही कल्पनाच

अनेकांना पटत नाही. शेपेची ही दयाबुद्धि अस्थानीं आहे असें, दाढी करून घेत असलेला बोल्टन व दुकानांतलें नखांचें खातें जिच्याकडे असतें ती मिस ग्रँज हीं दोघेंहि म्हणतात, याचें कारण हेंच आहे. बोल्टन थंडपणाने उद्गारतो, 'हल्लीं जिकडं पाहावं तिकडं दारिद्र्य आणि दुःखच दिसतं ! पण त्याला कोण काय करणार ?' मिस ग्रँज उद्गारते, 'मी तेंच म्हणतें. जगाच्या आरंभापासून त्यांत श्रीमंत आणि गरीब माणसं राहत आलीं आहेत - आणि जगाच्या अंतापर्यंत तीं तशींच राहणार ! शेपे, तुला सकाळ-संध्याकाळ जेवायला मिळतंय, राहायला कसं कां होईना बरंवाईट घर आहे. तूं उगीच या लोकांची काळजी करून आपलं डोकं कां पिकवून घेतोस ?' शेपे उत्तरतो, 'मी नेहमी या गोष्टीचा विचार करतां असं थोडंच आहे ? पण आज सकाळीं माझ्या डोळ्यांनी मीं या गोष्टी पाहिल्या. त्या दुर्दैवी माणसांचं दुःख माझ्या काळजाला जाऊन भिडलं. आरोपीच्या पिंजऱ्यांत उभीं असलेलीं तीं माणसं ! तीं तुमच्या-माझ्यापेक्षा थोडींच निराळीं आहेत ? माझ्या मनांत आलं...मला जेवढे पैसे मिळताहेत तेवढे जर यांना मिळत असते तर तीं इथं कधीच आलीं नसतीं !'

हा संवाद सुरू असतांनाच 'तुझी बायको तुला फोनवर बोलवीत आहे' असें आल्बर्ट शेपेला सांगतो. तो उत्तर देतो, 'हातांतलं काम सोडून मी फोनवर जाणार नाहीं. तिला म्हणावं, बकिंगहॅम पॅलेसमधून इंग्लंडच्या राजानं मला एखादी पदवी देण्याकरितां फोन केला तरी सुद्धा हातांत घेतलेली दाढी अर्धवट सोडून त्याच्याशीं फोनवर बोलायला मी जाणार नाहीं.' एवढें बोलून तो बोल्टनची दाढी संपवूं लागतो. इतक्यांत त्याचा मालक ब्रॅडले एकदम प्रवेश करतो आणि म्हणतो, 'शेपे, ठेव, आधी तो वस्तरा खाली ठेव. तुला शर्यतींत बक्षीस मिळालंय !' 'असेल शेंपनास पौडांचें बक्षीस' असा शेपे मनांत तर्क करतो व मुकाट्याने आपलें दाढीचें काम सुरू ठेवतो. दाढी संपवून आणि बोल्टनच्या गळ्यांत कलपाची एक बाटली बांधून तो त्याची रवानगी करतो. बोल्टन दुकानाबाहेर पडतांच ती बाटली खपविण्यांत आपण केवढें कौशल्य व्यक्त केलें याबद्दल तो आपली स्वतःची पाठ थोपटून घेतो. इतक्यांत हातांत कॅमेरा घेऊन एका वर्तमानपत्राचा बातमीदार शेपेचा शोध करीत तिथे येतो. तो त्याची मुलाखत घ्यायला आलेला असतो. त्याच्याकडूनच शेपेला साडेआठ हजार पौडांचें बक्षीस मिळाल्याचें सर्वांना प्रथम कळतें. साडेआठ हजार पौंड

या आकड्याने सारेच थक होतात. दुकानांत काम करणारी दुसरी एक बाई मिस जेम्स तर रडूच लागते. पण शेपे मात्र शांत असतो. आपण या पैशांतून काय काय करायचें ठरविलें आहे हें तो व्यवस्थितपणें सांगतो. छोटेंसें घर, थोडीशी शेती, थाटामाटांत करायचं मुलीचं लग्न, बायकोचं आता वय होत आल्यामुळं तिच्या मदतीला एखादं माणूस-मनोरथांची संपूर्ण यादी त्याच्यापाशीं तयार आहे. त्याच्या परिचयाबरोबरच काम करतांनाचा त्याचा एक फोटोहि हवा असं बातमीदार म्हणतो. दुकान बंद व्हायची वेळ झाल्यामुळे गिऱ्हाइक तर कुणीच नसतें. शेवटी दुकानाचा मालक ब्रॅडले याने गिऱ्हाइकाची भूमिका घ्यावी असं ठरतें. शेपे बातमीदाराला विचारतो, 'दाढी करतांनाचा फोटो हवा की केस कापतांनाचा ?' या फोटोंत आपणहि चमकूं या आशेने मिस ग्रॅंज् म्हणते, 'मी माझं स्टूल जवळ घेतें आणि नखं काढीत बसलें आहे असं दाखवितें.' आल्बर्ट दुसऱ्या बाजूनं फोटोंत येण्याकरितां धडपड करतो. शेवटीं एकदाची त्या बातमीदाराच्या मनासारखीं माणसांची जुळवाजुळव होते. तो सर्वाना म्हणतो, 'आता माझ्याकडं पाहा. हसा, थोडं हसा ! आपण कांही कुणाला स्मशानांत पांचवायला चाललों नाही. आपल्या दोस्ताला साडेआठ हजार पाँडांचं बक्षिस मिळालं आहे हें ध्यानांत ठेवून चेहेऱ्यावर थोडं हसूं आणा. '

बातमीदार निघून गेल्यावर शेपेचें अभिनंदन करण्याकरितां छोटासा समारंभ करण्याचें ब्रॅडले ठरवितो. त्याकरिता शॅपेनची बाटली टेबलावर हजर होते न होते, तोंच शेपे साधारण सुरेख दिसणाऱ्या पण चेहेऱ्याची रंगरंगोटी केलेल्या वेसीला घेऊन आंत येतो. संध्याकाळीं दुकान बंद केल्यावर तो जिथे दररोज बीर घेत असतो तिथे त्याची व या बाईची ओळख झालेली असते. वेसीच्या चेहेऱ्याकडे पाहून मिस ग्रॅंज् हळूच शेपेच्या कानांत म्हणते, 'ही कांही मोठीशी सभ्य बाई दिसत नाही.' शेपे उत्तरतो, 'तें ठाऊक आहे मला ! पण आपणांला कांही दररोज साडेआठ हजार पाँडांचीं बक्षिसं मिळत नाहीत. आनंदाच्या वेळीं तरी माणसानं आपलं मन उदार करायला हवं !' शेपेचें अभिनंदन करून सर्व मंडळीं बाहेर पडतात. फक्त वेसी तेवढी दुकानांत राहते. शेपे दार लावायला जातो. तो परत येऊन पाहतो तों त्याला वेसी रडत असलेली दिसते. सबंध दिवसांत तिच्या पोटांत अन्नाचा कणहि गेलेला नसतो. आज रात्रीं जर आपल्याला गिऱ्हाइक मिळालें तर ठीक आहे. नाहीतर आपल्याला खोली सोडून

बाहेर रस्त्यावर यावे लागेल ' असें ती शेपेला सांगते. तिचा इतिहास तो सहानुभूतीने ऐकून घेतो.—दीड वर्षापूर्वी ती एका चांगल्या जागेंत राहत होती. तीन चार सद्गृहस्थ तिच्याकडे येत असत. ते सारे विवाहित होते. विवाहित माणसांना आपलीं प्रेमरहस्यें गुप्त ठेवणें अत्यंत आवश्यक असतें. त्यामुळे त्यांच्याकडून तिला चांगली मिळकत होत असे. पण पुढे ती न्युमोनियाने आजारी पडते. त्या आजारांत तिचा आकर्षकपणा कमी होतो. तिच्याकडे येणाऱ्यांपैकी एकाचें दिवाळें निघतें; आणि मग शेवटीं अगदी सामान्य वेश्यांप्रमाणे देहविक्रय करून पोट भरण्याची पाळी तिच्यावर येते.

ही कहाणी ऐकून शेपेला तिची दया येते. तो तिला पांच शिलिंग देतो. पण याच वेळीं त्याला एकदम भोवळ आल्यासारखें होतें. तो थोडा वेळ बेशुद्ध होतो. शुद्धीवर आल्यावर त्याला गुदमरल्यासारखें वाटूं लागतें. हा बहुधा शॅपेनचा परिणाम असावा असें बेसी म्हणते. आता त्याने चालत घरीं न जातां टॅक्सी करून जावे असें ती सुचविते. शेपे म्हणतो, 'मी टॅक्सी करून घरीं गेलों की माझं डोकं फिरलय असं माझ्या बायकोला वाटेल !' तिच्या हाताचा आधार घेऊन तो दुकानाबाहेर पडतो. पहिला अंक संपण्याच्या वेळचा हा प्रसंग आहे. या वेळीं बेसीचा व त्याचा एवढाच संवाद होतो :

बेसी :—आता बरं वाटतं ना तुम्हांला ?

शेपे :—अगदी छान ! किती हलकं वाटायला लागलय मला ! मी मोठ्या मजेंत आहे. अगदी सुखांत आहे.

बेसी :—फार चांगली गोष्ट आहे ही ! कारण आजच्या जगांत सुख ही फार दुर्मिळ चीज आहे.

शेपे :—पण जगांतल्या सान्या माणसांनी सुखी व्हावं अशी माझी इच्छा आहे—अगदी मनापासूनची इच्छा आहे.

बेसी :—तें अगदी अशक्य आहे, शेपी ! जगांत सर्वांना पुरेल इतकं सुखच नाही !

दुसरा अंक आठ दिवसांनी शेपेच्या घरीं सुरू होतो. शेपेची मुलगी फ्लॉरी आईपाशीं, लवकरच होणाऱ्या आपल्या लग्नाविषयीं बोलत असते. तिचा भावी पति अर्नी हा शिक्षक असल्यामुळे त्याच्या संसर्गाने तिच्याहि मनांत पुस्तकी पांडित्याविषयी फाजील प्रेम निर्माण होतें. लग्न झाल्यावर मधुचंद्र साजरा करण्या-

करिता पॅरिसला जायचा त्या दोघांचा वेत असतो. तेवढ्यासाठी फ्लॉरी सध्या फ्रेंच शिकण्यांत गढून गेलेली दिसते. टक्के-टोणपे खाऊन आणि संकटांशीं टक्कर देऊन संसार साजरा करीत आलेल्या तिच्या आईला पुस्तकें, चित्रपट आणि झुळझुळीत पोशाख यांच्यापलीकडे पाऊल न टाकणाऱ्या फ्लॉरीचें हसूं येतें. ती म्हणते, 'आपले स्वतःचे कपडे शिवणारी, आपल्या नवऱ्याला आवडेल असा स्वयंपाक करणारी आणि तो देईल तेवढ्या पैशांत संसार करण्याची टूक अंगीं असणारी मुलगी हल्लीच्या काळांत ज्याला मिळेल तो भाग्यवानच म्हटला पाहिजे. माझ्या लहानपणीं अशा मुली पुष्कळ होत्या. पण आता !' फ्लॉरी लगेच उत्तरते, 'आता काळ बदललाय आई ! नवऱ्याइतकंच त्रायकोलाहि सध्या शिक्षण असावं लागतं. तरच त्यांचा संसार सुखाचा होतो. आजच्या जगांत शिक्षणा-इतकं दुसऱ्या कशालाहि महत्त्व नाही. शिक्षणानंच आम्ही जगांत क्रांति करणार आहों, हें जुनाट जग पार बदलून टाकणार आहों.' तिची आई तिच्याशीं वादविवाद करूं शकत नाही, पण चार शब्दांत ती तिची संभावना करते. ती म्हणते, 'हें जग बदलण्याचं काम कोण करणार आहे ? तूं आणि अर्नी ?' लगेच तिचें वात्सल्य उचंबळून येतें. ती फ्लॉरीला म्हणते, 'पोरी, तुझीं मतं मला पटत नाहीत. पण आयुष्यांत प्रीति एकदाच करतां येत असते हें मला ठाऊक आहे. म्हणून तुझ्या अर्नीवर तूं शक्य तेवढं प्रेम कर असंच माझं तुला सांगणं आहे.'

त्या दोघी बोलत असतांना शेपेच्या दुकानाचा मालक ब्रॅडले येतो. तो शेपेच्या प्रकृतीची चौकशी करतो. बक्षिसाची बातमी आलेल्या दिवशीं दुकानांत शेपेला जी भोवळ आलेली असते, तिच्या मुळाशीं वाढलेला रक्तदाब आहे असें पुढे निष्पन्न होतें. त्यामुळे गेले आठ दिवस तो रजेवर असतो. पण या अवधींत लौकरच आपण नोकरी सोडणार असल्याचें तो ब्रॅडलेला कळवितो. शेपेला घवाड मिळालें असल्यामुळे त्याला आता आपला भागीदार करून घेण्यांत फायदा आहे हें कांही व्यवहारचतुर ब्रॅडलेला कुणीं सांगायला नको असतें. शेपेच्या घरीं तो याच अंतःस्थ हेतूने येतो व अर्नीशीं या बाबतींत हितगुज करतो. भावी जावई या नात्याने अर्नीला ब्रॅडलेची ही सूचना मोठी व्यावहारिक व फायदेशीर वाटते. आपला सासरा नुसता एक साधा न्हावी असण्यापेक्षा एखाद्या केशकर्तनाल्याचा मालक असणें सामाजिक प्रतिष्ठेच्या दृष्टीने अधिक चांगलें असें त्याच्या मनांत आल्यावाचून राहत नाहीं. फ्लॉरीशीं

बोलतांना ' हा आमचा शिक्षकाचा धंदा किती पवित्र आणि उदात्त आहे. देशाचे भावी नागरिक तयार करण्याचें काम आमच्या हातांत आहे. राष्ट्राचे खरे शिल्पकार आम्ही आहों. आज साऱ्या जगाचा बड्याबोळ होऊन बसलाय ! आमच्यासारखे तरुणच तो निस्तरतील ! ' वगैरे वगैरे गप्पा तो मारीत असला, तरी स्वभावतः त्याची द्रव्यदृष्टि ब्रॅडलेइतकीच तीव्र आहे. शेपेने दुकानाचे भागीदार व्हावें आणि फायद्याशिवाय भांडवलावर दहा टक्के व्याज घ्यावें हें ब्रॅडलेचें म्हणणें त्याला अत्यंत स्वागतार्ह वाटतें.

पण शेपेने काय करावें याविषयी चर्चा करणाऱ्या या लोकांना गेल्या आठ दिवसांत तो कुठे जात असतो, काय करीत असतो, त्याच्या मनांत काय विचार चालले आहेत, याचा मुळी पत्ताच नसतो. त्याचें आणि वेसीचें रहस्य हल्ली वाढल्यासारखें दिसतें. वेसी ही बोलून चालून एक बाजारबसवी आहे, शेपेच्या डोक्यावरून ती हात फिरविल्याशिवाय राहणार नाही, तेव्हा याहि बाबतींत आपण सर्वांनी दक्षता घेतली पाहिजे, असें ब्रॅडले जातां जातां अर्नीला सुचवितो. इतक्यांत खुद्द शेपेच घरीं परत येतो. ब्रॅडलेची भागीदारीची सूचना ऐकून तो क्षणभर स्तिमित होतो. आजपर्यंत आपण मनांत बाळगलेली महत्त्वाकांक्षा सफल होण्याची ही सोन्यासारखी संधि दारांत चालून आली आहे, विचार न करतां तिचा स्वीकार करावा, असें त्याला वाटतें. पण तें क्षणभरच ! दुसऱ्याच क्षणीं आपण या मोहाला बळी पडतां कामा नये अशी जाणीव त्याच्या मनांत उत्पन्न होते. तो ब्रॅडलेला स्पष्ट सांगतो, ' अहं ! मला आता तुमची भागीदारी नको. फार उशीरा आली ही संधि माझ्या आयुष्यांत ! मला दुसरीं पुष्कळ महत्त्वाचीं कामं आहेत. ' ब्रॅडले विचारतो, ' मग तुला मिळणाऱ्या एवढ्या मोठ्या रकमेचं तूं काय करणार ? ती काय घरांत कुजत ठेवणार ? तिचं व्याज - ' शेपे स्वतःशींच पुटपुटतो, ' तिचं व्याज मला स्वर्गांत मिळेल. '

शेपेने ब्रॅडलेला नकार दिलेला पाहून घरांतल्या सर्व मंडळींना आश्चर्य वाटतें. त्यांची समजूत घालण्याकरिता तो म्हणतो, ' माझ्या पैशाला किती टक्के व्याज मिळेल याचा विचार करायला मला फुरसत नाही. माझ्या मनांत एकच गोष्ट सारखी घोळतेय - ती म्हणजे मीं त्या दिवशीं पोलिस कोर्टांत पाहिलेलीं तीं माणसं ! आरोपीच्या पिंजऱ्यांत उभीं असलेलीं तीं माणसं तुमच्या-माझ्या-पेक्षा कांही निराळीं नव्हतीं. तिथल्या चार दुर्दैवी जीवांपेकी कमींत कमी तीन

तरी खायला पोटभर अन्न नसल्यामुळे तिथे आले होते. त्या अनुभवाने माझ्या विचारांना अगदी निराळं वळण लावलं आहे.' अर्नी त्याचें समाधान करण्याकरिता म्हणतो, 'लोक उपाशी मरणार असले तर तो सरकारचा दोष आहे, शिवाय काळच मोठा कठीण आला आहे. त्याला कोण काय करणार?' शेपे तळमळून उद्गारतो, 'काळ कठीण आला आहे म्हणूनच मला मिळणाऱ्या या पैशावर माझा मुळींच हक्क नाही असं मला वाटतंय! ते पैसे दुर्दैवी गरिबांचे आहेत - उपाशी मरणारांचे आहेत! अर्नी, तूं कधी बायबल वाचलं आहेस काय?' सासऱ्याच्या प्रश्नाचा रोख लक्षांत न आल्यामुळे आपल्या विद्वत्तेचा अभिमान बाळगणारा अर्नी म्हणतो, 'वाः! हें काय विचारायला हवं? त्याच्यांतल्या कांही कांही ओळी फार सुंदर आहेत. बायबलच्या शैलीबद्दल मोठमोठ्या टीकाकारांचें फार उत्कृष्ट मत आहे हं!' शेपे म्हणतो, 'तुझ्यासारखा मी विद्वान् नसल्यामुळं शैलीवियलीचं प्रकरण मला कांही समजत नाही. गोष्ट म्हणून मी बायबल वाचीत आलों आहे. आणि त्यांतल्या कांही कांही ओळी माझ्या कानांत एकसारख्या घुमत आहेत. याच पाहा ना - 'तुझ्यापाशी जें असेल तें गरिबांना देऊन टाक. तुझं खरं भांडार स्वर्गांत आहे. चल, माझ्यामागून ये.' आपला सासरा बायबलच्या साहाय्याने आपल्याला कफळक करून सोडणार की काय या भीतीने अर्नी त्याला म्हणतो, 'तुम्ही चुकतांय शेपेबाबा! ग्रंथांतल्या गोष्टींचा असा अक्षरशः अर्थ करून चालत नाही. बायबल हें सुंदर वाङ्मय आहे यांत शंका नाही. पण कांही झालं तरी ती एक कल्पित कथा आहे, तें एक कादंबरीसारखं पुस्तक आहे, हें आपण विसरतां कामां नये. येशू ख्रिस्त ह्या नांवाचा गृहस्थ या जगांत मुळीं झालाच नाही, असें कांही पंडितांचें मत आहे.' शेपे उत्तरतो, 'पंडितांच्या मतांशीं मला कांही कर्तव्य नाही. मला एक गोष्ट कळते. श्रीमंत माणसांचीं उत्पन्नं कितीहि मोठीं असलीं, तरी त्यांचे पैसे त्यांच्या चैनीलाच पुरत नाहीत. तेव्हा जगांत गरिबांनंच गरिवाला मदत करायला हवी! जिथं आभाळ फाटलंय तिथं एका मनुष्यानं त्याला ठिगळ लावून काय होणार आहे असं तूं म्हणशील. पण ज्याला तें फाटलेलं पाहवत नाही, तो गप्प बसूं शकत नाही.'

शेपे हें सारें मनापासून बोलत आहे अशी खात्री होतांच अर्नीची मोठी तारांबळ उडते. सासऱ्याच्या पैशावर मोठ्या मजेंत राहायचीं मनोराज्यें त्याने

घर्म विरुद्ध व्यवहार अनुक्रम ... 39.6.25. वि: वि. व. ५.०००

१३६५ नों दि: ३.११.२००५

गेल्या आठ दिवसांत केलेला असतात. तीं सारीं पत्याच्या बंगल्याप्रमाणे कोल-
मडून पडू लागतात. शेवटचा युक्तिवाद म्हणून तो शेपेला म्हणतो,
'समाजांतला हा दारिद्र्याचा प्रश्न फार गंभीर आहे हे तुमच्याप्रमाणं मलाहि
मान्य आहे. पण हा प्रश्न शास्त्रीय दृष्टीनं सोडविला पाहिजे. आंधळ्या भूत-
दयेनं समाजाचा फायद्याऐवजी तोटाच होईल. भूतदया नालायक माणसांना
पोसते, त्यांना आळशी बनविते. अशा आळशांना मदत करणं म्हणजे
जगांतल्या उद्योगी माणसांना मूर्खांत काढण्यासारखं आहे.' शेपे उत्तरतो,
'लायक आणि नालायक - चांगला आणि वाईट - खरोखर माणसा-माणसांत इतकं
मोठं अंतर असतं की नाही याविषयीच मी साशंक आहे. या जगांत नशिवाचा
कौल ज्याच्या बाजूनं पडतो तो लायक ठरतो, त्याच्यावर चांगुलपणाचा शिक्रा-
छाप वसतो. गोरगरिवांना आणि संकटांत सांपडलेल्यांना मदत करून ही परि-
स्थिती मी बदलूं शकणार नाही हे खरं ! पण माझ्या मनाला तरी त्यामुळं
शांति मिळेल. मनाची शांति हेंच स्वर्गांतलं राज्य आहे.'

आता मात्र अर्नी हताश होतो. शेपेची बायको व त्याची मुलगी यांनाहि
त्याच्या अंगांत झालेला हा खिस्ताचा संचार मोठा लोकविलक्षण वाटतो. फ्लॉरी
तर उघडच म्हणते, 'बाबा, वेड लागलंय तुम्हांला ?' शेपी हसून तिला
विचारतो, 'पोरी, खिस्त वेडा होता काय ? त्याच्याप्रमाणं जीवन जगण्याचा
प्रयत्न करणं ही माझ्या दृष्टीनं जगांतली सर्वांत शहाणपणाची गोष्ट आहे.' इतक्यांत
दार वाजतं. शेपे कुणाची तरी वाट पाहत असल्यामुळे दार उघडायला तो
स्वतःच जातो. त्याची बायको त्याचें आतापर्यंतचें सारें बोलणें ऐकून हतबुद्ध
झालेली असते. तिला त्याच्या विचारांत कुठंच चूक दिसत नाही. पण सारा
जन्म गरिबींत काढल्यावर दैवयोगानं चार पैसे हातांत यायच्या वेळींच आपल्या
नवऱ्याला जगाचा उद्धार करण्याची लहर यावी, याचें तिला सखेद आश्चर्य
वाटतं. फ्लॉरी आणि अर्नी शेपेला वेड लागलें असावें असा तर्क करतात. अर्नी
तर डॉक्टरला आणण्याकरिता घाईघाईने निघून जातो.

शेपे बेसीला घरांत घेऊन येतो. खोलीचें भाडें भरतां न आल्यामुळे घरमाल-
किणीने तिला हाकलून दिलेलें असतें. शेपे तिला आपल्या घरांत आश्रय देतो.
आपल्या बायकोला व मुलीला तिला बहिणीप्रमाणे वागवायला तो सांगतो.
इतक्यांत अर्नीने बोलावून आणलेला डॉक्टर येतो. तो लौकरच मिळणाऱ्या

साडेआठ हजार पौंडांविषयी शोपेशीं गोष्टी करूं लागतो. आपण तो सारा पैसा दानधर्मांत खर्च करणार आहों असें शोपे त्याला सांगतो. लगेच तो विचारतो, 'ही कल्पना तुमच्या डोक्यांत कोणी भरविली ?' शोपे उत्तरतो, 'माझ्या डोक्यांत एकदम प्रकाश पडला.' वेड्याला होणाऱ्या विचित्र भासांपैकीच हा प्रकाश असावा असा तर्क करून डॉक्टर सूचकपणे प्रश्न करतो, 'इतरांना दिसत नाहीत अशा कांही गोष्टी तुम्हांला दिसतात काय ?' शोपे उत्तरतो, 'होय. दुष्टपणा आणि दुर्गुण यांचा या पृथ्वीवर चाललेला नंगा नाच मला हरघडी दिसतोय !' विचारा डॉक्टर ! तो मुकाट्याने आपल्या तोंडाला कुलूप घालतो.

याच वेळीं एक फाटके तुटके कपडे अंगावर असलेला मनुष्य घरांत प्रवेश करतो. 'ये, कूपर ये' म्हणून शोपे त्याचें स्वागत करतो. त्याची पत्नी त्याला विचारते, 'हा कोण आणखी ?' 'हा तुझा भाऊ आहे !' शोपे शांतपणे सांगतो. ती म्हणते, 'माझा भाऊ तर सात वर्षांचा असतानाच मेनिंजायटिसनं मेला. हा कोण नवीनच नातेवाईक निर्माण केला तुम्हीं ?' शोपे उत्तरतो, 'तो तुझा, माझा, सर्वांचा भाऊ आहे. त्याला मी जेवायला घालणार आहे. माझ्या घरांत आसरा देणार आहे.' फ्लॉरी म्हणते, 'आई, डॉक्टरांच्या मोटारींतून ओव्हरकोट चोरणारा मनुष्य हाच असावा हं !' फ्लॉरीने आपल्याला चोर म्हटलेलें ऐकतांच कूपर तिच्या अंगावर एकदम उसळतो !

शोपेने घराची अशी धर्मशाळा बनविलेली पाहून त्याची पत्नी उद्वेगाने उद्गारते, 'आपण श्रीमंत झालों, आता मोठ्या सुखांत आपले दिवस जातील, अशा आनंदांत मी गेले आठ दिवस गर्क होतें. पण यांनी आणलेली ही आई आणि हा बुवा—असली मंडळी जर दररोज घरांत यायला लागली तर कसलं कपाळाचं सुख मिळणार आहे मला !' तिचे हे वैतागाचे शब्द ऐकूनहि शोपे शांतपणाने म्हणतो, 'जगांतलीं सारींच माणसं सुखाचा आणि शांतीचा शोध करताहेत—पण तीं दोघं कुठं राहतात याचा पत्ता मात्र अजून कुणाला लागलेला नाही !'

तिसरा अंक सुरू होतो तेव्हा फ्लॉरी अगदी गडबडून गेलेली असते. सासऱ्याचा पैसा आपल्याला मिळण्याचा संभव नाही अशी खात्री झाल्यामुळे अर्नीचें आपल्यावरलें प्रेम पातळ झालें आहे अशी तिला राहून राहून शंका येते. 'महिन्यापूर्वी तुझं माझ्यावर जेवढं प्रेम होतं तेवढं आता नाही' असें

ती त्याला बोलूनहि दाखविते. अर्नी कपाळावर हात मारून म्हणतो, 'खिस्ताचें आचरट अनुकरण करणाऱ्या माणसाचा जावई म्हणून लोक उद्या माझ्याकडं बोट दाखवून हसूं लागतील ! त्याचं मला मोठं भय वाटतंय.' फ्लॉरीची आई याच वेळीं येते, व शेपेचें डोकें बिघडलें आहे किंवा काय याची त्याला नकळत तपासणी करण्याकरितां डॉक्टरांनी त्याला आपल्या दवाखान्यांत नेलें आहे असें सांगते. ती अगदी अस्वस्थ झालेली असते. शेपेवर तिचें खरें-खुरें प्रेम असल्यामुळे डॉक्टरांचा निकाल त्याच्याविरुद्ध होऊं नये अशी ती देवाची प्रार्थना करते. तेव्हा फ्लॉरी लगेच म्हणते, 'माझीसुद्धा देवाला एक प्रार्थना आहे - देवा, त्या डॉक्टरांना सद्बुद्धि दे. बावांचं डोकं बिघडलंय असं सांगण्याची त्यांना इच्छा होऊं दे. तूं एवढी माझी ही विनंति ऐकलीस तर मी पुढच्या महिन्यांत एकहि चित्रपट पाहणार नाहीं, सणावारीं बिनसाखरेचा चहा पिईन.' अर्नी म्हणतो, 'तुझ्या बावांना वेड लागलंय हें ठरवायला डॉक्टर कशाला हवा ? त्यांच्या हल्लीच्या वागणुकीवरून तें सिद्धच होतंय. जगांतल्या इतर माणसांच्या विचारांप्रमाणे आपले विचार असणं, तीं वागतात तसं आपण वागणं यालाच शहाणपणा म्हणतात. साऱ्या जगाला मूर्खांत काढून जो स्वच्छंदानं वागू लागतो, त्याला वेड्याच्या इस्पितळांतच ठेवलं पाहिजे. म्हणे खिस्त असा वागत होता. खिस्ताच्या काळापेक्षा आपण फार पुढं आलों आहोंत. आजची एकहि सुधारणा खिस्तानं स्वप्नांत सुद्धा पाहिली नसेल.' शेपेच्या पत्नीला त्याचें हें बोलणें पटत नाही. ती म्हणते, 'लहानपणीं देवळांत ज्या गोष्टी चांगल्या म्हणून आम्हांला शिकविल्या होत्या त्याच शेपी करतोय ! त्याचं वागणं जगावेगळं असेल ! पण तें वेडेपणाचं आहे असं कसं म्हणतां येईल ?'

शेपेने घरांत आणून ठेवलेली वेसी आणि कूपर हीं दोघेंहि आपापल्या परीने असंतुष्टच असतात. नटून थटून गिन्हाईक गाठण्याच्या रोजच्या धडपडींत जो जुगाराचा कैफ होता तो कांही वेसीला दोन वेळां जेवून स्वस्थ घरीं बसण्यांत मिळत नाही. दारूच्या अभावीं पाण्याबाहेर काढलेल्या मासळीसारखा कूपर तडफडत असतो. शेवटीं तो सोन्याचा मुलामा दिलेल्या शेपेच्या तपकिरीच्या डबीवर डह्या मारतो. वेसी त्याला ही चोरी करतांना पकडते. दोघांची झोंवाझोंबी सुरू होते. याच वेळीं शेपे तिथे येतो, या भांडाभांडीचें कारण कळतांच तो एक शिलिंग काढून कूपरच्या हातांत ठेवतो आणि म्हणतो, 'अरे

वेड्या, तुला थोडे पसे हवे होते तर ते माझ्याकडे मागायचे ! त्यासाठी ह्या मानगडींत कशाला पडायला हवं ? ' त्याचें तें मनाचें औदार्य कूपरला स्तिमित करून सोडतें. शेपेच्या सज्जनपणाची त्याला भीति वाटू लागते. तो निघून जातो. त्याच्या मागोमाग वेसीहि ' मला इथं करमत नाही ' असें म्हणून जायला निघते. ' हें घर तुझेंच आहे. तुला जरूर लागेल तेव्हा तूं इथं ये ' असें सांगून शेपे तिला निरोप देतो.

ती निघून जाते न जाते तोंच डॉक्टर येतो. शेपेची पत्नी, त्याची मुलगी आणि अर्नी यांना शेपेची मनःस्थिति ठीक नाही असाच तज्ञाच्याहि तपासणींत निष्कर्ष निघाल्याचें तो सांगतो. ' जगांतल्या सर्व माणसांवर प्रेम करणं हें मुळी मानसिक आरोग्याचं लक्षणच नाही ' असें या विद्वान् डॉक्टरमहाशयांचें मत असतें. ते म्हणतात, ' सर्वसामान्य मनुष्य स्वभावतः स्वार्थी, लोभी, अहंकारी आणि विषयासक्त असतो. जिचा आपण नीति, नीति म्हणून उदोउदो करतो ती समाजाने व्यक्तीवर लादलेली एक गोष्ट आहे. ह्या सक्तीच्या नीतिकल्पनांमुळे माणसाच्या अनेक स्वाभाविक वासनांचा कोंडमारा होतो. शेवटीं त्याला वेड लागायची पाळी येते. भूतदया, परोपकार वगैरे गोष्टी बाहेरून फार चांगल्या दिसतात. पण त्यांचा उगम कशांतून होतो हें तुम्ही मानसशास्त्राच्या दृष्टीने पाहूं लागलांत की तुमच्या अंगावर काटाच उभा राहिल ! विकृति आणि मनोगंड यांच्यांतूनच त्यांचा उद्भव होतो. ' शेपेचे आतापर्यंतचे निरनिराळे उद्गार शास्त्रीय दृष्टीने विकृतीचे सूचक कसे ठरतात, हेंहि डॉक्टर त्यांना समजावून सांगतो. आता त्याला लौकरच वेड्याच्या इस्पितळांत ठेवलें पाहिजे एवढें सांगून तो निघून जातो.

अर्नी व फ्लॉरी चित्रपट पाहायला जातात. घरांत फक्त शेपे व त्याची पत्नी हीं दोघें उरतात. यानंतर त्यांचा जो संवाद होतो, तो अगदी साधासुधा पण मोठा हृदयंगम आहे.

शेपे :—(गुडघे टेकून बूट काढणाऱ्या आपल्या पत्नीला) अॅडा, मोठी प्रेमळ पत्नी आहेस तूं ! आयुष्यभर तूं मला साथ देत आली आहेस !

अॅडा :—चला, असं वेड्यासारखं कांही बोलूं नका. तुम्ही असं बोलायला लागलांत, म्हणजे तुम्हांला बरं वाटत नाही असं मला वाटायला लागतं. असलं कांही बोलूं लागलांत, तर मी तुम्हांला सरळ विछान्यावर नेऊन झोपवीन.

शेपे :—मी खरं तेंच सांगतोय ! तूं आयुष्यभर मला सुख दिलं आहेस.

अनेकदा मीं अविचारानं आणि हट्टीपणानं तुला त्रास दिला आहे. पण तूं —

अँडा :—चालूं दे तुमचं पुराण ! आज मला रडवायचा वेत दिसतोय तुमचा !

शेपे :—या पैशांच्या बाबतींत मी तुझ्या मनाविरुद्ध वागतोय हें मला कळतंय ! खरं ना ? तुला घरकामाला एक मुलगी ठेवायची होती, पण—

अँडा :—जाऊं दे तें !

शेपे :—आता तुझ्या फल्लोरीचं लग्न होणार ! मजा आहे बुवा ! तिनं पोरगा मोठा फक्कड शोधून काढलाय हं ! उद्या त्याला आपल्या बोटामोवती नाचवीत राहिल बघ ती ! कांही झालं तरी तुझीच मुलगी आहे ती ! तूं जसं मला —

अँडा :—कळलं, कळलं हं सारं ! तुमच्या प्रकृतीविषयीं मीं कांही बोलूं नये म्हणून तुम्हीं या शिल्लोप्याच्या गोष्टी सुरू केल्या आहेत !

शेपे :—(हसून) माझी प्रकृति ? मला काय झालंय ? जगांत पसरलेलं दुःख पाहून माझं मन हल्ली थोडंसं भारावलंय हें खरं ! पण आता जेवढी मला हुषारी वाटतेय तेवढी उभ्या जन्मांत कधी वाटली नव्हती. माझ्या पायांत जर हे जाडजूड बूट नसते तर मी अस्सा हवेत तरंगत गेलों असतो !

अँडा :—(हसून) एखाद्या फुलपाखरासारखं ! होय ना ? मोठी मौज दिसेल हं ती !

शेपे :—नुसती मौज काय घेऊन बसलीस ? आता ह्यापुढचं माझं सारं आयुष्य आनंदांत जाणार आहे. अतिशय आनंदांत — (एकदम भावनापूर्ण स्वराने) अँडा, मी कृतघ्न नाहीं. तूं जन्मभर माझ्यासाठी खस्ता खाल्ल्या आहेस, त्यांचा विसर मला कधीच पडणार नाही. या पैशांच्या बाबतींत तुझी निराशा करणं माझ्या जिवावर येतंय ! पण तें माझं कर्तव्य आहे. तें मला केलंच पाहिजे. तो माझा धर्म आहे —

अँडा :—तुम्हांला जें योग्य वाटेल तेंच तुम्ही कराल याबद्दल माझी खात्री आहे.

शेपे :—माझा राग आलाय तुला ? नाही ना ? मनांत अगदी कांही कांही ठेवणार नाहीस ना तूं ?

अँडा :—आजपर्यंत कधी मी मनांत कुढत राहिलेंय का ?

शेपे :—(मनावरला भार हलका होऊन) अँडा, पुष्कळ दिवसात तूं माझं चुंबन घेतलं नाहीस ! आज —

अँडा:—आज झालंय तरी काय तुम्हांला ? माझ्यासारख्या म्हाताऱ्या बाईच्या चुंबनाची —

शेपे:—तें कांही नाही. माझं वागणं तुला पसंत आहे, तुझ्या मनांत माझ्या-विषयी राग नाही, कसलाहि किंतु नाही, हें दाखविण्याकरिता तूं माझं चुंबन—
अँडा प्रसन्न मनाने स्वयंपाकघरांत कामाला निघून जाते. शेपे कुणालाहि दिसणार नाही अशा एका बाजूच्या जुन्यापुराण्या आरामखुर्चीत अंग टाकून देतो. त्याचा डोळा लागतो. तास दोन तास लोटतात. आपल्या आजोबांच्या खुर्चीत पडलेल्या शेपेला काळा झगा घालून वेसी आपल्या खोलींत येत आहे असा भास होतो. पण ती वेसी नसते. स्त्री-वेषांत आलेला तो काळ-पुरुष असतो. ‘तुला न्यायला आलों आहे’ असें तो शेपेला सांगतो. शेपे म्हणतो, ‘आत्ताच्या आत्ता तुझ्याबरोबर यायचं ? इतकी गडबड कसली झालीय तुला ? बायकोचा सल्ला घेतल्याशिवाय मी कुठलीच गोष्ट करीत नाहीं. तिला मी हें सारं सांगतां, नि मग—शिवाय, मला नुकतेच सोडतींत आठ-साडेआठ हजार पौंड मिळालेत, जगांतलं दुःख कमी करण्याकरितां तो पैसा खर्च करणार आहे मी ! अशा वेळीं तूं अचानक मला घेऊन गेलास तर—हें बघ, त्यांतले एक हजार पौंड मी तुला देतो. तूं आल्या वाटेनं परत जा कसा’ ! काळपुरुष उत्तरतो, ‘तुझा पैसा घेऊन मला काय करायचंय ? वेड्या, एक गोष्ट लक्षांत ठेव. तूं गेलास म्हणून जगाचं गाडं कांही अडून राहत नाही. जग कुणासाठीच थांबलं नाही, थांबणार नाही. अहंकारामुळं तुम्हां माणसांना आपल्या आयुष्याची किंमत फार मोठी वाटते !’

हा संवाद संपतो आणि काळपुरुष शेपेचे प्राण आपल्याबरोबर घेऊन जातो. चित्रपट पाहून अर्नी आणि फ्लॉरी परत येतात. इतक्यांत स्वयंपाकघरांतून शेपेच्या आवडीचा एक ताजा पदार्थ घेऊन अँडा बाहेर येते. त्या सर्वांचें लक्ष आरामखुर्चीकडे जातें. शेपेचा शांत निष्प्राण देह पाहून अँडा उद्धारते, ‘मी मोठा भाग्यवान् आहे असं नेहमी म्हणायचे हे ! अगदी खरं आहे तें ! किती शांतपणानं जगाचा निरोप घेतला त्यांनी !’

नाटकाच्या या सविस्तर रूपरेखेवरून त्याच्या गुणावगुणाची कुणालाहि सहज कल्पना करतां येईल. त्याचा प्रमुख गुण त्याच्या विषयाचें विशाल स्वरूप हा आहे. मानवधर्माचें परिपालन मनुष्याने कां करावें, आणि तें तो प्रामाणिकपणे करूं

लागला तर जगाच्या दृष्टीने त्याचें जीवन यशस्वी होऊं शकेल किंवा काय इत्यादि गोष्टींचा विचार मनुष्यप्राणी प्राचीन काळापासून विसाव्या शतकाच्या या मध्यापर्यंत तत्त्वज्ञान आणि साहित्य यांच्या साहाय्याने एकसारखा करीत आला आहे. ख्रिस्त व बुद्ध, अशोक आणि गांधीजी यांनी आपल्या असामान्य जीवनांत याच परम सत्याचा शोध करण्याकरिता सतत धडपड केली. माणूस भाकरीवाचून जगू शकत नाही हें चिरंतन सत्य आहे. पण केवळ पोटभर भाकरी मिळाल्याने त्याचें समाधान होत नाही हेंहि तेवढेंच मोठें सत्य आहे. या दुसऱ्या सत्याचें ललितकृतींतून यशस्वी चित्रण करणें ही असामान्य प्रतिभेला साध्य होणारी गोष्ट आहे. मॉमच्या इतर नाटकांतले प्रश्न या जीवनसमस्येच्या मानाने सोपे होते. वास्तववादी दृष्टिकोन, उपरोधपूर्ण टीका आणि चुरचुरीत संवाद यांच्या साहाय्याने ते त्याला परिणामकारक रीतीने मांडतां आले. पण या नाटकांत केवळ त्या गुणांनी सर्व काम भागण्यासारखें नव्हतें. त्यामुळे तो अयशस्वी झाला. पण त्याच्यासारख्या रंगभूमि गाजविणाऱ्या, सामाजिक विनोदी नाटक हा तळहाताचा मळ असणाऱ्या आणि नाट्यरचनेच्या कसबावर प्रभुत्व मिळविलेल्या अनुभविक लेखकाने इतर नाटकांनी मिळालेल्या कीर्तीवर संतुष्ट न होतां अंतर्मुख होऊन असल्या विषयाला हात घालावा ही गोष्ट कांही कमी महत्त्वाची नाही. लोकप्रियतेच्या नादीं लागून आपल्याकडले वरच्या दर्जाचे लेखकसुद्धा आत्म्याच्या विविध अनुभूतींकडे पाठ फिरवितात ! साहजिकच लोकांना जें रुचेल आणि पचेल तेवढेंच त्यांना सुचूं लागतें. त्यापलीकडे मग त्यांच्या कल्पकतेची झेप जातच नाही. जीवनदर्शनाच्या विशालतेतून, सर्व काळीं, सर्व स्थळीं मानवाला आव्हान देत आलेल्या गहन सामाजिक आणि आत्मिक समस्यांतून, साहित्याचें सामर्थ्य निर्माण होत असतें, या गोष्टीची त्यांना जाणीवच राहत नाही. केवळ एखादा विशाल विषय निवडण्याने ललित कृति सरस होत नाही हें खरें आहे. पण असा विषय मनांत घोळूं लागणें, त्याच्यांत लेखकाने रंगून जाणें आणि आपल्या विशिष्ट दृष्टिकोनांतून तो परिणामकारक रीतीने मांडण्याचा प्रयत्न करणें हीं श्रेष्ठ साहित्यिकाचीं लक्षणें आहेत. बाजाराकडे पाठ फिरवून देवाल्याकडे वळणाऱ्या प्रतिभेलाच असलें साहस करतां येतें.

मॉमने लोकप्रियतेची पर्वा न करतां या नाटकांत ती उडी घेतली आहे. ती फसली याचा दोष मात्र तो म्हणतो तसा प्रेक्षकांकडे किंवा टीकाकारांकडे नाही.

तो त्याच्या नाटकाच्या कलात्मक दुबळेपणांतच आहे. एवढा गंभीर विषय भावनेच्या उत्कटतेशिवाय यशस्वी रीतीने मांडणे फारसे शक्य नाही. शेक्स-पिअर किंवा इब्सेन यांच्या प्रतिभेने मोठ्या हौसेने रंगवावी अशी ही कथावस्तु आहे. पण मॉमच्या सामाजिक विनोदी नाटकांत आढळणारा भावनेचा अभाव हाच त्याच्या प्रतिभेचा प्रकृतिधर्म असल्यामुळे या नाटकांत रसपरिपोष कुठेच होत नाही. नाटकाच्या शेवटी शेपे मरण पावतो. पण तो कशाने? तर त्याला जडलेल्या रक्तदावाच्या विकाराने! ज्या मानवधर्माच्या पालनाकरिता आपली प्रिय पत्नी, लाडकी लेकर, आणि भावी जावई यांचीं मनें तो दुखवितो, ज्या धर्माच्या प्रेरणेने जगांतलें दुःख कमी करण्याकरिता मला मिळणारा सर्व पैसा खर्च करणें हें माझें कर्तव्य आहे असें तो म्हणतो, तो पाळतां पाळतां कांही त्याला मृत्यु येत नाही. किंबहुना आपल्या आवडत्या तत्त्वासाठीं त्याला कांहीहि सोसावें लागत नाही, कुठल्याहि तऱ्हेचे हाल भोगावे लागत नाहीत. त्याच्या घरच्या मंडळींना व डॉक्टरांना त्याचें डोकें फिरलें आहे असें वाटतें हें खरें! त्याची मुलगी व जावई त्याला वेड्याच्या इस्पितळांत ठेवायला तयार होतात हें कांही खोटें नाही. पण आपण खिस्ताने सांगितलेल्या धर्माचें आचरण करित असतांना लोकांनी आपल्याला वेडे ठरवावें, आपण आप्तांच्या चैनीच्या आड येतो म्हणून त्यांनी निर्दयपणाने आपल्याला इस्पितळांत कोडावें, हा अनुभव शेपेला मुळीच येत नाही. तो येता तर धर्म व व्यवहार, विचार आणि आचार यांच्यामध्ये माणसाच्या स्वार्थाने जी एक अभेद्य भिंत निर्माण केली आहे ती पाडून टाकण्याचा जे प्रयत्न करतात त्यांचीं डोकीं मात्र तिच्यावर फुटून रक्तबंबाळ होतात, ही मॉमला सूचित करावयाची गोष्ट परिणामकारकतेने प्रेक्षकांपर्यंत पोचूं शकली असती.

अशा प्रकारे लिहिलेलें नाटक अर्थातच शोकान्त झालें असतें. मॉमला उपरोधपूर्ण नाटक लिहायचें होतें, म्हणून त्याने अशा मांडणीचा स्वीकार केला नाही, असें त्याच्या बाजूने म्हणतां येईल. पण 'एनिमी ऑफ धि पीपल' या इब्सेनच्या नाटकाशी 'शेपे' ची तुलना केली म्हणजे त्याहि दृष्टीने मॉमच्या कृतींतला निर्जीवपणा प्रतीत होतो. 'एनिमी ऑफ धि पीपल' मध्ये डॉ. स्टॉकमन आपल्या नागरिक बंधूंना एक कटु सत्य सांगण्याचा प्रयत्न करतो. तें ज्यांच्या ज्यांच्या स्वार्थाच्या आड येण्याचा संभव असतो ते ते त्याचे

विरोधक बनत जातात आणि नाटकाच्या आरंभीं शहरांतल्या साऱ्या लोकांकडून सज्जन गृहस्थ म्हणून ज्याच्यावर पुष्पवृष्टि होत असते, त्याच डॉक्टर स्टॉकमनवर शेवटीं त्याच लोकांकडून दगडाधोंड्यांचा मारा केला जातो. नाट्यविरोध, विविध स्वभावचित्रे, क्रमाक्रमाने कथानकाला येत जाणारी रंगत इत्यादिकांमुळे ' एनिमी ऑफ धि पीपल ' मध्ये उपरोध हाच प्रधान रस असूनहि त्याचा सुंदर परिपोष झाला आहे.

' शेपे ' त्या मानाने निर्जीव वाटते. या नाटकाची रचना मॉमने किती सैलपणाने केली आहे तें पाहा. ही मुख्यतः शेपेसारख्या सामान्य मनुष्याच्या आत्मविकासाची कथा आहे. मनुष्याला शिक्षण नसलें, पुस्तकी ज्ञान नसलें, सांपत्तिक अनुकूलतेमुळे येणारी कृत्रिम संस्कृति नसली, तरी त्याचा आत्मा जागृत असूं शकतो हें खरें आहे. पण माणुसकीची भावना ही बाह्य उपाधीवर अवलंबून नाही, ती अंतरीची ज्योत आहे, हें मान्य करूनहि शेपेचें स्वभावचित्र सदोष आहे असेंच म्हणावें लागेल. एके दिवशी योगायोगाने तो पोलिस कोर्टांत जातो. तिथे त्याला जगांतलें दारिद्र्य नागड्या उघड्या स्वरूपांत दिसतें. एवढ्यावरून त्याची सहृदयता सिद्ध होईल. पण असली सामान्य सहृदयता सहजा-सहजी सक्रिय होत नाही. दुःख पाहून चुकचुकणारीं आणि हळहळणारीं माणसें जगांत पुष्कळ असतात. पण त्यांची सहानुभूति स्मशानवैराग्याप्रमाणे क्षणभंगुर ठरते. हजारोंतून एखादाच आत्मा आपल्या भोवतालचें दुःख, दैन्य आणि दारिद्र्य पाहून कायमचा अस्वस्थ होऊन जातो. शेपे हा अशा विरळ आत्म्यांपैकी एक आहे. त्याची खिस्तावर श्रद्धा आहे. बायबलांतल्या उपदेशाप्रमाणे प्रत्येकजण वागूं लागला तरच मानवजात सुखी होईल याविषयीं तो निःशंक आहे. त्याच्या या उत्कट श्रद्धेंतून त्याची पुढली त्यागबुद्धि निर्माण होते. पण ही श्रद्धा पहिल्या अंकांत मॉमने कुठेहि सूचित सुद्धा केलेली नाही. शेपे कुणाच्या अध्यामध्यांत न पडणारा, जगांतलें दुःख पाहिलें की क्षणभर वाईट वाटून घेणारा एक साधा, सालस, संसारी गृहस्थ आहे, एवढीच त्याच्याविषयीं प्रथम आपली कल्पना होते. त्याच्या आत्म्याची तडफड मॉमने केवळ शब्दांनी नव्हे तर कृतीने पहिल्या अंकांत दिग्दर्शित केली असती, तर त्याचें पुढलें सर्व वर्तन प्रेक्षकांना अधिक सुसंगत वाटलें असतें.

शेपे दैवयोगाने मिळालेला पैसा दुर्दैवी माणसाचा दुःखभार हलका करण्याकरिता खर्च करूं इच्छितो. अशा दुर्दैवी माणसांचे वेसी व कूपर हे या नाटकांतले दोन

प्रतिनिधी आहेत. पण या दोघांविषयीं प्रेक्षकाला विशेष सहानुभूति वाटेल, असें त्यांचें मुळींच चित्रण झालेलें नाही. कथानकांत गुंतागुंत निर्माण करून उत्कंठा वाढविण्याचें काम जसें त्यांच्याकडून होत नाही, तसें शेपेने ज्यांच्याकरिता आत्तेष्टांशीं लढायला तयार व्हावें असेंहि त्यांच्यांत कांही नाही. दारिद्र्य दुर्गुणांचें एक दुष्ट वर्तुळ निर्माण करतें हें खरें आहे. त्या चक्रव्यूहांतच बेसी व कूपर सापडलेलीं असतात. त्यांतून बाहेर पडण्याची शक्ति त्यांच्या अंगीं नसते. त्यामुळेच शेपेने आश्रय दिल्यानंतर दारूच्या तलफेने कूपर चोरीला प्रवृत्त होतो आणि बेसी केवळ सवयीमुळे पुन्हा आपल्या शरीरविक्रयाच्या धंद्याकडे वळते. हीं चित्रें वास्तव असतील - नव्हे, आहेत ! पण नायकाच्या भूमिकेच्या विकासाला तीं पोषक नाहीत हा त्यांचा मोठा दोष आहे. ललित कृतींत वास्तवाइतकेंच प्रसंग व व्यक्ति यांच्या निवडीचेंहि महत्त्व आहे. प्रतिपाद्य तत्त्वाला अथवा नाटकांतल्या मुख्य स्वभावचित्राच्या विकासाला साहाय्य करील अशाच गोष्टी लेखकाने निवडून घेतल्या, म्हणजे रसपरिपोष सुलभतेने व स्वाभाविकपणे होऊं शकतो. मॉमचें या गोष्टीकडेहि दुर्लक्ष झालें आहे.

शेपेने अचानक मिळालेले पैसे दानधर्मांत खर्च करूं नयेत, असें त्याच्या कुटुंबांतल्या मंडळींना वाटणें स्वाभाविक आहे. पण या मुद्यावर तो व त्याची कुटुंबीय मंडळी यांच्यांत तीव्र संघर्ष निर्माण व्हायला हवा होता. तसें दोन परस्परविरुद्ध विचारसरणींचें द्वंद्व या नाटकांत नाही. आहे तो संघर्ष मिळमिळीत वाटतो. फ्लॉरी ही शेपेची एकुलती एक लाडकी मुलगी ! तिचेंहि बापावर फार प्रेम आहे. अशा स्थितींत ' देवा, बाबांना वेड लागलंय असं डॉक्टर ठरवूं देत ' ही प्रार्थना तिने सहजासहजी देवाला करावी हें मोठें विचित्र वाटतें. पैशापुढे मनुष्य प्रेम, नातें, तत्त्व, कर्तव्य कांही कांही ओळखत नाही हें खरें असलें, तरी शेपेच्या वागणुकीमुळे फ्लॉरीवर सारा जन्म दुःखांत काढण्याचा प्रसंग येतो अशी बिनतोड परिस्थिति निर्माण झाली असती तरच तिचे हे उद्धार प्रेक्षकांना स्वाभाविक वाटले असते. त्या मानाने शेपेच्या पत्नीचें स्वभावचित्र मॉमने चांगलें रेखाटलें आहे. त्याचा भावी जावई अर्नी याच्या चित्रणांत लेखकाची उपहासाची शक्ति निःसंशय प्रत्ययाला येते. पहिल्या अंकांतला बातमीदार किंवा तिसऱ्या अंकांतला मनोगाहनशास्त्राच्या आधाराने शेपेला वेडा ठरवूं पाहणारा डॉक्टर इत्यादिकांच्या चित्रणांत मॉमची खुसखुशीत

विनोदबुद्धि प्रेक्षकांना आपलें दर्शन देते. पण या सर्व गोष्टी आजूबाजूच्या आहेत, दुय्यम दर्जाच्या आहेत. शेपेची मानवधर्मावरील श्रद्धा आणि त्या श्रद्धेला होणारा विरोध यांच्या चित्रणांत तीव्रता आणि मर्मभेदकता यांचें दर्शन फार क्वचित् होतें. शेवटचा काळपुरुषाचा भास हा नाटकाच्या एकंदर मांडणीशीं विसंगत आहे. काळपुरुषाने 'जग कुणाकरिता अडून राहत नाही, तुझ्या दानधर्माचें तुला मोठें महत्त्व वाटत असेल ! पण माझ्या दृष्टीने त्याला कांही अर्थ नाही,' असें म्हणणें योग्य असलें, तरी नाटकाच्या एकमेव परिणामाला विरोधी असा तो सूर आहे.

या नाटकाची आणखी अशी पुष्कळ चिकित्सा करतां येईल. 'माझ्या इतर नाटकांप्रमाणे केवळ नाट्यदृष्टि पुढे ठेवून मीं हें नाटक लिहिलें आहे' असें मॉमने म्हटलें आहे. पण मूळ कल्पना अतिशय चांगली असूनहि नाट्यपूर्ण रीतीने तिचा विकास करणें लेखकाला न साधल्यामुळेच हें नाटक अयशस्वी झालें असावें असें वाटल्यावाचून राहत नाही.

मात्र त्याचें हें अपेश पुढे येणाऱ्या नाटककारांना प्रेरक होईल यांत शंका नाही. मॉमने हाताळलेला विषय मानवतेच्या दृष्टीनें आज अतिशय महत्त्वाचा होऊन वसला आहे. स्वार्थ, लोभ आणि दंभ यांच्या पकडींत सांपडलेल्या जगाच्या आज चिंधड्या चिंधड्या होत आहेत. मनुष्याचा आत्मा बधिर झाला की काय असा हरघडी भास होत आहे. उजाडलेला दिवस युद्धाच्या, कलहाच्या, रक्तपाताच्या आणि दारिद्र्याच्या आर्षींत होरपळणाऱ्या जनतेच्या आक्रोशांच्या वातम्या घेऊन येत आहे. ही परिस्थिति मुत्सद्दी बदलवूं शकणार नाहीत. हें करारांचें आणि परिषदांचें काम नव्हे. सामान्य मनुष्याच्या आत्म्याची शक्ति विकसित झाली, दुसऱ्याचें दुःख कमी व्हावें म्हणून आपण त्याग केला पाहिजे, ही शेपेच्या मनांतील तळमळ तुमच्या-आमच्यासारख्या जगांतल्या लक्षावधि माणसांना अस्वस्थ करून सोडूं लागली, तरच मानवता सुख आणि शांति यांचा मार्ग आक्रमूं लागेल !

मनुष्य आज केवळ शरीराने जगत आहे. त्याच्या या अधःपाताने अस्वस्थ होऊन गेलेल्या एखाद्या अलौकिक प्रतिभावंताच्या हातून मानवतेच्या सुप्त आत्म्याला जागृत करणारी एखादी प्रभावी नाट्यकृति आज ना उद्या निर्माण होईल. ती वाचतांना माझ्यासारखे हजारो वाचक मनांत म्हणतील, 'मॉमला हेंच करायचं होतं, पण तें त्याला साधलं नाही !'

६

वारसा.

—

अभिजात ललितवाङ्मयाचा कोणता विशेष तुम्हांला विशेष महत्त्वाचा वाटतो असा प्रश्न जर मला कुणीं केला तर क्षणाचाहि विलंब न लावतां मी उत्तर देईन, 'स्थलकालाचीं बंधनें लीलेने उल्लंघून मानवी मनाला आवाहन देण्याचें - जीवनाच्या सत्य स्वरूपाची सुंदर जाणीव निर्माण करण्याचें - त्याचें सामर्थ्य ! अशा वाङ्मयाचे उत्कृष्ट नमुने म्हणून कालिदास-शेक्सपियरसारख्या प्रतिभाशाली लेखकांच्या कलाकृतींचा आपण वारंवार गौरवपूर्वक उल्लेख करतो; पण आधुनिक काळांत निर्माण झालेल्या आणि आपलें मन तळापासून ढवळून काढणाऱ्या वाङ्मयाची मात्र आपल्याला अनेकदा आठवण होत नाही. असें कां होतें याची सामाजिक व वाङ्मयीन मीमांसा मोठी मनोरंजक होऊं शकेल; पण ती थोडी बाजूला ठेवून माझ्या मनाची पकड घेणाऱ्या अशा एका नाटकाचा मी परिचय करून देणार आहे.

हें इंग्रजी नाटक पन्नास वर्षांपूर्वी लिहिलें गेलें. तें तिकडे रंगभूमीवर आलें तेव्हा बरेच लोकप्रिय झालें असावें. कारण पहिल्या चार महिन्यांत त्याचीं चार पुनर्मुद्रणें झाल्याचा उल्लेख आढळतो. मात्र आपल्याकडे नवें नाट्यतंत्र, रंगभूमीचा उद्धार वगैरे गोष्टींची चर्चा विपुल प्रमाणांत झाली असली तरी या

नाटकाचा उल्लेख कुणीं केल्याचें आठवत नाही. शॉ-इन्सेनसारख्या अतिरथी-महारथींचा परिणामसुद्धा आपल्या रंगभूमीवर वेतावाताचाच झाला आहे. एखाद्या समारंभांत हाताला अत्तर लावतात ना ? क्षणभर वास येईल न येईल एवढें. तेवढाच शॉ-इन्सेन आम्हीं स्वीकारला आहे. नुसता पुसट वासापुरता. मग या दोघांच्या मानाने कमी प्रसिद्ध असलेल्या ग्रॅनव्हिल-बार्करकडे किंवा त्याच्या 'व्हॉयसे इन्हेरिटन्स' (व्हॉयसे कुटुंबाचा वारसा) या नाटकाकडे आमचे नाटककार अथवा टीकाकार कशाला लक्ष देतील ?

बार्करच्या या नाटकांत संकेतप्रिय वाचक-प्रेक्षकांना हवा असणारा मालूमसाला फार कमी आहे हें पहिल्यांदाच सांगून टाकलेलें बरें. या नाटकाच्या कथेची चौकट कौटुंबिक आहे. पण कौटुंबिक या शब्दाने आपल्याकडे ज्या ज्या गोष्टी सूचित होतात, - प्रत्यक्ष व्यवहारांत क्वचितच दिसून येणाऱ्या त्यागाचें प्रदर्शन, जिच्याविषयी केवळ दूरत्वामुळेच प्रेम वाटतें अशा जुनाट जीवनपद्धतीचें समर्थन, माणसें भाकरीवर जगत नसून प्रेमावर जगतात असा भास एखाद्या अर्थशास्त्रज्ञाला सुद्धा व्हावा अशा रीतीने केलेलें संसाराचें चित्रण - त्या या नाटकांत औषधाला सुद्धा मिळणार नाहीत. बार्करची ही नाट्यकथा म्हणजे चालू युगांतल्या एका पुढारलेल्या कुटुंबाचें अत्यंत वास्तव असें चित्रण आहे. कथेंतला मुख्य संघर्ष अर्थयुगाने निर्माण केलेल्या पार्श्वभूमीवर चित्रित केल्यामुळे हें नाटक मानवी जीवनांतल्या कितीतरी लहानमोठ्या समस्यांना स्पर्श करून जातें. या पार्श्वभूमीमुळेच पापाने मिळविलेल्या पैशाच्या प्रश्नाला या नाटकांत प्राधान्य प्राप्त होतें. 'हा व्यवहार आहे' असें म्हणत आपल्या पेढीवर विश्वासपूर्वक ठेवलेल्या ठेवींचा व्यापारांत व सट्टेबाजींत मनसोक्त उपयोग करून कुटुंबाला थाटामाटांत ठेवणारा त्याला सुखी करूं इच्छिणारा बाप व पित्याचें हें रहस्य कळतांच ज्याची सदसद्विवेकबुद्धि जागृत होते आणि पापाच्या पायावर उभारलेल्या आपल्या कौटुंबिक सुखाविषयीं ज्यांच्या मनांत किळस निर्माण होते असा मुलगा यांचा संघर्ष हा या नाटकाचा आत्मा आहे. या संघर्षाच्या अनुषंगाने आजच्या अर्थप्रधान जीवनाचें जें विकृत स्वरूप नाटककाराने सूचित केलें आहे. त्याची अमंगलता नाटक वाचून हातावेगळें केल्यावर मनाला अधिकच बोचूं लागते. कांही वर्षांपूर्वी मी हें नाटक वाचलें तेव्हा हाच अनुभव मला आला होता. परवा पुनः तें वाचलें तेव्हा तीच अनुभूति अधिक तीव्रतेने जाणवली. गेल्या दहा-वीस

वर्षांत आपल्याकडे नैतिक मूल्यांचें अवमूल्यन पद्धतशीरपणे आणि मोठ्या प्रमाणांत सुरू झालें. काळाबाजार, कोटयवधि रुपयांचा कर चुकविणारे व्यापारी, बुद्धि किंवा शरीर यांच्यापैकी कांहीहि काडीमात्र न झिजवितां मोटारी उडविणारे बडे लोक इत्यादिकांनी याच काळांत आपल्या सामाजिक जीवनांत राजरोसपणे प्रवेश केला. त्यामुळे नैतिक मूल्यांचा प्रश्न पूर्वीपेक्षाहि आज विकट होऊन बसला आहे. 'हा माझा धर्म आहे म्हणून मला तो पाळलाच पाहिजे' ही भावना बहुतेक मूल्यांच्या बाबतींत दिवसेंदिवस पुसट होत आहे ! 'हा व्यवहार आहे, त्यांत असेंच चालायचें !' ही कल्पना त्या भावनेची जागा घेत आहे. कदाचित् त्यामुळेच बार्करचें हें नाटक पुनर्वाचनाच्या वेळीं पहिल्यापेक्षाहि मला अधिक परिणामकारक वाटलें असेल.

या नाटकाच्या कथानकांत प्रेमकथा जवळजवळ नाहीच. मग दोन 'ते' आणि एक 'ती' किंवा दोन 'त्या' आणि एक 'तो' यांचा चिरपरिचित त्रिकोण कोठून आढळणार ? कथानकाच्या रहस्यमयतेमुळे नाट्यकथेला अनेकदा रंग चट्टू शकतो; पण या कथासूत्रांत जें कांही रहस्य आहे तें पहिल्या अंकांतच प्रेक्षकांना परिचित होतें. व्हॉयसे कुडुंबांतला पिता हा एका बड्या पेढीचा संचालक आहे. सामाजिक दृष्ट्या श्रीमंत, सुखवस्तु आणि प्रतिष्ठित असा सद्गृहस्थ. त्याला चार मुलगे आहेत. त्यांतला ट्रेचर्ड बकिलीच्या व्यवसायांत पडतो, बूथ लष्करी अधिकारी होतो, ह्यू चित्रकार बनतो. परंपरागत धंदा सांभाळण्याची जबाबदारी पडते ती राहिलेल्या एडवर्डवर. हा सरळ मनाचा आणि सालस स्वभावाचा तरुण बापाच्या व्यवहाराची माहिती करून घेण्याकरिता त्याच्या हाताखालीं काम करूं लागतो, आणि अचानक धरणीकंप होऊन आपण ज्या भूमीवर उभे आहोंत ती दुभंगूं शकते ही जाणीव होतांच माणसाची जी मनःस्थिति होईल तिचा त्याला एके दिवशीं अनुभव येतो ! पेढीच्या कारभाराचे कागदपत्र पाहतां पाहतां आपल्यापित्याचा व्यवहार प्रामाणिकपणाचा नाही असा त्याला संशय येतो. तो गोंधळून जातो. कर्तृत्व आणि सचोटी यांची त्याच्या सरळ मनाने जी सांगड घातलेली असते ती सुटूं लागते. ज्या मूर्तीची आपण मनांत देव म्हणून पूजा केली तो एक दगड आहे या कल्पनेने स्वप्नाळू मनाला जाणवणारा चटका एडवर्डला बसतो. या बाबतींत स्वतःची खात्री करून घेण्याकरिता तो बापाला खोदून विचारतो.

बार्करच्या नाटकांतला पहिला अंक पितापुत्रांमधल्या या प्रसंगावरच आधारला आहे. बाप मुलापासून कांही चोरून ठेवीत नाही. हा व्यवहाराचा वारसा तुझ्या आजोबांकडून माझ्याकडे आला आहे असें तो त्याला सांगतो. आपल्या पेढींत ज्यांचे हितसंबंध गुंतले आहेत त्यांना त्यांचें व्याज जोपर्यंत निर्वेधपणे मिळत आहे, तोपर्यंत आपण त्यांच्या पैशाचें काय करतो या प्रश्नाला विशेष महत्त्व नाही असें तो सुचवितो; पण पाप आणि पुण्य यांच्यांतल्या सूक्ष्म सीमारेषेची पूर्ण कल्पना असणाऱ्या एडवर्डला पित्याचें समर्थन पटत नाही ! पितापुत्रांच्या जीवनविषयक दृष्टिकोनांतला हा फरक बार्करने पहिल्या अंकांतल्या संवादांत सुरेख रेखाटला आहे. बाप मुलाला म्हणतो, ' एडवर्ड, फाजील विचार करीत बसू नकोस. त्याच्यासारखा दुसरा दुर्गुण नाही. जगांत आजपर्यंत तूं काव्याच्या आणि पुस्तकांच्या जगांत होतास. नीति, समाज वगैरे साऱ्या गोष्टी तिथं ठीक असतात ! पण हें जग निराळं आहे. मी सांगतो तसा तूं वागलास तर सारें गाडें पूर्वीप्रमाणे सुरळीत चालेल. तुझ्या सदसद्विवेक-बुद्धीच्या पार्यां मी उभारलेली ही एवढी मोठी इमारत जमीनदोस्त होऊं लागली तर तिचा काय उपयोग आहे ? बेटा, तूं भित्रा आहेस. चांगलें काय आणि वाईट काय, पाप कोणतें आणि पुण्य कोणतें या गोष्टींचा निकाल जगाने द्यायचा नसतो ! तो आपला आपण ठरवावा लागतो. न डगमगतां हा निर्णय घेणारीं माणसेंच मोठीं होऊं शकतात. पाप पाप म्हणून किंचाळत कठोर व्यवहाराकडे पाठ फिरविणारीं आणि त्याच्यापासून दूर पळून जाणारीं माणसें भ्याड असतात. नीट उघड्या डोळ्यांनी पाहा, प्रत्येक पुण्यवान् मनुष्य पळपुटा असतो हें तुझ्या लक्षांत येईल. '

पण एडवर्डच्या मनाची टोचणी या उपदेशाने थांबत नाही. यापुढे भागीदार म्हणून आपण पेढींत काम करायचें की नाही हा प्रश्न त्याच्यापुढे पडतो. दुसऱ्या अंकांत तो बापाला स्पष्टपणें बजावतो, ' केवळ संकटांत सापडल्यामुळे तुम्ही पहिल्यांदा अप्रामाणिक झालां असाल; पण मग अप्रामाणिक-पणा फायदेशीर होऊं शकतो हें एकदा कळल्यावर तुम्ही त्याचा जाणूनबुजून अवलंब करू लागलांत. होय ना ? कुळांचे पैसे तुम्ही स्वतःसाठी, त्या पैशावर मिळणाऱ्या नफ्यासाठी वापरायला सुरुवात केली. मुलामुलींचीं शिक्षणें, त्यांचीं लग्नें, स्वतःच्या सुखवस्तु कुटुंबाचा पसारा, हें सारें सारें त्या पापाच्या पैशावर तुम्ही —'

पैसा ही जीवनाची अंतःस्थ शक्ति आहे हे मानणाऱ्या बापाला मुलांचे हे बोलणे रुचत नाही. ती त्याला एका दुबळ्या मनाची बडबड, अनुभवशून्य माणसाची पोपटपंची वाटते. तो आपले व्यावहारिक तत्त्वज्ञान त्याला पुन्हा एकदा समजावून सांगतो. तो म्हणतो, 'एडवर्ड, तुझे विचार कितीही चांगले असले तरी मनुष्य विचारावर जगत नाही हे विसरू नकोस. मनुष्य जगतो तो पैशावर. पैशाचे व माणसाचे संबंध दोन प्रकारचे असू शकतात. जो पैशाचा मालक होत नाही, त्याला त्याचा गुलाम व्हावेच लागते. जगांत यशस्वी व्हायला माणसाच्या अंगी आत्मविश्वास असला पाहिजे. असा आत्मविश्वास फक्त पैसाच आपल्याला देऊ शकतो. मी एवढा बडा मनुष्य कशामुळे झालों असें तुला वाटते? बुद्धीने? चारित्र्याने? पावित्र्याने? छट्! केवळ पैशाच्या बळावर! मी श्रीमंत आहे या लोकांमध्ये दृढमूल झालेल्या ग्रहामुळे! आगगाडींतून पहिल्या वर्गाने जाणाऱ्या आणि पांच पावलांकरिता टॅक्सी करणाऱ्या मनुष्याचा लोकांत जो दबदबा असतो, तो पार्यो चालणाऱ्या आणि तिसऱ्या वर्गांतून प्रवास करणाऱ्या सद्गुणी किंवा बुद्धिवान् मनुष्याच्या वांट्याला कधीही येणार नाही. वेटा, या जगांत भावना आणि विचार यांची गळत करून चालत नाही. सत्य कितीही कटु असले तरी ते जसे आहे तसेच आपण स्वीकारले पाहिजे. धर्म निराळा, व्यवहार निराळा! यांच्यामधली भित पाडणारा या जगांत मूर्ख ठरतो. पैसा, धर्म, प्रेम, कुटुंब या सऱ्या गोष्टी मनाच्या निरनिराळ्या कप्प्यांत आपण ठेवल्या पाहिजेत. प्रत्येक कप्प्याचा उपयोग निराळा आणि त्याची किल्ली निराळी हे लक्षांत ठेवणाराच जगांत सुखी होतो.'

एडवर्डला कांही केल्या हा व्यवहारवाद पटत नाही. तथापि पेटींत काम करीत राहून सर्व परिस्थिति सुधारण्याचा तो निश्चय करतो. लौकरच त्याचा बाप मृत्यु पावतो. तिसऱ्या अंकांत त्याच्या मृत्यूनंतर सर्व भाऊ व आस्रेष्ट एकत्रित जमतात. एडवर्ड त्यांना सांगतो, 'वडिलांनी आपल्या मृत्युपत्रांत तुमच्यापैकी प्रत्येकाला कांही ना कांही दिले आहे. या सऱ्या रकमा मिळून एक लाख पौंड होतील. पण - पण कुणालाहि यांपैकी एक पेनीसुद्धा मिळणार नाही; कारण - कारण द्यायला आपल्या पेटींत पैसाच नाही!' त्याच्या या उद्गारांनी सारे चकित होतात! एडवर्डला पित्याच्या यशस्वी व्यवहाराचे कृष्णरहस्य सर्वांना सांगावे लागते. प्रत्येकावर ज्याच्या त्याच्या स्वभावाप्रमाणे या

रहस्याची प्रतिक्रिया होते; पण आपण आजपर्यंत पापाच्या पैशावर जगलों याची टोचणी मात्र कोणालाच लागत नाही ! जो तो अंग झाडून या भानगडींतून मोकळा होऊं इच्छितो. अर्थात् प्राप्त परिस्थितीशीं प्रत्यक्ष तोंड द्यायला एकटा एडवर्डच उरतो !

अप्रामाणिकपणाच्या पायावर उभारलेला हा डोलारा तात्पुरता सावरण्याची आणि गरीब कुळांना तोशीस लागू नये म्हणून त्यांच्या रकमा मोकळ्या करण्याची एडवर्ड शिकस्त करतो. तो स्वतःच्या नफ्याला कात्री लावतो. जेवढा त्याग करणें शक्य आहे तेवढा तो करतो. नाटकाच्या चौथ्या व पांचव्या अंकांत त्याची ही धडपड नाटककाराने चित्रित केली आहे. या धडपडींतून सत्प्रवृत्त एडवर्डला जीवनाचें नवें दर्शन होतें. एक प्रकारचें आत्मिक बळ त्याच्या अंगांत संचारतें. पण वाइटांतून शक्य तितकें चांगलें निष्पन्न करण्याचा त्याचा हा प्रयत्न वर्षा दीडवर्षापेक्षा अधिक काळ टिकत नाही. त्याच्या वडिलांच्या एका परम स्नेह्याने आपली मोठी रक्कम पेढींत गुंतविलेली असते. ते ती परत मागतात. ती परत देणें शक्य नसल्यामुळे साऱ्या रहस्याचा स्फोट होण्याचा प्रसंग येऊन ठेपतो. पेढीचें दिवाळें निघणार आणि सत्प्रवृत्त एडवर्डला गुन्हेगार म्हणून तुरुंगांत जावें लागणार ही गोष्ट उघड होते.

नाटकाचा हा शेवट अपरिहार्य असला तरी कलेच्या आणि विषयाच्या दृष्टीने तो परिणामकारक होण्याकरिता त्यांत उदात्तता अथवा उत्कटता निर्माण होणें आवश्यक होतें. हें कार्य नाटककाराने मोठ्या कुशलतेने केलें आहे. या नाटकांत उथळ प्रेमकथेचा सांकेतिक मालमसाला नाही असें मीं प्रथम म्हटलें तें रूढ अर्थाने. प्रथमदर्शनीं प्रेम, त्या प्रेमांतून निर्माण होणारे विरहप्रसंग, त्या प्रेमाला निर्माण होणारे अडथळे व त्या अडथळ्यांतून उत्पन्न होणारे अश्रु व सुस्कारे, आणि शेवटीं कष्टाने घडून आलेलें मीलन या साऱ्याशीं चिरपरिचित असणाऱ्यांना या नाटकांतील सुग्ध पण उत्कट प्रेमाची माधुरी मुळीच कळणार नाही. मला मात्र तें मोठें मोहक आणि प्रेरक वाटतें. काळ्या ढगांतून विद्युल्लता चमकत जावी तसें तें भासतें. एलिस ही एडवर्डची प्रणयिनी आहे. नाट्यकथेचा प्रारंभ होईपर्यंत तो तिचा अनुनय करीत असतो. पण तिला त्याच्याविषयीं विशेष असें आकर्षण वाटत नाही. मात्र ज्या क्षणीं सत् विरुद्ध असत् या झगड्यांत तो सत्पक्षाचें निशाण हातीं घेतो आणि आपला कंटकमय मार्ग धीराने

आक्रमूं लागतो, त्या क्षणीं एलिसच्या अंतःकरणांतल्या त्याच्याविषयीच्या भावनेला प्रीतीचें स्वरूप प्राप्त होतें; आणि शेवटच्या अंकांत गुन्हा केला नसूनहि गुन्हेगार म्हणून आपल्याला तुरुंगांत जावें लागणार हे त्याचे शब्द ऐकतांच तिच्या स्त्रीत्वांतली प्रणयिनी, पत्नी आणि माता एकरूप होऊन त्याला जेव्हा धीर देतात, तेव्हा नकळत आपण उदात्त वातावरणांत प्रवेश करतो. एलिस एडवर्डला म्हणते, ' जिथं स्वार्थ आहे तिथे भीति असते. ज्याने स्वार्थ जिंकला तो उभ्या जगाविरुद्ध छातीठोकपणाने उभा राहूं शकेल. ज्याच्या ठिकाणीं कर्तृत्व आहे, उत्कटता आहे, मात्र आशा करण्यासारखें किंवा भीति बाळगण्यासारखें ज्याच्या-पाशीं कांही नाही, तो मनुष्यच या संसारांत सामर्थ्यशाली ठरतो. जगाची धर्मशाळा कुणीं ना कुणीं झाडून स्वच्छ ठेवायलाच हवी ! तरच तेथे उतरणाऱ्या पांथस्थांना सुख लागेल. जग ज्यांची श्रेष्ठपणाबद्दल पूजा करते असे गुन्हेगार ही धर्मशाळा अस्वच्छ करून ठेवतात. ती स्वच्छ करण्याचें काम तुझ्यामाझ्यासारख्या सामान्य गरीब माणसांचें आहे. तूं तुरुंगांतून सुटून येशील तेव्हा जग कदाचित् तुझ्याकडे पाठ फिरवील; पण मी मात्र डोळ्यांत प्राण आणून तुझी वाट पाहत राहीन !'

या छोट्या पण सुंदर प्रेमप्रसंगाप्रमाणे विविध स्वभावदर्शनाचे, खऱ्याखऱ्या जगरहाटीचे व मार्मिक आणि मर्मभेदक संवादांचे नमुने या नाटकांत अनेक आहेत. पण ह्या गोष्टी हें कांही या नाटकाचें वैशिष्ट्य नव्हे ! मला स्वतःला या नाटकाचें आकर्षण वाटलें तें त्यांतल्या कथावस्तूमुळे; शस्त्रवैद्याच्या हातांतील शस्त्राच्या धारेप्रमाणे त्याच्यांतून सत्याचें जें लखलखतें दर्शन होतें त्यामुळे; पितापुत्रांच्या संघर्षाच्या द्वारे वाचक-प्रेक्षकांना जीवनविषयक मूल्यांचा विचार करायला लावणाऱ्या लेखकाच्या सामर्थ्यामुळे !

हें सामर्थ्य - अंशतः कां होईना - मराठी नाटकांत एकेकाळीं होतें. पण रंगभूमीच्या पिछेहाटीच्या सबबीखाली तिला रंजनप्रधान चित्रभूमीचें रूप देण्याचे प्रयत्न सुरू झाल्यापासून अशा प्रकारचें नाटक आपल्याकडे क्वचितच दृष्टीला पडतें. खाडिलकरांनी पौराणिक कथांच्या द्वारे विचारप्रेरक आणि प्रभावी नाट्यकृति निर्माण केल्या. आज सामाजिक कथांच्या माध्यमांतून तेंच करण्याचे प्रयत्न आपल्या रंगभूमीने केले पाहिजेत. ज्यांत सामाजिक मनाचा आक्रोश आहे आणि सामाजिक आत्म्याला आवाहन आहे अशीं नाटकेच आपल्या रंगभूमीचें खरें सामर्थ्य सिद्ध करतील, तिला उद्धाराचा खराखुरा मार्ग दाखवितील.

७

अधःपात

१९१६ साल. जगावर पहिल्या महायुद्धाची भयानक छाया पसरली आहे. पण आपलें उच्च शिक्षण संपवून जीवनाच्या रणक्षेत्रांत पदार्पण करणाऱ्या रिचर्डला ती क्षणभर सुद्धा जाणवत नाही. गरीब भावांनी मोठ्या कष्टाने त्याला कॉलेजांत पाठविलेलें असतें. तिथे तो ध्येयवादाचें चिखत आपल्या मनावर चढवितो. माणसाने आपल्या आत्म्याशीं प्रामाणिक राहिलें पाहिजे, जो आत्मवंचना करित नाही तो दुसऱ्याला कधीच फसवणार नाही, या श्रद्धेने रिचर्ड कॉलेजांतल्या शेवटच्या दिवशीं आपल्या सोबत्यांना उद्देशून हृदयस्पर्शी भाषण करतो आणि त्यांचा निरोप घेतो.

पुढल्या दोन वर्षांत अनेक घडामोडी घडून येतात. कॉलेजांतून बाहेर पडलेला रिचर्ड सैन्यांत दाखल होतो. पण तरुण अंतःकरण कांही केवळ साहसाचें आणि ध्येयवादाचें क्रीडांगण नसतें! प्रीतीहि तिथे आपल्या नाजुक पावलांनी प्रवेश करतेच करते. रिचर्डचेंहि असेंच होतें. तो हेलेनच्या प्रेमांत पडतो. युद्ध संपेपर्यंत हेलेन मुठींत जीव घेऊन एकेक दिवस मोजीत असते. युद्धसमाप्तीची बातमी कानांवर पडतांच तिचें हृदय आनंदाने नाचूं लागतें. तें स्वतःशींच गुण-गुणत गातें: ' रिचर्डच्या जिवाला आता धोका नाही. रिचर्ड - माझा रिचर्ड -

आता तो सुरक्षित आहे. आतां तो माझा आहे. माझा एकट्याचा ! आणखी कुण्णा कुण्णाचा नाही. '

शक्य तितक्या लवकर लग्न करण्याची दोघांचीहि इच्छा असते. पण संसार कांही काव्यकल्पनांनी साजरे होत नाहीत ! प्रपंचांत पैशाशिवाय पान हलत नाही ! रिचर्ड बंदुकीच्या जोडीने लेखणीहि चालवायला शिकलेला असतो. मोठा नाटककार होण्याचीं स्वप्ने त्याला पडत राहतात. पण या जगांत कुणाचीं कितीशीं स्वप्ने खरीं होतात ? हेलेन त्याच्यासारखी स्वप्नाळू नाही. ती व्यवहारी आहे. ती रिचर्डला विचारते, 'तुझीं नाटकं कुणीं बसवलीं नाहीत तर रे ? मग काय करणार आपण ? कसं जगणार ?' रिचर्ड उत्तरतो, 'आपण हवेवर जगूं, स्वच्छ, शुद्ध आणि सुंदर अशा हवेवर ! एकमेकांच्या प्रेमळ सहवासांत या रूक्ष जगाची आपल्याला कधी आठवणसुद्धा होणार नाही ! लाडके हेलेन, प्रीति ही दिव्य संगीतासारखी आहे. त्या संगीताचे सूर कानांवर पडल्यावर जो मनुष्य आपलं भान विसरत नाही—'

हें बोलतांना प्रेमांत पडलेला मनुष्य व्यवहाराकडे किती काळ दुर्लक्ष करूं शकेल, याची रिचर्डला कल्पना नव्हती ! पुढल्या चार वर्षांत ती त्याला पुरेपूर येते. तो आपल्या कॉलेजांतल्या ध्येयवादांत मोठा नाटककार होण्याच्या सुंदर स्वप्नांत गुंग असतो. मध्यंतरी त्यानें लिहिलेलें एक नाटक कसेंबसें रंगभूमीवर येतेंहि ! पण तें साफ पडतें ! सासऱ्याच्या घरीं राहून त्याच्या जिवावर जगण्याची पाळी रिचर्डवर येते. तो, हेलेन व तान्हें मूल अशीं तीन माणसें हें परावलंबी जिणें जगत असतात. रिचर्डला नव्या नव्या नाटकांच्या कल्पना सुचत असल्या तरी त्याची प्रत्यक्ष प्राप्ति पैचीसुद्धा नसते. साहजिकच सासू, सासरा आणि मेव्हणा हीं सासुरवाडीचीं माणसें त्याच्यावर रुष्ट होतात. मग उकाड्याने दूध नासावें, तशी हेलेनच्या मनाची स्थिति झाली तर त्यांत नवल कसलें ? नुसत्या प्रेमाने पोटसुद्धा भरत नाही, मग सुखाने आणि सन्मानाने राहणें दूरच राहिलें, हा अनुभव तिला पदोपदीं येतो. एकदा खाटकाच्या दुकानांत तिला एक पाकीट मिळतें. त्यांत अकरा डॉलर असतात. दारिद्र्याने तिचें मन इतकें बधिर झालेलें असतें की ते पैसे ठेवून घेण्याचा मोह तिला अनावर होतो ! रिचर्डला तिचें हें वागणें गैर वाटतें. कफळक माणसाने नुसत्या प्रामाणिकपणाच्या गोष्टी सांगण्यांत अर्थ नाही असा ती त्याला टोमणा मारते !

पाण्यावर शेवाळें सांचावें तसें तिचें प्रेम गरिबीच्या चटक्यांतून निर्माण झालेल्या कडवटपणाने भरून जातें.

अशा स्थितींत रिचर्डचा कॉलेजांतील दोस्त चित्रकार क्रेल ज्युलियेला घेऊन भेटायला येतो. रिचर्डचें रंगभूमीवर आलेलें नाटक साफ पडलें असलें तरी तें खरोखरीच फार चांगलें होतें, असें सांगून ज्युलिया त्याचें मःनपूर्वक अभिनंदन करते. क्रेलहि तिला पाठिंबा देतो. त्यांच्या भाषणांतून एक गोष्ट बाहेर पडते. ती म्हणजे मॉर्टन या बड्या निर्मात्याने अलथिया रॉइस या लोकप्रिय नटीकरिता एक नाटक लिहिण्याची विनंती रिचर्डला केली होती. हजारपांचशे डॉलर सहजा-सहजी मिळण्याची आणि नाटककार म्हणून लोकप्रिय होण्याची ही सोन्यासारखी संधि आपल्या पायांनी रिचर्डकडे चालून आली होती. 'त्याच्यासारख्या बाजारी निर्मात्यासाठी नाटकें लिहायला मी जन्माला आलेलों नाहीं, माझं ध्येय इब्सेन-सारखा खराखुरा मोठा नाटककार व्हायचं आहे' असें तो हेलेनला सांगतो. दारिद्र्याला विटलेली व्यवहारी वृत्तीची हेलेन चिडून म्हणते, 'मग तूं माझ्याशीं लग्न तरी कशाला केलंस ? माझ्या बापाच्या घरीं जन्मभर तुकडे मोडीत राहावं म्हणून ? पोटीं आलेल्या पोराची मीं रात्रंदिवस चिंता करीत वसावं म्हणून ? उंभ्या जन्मांत सुखाचा वास वारा सुद्धा मला मिळूं नये म्हणून ? यापेक्षा तुझी नि माझी आयुष्यांत कधीच गांठ पडली नसती तर फार बरं झालं असतं ! तुझं हें पोर नि तुझी ही बायको टाचा घाशीत मेल्याशिवाय कांही तुझ्या ध्येयवादी मनाचं समाधान व्हायचं नाही !'

चाबकाच्या फटकांच्याप्रमाणें भासणाऱ्या हेलेनच्या या शब्दांनी रिचर्डच्या अंतःकरणाच्या चिंधड्या झाल्या नसत्या तरच नवल ! एखाद्या हिरव्यागार वृक्षावर वीज कोसळावी आणि तो जळून निष्पर्ण व्हावा, तशी हेलेनच्या प्रेमाची गत झाली आहे हें त्याच्या लक्षांत येतें. बायकापोरांना जगविण्याकरिता तो आपल्या उच्च ध्येयवादी भूमिकेवरून खाली उतरतो. लोकप्रियतेला लागणारा सर्व मालमसाला भरून तो नवें नाटक तयार करतो. अलथिया रॉइस या नव्या नाटकांतल्या नायिकेची भूमिका करते. नाटक अतिशय यशस्वी होतें. काल कुणालाहि ठाऊक नसलेलें रिचर्डचें नांव आज ज्याच्या-त्याच्या जिभेवर नाचूं लागतें. तो कीर्तीच्या आणि वैभवाच्या मंदिराची पहिली अत्यंत अवघड अशी चढण लीलेने चढतो. त्याच्या सत्काराकरिता अलथिया मोठी मेजवानी देते.

मेजवानीच्या वेळीं रिचर्डवर अभिनंदनांचा वर्षाव होतो. तो आपल्या यशाचें मुख्य श्रेय अलथियाला आहे असें सांगतो. आपल्या प्रत्येक मित्र-मैत्रीणीशीं ती त्याची ओळख करून देऊं लागते. त्या दोघांभोवतीं एकसारखी गर्दी होते; आणि त्या गर्दीत पतीवरोवर मेजवानीला आलेली हेलेन जणु कांही तो तिचा नसून अलथियाचाच आहे अशा रीतीने रिचर्डपासून दूरदूर जाते.

मेजवानीच्या दिवशीं सुरू झालेलें हें संघटन असेंच पुढे वाढत जातें. दोन कलावंत म्हणून रिचर्ड व अलथिया एकमेकांच्या सहवासांत अधिक अधिक येतात. पण दोन स्त्रीपुरुषांनी एखाद्या कार्यासाठी अतिशय जवळ येऊनहि मनाने दूर राहणें ही बाह्यतः दिसते तितकी सोपी गोष्ट नसते. शरीरसुखाचा मोह ब्रह्म आणि माया यांची अहोरात्र चर्चा करणाऱ्या मोठमोठ्या पंडितांनासुद्धा पडतो. मग ज्याच्या कलेला विविध इंद्रियजन्य सुखांशीं आणि त्याच्याशीं निकट संबंध असलेल्या नानाविध विकारवासनांशीं नित्य मानसिक क्रीडा करावी लागते, असा रिचर्डसारखा ललित लेखक त्या मोहाला बळी पडला तर त्यांत नवल कसलें ? रंगभूमीवरलें आपलें वैभवशाली स्थान टिकविण्याकरिता त्याच्यासारखा नाटककार आपल्या मुठींत असला पाहिजे हें अलथिया मनांतून ओळखून असते. ती त्याच्याभोवती आपल्या सौंदर्याचें जाळें पसरतें. त्या जाळ्यांत रिचर्ड सापडतो. शेवटीं त्या दोघांचा एकान्त पाहून हेलेन चिडते. ती घटस्फोट मिळविण्याकरिता कोर्टांत जाते. रिचर्डच्या अबरूचे धिंडवडे निघूं नयेत व त्यांच्यांतल्या कलावंताचें मन छिन्नभिन्न होऊं नये म्हणून त्याचा मित्र चित्रकार क्रेल व त्याची मैत्रीण ज्युलिया हीं दोघें त्याला परदेशीं जाण्याचा, नवीं नवीं स्थळें आणि नवीं नवीं माणसें पाहण्याचा, आपली कला अधिक सुंदर आणि सजीव व्हावी म्हणून उघड्या डोळ्यांनी जगभर भ्रमंती करण्याचा सल्ला देतात.

वर्षाभराने रिचर्ड प्रवास संपवून परत येतो. त्याच्या चेहऱ्यामोहऱ्यावरून हा प्रवास त्याला चांगलाच मानवलेला दिसतो. कोळशाच्या खाणींतील जीवनावर आधारलेल्या नाटकाचा एक अंक आपण पुरा केला आहे, असें प्रवासांतून त्याने क्रेल आणि ज्युलिया यांना कळविलेलें असतें. तीं दोघें मोठ्या उत्सुकतेने त्याच्या या नव्या जीवनस्पर्शीं नाटकाची वाट पाहत असतात. पण प्रवासांतून तो जें नाटक पूर्ण करून आणतो तें अगदीच निराळें निघतें. त्याचें कथानक एका क्रीडानौकेवर घडतें. त्या नौकेवर प्रत्येकाची बायको भलत्याच्याच खोलींत शिरते,

अनुक्रम 39. (२५) वि: नि: ५५...
... १३६... नो: दि: १३६...

अ घ: पा त

आणि त्यामुळे गोंधळच गोंधळ होतो ! ' कोळशाच्या खाणीवरील नाटक तूं कां पुरं केलं नाहीस ? ' म्हणून केल व ज्युलिया रुष्ट स्वरांने रिचर्डला विचारतात. तो उत्तरतो, ' त्याचा पहिला अंक मीं पुष्कळांना वाचून दाखविला, पण तो कुणाला फारसा आवडला नाही. हे गंभीर नाटकांचे दिवस नाहीत, केल. लोकांना आपलीं दुःखं विसरून चार घटका हसायला हवं आहे. त्यांच्या आयुष्यांत भरपूर दुःखं असतात. नाटकाला न जातांसुद्धा ती त्यांना पाहायला मिळतात. '

लोकांना आवडेल तें दिलें पाहिजे, नाट्यलेखन हा इतर धंद्यांसारखा एक धंदा आहे, बाजारांत ज्या मालाला मागणी असते तो पुरविणारा मनुष्यच यशस्वी होतो, या कल्पनांची पकड रिचर्डच्या मनावर बसते. पहिल्यांदा पोटासाठी तो ध्येयवादाच्या उच्च पातळीवरून खाली आलेला असतो. पण आता त्याला वैभवाची आणि लोकप्रियतेची चटक लागते. या जोडप्याच्या पोटीं येणाऱ्या सर्व उपभोगांची चटक त्याला लागते. अलथियाच्या, पैशाच्या आणि लोकप्रियतेच्या पाशांत तो पूर्णपणें गुरफटला जातो. त्याच्या एका नव्या नाटकाच्या बोलपटाचे हक्क पंचाहत्तर हजार डॉलर्सना विकले जातात. त्याच वेळीं अलथिय आपल्या नवऱ्याला सोडून त्याच्याकडे राहायला येते. याचा शेवट नवऱ्याच्या आत्महत्येंत होतो ! ' अलथिया हें तुझ्या दृष्टीनं विष आहे, तुला तिच्याविषयी वाटणारं आकर्षण ही केवळ कामुकता आहे, अलथिया ही ध्येयशून्य सुखलोलुपतेचं प्रतीक आहे, तिच्याकडं पाठ फिरविल्याशिवाय तुझा खरा मार्ग तुला दिसणार नाही ! ' असें केल रिचर्डला परोपरीने बजावतो. राखेच्या ढिगाऱ्याखाली गाडला गेलेला अग्निकण क्षणभर चमकावा, त्याप्रमाणे रिचर्डचें कलावंताचें मन या उद्गारांनी जागें होतें. केल माणसांचे दोन वर्ग करतो : ' भोगवादी आणि ध्येयवादी. ' ' क्षुद्र शरीरसुखांमार्गं धावणं, तीं मिळालीं म्हणून क्षणभर तृप्त होणं, पुनः वाढत्या अतृप्तीनं त्या सुखाचा पाठलाग करणं हें भोगवाद्यांना शोभतं. तुझ्यासारख्या ध्येयवाद्याचं तें काम नव्हे ! ' असें रिचर्डला तो निक्षून सांगतो. रिचर्डचें जागें झालेलें मन वाढत्या वैभवाच्या, शिष्टसंमत प्रतिष्ठेच्या आणि भोगतृप्तीच्या शृंखला तोडून टाकण्याकरिता उत्सुक होतें. पण असल्या सुवर्णशृंखला पायांत घालून घेणें जितकें सोपें असतें तितकेंच त्या तोडणें कठीण असतें ! पर्वतशिखरावरून कोसळलेला कडा गडगडत दरींत जाऊन पडतो. पण

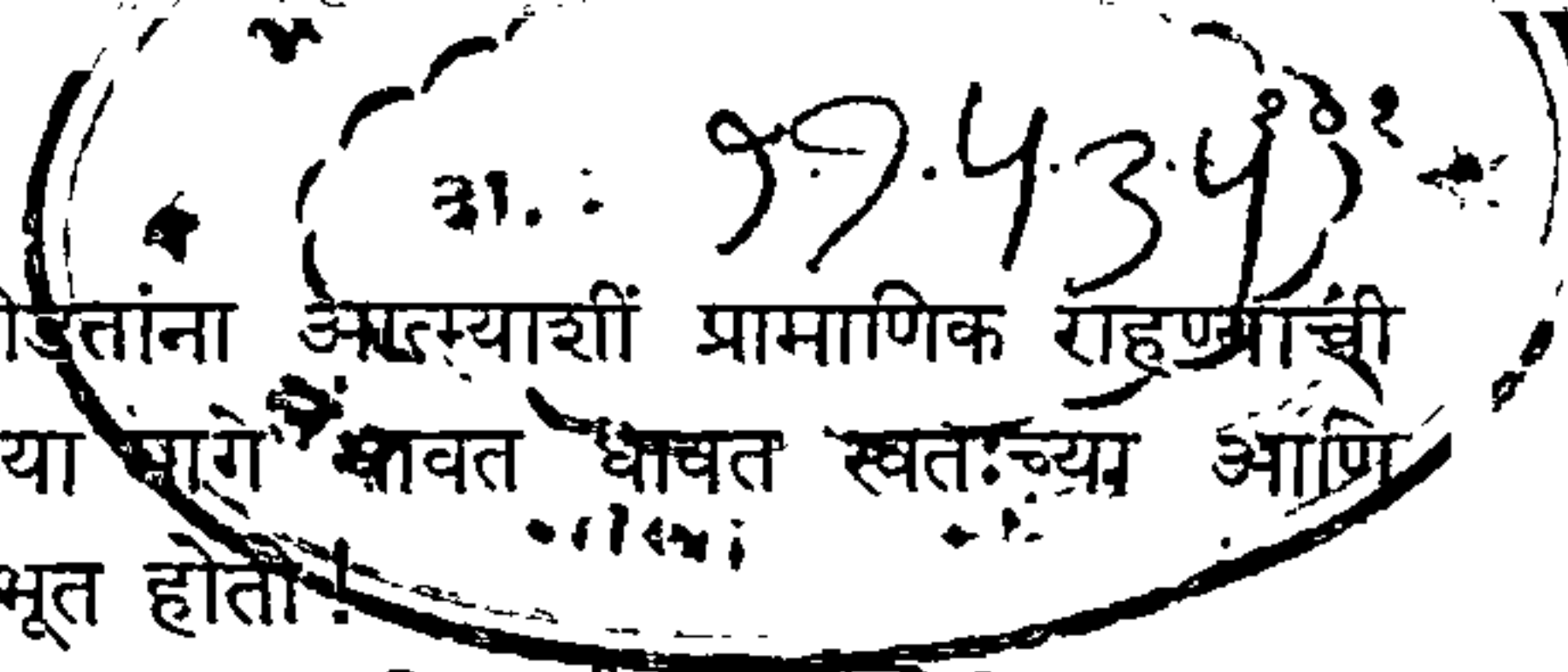
तो पुन्हा शिखराकडे परतू शकत नाही. रिचर्डची अशीच अवस्था होते. पतीच्या आत्महत्येच्या वार्तेने विकल झालेली अलथिया त्याच्या बाहुपाशांत आश्रय शोधते आणि तो पाश हीच शेवटी त्या दोघांची लग्नगाठ ठरते.

पुढच्या आठ वर्षांत ही लग्नगाठ हा रिचर्डच्या कलेचा आणि ध्येयवादाचा गळफास बनते. त्याचा मित्र चित्रकार क्रेल हा कठीण परिस्थितींतहि आपल्या अंतःप्रेरणेशीं प्रामाणिक राहतो. रिचर्डचा अधःपात त्याला पाहावत नाही. त्याचे डोळे उघडावेत म्हणून तो एक व्यंगचित्र काढतो. त्या चित्रांत रिचर्ड एका हाताने जमाखर्चाच्या वहीला आणि दुसऱ्या हाताने अलथियाला कवटाळीत असल्याचें दृश्य असतें. तें चित्र पाहून रिचर्ड संतापतो आणि एका हॉटेलांत क्रेलची गाठ पडतांच त्याला गुद्दे लगावूं लागतो.

रिचर्डची ही मारामारी बाह्यतः क्रेलशीं असली तरी वस्तुतः एके काळीं स्वतः पवित्र मानलेल्या मूल्यांवरच तो अंधपणाने आघात करित असतो. त्याचा तोल पूर्णपणे जातो. कुठून तरी लोकप्रिय होतील अशीं नाटके लिहिणें आणि त्या तकलुपी लोकप्रियतेच्या, तिच्या बळावर मिळणाऱ्या पैशाच्या आणि या दोन्ही अंध शक्तींतून निर्माण होणाऱ्या भोगप्रियतेच्या धुंदींत तो स्वतःला पूर्णपणे विसरून जातो. १९१६ सालचा ध्येयवादी कॉलेज विद्यार्थी रिचर्ड, १९१८ चा हेलेनवर प्रेम करणारा आणि आपण हवेवर जगूं असें तिला हसतमुखाने सांगणारा रिचर्ड - तोच रिचर्ड - १९३४ सालीं गळामरू नाटकें लिहिणें ही आपल्या आयुष्याची इतिकर्तव्यता मानतो, क्रेलसारख्या खऱ्याखऱ्या मित्राला आपला वैरी समजतो, आणि हेलेनला सोडून जसा एकेकाळीं तो अलथियाच्या मोहांत सापडला होता, तसा आतां अलथियाकडे पाठ फिरवून तो आयव्ही या एकोणीस वर्षांच्या अतिशय सुंदर अशा नटीकडे आकृष्ट होतो. तो तिला आपल्या पाशांत ओढतो. रंगभूमीवरलें आपलें स्थान टिकविण्याकरिता अलथियाने त्याला जवळ केलेलें असतें. पण 'आता माझ्या नव्या नाटकांतल्या अल्लड तरुणीची भूमिका तुला शोभणार नाही; ती आयव्हीच चांगली करूं शकेल' असें तो तिला वजावतो. अलथिया मनांत जळफळते. ती रिचर्डचा व आयव्हीचा द्वेष करूं लागते. त्याच्या नव्या नाटकांतिल आयव्हीच्या भूमिकेमुळे आपण मागे पडलों, ती आता रिचर्डची प्रेयसी झाली, तिने आपली जागा बळकावली, या शल्याने वेभान होऊन शेवटी एका समारंभाच्या वेळीं आयव्हीच्या तोंडावर आयोडीन फेकून ती तिचा

अ धः पा त

चेहरा विद्रूप करून टाकते. कॉलेज सोडतांना आत्म्याशी प्रामाणिक राहण्याची प्रतिज्ञा करणारा रिचर्ड शरीरसुखाच्या नागे भावत धावत स्वतःच्या आणि इतरांच्या अधःपाताला असा कारणीभूत होतो!



‘मेरिली बुई रोल अॅलॉग’ हें कॉफमन आणि हार्ट या अमेरिकन नाटककारांनी लिहिलेलें नाटक त्याच्या इतर नाटकांहून फार भिन्न आहे. ‘यू कान्ट टेक इट बुइथ यू’ किंवा ‘दि मॅन हू केम टु डिनर’ हीं त्यांचीं नाटके अधिक गाजलीं आहेत, मिस्किल व चुरचुरीत विनोदामुळे वाचनीय झालीं आहेत. ‘यू कान्ट टेक इट बुइथ यू’ या नाट्यकथेवरील चित्रपट अनेकांना आवडला होता. त्या नाटकाचीं रूपांतरेंहि मराठी व गुजराती रंगभूमीवर डोकावून गेलीं आहेत. असें असूनहि ‘अधःपात’ (मेरिली बुई रोल अॅलॉग) हेंच या जोडगोळीचें नाटक मला अधिक आवडतें. बुद्धिचापल्य, कल्पनाचमत्कृति किंवा चुरचुरीत संवादाचा विलास हा कांही या नाटकांचा आत्मा नाही. त्याचें स्वरूप सर्वस्वी निराळें आहे. त्यांतलें जीवनदर्शन सूक्ष्म निरीक्षणांतून आणि तीव्र अनुभवांतून निर्माण झालें आहे. त्यामुळे या कथेला एकप्रकारची उंची स्वाभाविकपणेच लाभली आहे. भौतिक मूल्यें आणि आत्मिक मूल्यें यांचा संघर्ष ही मानवी जीवनांतली जितकी अवघड तितकीच सनातन अशी समस्या आहे. विज्ञान आणि यंत्रयुग यांच्यामुळे विसाव्या शतकांत तर या समस्येचें स्वरूप अधिक भीषण व जटिल बनलें आहे. फाउस्टने सैतानाला आपला आत्मा विकल्याची जी जुनी कथा आहे, तीच बाह्यतः मोहक पण आंतून दाहक अशीं नवनवीं रूपें धारण करून आपल्या भोवताली आज घडोघडी घडत आहे. रिचर्ड या ध्येयवादी, प्रतिभावान् तरुणाचा अधःपात ही अशा असंख्य घटनांपैकीच एक आहे.

म्हणूनच या नाटकाच्या आशयाला अर्थपूर्णता प्राप्त झाली आहे. ललितकृतींत ‘काय’ सांगितलें हें अधिक महत्त्वाचें असतें कीं तें ‘कसें’ सांगितलें आहे याला अधिक महत्त्व असतें, यासंबंधाने आपल्याकडे वारंवार मतभेद प्रदर्शित केले जातात. कुणी ‘काय’ चा उदोउदो करतात. कुणी ‘कसें’ ची पूजा करतात! व्यक्तिशः मला हीं दोन्ही मते एकांगी वाटतात. स्त्री आणि पुरुष यांचीं कायें कितीहि भिन्न असलीं तरी सुखी संसाराला त्या दोघांच्या सद्गुणांची आणि सहकार्याची जशी सदैव आवश्यकता असते, तशीच चांगल्या

ललितकृतीला आशयरूपी प्रभावी आत्म्याची आणि आविष्काराच्या रूपाने प्रकट होणाऱ्या सुंदर शरीराची गरज आहे.

या दृष्टीने 'अधःपात' या नाटकाच्या एका रचनाविशेषाचा येथे आवर्जून उल्लेख केला पाहिजे. १९१६ पासून १९३४ पर्यंतच्या अठरा वर्षांत ध्येयवादी रिचर्डची जीवनमूल्याच्या बाबतीत क्रमाक्रमाने कशी घसरगुंडी होते हे नाटककारांना दाखवायचें आहे. या अधःपाताचा भयंकरपणा स्पष्ट व्हावा म्हणून त्यांनी या नाटकाची रचना उलट्या क्रमाने केली आहे. १९३४ चा आयव्हीच्या पाशांत सापडलेला आणि संपूर्णपणे सवंग लोकप्रियतेच्या आहारीं गेलेला रिचर्ड त्यांनी पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत आपल्यापुढे उभा केला आहे. त्यांनी प्रत्येक अंकाचे तीन प्रवेश कल्पिले आहेत. अशा तीन अंकांच्या नऊ प्रवेशांतून हा आजचा ध्येयभ्रष्ट, उपभोगलोलुप नाटककार एके काळीं किती ध्येयनिष्ठ व त्यागपूजक होता याचें स्थूल चित्र त्यांनी काढलें आहे. आज अलथिया तर उद्या आयव्ही अशा भ्रमरवृत्तीने वागणाऱ्या रिचर्डचें एकेकाळीं हेलेनवर किती निर्व्याज आणि उत्कट प्रेम होतें, लोकांना जें आवडेल तेंच दिलें पाहिजे असें आज म्हणणारा रिचर्ड एकेकाळीं, 'मला कसलीं नाटके लिहायचीं आहेत आणि लोकांना काय सांगायचं आहे, तें सारं मला ठाऊक आहे. अलथिया रॉइससाठी नाटकं लिहिणं म्हणजे माझी ज्या मूल्यांवर श्रद्धा आहे ती मी उघड्या डोळ्यांनी आपल्या पायदळीं तुडविण्यासारखं होईल. लाडके हेलेन, थोडा धीर धर, या कांटेरी मार्गावर मला आणखी कांही दिवस सोबत कर; आज ना उद्या तुझ्या धीरावर मी यशस्वी होईन,' असे उद्गार कसे काढीत होता, इत्यादि गोष्टी कालक्रमाच्या या उलट मांडणीमुळे अधिक परिणामकारक वाटतात. गोजिरवाण्या लहान मुलाचें हळूहळू वृद्ध पुरुषांत कसे रूपांतर होतें हे सांगण्यापेक्षा प्रथम सुरकुतलेल्या चेहऱ्याचा, निस्तेज डोळ्यांचा आणि लटलट कांपणाऱ्या हातांपायांचा म्हातारा दाखवून एकेकाळीं त्याची मुद्रा किती नाजूक व मोहक होती, त्याचे डोळे किती भावपूर्ण दिसत होते आणि त्याच्या हातापायांच्या हालचाली कशा जीवनरसाने ओथंबलेल्या होत्या, हे सूचित करण्याने त्या वार्धक्याचें दुःख अधिक तीव्रतेने जाणवतें. तशीच व त्याच हेतूने या नाटकाची मांडणी लेखकांनी केली आहे. प्रीस्टलीसारख्या नाटककारांनी कालाची उलटापालट करण्याच्या

या तंत्राचा चातुर्याने अवलंब करून आपल्या कलाकृतींना सूचकता व सखोलपणा आणला आहे. आपल्याकडे मात्र कादंबरींत अथवा नाटकांत ही प्रयोगशीलता कुणी फारशी दाखविलेली नाही.

पण केवळ चतुर मांडणीमुळे हें नाटक वाचून हातावेगळें केल्यावर मनांत तरळत राहतें असें मला वाटत नाही. रिचर्डच्या चरित्र-चित्रणाच्या द्वारे जी जीवनविषयक समस्या नाटककारांनी सूचित केली आहे ती जितकी कठीण तितकीच करुण आहे. रिचर्ड कलावंत होता. कलावंताचें जग अनेक मोहांनी भरलेलें असतें. म्हणून त्याचा अधःपात ही अपवादात्मक गोष्ट मानली पाहिजे, असें हें नाटक वाचतांना मुळीच वाटत नाही. अलथिया व आयव्ही यांच्या-सारख्या सुस्वरूप नटी वाटेल त्याच्या आयुष्यांत येत नसतील ! पण रिचर्डचा केवळ स्त्रीविषयक मोहच त्याच्या अधःपाताला कारणीभूत होतो असें मुळीच नाही. किंबहुना त्यांचा लंपटपणा हें त्याच्या अधःपाताचें मूळ नसून फळ आहे असें म्हटलें तरी चालेल.

आजच्या जगांत कोणत्याहि जुन्या किंवा नव्या अर्थाने परमेश्वराची प्रामाणिक पूजा होत नाही. अष्टौप्रहर जी पूजा चालली आहे ती पैशाची, सत्तेची, प्रतिष्ठेची, आत्म्याच्या प्रामाणिकपणाशीं ज्यांचा काडीचाहि संबंध नाही अशा गोष्टींची ! शिक्षण आणि वाङ्मय यांचा अधिक प्रसार झाल्यामुळे आजकाल प्रत्येकाच्या जिभेवर शेकडों सुंदर सत्यें नाचत असतात. पण तीं केवळ पढीक मानवांनी केलेली पोपटपंची असते. प्राचीनकाळीं धर्मावर असो, ईश्वरावर असो, अथवा स्वर्ग-नरकावर असो, पण कुठल्यातरी कल्पनेवर श्रद्धा ठेवून मनुष्य विशिष्ट नीतिमूल्यें प्राणांहूनहि प्रिय मानीत असे. त्या पवित्र मूल्यांच्या रक्षणापार्थीं मृत्यूलाहि आनंदाने मिठी मारायला तो तयार होत असे. पतीच्या चितेवर हसत चढणारी सती असो किंवा पित्याचें वचन पूर्ण करण्याकरितां वनवास स्वीकारणारा राजपुत्र असो, आनंदाने शारीरिक दुःखें कवटाळणाऱ्या त्यांच्या दृढनिश्चयामागे विशिष्ट मूल्यांवरील श्रद्धेची शक्ति होती असेंच दिसून येईल. विज्ञान, यंत्रयुग आणि बुद्धिजीवित्व यांनी गेल्या शतकापासून ही श्रद्धा उद्ध्वस्त करावयाला सुरुवात केली.

पाण्याच्या अनुषंगाने जसा चिखल माजतो तशी श्रद्धेच्या आधाराने अंधः-श्रद्धाहि जगांत फोफावत असते. त्या दृष्टीने विज्ञान, यंत्रयुग आणि बुद्धिजीवित्व

यांनी आरंभिलेलें मूर्तिभंजनाचें कार्य एका मर्यादेपर्यंत इष्ट असेंच होतें. पण जुनीं नीतिमूल्यें नाहीशीं केल्यावर त्यांच्या जागीं नवीं नीतिमूल्यें कशीं प्रस्थापित करावीं याची गुरुकिल्ली या तिघांपैकी कुणालाच सापडली नाही. मंदिरांत, मशिदींत आणि मिलागिरींत 'हें विश्वचि माझें घर' किंवा 'शेजाऱ्यावर प्रेम कर' या धर्मवचनांचा उच्चरवाने उद्घोष होत असला, तरी बाहेर तें सारें विश्व वेचिराख करून टाकणारे भयंकर बॉम्ब आणि त्या शेजाऱ्याला क्षणार्धांत परलोकांत पाठवून देणारा विषारी वायु यांची निर्मिति करण्यांत मानव गढून जात आहे. राजकारणांत काय किंवा व्यवहारांत काय, जीभ मधाने माखून घेऊनच बोलावें लागत असल्यामुळे सर्व देशांतील वर्तमानपत्रांचे रकाने आपल्याला सदैव सद्भावनांच्या उद्गारांनी भरलेले दिसतात ! पण प्रत्यक्ष व्यवहारांत उतरलें की त्या भावनांचा कुठेच आढळ होत नाही. तिथे भेद, स्पर्धा, स्वार्थ आणि द्वेष यांचेंच साम्राज्य वाढत असलेलें दिसत आहे.

जुन्या श्रद्धास्थानांना परमेश्वराचा, परलोकाचा आणि पापपुण्याविषयीं वाटणाऱ्या भीति-भक्तीचा आधार होता. हा आधार अदृश्य आणि म्हणूनच अनेक दृष्टींनी अद्भुताचा पाया असलेला असा होता. पण त्याचमुळे प्राचीन काळीं त्यांच्या सत्यासत्यतेविषयीं कुणाच्याहि मनांत संशय निर्माण होत नसे. शरीर आणि आत्मा यांच्या संघर्शांत प्राचीन काळचा मनुष्य अनंत दुःखें भोगूनहि आत्म्याच्या वाजूला उभा राहत असे तो कांही बुद्धिवादावर आधारलेल्या अंतःप्रेरणेमुळे नव्हे, तर परंपरेने पवित्र मानलेल्या मूल्यांचें मोठेंपण विविध संस्कारांनी रक्तांत भिनवून टाकल्यामुळे ! ती परंपरा आता तुटली आहे. सारीं मूल्यें ऐहिक सुखाच्या निकषावर घासलीं जात आहेत. ही कसोटी सर्वस्वी चुकीची नाही. पण ऐहिकाच्या कल्पनेचा विस्तार अथवा संकोच प्रत्येक व्यक्तीच्या आत्मविकासावर अवलंबून असतो. ऐहिक सुख म्हणजे आपण आणि आपल्या भोवतालचीं चार माणसें यांचें सुख किंवाहुना त्या व्यक्तींचें क्षणभंगुर शारीरिक सुख असा अर्थ करण्याची प्रवृत्ति आजच्या जगांत बळावत आहे. मनुष्याच्या ऐहिक सुखांत भर पडत असली तरी त्याचा आध्यात्मिक अधःपात होत आहे, अशी भीति मोठमोठ्या विचारवंतांना आजकाल वाटत आहे याचें कारण हेंच आहे.

या अधःपाताचें चित्रण 'मेरिली बुई गो अॅलॅंग' या नाटकांतील रिचर्डच्या

चित्रणांत आढळते. आत्मिक अधःपाताची समस्या चालू काळांत पूर्वीपेक्षा अधिक विकट कां झाली आहे हें नाटककारांनी मोठ्या चांगल्या रीतीने सूचित केले आहे. रिचर्डचा पिंड खऱ्या कलावंताचा आहे, सात्त्विक माणसाचा आहे. कुणीहि कौतुकाने ज्याच्याकडे बोट दाखवावे इतका उज्ज्वल ध्येयवाद आयुष्याच्या आरंभी त्याच्या ठिकाणी आहे. दारिद्र्यांत दिवस काढावे लागत असतांना, किंवा दुःखाचा व मूल यांचे हाल होत असतांनासुद्धा तो आपले मन विचलित होऊं देत नाही. आपल्या कलावंत हृदयांतून जें स्फुरतें तेंच लिहिण्याच्या चाण्याला तो चिकटून राहतो.

पण मध्यान्हकाळ हा कळिकाळापेक्षाहि भयंकर असतो ! जगांतल्या सर्व मोठ्या आगी प्रयत्नाने विझवितां येतात. विझवायला अवघड अशी आग एकच असते - ती म्हणजे वेकाराच्या पोटांतली आग. रिचर्ड बुद्धिवान असूनहि वेकार होतो ! कारण कलेला बाजारी स्वरूप देणाऱ्या जगाला जें हवें असतें तें द्यायला तो नाखूष असतो ! पण त्याला शेवटीं या बाजारी जगापुढे वाकावेच लागतें. तो सद्बुद्धीने - हेलेन व आपले मूल यांचे हाल होऊं नयेत म्हणून - या युद्धांतला पहिला पराभव पत्करतो. तो आपल्या आत्म्याला फसवितो आणि पोट भरण्यासाठी त्याला जें पाप वाटत होतें तें करूं लागतो. पण एक गोष्ट त्याच्या लक्षांत येत नाही. ती म्हणजे पाप हें चक्रव्यूहासारखें असतें. त्यांत प्रवेश करण्याचा मार्ग सुलभ असला तरी त्याच मार्गाने त्यांतून कुणी मागे परतू शकत नाही. पापांतून पाप वाढतें, हीं वाढतीं पापें आत्म्याला बधिरता आणतात आणि मग मनुष्य ज्यांची लाज वाटावी त्या पापांचेंच एक नवें तत्त्वज्ञान बनवूं लागतो.

ही जर एखाद्या सर्वसामान्य माणसाची कथा असती, तर हा आंधळा अधःपात थोडा तरी क्षम्य ठरला असता. पण संत, कवि, नेते, कलावंत, अध्यापक हे समाजाचे डोळे होत. आंधळ्या सुखवादाच्या आहारीं गेलेल्या समाजांत ध्येयाचें किंवा आदर्शाचें निशाण फडकत ठेवणें ही गोष्ट अत्यंत अवघड आहे. पण ज्यांची बुद्धि तीव्र आहे, ज्यांच्या भावना उत्कट आहेत आणि म्हणूनच ज्यांच्या ठिकाणी इतरांपेक्षा द्रष्टेपणाची शक्ति थोडी तरी विकसित झाली आहे, अशा वर उल्लेखिलेल्या वर्गातील लोकांनी आपल्या हातांतलें निशाण सांभाळण्याची पराकाष्ठा करायला नको काय ?

या नाटकाचा विषय किती भव्य व भीषण आहे याची कल्पना या विवेचना-
रं. ७

वरून येईल. रिचर्ड हा अनेक दृष्टींनी विसाव्या शतकांतला मॅकबेथच आहे. पण या नव्या मॅकबेथच्या प्रभावी चित्रणाला आवश्यक असलेली प्रतिभा नाटककारांच्या ठिकाणी नसल्यामुळे, किंबहुना आधुनिक वास्तववादी नाटक लिहिण्याच्या नादांत या विषयाची झेप त्यांनी नीट न ओळखल्यामुळे वाचून संपविल्यावर अनेक दिवस बेचैन करण्याचें सामर्थ्य मात्र या कलाकृतींत नाही.

पण या नाटकांत हाताळलेली समस्या अतिशय महत्त्वाची आहे. या समस्येचें उत्तर नाटकांत नाही हें स्वाभाविकच आहे. ललितलेखन फार तर समस्यांची प्रभावी मांडणी करू शकतें. त्यांचीं उत्तरे व्यक्तीला आणि समाजाला स्वतःच शोधून काढावीं लागतात. पण एक गोष्ट उघड आहे. 'अधःपात' मधल्या समस्येचें उत्तर शोधून काढण्यांत आजचें जग अयशस्वी ठरलें, तर त्याचें भवितव्य फारसें आशादायक नाही !

८

देवता !

—

‘कृष्णराव मराठ्यांना तुम्ही ओळखतां ?’

‘हो.’

‘तरीच—’

‘अहो, मी त्यांना ओळखत असलों तरी मी कांही त्यांचा स्नेही नाहीं.’

‘त्यांचं कसलंसं मंडळ होतं ना? अश्लील संशोधन मंडळ की—’

‘छे ! दुसरं कांही नांव होतं त्याचं !’

‘नांव कांही का असेना ! त्या मंडळाचा हेतु वाङ्मयांत कुठं काय अश्लील आलं आहे हें हुडकून काढण्याचा होता की नाही ? त्या मंडळाचे तुम्ही सभासद होतां की नाही ?’

‘नाही.’

‘निदान हितचिंतक ? राजकीय पक्षांत असल्या भानगडी हल्ली फार दिसतात. प्रत्यक्ष सभासद होणं सोयिस्कर नसलं तर त्या पक्षाचा मित्र किंवा हितचिंतक असा कांहीतरी बुरखा घ्यायचा नि तेंच काम करीत राहायचं !’

‘पण वाङ्मयांतली अश्लीलता शोधण्याचा प्रयत्न मीं कधीच केला नाहीं.

साधा पोलीस व्हायलासुद्धा नालायक आहे मी. असला माणूस गुप्त पोलिसाचं काम काय करणार कपाळ ?'

‘ईश्वरसाक्ष खरं सांगेन अशी कबुली देऊन तुम्ही खोटं बोलतांय. आपण अश्लीलतेचा वाऊ करीत नाही असं म्हणतां; मग ह्या पुस्तकांतली ‘एंजल ऑफ मर्सी’ ही गोष्ट वाचून इतके विचारांत कां पडलां आहां ? ती अश्लील आहे असं तुम्हांला वाटतं ?’

‘ती अश्लील नाही; पण—’

‘म्हटलं तर ती अश्लील आहे, म्हटलं तर नाही, असं म्हणून काम भागणार नाही हें लक्षांत ठेवा. असल्या दुटप्पी मतांचं कौतुक व्हायचे दिवस केळकरांच्या बरोबरच संपले हें विसरूं नका. सांगा, ही गोष्ट अश्लील आहे की नाही ? ती अश्लील नाही ना ? मग ती वाचून तुम्हांला खुरखुर कां वाटतेय ? हें पाहा मिस्टर, वास्तवता ही थोडीशी नागडीउघडी असायचीच ! हं बोला. स्पष्ट बोला, नाहीतर—’

मी स्वभावाने भित्रा आहे. होतां होईल तों कुणाच्या अध्यामध्यांत पडत नाहीं. कोर्टाची पायरी चढण्यापेक्षा पर्वतीच्या सर्व पायऱ्या चढणें मला अधिक सुखकारक वाटतें. असें असून माझी अशी उलटतपासणी कोण करीत आहे हें मला कळेना. मी गडबडलों. दचकलों.

‘लगेच माझ्या जिवांत जीव आला. हीं सारीं प्रश्नोत्तरे स्वप्नांतलीं होतीं. ‘इंटरनॅशनल शॉर्ट स्टोरीज’ हें पुस्तक वाचतांवाचतां मी झोपीं गेलों होतों.

मी आठवूं लागलों. त्यांतली कुठली बरं गोष्ट मघाशी वाचीत होतों मी ? हां. देवता (एंजल ऑफ मर्सी) ! ती गोष्ट वाचून आपण अस्वस्थ झालों. ती लिहिण्यांत लेखकाचा हेतु काय असावा याचा विचार करूं लागलों. त्या अस्वस्थ तंद्रींतच आपला डोळा लागला.

मघाचें विचारचक्र माझ्या मनांत पुन्हा सुरू झालें. १९५० सालीं जी जागतिक लघुकथास्पर्धा झाली तिच्यांतली निवडक गोष्टींचा संग्रह ‘इंटरनॅशनल शॉर्ट स्टोरीज’ या पुस्तकांत केला आहे. ‘देवता !’ ही गोष्ट तुर्कस्थानातर्फे आलेली श्रेष्ठ कथा म्हणून या संग्रहांत समाविष्ट झाली आहे. अशा स्पर्धेतल्या साऱ्याच गोष्टी कांही चांगल्या नसतात. भिन्नभिन्न देशांच्या व निरनिराळ्या परीक्षकांच्या विविध अभिरुचींचे परिणाम या कथांच्या निवडीवर होत असतात. तथापि दर

महिन्याला मासिकांतून येणाऱ्या कथांपेक्षा अशा गोष्टींत. कांही ना कांही वैशिष्ट्य असलें पाहिजे, या कल्पनेने मी हा संग्रह वाचीत होतो.

‘ देवता ’ वाचतांना माझी अपेक्षा यापेक्षा अधिक नव्हती. कलेचा किंवा जीवनाचा कांही अभूतपूर्व आविष्कार या कथेंत आढळेल अशी आशाहि मला नव्हती. कथाकाराचें ‘ नेकडेट ओकमेन ’ हें नांव स्त्रीचें आहे की पुरुषाचें आहे हें अजून सांगतां येणार नाही मला. अशा स्थितींत लेखकाच्या पूर्वपरिचयामुळे माझी रसिकता दूषित झाली होती असेंहि म्हणतां येणार नाही. तंत्राच्या दृष्टीने ही गोष्ट ठीक आहे. ओ हेन्रीच्या पद्धतीचा नाजूक मजेदार धक्का कथेच्या शेवटीं वाचकाला मिळतो. बुद्धीला त्याची क्षणभर मौज वाटते.

एका तुर्की शहरांतल्या रात्रीच्या बर्फवृष्टीनंतरच्या सकाळच्या व्यवहाराचें या कथेच्या प्रारंभीचें साधेंच पण सजीव चित्रण वाचकाला आनंद देतें. टेलिफोनच्या तारांवर सांचलेलें बर्फ, त्या तारांवर येऊन बसणारीं पाखरें आणि त्यामुळे त्या बर्फाचे हळूहळू खाली पडणारे चिमुकले पुंजके, हें दृश्य कुणाहि छायालेखकाला चित्रित करायला आवडेल असेंच आहे. रस्त्यांतल्या कचरागाडीला जुंपलेल्या घोड्याच्या नाकपुड्यांतील केसांना चिकटलेल्या बर्फाच्या कणांचें लेखकाने केलेलें निरीक्षणहि मोठें मार्मिक वाटतें.

पण अशीं वर्णनें, उत्सुकता वाढविणारा प्रारंभ किंवा अनपेक्षित कलाटणीने केलेला शेवट यांच्यामुळे कथेला थोडेंफार सौंदर्य लाभत असलें, तरी तिचें खरेंखुरें सामर्थ्य निराळ्याच गोष्टींत असतें. ही गोष्ट वाचून संपविल्यावर तें सामर्थ्य मी शोधूं लागलों. तें नक्की कशांत आहे हें मला कळेंना. अधिक विचार केल्यावर वाटूं लागलें, तें कथालेखकाला तरी ठाऊक होतें काय ? त्याला काय सांगायचें होतें ? कोणत्या अनुभूतीने त्याचें हृदय विद्ध झालें म्हणून त्याने ही कथा लिहिली ? ती अनुभूति त्याने कलात्मक आणि परिणामकारक पद्धतीने साकार केली आहे काय ?

रात्रभर बर्फवृष्टि झाल्यानंतर सकाळच्या चारदोन तासांत घडलेली ही गोष्ट आहे. तिच्यांत मुख्य व्यक्ति दोनच. एक सुखवस्तु तरुण स्त्री आणि एक चौदापंधरा वर्षांचा गरीब मुलगा – जमीन हेंच ज्याचें अंधरूण व आभाळ हेंच ज्याचें पांघरूण असा एक गरीब मुलगा ! हा मुलगा त्या सुखवस्तु स्त्रीच्या घरापाशीं येतो. त्याच्या विजारीच्या चिंध्या झालेल्या आहेत. बेंबीपर्यंत शर्ट

उघडा पडला आहे. त्या फाटक्या कपड्यांतून दिसणारं त्याचें अंग चामड्यासारखें वाटत आहे. तो नखशिखान्त घाणेरडा दिसतो. केसांच्या जटा झालेल्या. त्या जटा मातकटलेल्या. हातपाय काळसर पडलेले. हा अनाथ निराधार मुलगा थंडीने गारठून गेला आहे. तो या सुखवस्तु तरुणीच्या दारापाशीं येतो; आणि काकुळतीने म्हणतो, 'माई, माझ्या पोटांत कावळे ओरडताहेत. तुमचा कोळसा फोडायचा असला तर तें काम मला सांगा. हवं तर हें अंगणांतलं बर्फ मी खोऱ्यांनं उपसून टाकतो. पण मला कांहीतरी खायला द्या.'

त्या तरुणीचें या कथेंतलें स्वभावरेखन मोठें गमतीदार आहे. दया हें कांही लोकांच्या अंतःकरणाला झालेल्या जखमेंतलें रक्त असतें. पण अशीं माणसें नेहमीच थोडीं असतात. दया दाखविणाऱ्या लोकांत नानाप्रकारच्या व्यक्ति असतात. कुणी दयेचें प्रदर्शन करण्यांत आनंद मानतात. कुणी एवढेंसें कांही केलें तरी आपण मोठें शतकृत्य केलें असें वाटून आत्मवंचना करून घेतात. ही सुखवस्तु तरुणी हा असाच एक संमिश्र नमुना आहे. घरांत फोडलेला कोळसा शिळक असतांना ती त्या मुलाला कोळसा फोडण्याचें काम देते. शिळा रसा ऊन करून त्याला वाढते. तो मुरंवा कधी खात नसला, तरी आपण तो त्याला वाढायला कांहीच हरकत नाही असें ती आपल्या उदार मनाला बजावते. हें सारें करीत असतांनाच ती न्हाणीघरांतल्या आरशापुढे जाऊन उभी राहते आणि परोपकारामुळे आपल्या चेहऱ्यावर 'मोना लिसा' चा सात्त्विक भाव किती प्रमाणांत उतरला आहे हें बारकाईने पाहते.

तिच्या चित्रणामागे लेखकाची उपरोधबुद्धि आहे हें उघड आहे. ती त्या पोराला आपल्या नवऱ्याचा एक जुना लोकरा स्वेटर देते. पण तो देत असतांनाच मनांतल्या मनांत एका कुऱ्याशीं त्याची तुलना करते. त्या भुकेलेल्या कुऱ्यावरहि तिने असाच उपकार केलेला असतो आणि त्याच्याप्रमाणेच हा मुलगाहि कृतज्ञ दृष्टीने तिच्याकडे पाहत तिचा निरोप घेतो.

हा गोष्टीचा पूर्वार्ध झाला. तो सहा पानें आहे. शेवटच्या एका पानांत तिचा उत्तरार्ध चित्रित झाला आहे.

थोड्या वेळाने ही सुखवस्तु तरुणी मंडईत फळफळावळ खरेदी करायला जाते. तो मुलगाहि तेथे भटकत असतो. "अल्ली, हा माझा स्वेटर पाहिलास का?" हे शब्द कानांवर पडतांच त्याचा आवाज ओळखून ती वळून पाहते. तो मुलगा

आपल्या दोस्तांशीं बोलण्यांत गुंग झालेला असतो. त्यामुळे त्याचें लक्ष तिच्या-कडे जात नाही. मात्र त्या दोघांचें सारें बोलणें तिला ऐकूं येतें. अल्ली त्या मुलाला विचारतो, ' कुठं रे पैदा केलास हा लेका ? '

तो उत्तरतो, ' एका बाईनं दिला. इथंच पलीकडे राहते ती. कोळसा फोडायला गेलों होतों मी तिथं ! '

' तुला पैसे न देतां हा जुना स्वेटरच दिला वाटतं तिनं ? '

' आहेस कुठं तूं मर्दा ? तिनं मला पैसे दिले, खायला दिलें नि हा स्वेटरहि दिला. ती बाई पाहायला हवीस तूं अल्ली. पाणी सुटेल तुझ्या तोंडाला. आपल्याला केवढां कोळसा हवा हें दाखवायला ती वाकली तेव्हा जी मजा दिसली दोस्त ! जशीं कांही दोन मोसंबीं - एवढीं-एवढीं नि पांढरीं-पांढरींशुभ्र ! '

ती बाई वाकली असतांना अर्धवट दिसलेल्या तिच्या स्तनांचें वर्णन करूनच हा मुलगा थांबत नाही. मिटक्या मारीत तो पुढे सांगूं लागतो, ' गच्चींतून हात पुढं करून तिनं मला पेलाभर रस्सा दिला. मी खालीं उभा होतों. तिथून मला सारं कसं स्पष्ट दिसत होतं. तिच्या पोटच्या, मांड्या - माझ्या हातांतली थाळी गळून पडतेयू की काय असं वाटूं लागलं मला ! '

हें ऐकतांऐकतां शरमून ती बाई घाईघाईने निघून जाते आणि त्या मुलाच्या या उद्गारांवरच गोष्ट संपते !

कथेचा हा शेवट मला असमाधानकारक वाटला. परंपरागत नैतिक संकेतांच्या आहारीं जाऊन हें मी म्हणत नाहीं. केवळ कलात्मक दृष्टीने पाहिलें तरी हा शेवट तर्कशुद्ध नाही. सुखवस्तु तरुण स्त्री आणि गरीब पण बनेल मुलगा या कथेच्या आधारभूत असलेल्या व्यक्तींपैकी कुणावर लेखकाने आपलें लक्ष केंद्रित केले आहे ? या कथेंत त्या तरुणीला प्राधान्य आहे असें प्रथम बराच वेळ वाटतें. प्रच्छन्न उपहास करीत करीत दयेसारख्या सार्विक भावनेचें उथळ प्रदर्शन करणाऱ्या श्रीमंत माणसांवर टीका करण्याचा लेखकाचा हेतु आहे आणि म्हणून अशा माणसांचा क्षुद्र उथळपणा हास्यास्पद होईल असा कांहीतरी गमतीदार शेवट तो करील, अशी वाचकाची कल्पना असते. त्या पोरान्या तोंडीं घातलेल्या तिच्या स्तनांच्या आणि मांड्यांच्या उल्लेखाने त्या अपेक्षेचा सर्वस्वी भंग होतो. त्या मुलाविषयीची वाचकाची सहानुभूति क्षणार्धांत लोप पावते. दया करणारी बाई उथळ आणि ज्याच्यावर दया केली आहे तो पोरगा असा बनेल

या कात्रींत वाचकाचें मन सापडतें. तें कुणाशींच समरस होऊं शकत नाही. कुणाचेंच सुखदुःख अनुभवूं शकत नाही. कलात्मक कृति - मग तिचा विषय कितीहि साधा, सामान्य वा प्रसंगीं बीभत्स असो - मनावर जो परिणाम करते तो तिच्या मागे असलेल्या तुमच्याआमच्यापेक्षा अधिक सूक्ष्म आणि अधिक विशाल अशा लेखकाच्या जीवनविषयक जाणीवेचा.

या कथेंत असली कोणती जाणीव आहे? चौदापंधरा वर्षांचा मुलगा आपल्यावर उपकार करणाऱ्या तरुण स्त्रीकडे कामुक दृष्टीनें पाहूं शकणारच नाही असें मी म्हणत नाहीं. जीवन जितकें अधिक अस्थिर आणि अधिक दरिद्री तितकें कामुकतेचें स्वच्छंद प्रदर्शन अधिक, हा अनुभव आपणांला वारंवार येतो. या कथेंतल्या अनाथ दुर्दैवी पोराला आपलें मन रमविण्याचें दुसरें कुठलें साधन समाजाने उपलब्ध करून दिलेलें असतें? वेवारशी कुन्यासारखें त्याचें जिणें आहे. दिसेल त्या मनुष्यापुढे शेषूट हालवावें, कुणीं कीव करून एखादा भाकरीचा तुकडा टाकला तर कृतज्ञतेचें नाटक करीत तो खावा आणि मग आपल्या जीवनांतल्या सान्या वेदना बधिर करण्याकरिता, अतृप्त इच्छांचे जे विंचू पावलोपावलीं नांग्या मारीत असतात त्यांना ठेचण्याचा आव आणण्याकरिता, उकिरड्यावर पडलेलें एखादें हाड घेऊन तें चघळीत बसावें, एवढेंच तो जाणतो !

असें जीवन किंवा हा मुलगा कथाकाराच्या चित्रणाचा विषय होत नाही असें कोण म्हणेल? उपकार करणाऱ्या तरुणीकडे कृतज्ञतेऐवजी कामुकतेने पाहण्याची जी विकृति त्या मुग्ध वयांतल्या मुलाच्या मनांत निर्माण झाली आहे, तिची कलात्मक दृष्टीने केलेली मीमांसा प्रसंगीं शास्त्रीय दृष्टीपेक्षाहि प्रभावी ठरेल. पण त्या मुलाच्या मनाला या दृष्टीने कथाकाराने कुठेच स्पर्श केलेला नाही. त्याचा तो हेतूहि नसावा !

दयेची देवता म्हणून मिरवणाऱ्या सुखवस्तु तरुणीभोवती ही कथा गुंफली गेली आहे. पण ती वाचून वेगळीं करतांना वाचकाचें मन परिणामाच्या दृष्टीने द्विधा होतें. शेवटच्या प्रसंगामुळे ती तरुणी कांही उपहासास्पद ठरूं शकत नाही. उलट तिच्याविषयीं एक प्रकारची सूक्ष्म सहानुभूति निर्माण होते. तिचें मन उथळ असेल, तिची दयाबुद्धि थोडीफार नाटकी असेल. पण त्या गरीब पोराने विषयीं तिच्या मनांत निर्माण झालेल्या भावनेला जो कांही थोडासा पुसट सुवास

आहे, तो वात्सल्याचा आहे. कामुकतेच्या उग्र वासाची ओझरती छटासुद्धा त्यांत नाही. असें असून कथेला शेवटीं जी कलाटणी मिळते ती त्या वात्सल्याचा वेशरमपणाने अपमान करणारी असते. वात्सल्याची अशी विटंबना माणसाला रुचत नाही. जीवनाला आधारभूत असलेल्या मूल्यांवरच ती नकळत घाव घालते.

इथे वास्तवतेचे पुरस्कर्ते उसळून उठतील आणि म्हणतील, 'ते तुमचे रस आणि हीं तुमचीं मूल्ये फार जुनीं झालीं. या नव्या जमान्यांत त्यांना जागा नाही. आजच्या यांत्रिक आणि अस्थिर जीवनांत, उथळ शहरी वातावरणांत, ज्यांच्या-वर आईबापांचें किंवा समाजाचें छत्र नाही अशा मुलांचें जीवन विकृत होणें कठीण नाही हें तुम्हीच कबूल करतां ना ? मग त्या विकृतीच्या चित्रणाला नाक कां मुरडतां ?'

माझा आक्षेप या विकृतीच्या चित्रणावर नाही. लेखकाने ती विकृति हाच आपला कथाविषय मानून गोष्टीची मांडणी केली असती, कोणकोणत्या कारणांनी त्या मुलांचें मन विकृत होत गेलें हें कलात्मक रीतीने सूचित केलें असतें तर ती एक अगदी निराळी पण करुण आणि सुंदर कथा झाली असती. त्या विकृतीचा या कथेंत त्याने केवळ साधन म्हणून उपयोग केला आहे. कथेच्या शेवटीं चमत्कृति निर्माण करण्याच्या नादांत तिच्या आत्म्याकडे त्याचें दुर्लक्ष झालें आहे.

यावरून एक महत्त्वाचा निष्कर्ष निघतो. कथेंतलें साध्य आणि साधन यांच्या-संबंधीं लेखकाच्या कल्पना स्पष्ट असल्या पाहिजेत. साध्याच्या अनुरोधानेच कथेचा विकास व्हावयास हवा. केवळ रंजन करूं पाहणाऱ्या कथेंत कसलीहि कलाटणी किंवा चमत्कृति यशस्वी होते. पण ज्या कथेचा विषय गंभीर व जीवनस्पर्शी असतो - या कथेंत एका बाजूने मानवी भावना या दृष्टीने दयेची चिकित्सा आली आहे तर दुसऱ्या बाजूने कोवळ्या मनाची विकृति चित्रित झाली आहे - ती असल्या बाह्य साधनांनी इष्ट परिणाम साधूं शकत नाही. उलट तिचें अपयश मनाला बोटू लागतें.

'दयेची देवता' ही कथा वाचून माझें समाधान होऊं शकलें नाही याचें कारण हें आहे.

९

फुटका आरसा

→

जीवनाचा काय किंवा साहित्याचा काय, काळ हाच खरा परीक्षक असतो. पण काळ हे मोठे उग्र आणि घुमें दैवत आहे. त्याचा कौल कधी चटकन् मिळत नाही. आम्हां मर्त्य मानवांची पिढी हे त्याच्या वाटचालींतले कदाचित् एक पाऊल होत असेल ! त्यामुळे आजकालच्या वाङ्मयाविषयी काल एका मर्यादेपलीकडे आपणांला मार्गदर्शक होऊ शकत नाही.

अशा वेळीं ललितकृतीचें मोठेंपण कसे निश्चित करायचें ? या बाबतींत स्वतःपुरती एक कसोटी मी प्रमाण मानतो. ज्या कलाकृतीचा आस्वाद घेतल्यानंतर आपणाला तिचा विसर पडत नाही, एकान्तांतल्या चिंतनांत असो किंवा झोपेआधींच्या अर्धवट तंद्रींत असो, जिच्या अंतरंगांतला सुगंध आपल्या मनांत सहज द्रवळू लागतो, जिच्या आठवणीने आपल्या वृत्ति मोहरून जातात, केवळ काव्यदृष्टीनेच नव्हे तर जीवनदृष्टीनेहि जी कृति आपल्या आत्म्याला क्षणभर कां होईना, एका उंच पातळीवर घेऊन जाते, तिच्यांत मोठेंपणाची कांही ना कांही बीजे असलीं पाहिजेत. अत्यंत सूक्ष्म छिद्रे असलेल्या कालाच्या चाळणींतून ती कृतीच पुढल्या पिढ्यांपर्यंत जाऊन पोचण्याचा संभव आहे असें मला वाटते.

Cracked Looking Glass (क्रॅकड लुकिंग ग्लास : फुटका आरसा)

ही कॅथेरिन पोर्टर या अमेरिकन लेखिकेची अशी एक लघुकथा आहे. ती १९४६ सालीं मीं प्रथम वाचली. सात वर्षे झालीं पण पहिल्या वाचनाच्या वेळीं तिने मला दिलेला आनंद आणि माझ्या भावनांचें व विचारांचें केलेलें उद्बोधन यांचा अजून विसर पडला नाही मला !

काम करून मी कंटाळलों अथवा कांही कारणामुळें मन अस्वस्थ झालें म्हणजे ज्या निवडक पुस्तकांच्या सहवासाकरिता मी आतुर होतो तीं सारीं पुस्तके मीं एका निराळ्या कपाटांत ठेविलीं आहेत. या सर्व पुस्तकांची मी प्रत्येक मित्राला शिफारस करतो. मात्र त्यांतलें एकसुद्धा कुणाला वाचायला द्यायला मी तयार नसतो.

या कपाटांतच कॅथेरिन पोर्टरचा ' फ्लॉवरिंग ज्युडास ' हा कथासंग्रह आहे. ' फुटका आरसा ' ही कथा त्या संग्रहांतल्या कथांची राणी आहे.

ही लघुकथा सत्तावन पृष्ठांची आहे हें पाहून अनेकांना आश्चर्य वाटेल. पाश्चात्य वाङ्मयांत लघुकथेच्या तंत्राविषयीं दरवर्षीं पुस्तके लिहिलीं जातात. (लघुकथा-लेखन हा तिकडचा एक चरितार्थाचा धंदा आहे. धंदा म्हटलें की तो यशस्वी करण्याकरिता लागणाऱ्या क्लृप्त्यांना आपोआपच महत्त्व येतें.) अशा बऱ्यावाईट पुस्तकांतल्या कल्पना आणि नियम तुकड्यातुकड्यांनी आपल्याकडे आयात होत असतात. या नियमांचेंच आपण अनेकदा स्तोम माजवितो. त्यामुळे लघुकथा ही अक्षरशः लघु असावी, ती कथा असावी म्हणजे तिच्यांत कांही ना कांही कृतिपूर्ण कथानक घडावें, वगैरे कल्पनांचा आपल्या लेखक-वाचकांवर अजून फार पगडा आहे. पाश्चात्य देशांत लघुकथालेखकांचे कलावंत व धंदेवाईक असे दोन वर्ग कळत नकळत झाले आहेत. या दोन वर्गांमधील सीमारेषा नेहमीच स्पष्टपणे दाखवितां येईल असें नाही. केवळ मागणी आणि पुरवठा या तत्वा-नुसार वाचकांच्या आवडीनिवडी ओळखून विपुलतेने लिहिल्या जाणाऱ्या कथा आणि अनुभूतीने अंतःकरण अस्वस्थ करून सोडल्यामुळे, कल्पनेने त्या अस्वस्थपणाला सुंदर रूप दिल्यामुळे आणि कलावंत अंतःप्रेरणेने जीवनाची जी रम्य, भव्य, उग्र, भीषण किंवा उदात्त पातळी गाठूं शकतो तिथे ती नवी आकृति सारखी लखलखूं लागल्यामुळे लिहिल्या जाणाऱ्या कथा यांच्यांतलें अंतर रसिक मनाला तत्काळ जाणवतें.

' फुटका आरसा ' या लघुकथेंत अवघीं दोन पात्रें आहेत. रोझालिन आणि

तिचा नवरा डेनिस. कथा मुख्यतः रोझालिनची आहे, तिच्या मानसिक आंदोलनांची आहे. तीं सर्व आंदोलने डेनिसच्या आणि तिच्या संबंधांतूनच निर्माण झालीं आहेत. त्यामुळे डेनिस रोझालिनइतकाच या कथेंत आपल्याला स्पष्ट दिसतो. जोडप्याची कथा लिहावयाची तर शक्य तों तरुण नवरावायकोच निवडावीत असें सर्वसामान्य लेखकाला वाटणें स्वाभाविक आहे. काम, प्रेम, मत्सर वगैरेंच्या भडक आविष्काराला असलीं जोडपीं उपकारक ठरतात. पण 'फुटका आरसा' या कथेच्या लेखिकेने जें जोडपें चित्रणाकरिता निवडलें आहे त्यांतले पतिराज आहेत 'अवघें पाउणशें वयमान' या उमरीचे ! रोझालिन वयाने फार लहान असल्यामुळे भुजंगनाथाशीं लग्न झालेल्या या शारदेचें दुःख सांगण्याची संधि लेखिकेने साधली आहे असें म्हणावें तर तसेंहि नाही. रोझालिनसुद्धा चांगली पंचेचाळीस वर्षांची आहे. म्हणजे आपल्या देशांतल्या हिशेबाने तरी म्हातारपणाकडे झुकलेली !

मात्र पाश्चात्य देशांतील पंचेचाळीस वर्षांची बाई फारशी म्हातारी दिसत नाही व असत नाही हें मान्य केलेंच पाहिजे. तिचें तारुण्यपुष्प कोमेजूं लागलें असलें, तरी त्याच्या पाकळ्या कांही झडूं लागलेल्या नाहीत. आपल्या कुरळ्या केसांची कुणी स्तुति केली, पाणी न घालतां भाज्या शिजविणारें नव्या प्रकारचें भांडें तिच्या गळ्यांत बांधूं पाहणाऱ्या फिरत्या विक्रेत्याने ती केली, तरी तिला बरे वाटतें. यौवनाचा उंबरठा ओलांडून ती पुष्कळच पुढे गेली असली तरी तिची प्रकृति सुदृढ आहे. ती मनाने तरुण आहे. प्रेम - मग तें शारीरिक असो वा मानसिक असो - केल्याशिवाय ज्याला चैन पडूं शकत नाही, अशा स्वभावाची आहे ती ! म्हणूनच तर ती गाडाभर मांजरें पाळते. बिली, नेली, जिमी, अॅनी, मिकी ! त्यांच्याशीं बोलण्यांत, 'लोचट कुठलीं' म्हणून त्यांच्यावर रागावण्यांत आणि त्यांचे लाड करण्यांत ती वेळ घालविते. बिली बाहेर भटकतांना अपघातांत मरते. त्याच्याविषयीं मोठी हृदयस्पर्शी कथा रचून सांगण्यांत तिला आनंद होतो. बिली घरीं परत आलें नाही म्हणून ती काळजींत पडते. मग रात्रीं तिच्या स्वप्नांत तें मांजर येतें. आपल्या मरणाची सारी हकीकत तें तिला सांगतें. आपलें प्रेत कुठे सापडेल याची माहिती देऊन आणि 'माझ्यासाठी रडत बसूं नकोस' असें पुन्हा पुन्हा सांगून, मागे वळून पाहत तें तिचा कायमचा निरोप घेतें.

मुद्दाम बनवून अशी कथा सांगण्यांत आणि प्रत्येक वेळीं तिला तिखटमीठ लावण्यांत रोझालिनला आनंद होतो याचें कारण एकच आहे. सर्व जीवन-रसांचा आस्वाद घ्यायला ती उत्सुक आहे. पण तिच्या आयुष्यांतले रसांचे बहुतेक झरे आटून गेले आहेत.

डेनिसचें आणि तिचें लग्न हा प्रेमविवाह आहे ! पण —

लग्नाच्या वेळीं डेनिस पन्नाशींत असला तरी मोठा स्वावदार दिसे. शहरांतल्या एका प्रसिद्ध उपाहारगृहांतला मुख्य परिचारक (वेटर) होता तो. बड्या बड्या गिऱ्हाइकांना काय हवें-नको तें तो पाहत असे. कुठले पदार्थ त्यांनी खावेत यांची शिफारससुद्धा करीत असे तो ! एखाद्या सेनापतीसारखी त्याची हुकमत चाले हाताखालच्या नोकरांचाकरांवर. पण तो डेनिस भूतकाळांत केव्हाच गडप झाला होता. आता रोझालिनच्या सोबतीला राहिली होती ती त्याची सावली ! त्याला थंडीवारा फारसा सोसवत नाही ! त्याला उठवत नाही ! बसवत नाही ! लहान मुलाला अष्टौप्रहर गरम कपड्यांत गुंडाळून ठेवावें तसें त्याला संभाळावें लागतें. कुठल्याहि प्रकारच्या उन्मादक जीवनरसांत त्याला गोडी उरलेली नाही. तापाने जिभेची रुचि जावी, तशी पंचाहत्तर पावसाळ्यांनी, मजेने जगण्याची आणि नानाप्रकारचीं सुखें भोगण्याची त्याची इच्छा अगदी मंद करून टाकली आहे. रोझालिनने कितीहि चांगली केक बनविली तरी ती आपल्या पोटांत दगडासारखी घट्ट बसेल अशी त्याला भीति वाटते. तो पूर्वींसारखें खाऊं-पिऊं शकत नाही. हिडूं-फिरूं शकत नाही. रोझालिनच्या सुंदर कुरळ्या केसांचें तो आता कौतुक करूं शकत नाही अथवा तिला हवें असलेलें प्रेम देऊं शकत नाही. आपल्या लग्नाची तारीख सुद्धा तो विचारा विसरून गेला आहे.

अशा नवऱ्याबरोबर संसार करायचा तोहि कांही हजार गोष्टींनी गजबजलेल्या शहरांत राहून नाही, तर आयुष्यभराच्या पुंजींतून त्याने विकत घेतलेल्या एका अगदी बाजूच्या शेतावर. वर्षानुवर्षे वसती करून जिथे चार चांगले शेजारीपाजारी-सुद्धा मिळायची मारामार तिथे मन रमविण्यासारखें दुसरें काय असणार ? लहान-मोठें कसेंहि मूल असलें तरी त्याची उठाबस करण्यांत मन गुंतल्यामुळे आयुष्याचा भकासपणा स्त्रीला तीव्रतेने जाणवत नाही. पण याहि बाबतींत रोझालिन दुर्दैवी होती. तिला एक मूल झालें होतें परंतु तें दोनच दिवसांत देवाघरीं गेलें. त्यानंतर तिची कूस पुन्हा उजवली नाही. आपल्याला पुष्कळ पोरें असतीं तर ज्यांत

मौज नाही, प्रेम नाही, कुठल्याहि प्रकारचें वैचित्र्य किंवा विरंगुळा नाही, अशा या शेतावरल्या रूक्ष आयुष्यक्रमांत सुद्धा आपण सुखी झालों असतो, असें अनेकदा तिच्या मनांत येतें. मग एकुलत्या एक, दुनियेची वस्ती दोन दिवसांची आहे हें अक्षरशः सिद्ध करून गेलेल्या त्या अनामिक पोटच्या गोळ्याची तिला आठवण होते. जणू कांही तें नुकतेंच आपल्याला सोडून गेलें आहे अशा भावनेने ती रडूं लागते. देवाने आयुष्य दिलें असतें तर तो मुलगा आज मोठा होऊन आपल्या बरोवरीने काम करूं लागला असता, त्याच्यामुळे आपल्या जीवनांत निराळी गोडी निर्माण झाली असती, या कल्पनेने तिचें मन वेचेंन होऊन जातें.

पण जेव्हा जेव्हा त्या मोठ्या झालेल्या मुलाची मूर्ति ती मनश्चक्षुंपुढे उभी करते तेव्हा तेव्हा त्या मूर्तीची मुद्रा तिला केव्हिनसारखी दिसूं लागते. डेनिसशीं ओळख होण्यापूर्वी केव्हिनशीं तिचें संघटन होतें. तिच्या चुकीमुळेच तिचें आणि त्याचें विनसलें होतें. मग तो दूर निघून गेला होता. असून नसल्यासारख्या झालेल्या म्हातान्या डेनिसच्या संगतींत रडत रडत दिवस काढण्याची पाळी आपल्यावर आली आहे, केव्हिनशीं आपलें लग्न झालें असतें तर आज आपण सर्व दृष्टींनी सुखी झालों असतो, कांही झालें तरी तो आपल्या बरोवरीचा होता, हा विचार आता वारंवार तिच्या मनांत येतो. त्या विचाराने ती अधिकच दुःखी होते.

असें झालें असतें तर ! अवघे चारच शब्द, पण त्यांत विलक्षण जादू भरली आहे असा माणसाला भास होतो. त्या चार शब्दांमुळेच पृथ्वी आणि स्वर्ग यांत इतकें अंतर पडलें आहे असें त्याला वाटतें. स्वप्नांचे मजल्यावर मजले रचणें हा मनुष्याचा स्वभावच आहे. तो तरुण असतो तोंपर्यंत भविष्यकाळाकडे पाहत तो आपली स्वप्नसृष्टि रचीत वसतो. पण प्रौढपणाबरोबर भविष्यकाळा-विपर्यांच्या आशा संपुष्टांत येतात. मग सुखासाठी धडपडणारें मानवी मन भूतकाळाच्या भांडवलावर जगूं पाहतें. 'आहे' यापेक्षा 'असतें' चें आकर्षण त्याला अधिक वाटूं लागतें.

रोझालिनची स्थिति अशीच होते. म्हातान्या डेनिसच्या सहवासांतल्या प्रत्येक रूक्ष क्षणाक्षणाला, आडबाजूच्या खेडवळ मुलखांतल्या त्या आयुष्यक्रमांतल्या प्रत्येक नीरस पावलापावलाला, ती भूतकाळांत शिरते. मधमाशांचें पोळें कुणी तरी

डिवचावें आणि मग साऱ्या माशांनी त्या माणसाच्या अंगावर तुटून पडावें तशी तिची अवस्था होते. नाना प्रकारच्या जुन्या आठवणी तिला व्याकुळ करून सोडतात, डेनिसच्या प्रेमाची जाणीव असूनहि त्याच्याशीं लग्न करण्यांत आपली चूक झाली असें तिला वाटूं लागतें. अधूनमधून ती आपलें प्रतिबिंब पाहते तें सुद्धा घरांतल्या एका फुटक्या आरशांत. पाण्याच्या लाटांत पाहावें तसें तें दिसतें तिला ! अर्धवट, अस्पष्ट ! त्या फुटक्या आरशासारखाच आपला संसार आहे असें तिला वाटतें. त्या दरिद्री आरशाच्या जागीं एक चांगला आरसा आणून ठेवायला हवा असें ती हजारदा मनाशीं म्हणते. तो आणायचा म्हटलें तरी त्यासाठी शहरांत जायलाच हवें !

पूर्व आयुष्यांतलीं सारीं शहरी आकर्षणें तिच्या डोळ्यांपुढे उभीं राहतात. शेतावरल्या आयुष्याला ती कंटाळलेली असते. डेनिसच्या व तिच्या वयांतील विचित्र अंतरामुळे तिचा अधिकच कोंडमारा झालेला असतो. पिंजऱ्यांतल्या पाखराने बाहेर पडण्याकरिता पंख फडफडवावेत, तशी तिच्या मनाची स्थिति होते.

शेवटी ती संधि तिला मिळते. शहरांत असलेली तिची बहिण फार आजारी असल्याचें स्वप्न तिला पडतें. डेनिसचा या स्वप्नावर विश्वास बसत नाही. पण बहिणीला पाहून यायच्या रोझालिनच्या हृदयापुढे त्याला मुकाट्याने मान वांकवावी लागते.

डेनिसची व घराची तात्पुरती व्यवस्था लावून ती बहिणीच्या समाचाराला म्हणून प्रवासाला निघते. प्रवासांतली प्रत्येक गोष्ट प्रथम तिला सुखकारक वाटते. नाना प्रकारचे वास, नाना तऱ्हेच्या वस्तु, उंची पोशाख केलेलीं माणसें, गजबजलेले रस्ते, तरुणतरुणींच्या प्रणयाने रंगलेले चित्रपट, या साऱ्यांवर तिचें मन तरंगूं लागतें. क्षणभर सुरवंटाचें फुलपाखरूं होतें.

शहरांत तिची बहिण तिला भेटत नाही ! ती बिऱ्हाड बदलून कधीच दुसरीकडे गेलेली असते. तिचा नवा पत्ता ठाऊक नसल्यामुळे काय करावयाचें तें रोझालिनला कळत नाही. तिला कडकडून भूक लागलेली असते. याच वेळीं एक वेकार, दोन दिवस उपाशी असलेला तरुण तिला भेटतो. तिचें वात्सल्य जागृत होतें. आपला मुलगा असाच भटकत असता तर कुणीतरी त्याला मदत केलीच असती असें तिच्या मनांत येतें. त्याला घेऊन ती उपाहारगृहांत जाते. तिथे तो

अनेक चमचमीत पदार्थांवर यथेच्छ ताव मारतो. त्याला मदत म्हणून ती दहा डॉलर देते. 'तुला कुठं काम मिळत नसेल तर माझ्या घरीं चल, कुटुंबांतलाच एक मुलगा म्हणून तूं राहा' असा ती त्याला आग्रह करते. ते राजेश्री उत्तरतात, 'छे ! तें शक्य नाही. फार भयंकर काम आहे तें !' एका बाजूच्या शेतवाडीवर शांतपणाने दिवस काढण्यांत भयंकर असें काय आहे तें रोझालिनला कळत नाही. ती त्याला खोदून विचारते. तो उत्तर देतो, 'छे ! तें जमणार नाही बुवा आपल्याला ! डब्लिनमध्ये एकदा हा प्रयोग मीं केला तेवढा वस्स आहे. तुझ्यासारखीच ती सुद्धा मोठी सुंदर बाई होती. पण सारा वेळ तिचा नवरा दाराच्या फटींतून पाहत होता. अरे वापरे ! सापळ्यांत सापडलेल्या कोळ्यासारखें झालें मला तेव्हा !'

त्याचे हे उद्गार ऐकतांच इतका वेळ तो आपल्याकडे कोणत्या दृष्टीने पाहत होता याची रोझालिनला कल्पना येते. त्या उद्गारांनी तिला धक्का बसतो. त्या धक्याने ती अंतर्मुख होते. पंचेचाळीस वर्षांची बाई आपलें घरदार सोडून भटकू लागली आणि एखाद्या तरुणाला तिने वात्सल्याने वागविलें तरी त्याच्या दृष्टीने त्याचा अर्थ वाईटच होतो, हें तिच्या लक्षांत येतें.

ती अंतर्मुख होते, विचार करूं लागते. तसेंच पाहिले तर वृद्ध डेनिसला सोडून येण्याचा आपणांला काय अधिकार होता ? आयुष्यांतले अनेक डाव एकदाच खेळायचे असतात, त्यांतली हार ही सुद्धा जीत मानून चालवें लागतें. जग फार लहान आहे. जीवन अतिशय अपूर्ण आहे. प्रत्येकाच्या मनासारखें घडायला त्यांत जागा नाही. वांट्याला आलेल्या कोंड्याचा मांडा करण्यांतच आयुष्यांतलें सुग्रणपण आहे.

वीज क्षणभरच चमकते ! पण त्या प्रकाशांत पृथ्वीवरल्या प्रत्येक वस्तूचें स्वरूप स्पष्ट होतें. या विचित्र अनुभवाने रोझालिनच्या मनांत तसेंच स्थित्यंतर घडतें. ती तडक घरीं परतते. डेनिसच्या सेवेला सादर होते. या गडबडींत आपल्याला शहरांत एक नवा सुंदर आरसा विकत घ्यायचा आहे याचा सुद्धां तिला विसर पडतो. ती घरीं येऊन डेनिसला म्हणते, 'तूं माझ्याशीं लग्न कां केलंस ? खरं सांग.' डेनिस उत्तरतो, 'तुझ्यापेक्षा अधिक चांगली बायको मला मिळाली नसती म्हणून !' त्याचें सर्व शरीर उबदार कपड्यांनी झांकलें आहे की नाही हें पाहत

ती त्याला म्हणते, ' हें पाहा, तूं नीट काळजी घ्यायला हवीस आपली. तुझ्या-वांचून - तुझ्यावांचून दुसरं कुण्णी कुण्णी नाही मला या जगांत ! '

या लघुकथेंतल्या अनेक कलागुणांचें सविस्तर वर्णन करतां येईल. कथेंत रोझालिन व डेनिस यांच्या मनांचें अतिशय सूक्ष्म चित्रण लेखिकेने केले आहे. बाह्यतः रूक्ष वाटणाऱ्या अनुभूतींतलें काव्य तिने मोठ्या सूचकतेने रंगविलें आहे. कथेंतलें फुटक्या आरशाचें प्रतीक अविस्मरणीय आहे. लेखिकेच्या सौम्य व सूक्ष्म काव्यदृष्टीला नाजूक व निरागस अशा विनोददृष्टीचीहि जोड आहे. ' या जगांत आपल्यापैकी प्रत्येकाला कशा ना कशासाठी तरी रडावें लागतेंच ' अशीं अर्थपूर्ण वाक्यें कथेंत सर्वत्र विखुरलीं आहेत. मागच्या आठवणी आणि चालू काळांतले अनुभव यांचा सुंदर गोफ विणून नायिकेचें मन सांगण्याचें लेखिकेचें कौशल्य मोठें मनोज्ञ वाटतें. गोष्टीचा दोन-तृतीयांश भाग अंतिम अनुभूतीची पूर्वतयारी करण्यांत खर्च झाला आहे. पण तो कुठेहि कंटाळवाणा वाटत नाही.

अशा अनेक गोष्टी सांगतां येतील. पण माझ्या मनांत ही कथा सुंदर संधि-प्रकाशासारखी रेंगाळत राहिली आहे ती मुख्यतः तिच्या आत्मिक सामर्थ्यामुळे. एका सामान्य बाईची कहाणी सांगत असतांना, वास्तवाला धक्का न लावतां तिचें जीवन चित्रित करतांना, लेखिकेने कथावस्तूला किती सहजतेने उदात्त पातळी प्राप्त करून दिली आहे ! रोझालिनचें मन हें कांही एका व्यक्तीचें मन नाही. तें सर्वसामान्य माणसाचें मन आहे. जें मिळालें आहे त्याचा आनंद मानण्यापेक्षा जें मिळालें नाही त्याचें दुःख करण्याकडेच आपल्यापैकी बहुतेकांचा कल असतो. पण आयुष्य ही अंतीं एक तडजोड आहे. मग ती तडजोड निसर्गाशीं करावी लागो, माणसाशीं करावी लागो, वा नशिवाशीं करावी लागो; ती तडजोड हसत-मुखाने करण्यांतच माणसाचें मोटेंपण आहे. कारण या तडजोडींतूनच जीवनाच्या सत्य स्वरूपाचा त्याला साक्षात्कार होतो. प्रेमाच्या नाण्याची एक बाजू भोगाची असते तर दुसरी त्यागाची असते, याची जाणीव त्याला या साक्षात्कारानेच होते. अशा जाणीवाच जीवनाच्या विकासाला साहाय्य करतात. म्हणूनच जिचीं पाळेंमुळें काव्यात्मक अनुभूतींत पसरलेलीं आहेत, पण जिच्या शाखाग्रानीं जीवनविषयक चिरंतन सत्याला स्पर्श करण्याचा प्रयत्न केला आहे, अशा या कथेसारख्या ललितकृतीच मला अतिशय आवडतात.

१०

प्रीति मिळेल का बाजारी ?

‘ नांवांत काय आहे ? ’ हा प्रश्न माणसांच्या नांवांवावत योग्य आहे असें कदाचित् म्हणतां येईल. रवींद्र, अरविंद, मकरंद, सुनंदा, मधुमती इत्यादि कोमल काव्यमय नांवांमुळे एखाद्याकडे आकृष्ट होणारे, किंवा धोंडोपंत, ठकूताई, चिमाबाई, लंबोदर अशा रूक्ष, गद्यप्राय नांवांमुळे त्या व्यक्तीकडे पाठ फिरविणारे फार थोडे निघतील ! पण पुस्तकांची गोष्ट तशी नाही. कुठलेहि नवे पुस्तक उचलतांना आपण जसें लेखकाचें नांव पाहतों, तसेंच त्या पुस्तकाच्या नांवाकडेहि लक्ष देतो. त्या नांवांत कांही रम्य, गूढ, काव्यमय किंवा मनाला गुदगुल्या करणारे असें असलें, तर त्या पुस्तकाविषयीचें आपलें कुतूहल क्षणार्धांत जागृत होतें. ‘ Those without Shadows ’ ही दीडशे पृष्ठांच्या आंतबाहेर असणारी कादंबरी पाहतांच मी उचलली ती तिच्या नांवांत अशी अनामिक ओढ होती म्हणूनच ! ती झटकन् एका बैठकींत वाचून टाकावी, तिच्यांत मानवी स्वभावाचें जें गूढ किंवा सूक्ष्म चित्रण असेल त्याचा तत्काळ रसास्वाद घ्यावा, असें मला वाटलें, तें केवळ या सुंदर नांवांमुळे ! ‘ सावल्या नसलेलीं माणसें ’ या काव्यमय नांवाच्या मार्गे मानवी जीवनांतलें कोणतें रम्य,

करुण अथवा भीषण नाट्य चित्रित झालें असेल या कल्पनेशीं पुस्तक उघडतां उघडतां माझे मन उगीचच चाळा करीत होतें.

या पुस्तकाची लेखिका कांही मला अगदी अपरिचित नव्हती. 'सावल्या नसलेलीं माणसें' ही तिची तिसरी कादंबरी पंचविशी ओलांडण्याच्या आंतच तिने लिहिली आहे. इतकेच नव्हे, तर दीडदीडशे पानांच्या अवघ्या तीन छोटेखानी कादंबऱ्या लिहिणारी ही तरुण लेखिका आज साऱ्या जगाला परिचित झाली आहे. फ्रान्समधल्या या अठरा वर्षांच्या मुलीने 'Bonjour Tristesse' ही आपली पहिली कादंबरी लिहिली तेव्हा ती फक्त अठरा वर्षांची होती. या वयाला कॉलेजांतलीं मुलें निबंधाच्या शेषनास ओळी कशा लिहाव्यात या विचंचनेंत असतात. पण फ्रँकाइस सागा (Francois Sagon) याला अपवाद आहे. तिने मजेने एक झाड लावलें; आणि हां हां म्हणतां तो कल्पवृक्ष ठरला ! अठरा वर्षांच्या मुलीने लिहिलेली ही पहिली कादंबरी केवळ तिच्या मायदेशांतच नव्हे, तर बाहेरहि गाजली. अमेरिकेंत या कादंबरीवर बोलपट निघाला. शैलीची परिपक्वता आणि प्रौढ लेखकाला शोभेल असें मानवी स्वभावाचें चित्रण या कादंबरींत असल्याचा अनेक टीकाकारांनी निर्वाळा दिला.

'A Certain Smile' ही तिची दुसरी कादंबरी. आपल्या थोरल्या बहिणीइतकीच तीहि सुदैवी ठरली. तिच्यावरहि चित्रपट निघाला. सध्या तो भारतांतल्या मोठमोठ्या शहरां प्रदर्शित होत आहे. एक तरुण आणि एक विवाहित मनुष्य यांच्यावर प्रेम करणाऱ्या तरुणीच्या जीवनावर आधारलेला बोलपट असें त्याचें वर्णन केलें जात आहे.

या लेखिकेची पहिली कादंबरी मीं वाचली ती अवघ्या अठराव्या वर्षी जगप्रसिद्ध होणाऱ्या या प्रतिभेची जात कोणत्या प्रकारची आहे तें पाहण्याच्या उत्सुकतेने. आकाशांत चमकणाऱ्या विजेशारखें क्षणिक पण डोळे दिपविणारें, त्रुटित पण बुद्धीला स्तिमित करणारें किंवा काळजाला हात घालणारें कांहीतरी त्या कादंबरींत असेल, असें मला वाटलें होतें. पण त्या दृष्टीने माझी निराशाच झाली. 'सुंदर रीतीने लिहिलेली आधुनिक पापाची कहाणी' हें त्या कादंबरीवरल्या एका अभिप्रायांतलें वर्णन वाचून यंत्रयुगाच्या महापुरांत सांपडलेल्या अगतिक मानवाच्या हातून स्वतःच्या इच्छेविरुद्ध जीं अनेक पापें घडतात, त्यांचें

या कादंबरींत चित्रण असावें अशी कल्पना माझ्या मनांत आली होती. पण तिच्यांत प्रत्यक्ष आढळलें तें भारतीय संस्कारांत वाढलेल्या वाचकाच्या मनाला न रुचणारें, अनेकदा अगदी अनिर्वध वाटणारें असें कामचित्रण !

माझीच्या बेंब्रींतल्या या गारव्याचा अनुभव घेतल्यामुळे कदाचित् मीं या लेखिकेची दुसरी कादंबरी वाचलीहि नसती ! पण 'Writers at Work' या लेखकांच्या मुलाखतींच्या मार्मिक पुस्तकांत फॉर्स्टर, मॉरिअॅक, मोराव्हिया प्रभृति बऱ्या लेखकांच्या जोडीने या लेखिकेचीहि मुलाखत आढळली. अशा परिपक्व व सुप्रतिष्ठित लेखकांच्या पंक्तींत तिला मिळालेलें स्थान पाहून मी क्षणभर आश्चर्यचकित झालों. तिची पहिली कादंबरी आपल्यालाच नीट समजली नसावी असें मला वाटूं लागलें. याच सुमाराला परदेशपर्यटन संपवून आलेले श्री. पु. ल. देशपांडे मुंबईत भेटले. ते पॅरिसमध्ये कांही काळ राहिले होते. ही लेखिका किती लोकप्रिय आहे, तिथे तिचीं पुस्तकें केवढ्या मोठ्या प्रमाणांत खपतात, प्रकाशकाशींच तिचें लग्न कसें झालें आहे (व्यवहारदृष्ट्या पुरुषांपेक्षा वायकाच अधिक धूर्त असतात हें यावरून उघड होतें.) इत्यादि गोष्टी बोलतां बोलतां त्यांच्याकडून मला कळाल्या. साहजिकच तिची दुसरी कादंबरी मीं वाचली. पहिल्या खेपेचाच अनुभव या वेळीहि मला आला. ती कादंबरी वाचल्यावर जो संस्कार मागे राहिला, तो कुठल्याहि उत्कट, कलात्मक अनुभूतीचा नव्हे ! तर कामचित्रणांतल्या वैचिन्याचा !

अशा स्थितींत तिची तिसरी कादंबरी मीं वाचायला घेतली नसती ! पण 'सावल्या नसलेलीं माणसें' (Those without Shadows) हें नांव मला विलक्षण आकर्षक वाटलें. मनांत आलें, पहिल्या दोन कादंबऱ्यांत लेखिकेचें लक्ष समाजांत सभोवती घडणाऱ्या चित्रविचित्र गोष्टींत गुंतून पडलें असावें ! यौवनाच्या उंबरठ्यावर उभ्या असलेल्या मुग्ध मनाला जी काम-जिज्ञासा असते, तिच्यामुळे लेखिकेने या दोन कादंबऱ्यांत तशा प्रकारच्या कथांना प्राधान्य दिलें असेल ! पण आता तिने चार पावसाळे अधिक पाहिले आहेत. जीवनाच्या रथाला पुढे ओढणाऱ्या, त्याला वाममार्गाला नेणाऱ्या आणि प्रसंगीं त्याला कुंठित करणाऱ्या ज्या विविध शक्ति मानवी मनांत आहेत, त्यांचा तिला अधिक परिचय झाला असेल. या कादंबरीचें हें गूढ, काव्यमय नांव निश्चित करतांना तिने विणलेला जीवनपट पूर्वीपेक्षा खास

विविध असेल. मी ही कादंबरी वाचू लागलों ती या कल्पनेने !

या चिमुकल्या कादंबरीचें कथानक तसें गुंतागुंतीचें नाही. तिच्यांत पांच पुरुष व चार स्त्रिया यांच्यांतला प्रेमाचा खेळ लेखिकेनें वर्णन केला आहे. प्रेमाचा खेळ म्हटलें की तो गुंतागुंतीचा असायचाच ! कारण या खेळांत लपंडाव असतो, पाठशिवणीचा खेळ असतो, खो खो असतो, सर्व कांही असतें. या कादंबरींत हे सर्व प्रकार आहेत. त्यामुळे ती वाचल्यानंतर मला अगदी प्रथम स्मरण झालें तें ' यां चिन्तयामि सततं मयि सा विरक्ता ' या सुप्रसिद्ध श्लोकाचें. प्रेम ही जितकी उत्कट तितकीच गूढ आणि जितकी भावनापूर्ण तितकीच वासनात्मक गोष्ट असल्यामुळे, अनादि कालापासून तिच्या चित्रविचित्र आणि करुणभीषण लीला वर्णन करण्यांत मोठमोठ्या ललित लेखकांना आपल्या प्रतिभाविलासाला अनुकूल असें क्षेत्र मिळालें आहे. प्रेमाचे जुने त्रिकोण तर आपणां सर्वांना परिचितच आहेत. त्या त्रिकोणाचें चौकोनांत, प्रसंगीं पंचकोनांत किंवा अष्टकोनांत रूपांतर व्हावें अशी परिस्थिति गेल्या पन्नास वर्षांत मानवी जीवनांत सर्वत्र निर्माण होऊं लागली आहे. या परिस्थितीचीं प्रतिबिंबें गेलीं तीन तपें पाश्चात्य देशांतल्या आणि गेलें तप दीड तप आपल्याकडील कथा-वाङ्मयांत विपुल प्रमाणांत पडूं लागलीं आहेत.

पण या कादंबरींत केवळ कांही असा एखादा पंचकोनी षट्कोनी प्रकार नाही. तिची बैठकच मुळी प्रेम ही एक क्षणभंगुर भावना आहे या सूत्रावर आधारलेली आहे. या कादंबरींतली एक नायिका योसी (Josee) एके ठिकाणीं आपल्या एका प्रियकराला म्हणते, ' आणखी वर्षांत - कदाचित् दोन महिन्यांतसुद्धा - तुझं माझ्यावरलं प्रेम उडून जाईल ! ' ज्या प्रियकरापाशीं ती हे उद्गार काढते तो स्वतःशीं म्हणतो, ' योसी सांगते तेंच सत्य आहे. काळाची खरीखुरी जाणीव तिला आहे. मी आणि इतर लोक प्रीति चिरकाल टिकणारी आहे आणि तिच्या साहाय्यानं माणसाला आपला एकाकीपणा कायमचा नाहीसा करतां येतो, या गोष्टींवर श्रद्धा ठेवण्याचा किंवा तशी श्रद्धा आहे असं दाखविण्याचा प्रयत्न करीत असतो. पण आमची ही शुद्ध आत्मवंचना आहे ! प्रेम हें क्षणभंगुर आहे हेंच खरं ! '

' कवींनी अमर मानलेली आणि संसारी माणसांनी जन्माची सोबतीण म्हणून श्रद्धेने जवळ केलेली स्त्री-पुरुषांची प्रीति प्राजक्ताच्या फुलाप्रमाणे असते. ती

फुलते न फुलते तोंच कोमेजून जाते ! या सूत्राच्या आधारेणं लिहिलेल्या कादंबरींत जुन्या प्रेमाचीं इंद्रधनुष्ये हां हां म्हणतां मावळावींत आणि नव्या प्रेमाचीं लगेच क्षितिजावर दिसूं लागावींत यांत नवल कसलें ?

या कादंबरीची चौकट अशी आहे—अॅलेन हा पन्नाशीच्या घरांत आलेला एक सुखवस्तु प्रकाशक आहे. फॅनी ही त्याची बायको. लग्नानंतरचीं कांही वर्षे या दोघांनी मोठ्या समरसतेने काढलेलीं असतात. पण युद्धामुळे कांही काळ त्यांची ताटातूट होते; आणि पुनर्मीलनानंतर त्यांचा संसार बाह्यात्कारीं सुखांत चालला असला, तरी फॅनीच्या सहवासांत अॅलेनचें मन रमेनासें होतें. तो बीएट्रिस या पंचविशीच्या उंबरठ्यावर उभ्या असलेल्या नटीचें ध्यान करूं लागतो. पण ती नटी असते महत्त्वाकांक्षी ! ती सतत दुय्यम दर्जाचीं कामें करीत आलेली असते. आपल्याला एखाद्या नाटकांत प्रमुख भूमिका मिळावी अशी तिची धडपड चालू असते. साहजिकच ती योलिएट या एका नाट्यनिर्मात्याच्या प्रेमाचा स्वीकार करण्याचें ठरविते. पण नाटकांत काम मिळविण्यासाठी केलेल्या या प्रेमनाटकांत एक अंतर्नाटक असतेंच ! अॅलेनचा पुतण्या एडवर्ड नुकताच पॅरिसमध्ये आलेला असतो. एका इन्शुरन्स कंपनींत नोकरी करणारा हा तरुण ही नटी दृष्टीला पडतांच घायाळ होतो; तिच्या भजनीं लागतो ! तो कर्ज काढून नवे नवे सूट शिवतो. ' एक नूर आदमी और दस नूर कपडा ' ही म्हण प्रेमाच्या बाबतींतसुद्धा खरी आहे असें त्या भावड्या तरुणाला वाटतें. बीएट्रिस त्याच्या प्रेमाचा स्वीकार करते पण तें क्षणभंगुर आहे या कल्पनेनेच. नाट्यनिर्माता योलिएट याची तिच्याशीं घसट सुरू होतांच एडवर्डला ती एक खुळें पोर म्हणून वागवूं लागते, त्याची लगट टाळते.

बीएट्रिसवरल्या अॅलेनच्या प्रेमाला तिच्याकडून प्रतिसाद मिळत नाही म्हणून तो बेचैन होतो. मग तो मद्यपानगृहांत रात्रीं-अपरात्रीं जाऊन पीत बसतो. तिथे त्याला योलिएट भेटतो. तो त्याची गाठ एका धंदेवाईक तरुणीशीं घालून देतो. अॅलेन तिच्या खोलींत जाऊन तिच्या जीवनांतल्या चित्रविचित्र कथा ऐकत वेळ घालवूं लागतो.

एडवर्डचा मामला तर त्याच्याहूनहि विचित्र आहे. प्रत्यक्ष कादंबरींत त्याला अॅलेनचा चुलतभाऊ म्हटलें आहे. पण प्रारंभीच्या पात्रपरिचयांत त्याचा उल्लेख अॅलेनचा पुतण्या असा आहे. म्हणजे फॅनी ही त्याची चुलती किंवा भावजय होते.

वयानेहि ती त्याच्याहून बरोच मोठी असते. बीएट्रिस एडवर्डशीं तुसडेपणाने वागू लागल्यावर हा प्रेमभंग तरुण पॅरिसमधल्या रस्त्यावरून रात्ररात्र भर भटकतो. शेवटी त्याच्या खिशांत दमडीसुद्धा उरत नाही. दोन दिवस उपास काढून तो फॅनीच्या घरीं येतो. तो आपली सारी कहाणी तिला सांगतो. 'स्त्रीप्रेम ही कांही जगांतली एकमेव गोष्ट नाही की जिच्यापार्यीं माणसांनी आपले प्राण टाकावेत ! त्या प्रेमाइतक्याच स्नेह, मैत्री वगैरे भावनाहि उत्कट असतात,' असा सुविचार त्याला क्षणभर सुचतो. फॅनीच्या गुडघ्यांवर डोकें ठेवून तो आपल्या मनावरला भार हलका करतो. तीहि करुणेने त्याच्या केसांवरून हात फिरविते; त्याला जवळ घेते.

तुमच्याआमच्यासारख्या सामान्य माणसांच्या जगांत हा प्रसंग इथेच संपायचा. पण या कादंबरींत मात्र तसें घडत नाही. मनांत साठलेलें दुःख बाहेर पडल्यावर एडवर्डला अगदी गळून गेल्यासारखें वाटतें. तो आपलें श्रांत मस्तक फॅनीच्या खांद्यावर ठेवतो. ती हातांतलें विणकाम खाली ठेवते. पुढे लेखिका वर्णन करते : 'त्या स्थितींतच त्याचा डोळा लागला. त्याची झोपमोड होऊं नये म्हणून तिने दिवा मालविला. मग मात्र ती अगदी निश्चल बसून राहिली. आपल्या मानेवर त्याचा श्वासोच्छ्वास तिला जाणवत होता. त्याच्या निकट स्पर्शाने ती किंचित् गोंधळली होती. पण कसलाच विचार करायचा नाही असें मनाशीं ठरवून ती तशीच बसून राहिली. तासाभराने एडवर्ड जागा झाला. त्याची जी पहिली हालचाल झाली ती स्वभावतःच पुरुषी वृत्तीला शोभेल अशी होती. खोलींस काळोख होता. त्याचें मस्तक एका स्त्रीच्या खांद्यावर होतें. फॅनीने त्याला आपल्या जवळ घेतलें होतें. तो तिला बिलगलेला होता. अशा स्थितींत लोलुप पुरुषाच्या हातून जें जें नित्य घडतें तें तें त्याच्या हातून घडूं लागलें. मग एडवर्डला जी गाढ झोप लागली ती अगदी सकाळपर्यंत. सकाळीं तो जागा झाला तेव्हा आपण एका अगदी अपरिचित विछान्यांत झोपलों आहों आणि पलीकडेच किंचित् सुरकुतलेला असा एका स्त्रीचा हात आहे असें त्याला दिसून आलें.'

प्रीतीची भावना क्षणभंगुर असो वा नसो, हा प्रसंग सर्व दृष्टींनी मनाला खटकणारा आहे. त्यांत केवळ नीतीच्या मूल्यांचाच चोळामोळा झाला आहे असें नाही; तर कलेच्या मूल्यांचीहि कदर करण्यांत आलेली नाही. फॅनीचें वय,

तिचें एडवडर्शीं असलेलें नातें, त्याचें दुःख दूर करण्याकरिता तिने दाखविलेली वत्सलता, हीं सारीं एका क्षणांत वासनेच्या ओघांत वाहून जातात; फक्त उरतात तीं दोन माणसें—एक पुरुष आणि एक स्त्री ! —असें दाखविण्यांत लेखिकेने काय साधलें आहे हें सांगणें मोठें कठीण आहे. कदाचित् हेंच 'जीवनाचें वास्तव दर्शन' असेल !

या पहिल्या प्रेमप्रकरणांत कादंबरींतलीं पांच पात्रें अशीं गुंतलीं आहेत. उरलेलीं चार पात्रें दुसऱ्या अशाच प्रकारच्या प्रेमाच्या सुरगाठी मारण्यांत आणि त्या सोडविण्यांत निमग्न झालेलीं आहेत. बर्नार्ड हें त्यांतलें महत्त्वाचें पुरुषपात्र ! तो टीकाकार असतो. कादंबरीकार होण्याच्या आकांक्षेने त्याने एक कादंबरी लिहायला घेतलेली असते. त्याच्या बायकोचें नांव निकोल. दोघांचा प्रेमविवाह झालेला असतो. पण लग्नानंतर या प्रेमाचा रंग उडून जातो. सुरेख दिसणारें नवें पातळ लौकरच विटावें तसें कांहीतरी घडतें. निकोल सुगृहिणी आहे; प्रेमळ पत्नी आहे. पण निकट परिचयानंतर बर्नार्डला ती फार सामान्य—अगदीं अळणी—वाटूं लागते. वीएट्रिस या नटीशीं त्याचें एकदा थोडेंसें सूत जुळलेलें होतें. पण प्रेम क्षणभंगुर असतें या न्यायाने त्याचे केव्हाच तुकडे होऊ. गेलेले असतात. आता बर्नार्डची स्वारी योसी या ऐन पंचविशींतल्या श्रीमंत तरुणीच्या प्रेमांत पडते. त्यांचें भेटकूट जमतें न जमतें तोंच तें खलास होतें. योसीने जेक्स नांवाचा वैद्यकीय शिक्षण घेणारा तरुण नवा प्रियकर म्हणून पसंत केलेला असतो. प्रेमाचे असे अनेक सागर तिने पार केलेले असतात. तिचे आईबाप आफ्रिकेंतून तिचा दरमहा तनखा पाठवून देतात. त्यामुळे तिला पैशाची ददात नसते. तेव्हा जुन्याचा कंटाळा आला की नवा प्रियकर शोधून काढणें एवढीच विचारीची इतिकर्तव्यता होऊन बसते.

या कादंबरीचा प्रारंभ होतो तो पहाटे चार वाजतां एका उपाहारगृहांतून बर्नार्ड योसीला फोन करित आहे या प्रसंगाने. तिचा प्रियकर जेक्स हा फोन घेतो. फोनवर पुरुषाच्या आवाजांत 'हॅलो' हा शब्द ऐकतांच बर्नार्ड रागाने फोन बंद करतो. असले अनेक प्रसंग या कादंबरींत सहजतेने—ते अपवाद नसून दैनंदिन जीवनाचे भाग आहेत अशा दृष्टीने—सूचित अथवा चित्रित केलेले आढळतील. पण मानवी स्वभावाच्या दृष्टीने चिंतनीय असा त्यांतला एक प्रसंग पाहिला तरी पुरे आहे. कादंबरीलेखन एकाग्रतेने करतां यावें म्हणून

बर्नार्ड पॅरिस सोडून तीन आठवडे एका खेडेगावीं जाऊन राहतो. तिथल्या त्याच्या दिनचर्येचें वर्णन लेखिकेने असें केलें आहे : ' प्रत्येक दिवशीं सकाळीं तासभर तो लिहित असे. मग वर्तमानपत्र विकत घेणें, दाढी करवून घेणें आणि पोटपूजा करणें हे कार्यक्रम होत असत. तिसऱ्या प्रहरीं तो पुन्हा तीन तास काम करीत राही, थोडासा 'रूसो' वाची आणि जेवणापूर्वी फेरफटका करून येई. त्यानंतर एखादा चित्रपट आणि तिथल्या वेद्यागृहाला भेट ! तें वेद्यागृह असल्या इतर गृहांपेक्षा कांही अधिक रूक्ष नव्हतें ! मंद झालेली भूक उपासाने प्रज्वलित होते हा अनुभव त्या वेद्यागृहामुळे बर्नार्डला मिळाला.'

त्याचें कादंबरीलेखन अशा थाटांत त्या खेड्यांत सुरू असतांना इकडे निकोल घाबरून जाते. तिला दिवस गेलेले असतात. पूर्वी दोन वेळां अगदी अकालीं प्रसूत होऊन ती नासवली होती. या वेळींही तसेंच कांही होणार अशी तिला सारखी भीति वाटू लागते. माणूस एकटें असलें की कुठलेंही भय द्विगुणित होतें. बर्नार्ड घरीं नसल्यामुळे ती अधिकच भीतिग्रस्त होते. तिची ही स्थिति पाहतांच बर्नार्डला परत आणण्याकरिता योसी आपली गाडी घेऊन जाते. त्या खेड्यांत पोचल्यावरुन बर्नार्डला निकोलची अवस्था सांगायची आणि त्याला लगेच परत घेऊन याचें असा तिचा वेत असतो. पण ती मुद्दाम आपल्यासाठी आली आहे असें बर्नार्डला वाटतें. त्याच्या या सुखदायक भ्रमाचा बुडबुडा लगेच कशाला फोडा, अशा विचाराने योसी निकोलविषयीं त्याला कांही सांगत नाही. तीन दिवस तीं दोघें त्या परक्या गावांत यथेच्छ मजा मारीत राहतात. मग आपण कां आलों होतो तें योसी त्याला सांगते.

या छोटेखानी कादंबरीचें स्थूल स्वरूप हें असें आहे. स्त्रीपुरुष-संबंधांत आणि प्रीतीच्या व नीतीच्या कल्पनांच्या बाबतींत पाश्चात्य समाज - त्यांतहि - फ्रेंच समाज - भारतीय समाजाहून फार भिन्न आहे. त्यामुळे या कादंबरीसंबंधाने श्लील-अश्लील, नीतिपोषक-नीतिविघातक वगैरे शब्दांचा वापर करण्याचा आपल्याला अधिकार नाही हें मी जाणतो. मात्र आपल्याकडे गेलीं दहा वर्षे गोष्टींनी भरलेले दिवाळी अंक प्रसिद्ध झाल्यानंतर त्यांतल्या शेकडा पन्नास कथा व्यभिचाराचें वर्णन करणाऱ्या किंवा वाचकाच्या कामुक वृत्तीला चाळविणाऱ्या असतात अशी टीका आपण वाचतो. अशा कथा आपल्याकडे अधिक प्रमाणांत कां निर्माण होऊं लागल्या आहेत याचें एक कारण म्हणून या फ्रेंच कादंबरीकडे बोट दाखवितां

येईल. असलीं गाजलेलीं पुस्तकें - मग त्यांत विशेष गुण असो वा नसो - आपल्या लेखकांच्या हातांत पडतात. साहेबाच्या संमतीचा शिक्काछाप असल्यामुळे त्यांची चिकित्सा आपल्याकडे होत नाही. साहजिकच तीं अधाशीपणाने वाचलीं जातात. कला ही नीतिनिरपेक्ष (Amoral) आहे ह्या न पचलेल्या पोपटपंचीला अशा प्रकारच्या वाचनाची जोड मिळते. मग तिकडे जसें काम-जीवन अनिर्वध रीतीने चित्रित केले जाते, तसें तें आपल्याकडेहि कां करूं नये असें या लेखकांना वाटू लागते. समाजाला धक्का देणारें कांहींतरी लिहिण्याची इच्छा तरुण लेखकांच्या मनांत असतेच. काम-जीवनांतल्या विचित्रतेइतकें सनातनी समाजाला धक्का देणारें दुसरें काय असणार ? साहजिकच, कामकथांचे घाऊक व फुटकळ व्यापारी कंबर बांधून लेखन करूं लागतात.

आपलें सामाजिक जीवन पाश्चात्य जीवनाहून अत्यंत भिन्न असल्यामुळे हा कामचित्रणाचा प्रकार अनेकदा हास्यास्पद होतो. एकीने गळ्यांत सरो घातली म्हणून दुसरीने तिथे दोरी बांधावी तसें पाश्चात्य समाजातील अनुभूतींच्या मापाने वेतलेल्या आपल्याकडल्या प्रेमकथा पाहून वाटते. पण खरोखर, तिकडच्या अशा प्रकारच्या साऱ्याच कथा कलादृष्टीने श्रेष्ठ असतात काय ? त्यांत जें चित्रण केलेलें असतें तें समाजाची कोणती स्थिति दर्शवितें ? रोगट की निरोगी ? ' Those without Shadows ' ही कादंबरीच आपण घेऊं. या कादंबरींतल्या नऊ पात्रांत जी एक प्रकारची कामुक वखवख आहे ती काय केवळ प्रेमभावनेच्या अतृप्तीची द्योतक आहे ? अॅलेन व बर्नार्ड या दोघांचीं हि लगे झालेलीं आहेत. थोडे दिवस कां होईना त्यांनी सुखाचा संसार केला आहे. असें असतांना हे पुरुष आपल्या वायकांना कां कंटाळतात ? केवळ वयाबरोबर त्यांचा देखणेपणा कमी होतो म्हणून ? सहवासामुळे त्या सामान्य आहेत असें वाटू लागते म्हणून ? एक सोडून दुसरी, दुसरी सोडून तिसरी, मिळेल ती मिळेल, ती मिळेल तेवढा वेळ चालेल, कारण प्रेम हें क्षणभंगुरच आहे, या फसव्या तत्त्वज्ञानाच्या आहारीं ही मंडळी कां जातात ? या कादंबरींतलें कुठलेंहि प्रेमकरण पाहिलें म्हणजे राहून राहून एकच प्रश्न मनांत उभा राहतो - काम-वासना आणि प्रेमभावना यांच्यामध्ये कांहीच फरक नाही काय ? शरीराची भूक आणि आत्म्याची भूक या भुका एकच आहेत काय ?

स्त्रीपुरुष-संबंधांत कामवासना आणि कामभावना यांचें जें नैसर्गिक आणि

महत्वाचें स्थान आहे तें कोण अमान्य करील ? तरुणतरुणींचे प्रेमविवाह होवोत अथवा त्यांचीं लग्नें आईबापांकडून जुळविलीं जावोत, कोणत्याहि परिस्थितींत खऱ्या सुखाकरिता त्यांना जी एकजीवता प्राप्त होणें जरूर असते, तिच्याशीं कामजीवनाचा निश्चित निकटचा संबंध येतो. कामजीवनांत पति किंवा पत्नी यांच्यापैकी कुणाच्याहि वांट्याला पूर्ण विफलता आली तर त्या दोघांचा संसार सुखाचा होणें कठीण आहे. पण त्याचबरोबर जीवनांतला जोडीदार निश्चित झाल्यानंतर सहवासाने, सेवाभावाने, देवाण-घेवाण केल्याने एकाच्या मनांत दुसऱ्याविषयीं जी आत्मीयता निर्माण होते, तिच्यामुळेच या कामप्रेरित सह-जीवनाचें रूपांतर सफल प्रेमजीवनांत होतें. वासनेचें अस्तित्व कायम राहिलें, प्रसंगीं ती वासना अतृप्त असली, तरी त्या वासनेला जिंकणारी भावना अशा प्रेमजीवनांतून निर्माण होऊं शकते. प्रीति म्हणजे सक्ती नव्हे हें खरें आहे; पण प्रीति ही भक्ति आहे हेंहि तितकेंच खरें आहे. जन्मभर वासनेच्या मागे धावून त्या वासनेची तृप्ति झाली म्हणजे जीवनांत जें हवें होतें तें मिळालें ही समजूतच मुळांत चुकीची आहे. या जगांत सुखाकरिताहि माणसाला त्याग करावा लागतो. रोग, मृत्यु, वंचना, विफलता इत्यादिकांनी ग्रासलेल्या मानवी जीवनांत अंतर्मुखतेशिवाय खरें सुख नाही; आणि अंतर्मुख होण्याकरिता क्षणिक, तात्कालिक, केवळ शारीरिक, केवळ वासनात्मक अशा अनुभवांच्या पलीकडे गेल्याशिवाय माणसाला गति नाही. ' Those without Shadows ' या कादंबरींतलीं सर्व पात्रें - तीं कितीहि स्वैर वागोत, सुख हस्तगत करण्याकरिता वणवण धावोत, मिळेल त्या क्षणिक सुखाचा संपूर्ण उपभोग घेण्याकरिता प्राण टाकोत - दुःखी आहेत, ही जाणीव कांही वाचकांच्या मनांतून पुसली जात नाही.

ही कादंबरी बाह्यतः परिसमधल्या बुद्धिजीवी व सुखवस्तु वर्गाच्या काम-जीवनाचें चित्रण करीत असली तरी, त्या जीवनाची विफलता आणि त्या धावाधावींत अंतीं हातीं येणारी शून्यमनस्कता या गोष्टी तिच्यांतून सूचित होत आहेत असें मला वाटतें. या दृष्टीने कादंबरींतला शेवटच्या पृष्ठावरला योसी आणि बर्नार्ड यांचा संवाद चिंतनीय आहे. अॅलेनच्या घरीं सर्व मंडळीं जमलेली असतात. तिथे खोलीच्या दुसऱ्या टोकाशीं उभ्या असलेल्या जेक्स या आपल्या सध्याच्या प्रियकराकडे योसी पाहूं लागते. बर्नार्ड या तिच्या माजी प्रियकराची दृष्टि तिच्याकडे असतेच. तो तिला मृदु स्वराने म्हणतो, ' आज तुझं त्याच्यावर

प्रेम आहे. पण एक दिवस असा येईल की, त्या दिवशी तुला त्याच्याविषयीं कांहीकांही वाटणार नाही. आणि—आणि एखाद्या दिवशीं आज मला तुझ्या-विषयीं जें वाटत आहे तें वाटेनासें होईल. तूं आणि मी एकाकीच राहूं. जगांत दुसरा कांही बदल झालेला नाही. फक्त कालचक्रानं आपला एक फेरा पुरा केला आहे, एवढंच तुला आणि मला आढळून येईल. ’

योसी उत्तरते, ‘ होय, हें मला ठाऊक आहे. ’ प्रकाश कमी असलेल्या जागीं ती त्याचा हात हातांत घेते, तो दाबते; पण ती त्याच्याकडे आपली नजर मात्र वळवीत नाही. बर्नार्ड म्हणतो, ‘ योसी, तूं, मीं, आम्हीं सर्वांनी असं काय केलं आहे की हा एकाकीपणाचा शाप आपल्याला मिळावा ? या साऱ्या गोष्टीचा अर्थ तरी काय आहे ? जीवनांत हें असं घडतं तरी कां ? ’ ती कोमल स्वराने उत्तरते, ‘ या गोष्टीचा क्षणभर सुद्धा विचार करूं नकोस. तूं विचार करायला लागशील तर वेड लागेल तुला ! ’

योसीचे हे उद्गार ऐकल्यावर कामवासनेच्या अनिर्बंध उपभोगांत जीवन सुखी करण्याचें सामर्थ्य आहे असें कोण म्हणूं शकेल ? यथेच्छ मद्यप्राशन करून कुणी अमर झाला आहे काय ?

स्वातंत्र्य हे अग्निदिव्य आहे !

हॉवर्ड फास्ट या प्रख्यात अमेरिकन लेखकाच्या ' माझे कीर्तिशाली भाऊ, (My glorious brothers) या कादंबरीचे शेवटचे पान वाचतांना माझ्या मनांत अनेक विचार आणि कल्पना यांची गर्दी झाली. कुठलेही नवे पुस्तक वाचून हातावेगळे करतांना माझे मन त्यांतल्या आशयाविषयी आणि त्यांच्या कलात्मक स्वरूपाविषयी विचार करू लागते. पण फास्टची ही कादंबरी संपवितांना माझ्या मनांत संमीलित झालेले तरंग जितके विविध तितकेच चित्रविचित्र होते. पावसाळा संपत आला की रात्री दिव्याभोवती चिमणीं फुलपाखरें गोळा होऊं लागतात. त्यांचे आकार, पंख आणि रंग यांच्यांतलें वैचित्र्य जणु कांही माझ्या या कल्पनांत आणि विचारांत अवतरलें होतें.

ही कादंबरी संपवून खाली ठेवतां ठेवतां मला शिवरामपंत परांजप्यांची आठवण झाली. मी हरिभाऊ आपट्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा विचार करू लागलों. संभाजीच्या मृत्यूपासून जिंजीचा वेढा उठेपर्यंत औरंगजेबाच्या प्रबळ सैन्याशीं महाराष्ट्राने दिलेली टक्कर जशी माझ्या डोळ्यांपुढे उभी राहिली, तसे १९४२ च्या लढ्याविषयीहि माझ्या मनांत अनेक विचारतरंग निर्माण झाले. क्षणभर माझे मलाच वाटलें की आपलें मन स्वैर भ्रमत आहे. पण त्या स्वैरतेतहि

एक प्रकारची एकसूत्रता आहे हे लगेच माझ्या लक्षांत आले.

फास्टच्या या ऐतिहासिक कादंबरीचा काळ ख्रिस्ताच्या जन्मापूर्वीचा आहे. पॅलेस्टाइनमधल्या मूठभर ज्यू शेतकऱ्यांनी जुलमी ग्रीक जेत्यांशीं अडीच-तीन तपे दिलेल्या लढ्याची ही कहाणी आहे. जुलमाचा प्रतिकार करणारा मनुष्यच ईश्वराच्या आज्ञेचे खरेखुरे पालन करतो, या श्रद्धेमुळे एका लहानशा जमातीत केवढे मोठे आत्मबळ निर्माण होते, मातृभूमीच्या भक्तीने आणि अन्यायाच्या चिडीने प्रेरित झालेल्या माणसांच्या हातांतल्या विळ्यांचे भाले आणि कोयत्यांच्या तलवारी कशा होतात आणि ध्येयवादाने भारावून गेलेले मूठभर देशभक्त हजारो भाडोत्री प्रतिस्पर्ध्यांवर कशी मात करू शकतात, याचे फास्टने या कादंबरीत केलेले चित्रण मोठे स्फूर्तिदायक आहे. शिवरामपंतांनी ते वाचले असते तर बुइल्यम टेलची कथा किंवा एमेटचे शेवटचे भाषण यांच्याप्रमाणे या कादंबरीचा नायक ज्यूडास याचे चित्र मराठी वाचकांपुढे उभे करण्यांत त्यांच्या कल्पक लेखणीला मोठा आनंद वाटला असता. या कादंबरीतील ज्यूडासचे खालील भाषण त्यांनी कसे फुलवून आणि खुलवून मांडले असते याची कुणालाहि सहज कल्पना करता येईल.

प्रत्येक लढ्यांत अशी एक वेळ येते की, नेत्याला यशाची पुसट आशा सुद्धा कुठे दिसत नाही ! आषाढांतल्या अमावास्येच्या रात्री आकाश मेघांनी भरून जावे, तशी सर्व परिस्थिति भासते. अशा वेळीं सामान्य माणसे हातपाय गाळतात, तडजोडीला तयार होतात, माघार घेतात. पण ज्यूडाससारख्या तत्त्वनिष्ठ व्यक्ती वादळांतहि अविचलित राहणाऱ्या वटवृक्षाप्रमाणे प्रतिकूल परिस्थितीकडे पूर्वीच्याच निर्भय नजरेने पाहू शकतात. सहकारी गोंधळले आहेत, अनुयायी भयभीत झाले आहेत, असे पाहून ज्यूडास अशाच एका प्रसंगी उद्गारतो, 'तुमच्यापैकी एखाद्याचे घर अजून उभे असेल तर त्याने खुशाल परत जावे; त्या घराचा आश्रय करावा. शंखलांखेरीज जीं दुसरे कांहीहि गमावू शकणार नाहीत, अशींच माणसे मला हवीत ! तुमच्यापाशीं जपून ठेवण्यासारखी संपत्ति असेल तर आपले सोन्याने भरलेले भांडे खुशाल संभाळीत वसा. स्वातंत्र्यापेक्षा आपलीं मुले तुम्हांला अधिक प्रिय वाटतात काय ? मग तुम्ही माझ्याबरोबर येऊ नका. तुमचे लग्न ठरले असेल तर तुम्ही खुशाल माझ्याकडे पाठ फिरवा. आमचाहि वाङ्निश्चय झाला आहे. पण तो स्वातंत्र्यदेवतेशीं. मला अधिक माणसांची जरूरी

नाही. एक - फक्त एक - मनुष्य मला मिळाला तरी चालेल. मात्र तो एक आपल्या ध्येयाकरिता प्राणांची कुरवंडी करणारा हवा. माझ्यामागून येणें म्हणजे मृत्यूला मिठी मारणें हें ओळखून पुढे पाऊल टाकणारा हवा. '

या कादंबरीचें कथासूत्र या एका भावनेभोवती गुंफलें गेलें आहे. कथा तशी गुंतागुंतीची नाही. अगदी साधी आहे. मॅटाथिअस वेन जॉनवेन सायमन हा कथेंतल्या पांच भावांचा पिता. हा म्हातारा मोठा करारी आहे. ज्यू जातीचा धर्म, तिचा जीवनक्रम, तिचें आपल्या मातृभूमीविषयीचें प्रेम, परंपरेने पुनीत केलेली या जमातीचीं जीवनमूल्यें, या सर्वांतल्या तेजःकणांनी जणु कांही त्याचें मन घडविलें आहे. निढळाच्या घामाने जगणाऱ्या, निसर्गाच्या सहवासांत रंगून जाणाऱ्या आणि आपलें शांत आनंदी खेडें हा दुसरा स्वर्ग मानणाऱ्या या पितापुत्रांना एके दिवशीं एक विचित्र आव्हान मिळतें. अॅपेलेस हा नवा ग्रीक अधिकारी त्या खेड्यांत येतो. आपल्या सत्तेचें आणि बरोबरच्या हत्यारी सैनिकांचें तो प्रदर्शन करतो ! सत्तेचा कैफ हा दारूच्या धुंदीपेक्षा भयंकर असतो याचा अनुभव त्या खेड्यांतल्या लोकांना येऊं लागतो. आबालवृद्धांना एकत्र करून अॅपेलेस त्यांच्याशी उद्दामपणाने वागतो, उर्मटपणाने बोलतो. जेत्याला मग - तो कोणत्याहि क्षेत्रांतला असो - बहुधा माणुसकीचा विसर पडतो ! अॅपेलेसचें तसेंच होतें. त्याच्या पूर्वीच्या अधिकाऱ्याचा जुल्मापार्यां खून झालेला असतो. त्या खुनाचा सूड घेण्याची दहशत तो सर्व लोकांना घालतो. त्या खुनाची जबाबदारी प्रत्येक खेड्यावर आहे असें म्हणून तो आपल्या बरोबरच्या शिपायांच्या नायकाला हाक मारतो व 'कुणीहि चालेल' एवढेच शब्द उच्चारतो ! रांगेने उभ्या असलेल्या त्या खेडुतांसमोरून तो नायक हळूहळू जाऊं लागतो. गावांतल्या शिक्षकाची डेबोरा ही आठ वर्षांची मुलगी रांगेंत उभी असते. सुंदर, चपळ, गोरीपान, काळ्याभोर केसांच्या दोन वेण्या पाठीवर सोडलेली, कुणाहि प्रौढाच्या मनांत 'ही आपली मुलगी असायला हवी होती' असा विचार निर्माण करणारी. पण मदांध सत्तेचा तो क्रूर हस्तक तिच्यापुढे उभा राहतो. आपली तलवार उपसतो आणि त्या निरागस बालिकेच्या कंठांत खुपसतो !

निष्पाप रक्ताचा स्पर्श धरणीला कधीच सहन होत नाही ! ती लगेच कापूं लागते, आग ओकूं लागते हा नेहमीचा अनुभव आहे. तोच दोन हजार वर्षांपूर्वीच्या पॅलेस्टाइनमधल्या या खेड्यांत फास्टने चित्रित केला आहे. तिथला

शांतपणाने जीवन कंठणारा ज्यू शेतकरी उफाळून उठतो. या पांच भावांचा वृद्ध पिता त्यांचा पुढारी बनतो. जुलमी सत्तेचें जूं झुगारून देण्याची प्रतिज्ञा करून जनता एकवटते. शस्त्रें आणि संख्याबळ यांच्यावर ध्येयवाद आणि मनोबळ विजय मिळवूं शकतात, हें सिद्ध करण्याचा ती चंग बांधते. डोंगरदऱ्यांनी व्यापलेल्या मुलखांत ती गनिमी काव्याची लढाई वर्षानुवर्षे खेळते व शत्रूला हैराण करून सोडते. या कादंबरींतल्या अशा तेजस्वी लढायांचीं वर्णनें वाचतांना मराठ्यांच्या इतिहासांतील अनेक रोमहर्षक प्रसंगांचें स्मरण झाल्यावांचून राहत नाही.

वृद्ध पिता या लढ्याचा प्रथम पुढारी असतो. तो धारातीर्थी पडतो. मग ज्यूडास या मधल्या भावाकडे लढ्याचें पुढारीपण येतें. प्रेमळ आणि ध्येयवादी अशा या नायकाचें स्वभावचित्र फास्टने मोठ्या कौशल्याने रंगविलें आहे. आपल्या सहकाऱ्यांचीं आणि अनुयायांचीं लहानसहान दुःखें सुद्धा त्याला तीव्रतेने जाणवतात. तसें त्याचें मन हें कवीचें मन आहे. पण कविमन असूनहि तें वीरमन आहे. आपल्या ध्येयावरली त्याची निष्ठा क्षणभरहि विचलित होत नाही. या दीर्घकालीन लढ्यामध्ये शेवटी ज्यूडासवरहि हार खाण्याचा प्रसंग येतो. लढतां लढतां तो मृत्यु पावतो. ही कथा सांगणाऱ्या सायमनशिवाय बाकीचे सारे भाऊ ज्यूडासच्या पावलावर पाऊल ठेवून परलोकीं जातात.

सायमनला तेवढा ध्येयसिद्धीचा आनंद मिळतो. साठी उलटलेला हा वृद्ध स्मृतिचित्रांच्या रूपाने या लढ्याची सर्व हकीकत सांगत आहे अशी फास्टने कल्पना केली आहे. या विशिष्ट तंत्रामुळे कादंबरीकाराने अनेक गोष्टी साधल्या आहेत. त्याने पाल्हाळ टाळला आहे, एकाच प्रकारच्या प्रसंगांची फारशी पुनरुक्ति होऊं नये अशी दक्षता घेतली आहे, प्रसंगांपेक्षा स्वभावचित्रांवर लक्ष अधिक केंद्रित केलें आहे आणि पांचहि भाऊ एकाच भावनेने प्रेरित झालेले असूनहि त्यांच्या स्वभावांचीं वैशिष्ट्यें लीलेने सूचित केलीं आहेत. ऐतिहासिक कादंबरीकाराला अवश्य असेच हे कलात्मक गुण आहेत. पण फास्टच्या कादंबरीचा मला जो संस्मरणीय गुण वाटला तो बराचसा निराळा — आपल्याकडे अजून दुर्मिळ — असा आहे.

सायमन या लढ्याचीं जीं स्मृतिचित्रें रेखाटतो तीं केवळ तो इतिहास कुठे-तरी नमूद केलेला असावा म्हणून नव्हे. रोमचा वकील त्याच्याकडे येतो व य।

छोट्या स्वतंत्र जमातीच्या स्नेहभावाची अपेक्षा करतो. त्याच्या आगमनाने सायमनच्या स्मृति चाळविल्या जातात. साहजिकच लढ्याच्या या कहाणीत आत्मनिष्ठेबरोबर एका प्रकारची अलिप्तताहि आली आहे. हा गुण फास्टने अवलंबिलेल्या तंत्रांतून निर्माण झाला आहे असें प्रथमदर्शनीं वाटते. पण फास्टचें लक्ष तंत्रकौशल्यापेक्षा ज्या समाजाचें चित्र कादंबरींत रेखाटलें गेलें आहे, त्याच्या अंतरंगाकडे आहे. त्या अंतरंगाचें केवळ भावनापूर्ण चित्र त्याला काढायचें नाही. तेवढेंच त्याच्या कलेचें ध्येय असतें, तर लढा जिंकल्यावर यशस्वी सायमन आपल्या दिवंगत भावांच्या स्मृतींनी व्याकुळ होतो व त्याच्या डोळ्यांपुढून बाळपणापासूनचा सारा चित्रपट झरझर जाऊं लागतो, अशी कल्पना करून त्याने कादंबरीची मांडणी केली असती. फास्टला या लढ्याविषयीं सहानुभूति आहे. ज्यूडास व त्याचे भाऊ यांच्या तेजस्वीपणाचा तो पूजक आहे. पण कुठल्याहि भक्तीचें रूपांतर नकळत अंधभक्तींत होतें आणि प्रत्येक प्रकारची अंधता जीवनाच्या वास्तव दर्शनाच्या आड येते, याची फास्टमधल्या कलावंताला पूर्ण जाणीव आहे. त्यामुळे त्याने सायमनच्या कहाणीला रोमच्या वकिलाने लिहिलेल्या एका विस्तृत प्रकरणाची जोड दिली आहे. या प्रकरणांत सायमनप्रभृति सर्व स्वातंत्र्यप्रेमी ज्यू माणसें या परक्या वकिलाला कशीं दिसलीं, त्यांच्या चालीरीती व श्रद्धास्थानें यांच्या कोणकोणत्या प्रतिक्रिया त्याच्या मनावर झाल्या, याचें मोठें सूक्ष्म वर्णन फास्टने केलें आहे. त्यामुळे कादंबरींत केवळ कलात्मक समतोलपणाच त्याने साधला आहे असें नाही, तर चित्रित केलेल्या जीवनाची संकीर्णताहि त्याने सुंदर रीतीने सूचित केली आहे. एखाद्या समाजशास्त्रज्ञाने सूक्ष्म रीतीने पण सहानुभूतीने चिकित्सा करावी तशी ज्यूंचे आचार-विचार, त्यांचीं जीवनविषयक मूल्ये, त्यांच्या स्वातंत्र्याबद्दलच्या कल्पना आणि निरनिराळ्या संस्कारांमुळे घडविली गेलेली त्यांची विशिष्ट जीवनपद्धति यांची मांडणी त्याने केली आहे.

आपल्याकडे सामाजिक कादंबरींत डॉ. केतकर व कै. वामनराव जोशी यांनी या पद्धतीचा थोडाफार आश्रय केला आहे; नाही असें नाही. पण ऐतिहासिक कादंबरींत मात्र ती सर्वस्वी दुर्लक्षिली गेली आहे. याचें मुख्य कारण आपले प्रमुख ऐतिहासिक कादंबरीकार हरिभाऊ आपटे यांच्यापुढे स्कॉटच्या कादंबऱ्यांचा आदर्श होता हें आहे. स्कॉटच्या अशा कादंबऱ्यांना ऐतिहासिक

आधार असला, तरी त्याच्या कथानकांत इतिहासापेक्षा कल्पनारम्यतेचा भागच अधिक आहे. त्यामुळे 'ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे रहस्यांनी खचलेली आणि रोमहर्षक घटनांनी भरलेली कथा' अशी सर्वसामान्य समजूत रूढ झाली. हरिभाऊंसारखा प्रतिभाशाली कादंबरीकारहि ती पूर्णपणे झुगारून देऊं शकला नाही. मराठींतल्या ऐतिहासिक कादंबरीच्या या मर्यादित कल्पनेमुळे लहान मुलामुलींच्या दृष्टीने तिची मनोरंजकता वाढली असेल ! पण प्रौढांना आकर्षित करण्याचें तिचें सामर्थ्य निःसंशय कमी झालें यांत शंका नाही.

ऐतिहासिक कादंबरी ही त्रिपळूणकरांच्या वेळच्या पागोट्याप्रमाणे आपल्याकडे एक जुनी चीज वनूं पाहत आहे, याचें कारण हेंच आहे. कुठलीहि ऐतिहासिक घटना ही मूलतः सामाजिक असते. इतकेंच नव्हे तर तिच्या सामाजिक अंगाचें सूक्ष्म चित्रण जर कादंबरीकाराने केलें तर ती केवळ मनोरंजक न राहतां मार्गदर्शक होऊं शकते. फास्टचें खरें सामर्थ्य या गुणांतच आहे. एखाद्या संशोधकाप्रमाणे तो आपल्या कादंबरीच्या काळाची आणि तिच्यांतल्या स्थळांची, व्यक्तींची व घटनांची माहिती गोळा करतो. या सत्याला तो सौंदर्याचा साज चढवितो. पण त्या सौंदर्याखाली सत्य लपून जात नाही. उलट त्याचें स्वरूप अधिक स्पष्ट होतें. पेन या अमेरिकन स्वातंत्र्यवीरावर त्याने लिहिलेली कादंबरी (सिटिझन टॉम पेन) हें चरित्र आहे की कादंबरी आहे असा भास होण्याइतकी वास्तवाने रंगली आहे. अजिंक्य (The Unvanquished) ही वॉशिंग्टनच्या जीवनावरील त्याची ऐतिहासिक कादंबरी अशीच आहे. तिच्यांतला वॉशिंग्टन हा अमेरिकेला स्वातंत्र्य प्राप्त करून देणारा कुणी कल्पनासृष्टींतला न भूतो न भविष्यति असा वीर नाही. तो अगदी तुमच्या-आमच्यासारखा हाडामांसाचा माणूस आहे. त्याला भीति वाटते. तो निराश होतो. अनेक पराभवांना त्याला तोंड द्यावें लागतें, हें सर्व फास्टने जसें घडलें तसें रंगविलें आहे. फास्ट स्वातंत्र्याचा उद्गाता असूनहि ध्येयवादी माणसेंसुद्धा माणसेंच असतात हें कधी विसरत नाही. त्यामुळे त्याच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत निराळीच गोडी निर्माण होते. त्यांच्यांतल्या सामाजिक संघर्षांशीं जणुं कांही तो आपल्या भोवती घडत आहे अशा भावनेने आपण समरस होतो. मानवी जीवनाची गुंतागुंत आणि त्यांतल्या समस्यांचा अवघडपणा यांची आपल्याला

स्पष्ट जाणीव होते. इतिहासाच्या प्रकाशांत आपण वर्तमानकाळचीं पावलें पाहूं लागतो.

‘माय ग्लोरिअस ब्रदर्स’ ही कादंबरी वाचतांना माझी स्थिति अशीच झाली. संभाजीच्या मृत्यूनंतरच्या मराठ्यांच्या झगड्याची मला आठवण झाली, ती या कादंबरींतल्या ज्यू लोकांच्या झगड्याचें चित्र डोळ्यांपुढे उभे राहिल्यामुळे ! त्या काळच्या खऱ्याखऱ्या सामाजिक परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर एखाद्या प्रतिभावान् मराठी कादंबरीकाराने तो संघर्ष चित्रित केला, तर मराठी मनाचे गुण आणि अवगुण यांची यथार्थ कल्पना आजच्या पिढीला येईल. मराठ्यांच्या इतिहासांतले असे अनेक प्रसंग कल्पक कादंबरीकाराला सामाजिक दृष्टीने सजीव करतां येतील. पानपतच्या पराभवानंतरची थोरल्या माधवरावांची दहा वर्षांची कारकीर्द ! सतरा वर्षांचा एक पोरगोलासा मुलगा एका राज्याचा डळमळीत डोलारा सावरण्याकरिता उभा राहतो. बाहेर शत्रु जिऱ्हारीं वार करण्याकरिता टपलेले, आंत भाऊवंदकीची आग धुमसत असलेली ! पण त्या कर्तवगार युवकाने तो डोलारा स्थिर करून दाखविला. मराठ्यांच्या इतिहासांतलीं हीं दहावारा वर्षे फास्टच्या पद्धतीने चित्रित करण्याचा जर कोणीं प्रतिभावंताने प्रामाणिक प्रयत्न केला, तर मराठी कादंबरींत निःसंशय मोलाची भर पडेल.

अगदी नुकत्याच घडून गेलेल्या घटनांकडे पाहायचें असल्यास वेचाळीसची चळवळ ही या प्रकारच्या कादंबरीला अत्यंत अनुकूल अशी पार्श्वभूमी ठरेल. या चळवळीवर मराठी कादंबऱ्या झालेल्या नाहीत असें नाही. पण त्या साऱ्या उथळ आहेत. त्या चळवळीच्या मागच्या समाजमनाची आणि समाजजीवनाची किंवा तिच्यांतल्या गुंतागुंतीच्या प्रवाहांची चिकित्सा करण्याची आवश्यकता आमच्या एकाहि कादंबरीकाराला भासली नाही ! कांही भडक प्रसंग, एखादी साचेवंद प्रेमकथा इत्यादिकांचा मालमसाला घातला की अशी कादंबरी रंगायला हरकत नाही ही आमच्यापैकी बहुतेकांची कल्पना. प्रत्येक रस्त्याच्या कोपऱ्यावरल्या दुकानांत पानपट्टी नाही का मिळत ? तिचा मालमसाला ठरलेला असतो. तसेंच हें लेखन वाटतें. तोंड रंगलें की गिऱ्हार्डक खूप होतें !

आमच्यापैकी अनेकांची वाङ्मयनिर्मितीची कल्पना जवळजवळ अशीच आहे की काय अशी शंका अधूनमधून मनाला चाटून जाते. उत्कृष्ट कलाकृतिनिर्माण करणें कठीण असलें तरी तिच्याविषयीं यथार्थ कल्पना लेखकाला असलीच पाहिजे.

वाङ्मय काय किंवा जीवन काय, तिथे आदर्श हवेतच. फास्टच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या आपल्या विशिष्ट क्षेत्रापुरत्या या दृष्टीने निःसंशय अभ्यसनीय आहेत. जीवनाची खोली आणि उंची यांची कल्पना आणि तीही वास्तवाकडे निर्भयपणाने पाहणारी त्याच्या कादंबऱ्यांत किती स्वाभाविकपणे प्रतिबिंबित झाली आहे.

फास्टच्या या कादंबरींतल्या कांही आकर्षक स्थळांचा कालांतराने मला विसर पडेल. पण तिच्यांतले ज्यूडासच्या तोंडचे उद्गार मात्र मी कधीही विसरणार नाहीं. तो म्हणतो, 'लोकांचा पुढारी काय लोकांपेक्षा निराळा असतो? तो लोकांतूनच उदय पावतो. त्याच्या प्रत्येक कृतीच्या मागे एक प्रेरक शक्ति असते. ती म्हणजे लोकांची इच्छा. लोकांच्या दृष्टीने त्याची गरज संपली की तो पुन्हा सामान्य मनुष्य होतो. लोकांत मिसळून जातो.'

ही कादंबरी वाचल्यापासून माझ्या मनांत राहून राहून येतं, असे पुढारी मिळण्याइतकी आपली मातृभूमि भाग्यशाली आहे का ?

-१९५१

राष्ट्र कच्छ्या पायावर उभीं राहत नाहीत !

—

हॉवर्ड फास्टच्या 'पांच कीर्तिशाली भाऊ' या कादंबरीचा परिचय प्रसिद्ध झाला त्याच्या दुसऱ्या का तिसऱ्या दिवशींची गोष्ट. माझे एक स्नेही मला सहज भेटायला आले. साहित्य व समाज यांच्यावर त्यांचे सारखेच उत्कट प्रेम आहे. बोलतां बोलतां फास्टच्या कादंबऱ्यांची गोष्ट निघाली. त्याची 'धि अमेरिकन' ही कादंबरी तुम्हीं वाचली आहे का ?' म्हणून त्यांनी मला विचारलें. फास्टची तेवढीच कादंबरी मला वाचायला मिळाली नव्हती ! चुटपुटणाऱ्या मनाने मी त्यांना विचारलें, 'त्या कादंबरीचा मुख्य विषय काय आहे ?' ते उत्तरले, 'सध्या आपल्याकडे निवडणुकीची धामधूम सुरू आहे ना ? तिच्या सत्य स्वरूपावर त्या कादंबरींत असा झगझगीत प्रकाश टाकला आहे म्हणतां !'

'धि अमेरिकन' या कादंबरीविषयींचे माझे कुतूहल त्यांच्या या बोलण्याने अधिकच वाढलें. वाङ्मयाचे आकर्षण त्यांच्या चिरंतन मूल्यांत असतें हें खरें ! पण चिरंतनाचे चित्र तात्कालिकाच्या चौकटींत बसविलेले असले की तें मनुष्याला अधिक आकर्षक वाटूं लागतें, हेहि कांही खोटे नाही. यामुळे 'धि अमेरिकन' ही कादंबरी आपल्याला केव्हा वाचायला मिळते असें मला होऊन गेलें. एखाद्या सुंदर पुस्तकाविषयी कुठे कांही ऐकलें किंवा वाचलें की दुकानांत

टांगलेलें मोहक खेळणें पाहून वेडावून जाणाऱ्या बालकासारखी माझी स्थिति होते. मीं या कादंबरीविषयीं मनांतल्या मनांत नानाप्रकारच्या कल्पना केल्या आणि ती हातांत पडतांच अगदी अधाशीपणाने वाचून संपविली.

चांगल्या कलाकृतीचें माझ्या मते मुख्य लक्षण एकच आहे. एखाद्या सुंदर गीताचे सूर कानीं पडल्यानंतर दीर्घकाळ ते आपल्या मनांत घुमत राहतात ना ? तशी जी आपल्या मनांत घोळत, द्रवळत आणि त्याला उजळवीत राहते ती वरच्या दर्जाची कलाकृति. निजणें, उठणें, खाणें, पिणें आणि दैनंदिन जीवनांतल्या विविध शारीरिक अनुभवांनी क्षणभर सुखी किंवा दुःखी होणें या भोवऱ्यांत आपण नेहमीच गरगर फिरत असतो. पण सरस कलाकृति जीवनाच्या या पातळींवरून आपल्या मनाला भिन्न वातावरणांत नेते. मानवी जीवनाच्या केवळ उंचीचीच नव्हे, तर खोलीचीहि कल्पना तिथे आपल्याला स्पष्टपणे घेते. मानवी सुख-दुःखांची, वासना-भावनांची व विकार-विचारांची सूक्ष्मता, संमिश्रता, उत्कटता आणि उदात्तता यांची जाणीव या पातळींवरूनच आपल्याला होते.

‘ धि अमेरिकन ’ ही फास्टची कादंबरी या कसोटीला अंशतः कां होईना उतरणारी आहे. मात्र पक्कानाचें नांव ऐकून त्याच्या रुचीविषयीं एक कल्पना व्हावी आणि तें प्रत्यक्ष खातांना निराळ्याच गोडीचा अनुभव यावा, तसें माझे झालें ! अमेरिकेंतील लोकशाहीच्या सद्यःस्थितीवर ही कादंबरी आधारली असात्री अशी माझ्या रसिक स्नेह्यांच्या बोलण्यावरून माझी कल्पना झाली होती. पण ‘ मि. स्मिथ गोज टु वॉशिंग्टन ’ या चित्रपटांत त्या लोकशाहीच्या स्वरूपावर जसा विदारक प्रकाश टाकला आहे तसें कांही फास्टने या कादंबरींत केलेलें नाही. तो त्याचा प्रधान हेतूच नाही. कथानकाच्या ओघांत निवडणुकी घेतात. त्यांत लोकशाहीचा मुखवटा घालून धनिकशाही व वणिक्शाही कशा वावरतात हें फास्ट स्पष्टपणे सूचित करतो ! नाही असें नाही. एके ठिकाणीं नायकाच्या तोंडीं त्याने घातलेले उद्गार प्रत्येक नागरिकाने मनांत कोरून ठेवावेत असेच आहेत. तो म्हणतो, ‘ लोकशाहींत लोकांना वनवितां घेत नाही असें नाही. आजपर्यंत जनतेची अनेक वेळा वंचना झाली आहे. त्या वंचनेच्या नुसत्या विचारानें मी बेचैन होतो. तिच्यांतल्या दोन पक्षांत काडीइतकाहि फरक नसतांना त्यांचे मार्ग अगदी भिन्न आहेत असें तिला भासविण्यांत आलें आहे. आपला हितकर्ता नसलेल्या मनुष्याला बहुजनसमाजाने मुकाट्याने निवडून घावें इतकी त्याची

बुद्धि वधिर करण्यांत आली आहे. आपल्या स्वतःच्या हातांनी मतदान करून लोकांनी आपल्या पायांत शंखला लादून घेतल्या आहेत. दुःख, विवंचना आणि अन्नान्नदशा यांच्या वाजूने त्यांनी आपल्या मताचा कौल दिला आहे. '

असे ज्वलंत उद्गार व जिवंत विचार या कादंबरींत अनेक ठिकाणी असले, तरी तिचें खरें सामर्थ्य देवमाणूस नसलेल्या पण माणूस असलेल्या - अगदी नखशिखान्त माणुसकीने भरलेल्या - एका व्यक्तीच्या जीवनाचा विकास चित्रित करण्यांत सामावले आहे. जॉन पीटर आल्टजेड हें या व्यक्तीचें नांव. पीटर आल्टजेड जन्माने अमेरिकन नाही. पण तो त्या भूमीच्या मातींत रांगतो, खेळतो; दरिद्री बापाचा मार खात खात लहानाचा मोठा होतो; घरून पळून जाऊन गुलामगिरीविरुद्ध चाललेल्या लढ्यांत भाग घेतो; लढाई संपल्यावर घरीं परत येतो; शिकू इच्छितो. बाप त्याला बजावतो, 'शाळा श्रीमंतांसाठी असते. व्यापाऱ्यांच्या आणि सरदारांच्या मुलांनी शाळेंत जावं. आपल्यासाठी - शेतकऱ्यांसाठी आणि कामकऱ्यांसाठी - शाळा नाही.' पण पीटरची शिकण्याची इच्छा दुर्दम्य असते. तो अनेक हालअपेष्टा भोगतो. शिक्षण घेतो; वकिली करून न्यायाधीश होतो आणि प्रेमळ पत्नीच्या सहवासांत शिकागोंत सुखवस्तुपणाने संसार करूं लागतो.

अशा वेळीं एक विचित्र खटला शिकागोंत सुरू होतो. पार्सन्स नांवाचा एक कामगार पुढारी व त्याचे सहकारी यांना खुनाच्या आरोपावरून फाशीची शिक्षा होते. हा आरोप खरा नाही अशी अनेकांची खात्री असते. समाजाच्या निरनिराळ्या थरांतले पीटरचे मित्र या अन्यायाकडे त्याचें लक्ष वेधून घेतात. ती फाशीची शिक्षा अमलांत येऊं नये म्हणून त्याने प्रयत्न करावा असं त्यांना वाटतें. पीटरच्या हृदयांतील न्यायबुद्धि जागृत असते. साहजिकच या प्रकरणामुळे तो वेचैन होतो. पण सुखवस्तु मनुष्याची न्यायबुद्धि ही राखेच्या ढिगाऱ्याखाली दडपून गेलेल्या स्फुलिंगासारखी असते. ती लुकलुकते, धगधगते, पण तिचें ज्वालंत रूपांतर होऊं शकत नाही. अन्यायाच्या विषाने भरलेला प्याला ज्याला स्वतःच्या ओठाला लावावा लागत नाही अशा मनुष्याला - मग तो कितीहि बुद्धिवान् व सत्प्रवृत्त असो - त्यांची दाहकता तो प्रत्यक्ष पिणाऱ्याइतकी कशी जाणवणार? सभोवती चाललेलें न्यायाचें नाटक पीटरला अस्वस्थ करतें. हा अस्वस्थपणा दुर्बल सज्जनांत आणि सत्प्रवृत्त सामान्य माणसांत - अशांचीच संख्या जगांत अधिक

असते - नेहमी आढळतो. अन्यायाच्या जाणीवेने ते चुटपुटतात, आणि गप्प बसतात. ते अश्रु टाळतात; पण हातीं शस्त्र घेऊन अन्यायाला आव्हान द्यायला मात्र उभे ठाकत नाहीत !

या प्रसंगानंतर साध्या, सरळ, सर्वसंमत मार्गाने सुखवस्तुपणाच्या पायऱ्या भराभर चढणारा पीटर ' इलिनॉइस ' या संस्थानाचा गव्हर्नर होतो. वैयक्तिक दृष्ट्या तो वैभवशिखरावर विराजमान झालेला दिसतो. पण याच वेळीं पार्सन्स आणि त्याचे सहकारी यांच्या खटल्यांतले सर्व कागद त्याला पाहायला मिळतात. त्यांच्या निर्दोषीपणाबद्दल त्याची खात्री होते. त्याच्या सदसद्विवेकबुद्धीवर साचलेली राख उडून जाते. काळाच्या ओघाने पुसून टाकलेले निरपराधी रक्ताचे डाग त्याच्या जागृत झालेल्या भावनेला वेचून करतात. प्रकृति चांगली नसतांना, हे प्रकरण उकरून काढून सत्ताधऱ्यांचा आणि लक्ष्मीपुत्रांचा राग आपण ओढवून घेत आहो ही पूर्ण जाणीव असतांना, आपण स्वस्थ बसलों, कागदपत्रांत लपवून ठेवलेलें सत्य चव्हाट्यावर आणण्याचा प्रयत्न केला नाही, तर गव्हर्नरपदाच्या पुढचें मानाचें पद - अमेरिकेचें अध्यक्षपद - आपल्याला मिळेल हें कळत असतानां सुद्धा, पीटर या सामाजिक सत्याचा शोध सुरू करतो.

सत्याचा शोध हा सुखाच्या शोधाइतकाच कठीण असतो, या प्रवासांत वाटेवर पदोपदीं कांटे पसरलेले असतात, हिंस्र श्वापदांचा आजूबाजूला अखंड संचार सुरू असतो, हा नित्याचा अनुभव पीटरच्या वांट्यालाहि येतो. त्याच्या जागीं कुणी कच्चा मनुष्य असता, तर तो कच खाऊन गप्प बसला असता ! पण वैयक्तिक प्रगतीचा मार्ग चोखाळतांना जी निष्ठा पीटरच्या उपयोगी पडली होती, तीच आताहि त्याला साथ देते. वैयक्तिक जीवनाचें त्याच्या भोंवतालचें कवच फुटतें. त्याचें मन पूर्णपणें सामाजिक बनतें. न्याय आणि अन्याय यांच्याकडे तो निराळ्या दृष्टीने पाहूं लागतो. तो साधा पैसे मिळविणारा वकील राहत नाही ! तो दलितांचा वकील होतो. लोभ, अन्याय, विषमता आणि त्यांतून निर्माण होणारीं अगणित सामाजिक दुःखें यांच्याशीं सामना करण्याकरिता तो कंबर कसून उभा राहतो. पन्नाशींत आलेला आणि प्रकृति ढासळलेला पीटर आल्टजेड वीरपुरुष होतो. विषमतेविरुद्ध युद्ध हें त्याचें ब्रीद बनतें. तो निवडणूक हरतो. त्याचें सुखवस्तु जीवन भग्न होतें. पैशावरच अवलंबून असलेल्या

प्रतिष्ठेला तो पारखा होतो. पण तो न्यायाकरिता लढतो, लोकजागृतीकरिता धडपडतो; रक्ताचा कण नि कण या कार्मीं खर्च करतो.

फास्टने त्याच्या मृत्यूचें मोठें धीरोदात्त आणि अविस्मरणीय चित्र रंगविलें आहे. गळून गेलेला पीटर बोअर युद्धाच्या रूपाने व्यक्त झालेल्या साम्राज्यवादावर बोलण्याकरिता एका सभेंत उभा राहतो. बोअर लोकांचें समर्थन करतांना तो म्हणतो, ' आपल्या कुटुंबाकरिता, घराकरिता आणि जन्मभूमीकरिता परक्या आक्रमकांविरुद्ध लढणें हा प्रत्येकाचा जन्मसिद्ध हक्क आहे. ' ब्रिटिशांनी दक्षिण आफ्रिकेंत कैद्यांकरितां जे तुरुंग तयार केले होते त्यांच्याविषयीं तो उद्गारतो, ' अशा तुरुंगांत हजारो माणसें कोंडून ठेवा, त्यांचे हालहाल करा, पण मूळ प्रश्न या तुरुंगांनी सुटणार नाही. माणसाचें शरीर वाकवितां येईल, छिन्नभिन्न करतां येईल, पण त्याचा आत्मा - त्याची वीरवृत्ति - ती सदैव अविच्छिन्नच राहते ! ' जगांतल्या अन्यायाचें राक्षसी स्वरूप लक्षांत घेतां अशा प्रकारच्या सभांचा काय उपयोग आहे, अशी शंका अनेकांच्या मनांत येत असते. ती ओळखून पीटर म्हणतो, ' कधी कधी आपलं मन निराशेनं झाकळून जातं. असं होणं स्वाभाविक आहे. पण असल्या सभांचा सुद्धा उपयोग आहे हें विसरूं नका. जिथं जिथं स्वातंत्र्यासाठी माणसं संघटित होतात, एक मनुष्य दुसऱ्याच्या खांद्याला खांदा भिडवून प्रगतीचीं स्वप्नं पाहतो, तिथं तिथं मानवतेचं पाऊल पुढेंच पडत असतं. '

पीटर आल्टजेडची जीवनकथा अशा प्रकारची आहे. ती सांगतांना फास्टने ज्या तंत्राचा अवलंब केला आहे त्याचा आवर्जून उल्लेख केला पाहिजे. आपल्याकडे गेल्या पंचवीस वर्षांत तंत्राचा उदोउदो पुष्कळ झाला. पण कथाविषय प्रभावी आणि परिणामकारक करण्याकरिता लेखकाने केलेली विशिष्ट प्रकारची मांडणी या अर्थाने तंत्राकडे फारच थोड्या लेखक-वाचकांनी पाहिलें असेल. कथनपद्धतीचे कांही ठराविक साचे असतात; त्यांतील कुठला साचा आपल्याला अधिक उपयुक्त होईल हें लेखकाने पाहिलें की त्याचें काम संपलें अशी या बाबतींत आपल्याकडील सर्वसामान्य समजूत आहे. मराठी कादंबरीचा कालानुरूप विकास व्हावयाचा असेल, तर ही समजूत शक्य तितक्या लवकर बदलली पाहिजे. तंत्राची स्वैरता व त्याचबरोबर त्याची परिणामकारकता फास्टच्या या कादंबरींत फार चांगल्या रीतीने प्रत्ययाला येते. एका साध्या सत्प्रवृत्त महत्त्वाकांक्षी मनुष्याच्या मनाचा एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धांतल्या अमेरिकन समाजाच्या पार्श्वभूमीवर

झालेला विकास हा कादंबरीचा वर्णविषय आहे. त्यामुळे पीटरच्या मानसिक स्थित्यंतरांचा आलेख स्पष्टपणे चित्रित करणे हे फास्टने आपले मुख्य काम मानले आहे. निवेदन, आत्मनिवेदन, पत्रलेखन अशा कुठल्याहि परंपरागत तंत्रप्रकाराचा आंधळेपणाने अवलंब करून अपेक्षित परिणाम साधणे या कादंबरीत त्याला कठीण गेले असते. म्हणून त्याने निराळ्याच पद्धतीने या कादंबरीचे सात भाग केले आहेत. पहिल्या भागांत पीटरचे बालपण आणि वैयक्तिक उत्कर्षाच्या शिडीची पहिली पायरी चढण्याकरिता त्याची चाललेली धडपड एवढ्याच गोष्टी त्याने चित्रित केल्या आहेत. दुसऱ्या भागांत तो आपल्याला दिसतो तो त्या शिडीची वरची पायरी गाठलेला सुखवस्तु, संसारी गृहस्थ या नात्याने. या प्रकरणांतला मुख्य कथाभाग पार्सन्स व त्याचे सहकारी यांच्या फाशीच्या दिवसाचे चित्रण हा आहे. हा भाग रहस्यमय आहे. पण वाचकाचे कुतूहल चाळविणे आणि त्याला खेळविणे हे कांही फास्ट आपले इतिकर्तव्य मानीत नाही. या भागांत जज्ज पीटर आल्टजेड याच्या मनाच्या विविध प्रतिक्रिया चित्रित करण्यावर त्याने आपले लक्ष केंद्रित केले आहे. कादंबरीच्या तिसऱ्या, चौथ्या व पांचव्या विभागांत पीटरचा पुढचा विकास दिग्दर्शित करून सहाव्यांत पार्सन्सची पत्नी ल्यूसी हिच्याकडे कादंबरीकार वळतो. तिच्या द्वारे त्याने पीटरमध्ये झालेले परिवर्तन जसे सुंदर रीतीने सूचित केले आहे, तशी पार्सन्सची दुसऱ्या विभागांत अपुरी राहिलेली कथाहि कुशलतेने पूर्ण करून घेतली आहे. शेवटच्या भागांत ध्येयवादी पीटर व्याख्यान देतां देतां बेशुद्ध पडतो व नंतर मृत्यु पावतो, हा प्रसंग आला आहे. पीटरचे शेवटचे शब्द असे आहेत : 'मी निराश झालेलों नाहीं. आज अन्यायाची सरशी झालेली दिसत असेल ! पण ती तशी राहणार नाही. इमारतींप्रमाणे राष्ट्रहि कच्च्या पायांवर उभीं राहूं शकत नाहीत !' या विशिष्ट तंत्रामुळे कादंबरीतल्या प्रसंगांना कुठेहि प्राधान्य येत नाही. सर्व लक्ष नायकावर आणि त्याच्या जीवनविकासावर खिळून राहते. नायकाच्या चरित्रांतले सर्व बारीक सारीक प्रसंग वर्णन करण्याऐवजी महत्त्वाच्या घटनाच सविस्तर सांगितल्यामुळे त्यांचा मनावर अधिक परिणाम होतो. शिवाय निरनिराळे तुकडे जुळवून एखादे सुंदर चित्र तयार करावे तशा प्रकारचा आनंद कादंबरी वाचून संपवितांना वाचकाला होतो.

पण तंत्रापेक्षाहि या कादंबरीचे अंतरंग आज-उद्याच्या आमच्या कादंबरी-

कारांनी अभ्यासावें अशा प्रकारचें आहे. आपल्याकडे सामाजिक व राजकीय या नांवांनी संबोधल्या जाणाऱ्या कादंबऱ्या नेहमीच लिहिल्या जातात. पण अशा कादंबऱ्यांत पिढीपिढीला घडणाऱ्या सामाजिक घडामोडींची आणि त्यांच्यामुळे बदलत जाणाऱ्या पार्श्वभूमीची दखल क्वचितच घेतली जाते. राजकीय कादंबऱ्यांतल्या अनेक कथानकांना राजकारणाचा नुसता वास तरी लावलेला असतो, किंवा क्षणिक महत्त्वाच्या घटना त्यांत जशाच्या तशा वापरलेल्या असतात. राजकारण व समाजजीवन यांचे प्रवाह नेहमी एकमेकांवर प्रतिक्रिया करीत वाहत असतात. व्यक्तिजीवन हें या दोन्ही प्रवाहांपासून कधीच अलिप्त राहूं शकत नाही. हरिभाऊ आपट्यांनी हें पूर्णपणें ओळखलें होतें. त्यांच्या 'मी' व 'यशवंतराव खरे' या कादंबऱ्या या विशिष्ट दृष्टीने महत्त्वाच्या आहेत. पण हरिभाऊंचा काळ आजच्यासारखा गुंतागुंतीच्या समस्यांनी भरलेला नव्हता. डॉ० केतकरांची 'आशावादी', वामनराव जोश्यांची 'इंदु काळे व सरला भोळे', फडक्यांची 'प्रवासी' आणि माडखोलकरांची 'कांता' या अशा प्रकारच्या प्रमुख मराठी कादंबऱ्यांशी तुलना केली म्हणजे 'धि अमेरिकन' चें वैशिष्ट्य स्पष्टपणे प्रतीत होतें. फास्टचें लक्ष स्वतःच्या देशांतल्या एका विशिष्ट कालखंडांतल्या सत्प्रवृत्त धीरगंभीर व्यक्तीच्या सामाजिक विकासावर आहे. तो विकास केवळ भावनेच्या द्वारा त्याने चित्रित केलेला नाही. उलट भावना संयमित करून सामाजिक घडामोडींतले सर्व उलटसुलट प्रवाह अभ्यासून, नायकाच्या जीवनावर होणाऱ्या त्यांच्या प्रतिक्रिया सूक्ष्मपणें रेखाटून आणि नायकाखेरीज इतर सर्वांच्या स्वभावरेखांना आवश्यक तेवढेंच महत्त्व देऊन हें कार्य त्याने साधलें आहे. हें साधतांना व्यक्तिजीवनांतल्या नाजूक हृदयंगम छटांचा फास्टला केव्हाहि विसर पडलेला नाही, हें लक्षांत घेण्याजोगें आहे. पीटर व त्याची पत्नी यांच्यामध्ये आरंभीं जें एक प्रकारचें सूक्ष्म दूरत्व असतें तें पीटर अन्यायाविरुद्ध बंड पुकारून उभा राहतो तेव्हा कसें लोप पावतें, आपलीं सारीं स्वप्नें आणि कल्पना बायकोपुढे शब्दस्वरूपांत मांडल्या म्हणजे त्यांच्या व्यवहारतेची त्याला कशी प्रतीति येई, आणि मग त्या पतिपत्नींना पूर्वी कधीहि न अनुभविलेल्या आनंदाचा आस्वाद कसा मिळे, याचें फास्टने केलेलें वर्णन अनुपम आहे. तें वाचतांना मला उत्तररामचरिताच्या पहिल्या अंकाची आणि परिणतप्रेमाने एकजीव झालेल्या सीतारामांची आठवण झाली.

ज्यांत कल्पनारम्य प्रेमकथा नाहीत, कृत्रिम रहस्ये नाहीत, अवास्तव घटना नाहीत, वायफळ वर्णनें नाहीत, उलट आजच्या विशाल, धावत्या आणि बदलत्या समाजजीवनाचें प्रभावी व्यक्तिरेखेच्या द्वारे केलेलें सूक्ष्म चित्रण आहे अशा कादंबऱ्या अजूनहि आम्ही लिहिणार नसलों तर -

तर हरिभाऊंचा वारसा व्यर्थ आमच्याकडे आला असें होईल! -१९५२

१३

खरी दया

—

‘त्रिवेअर ऑफ पिटी’ ही स्टीफान इवाइंगची कादंबरी बारा वर्षांपूर्वी मी वाचली होती. त्यानंतर पुन्हा एकदा तिचा अधूनमधून आस्वाद घेतला होता. पण आज वाचनालयांत तिची कोरीकरकरीत सुंदर आवृत्ति आलेली दिसतांच ती चाळून पाहण्याचा मोह मला आवरला नाही. पहिलीं पांच मिनिटें कागद, छपाई, बांधणी यांचें सौंदर्य पाहण्यांत आपण गुंग होऊन गेलों आहों अशी माझी समजूत होती. पण आपण कादंबरींतलीं आपलीं आवडतीं स्थळें शोधून काढीत आहों हें लौकरच माझ्या लक्षांत आलें. पाहतांपाहतां माझी दृष्टि खालील परिच्छेदावर खिळून राहिली —

‘दया ! तूं हें सारं दयेमुळं केलंस हें मला कळतं. पण एकगोष्ट तूं विसरलास. दयेच्या दोन जाति असतात. पहिल्या प्रकारची दया दुबळी असते. भावनावश मनांत तिचा उगम होतो. दुःखाच्या दर्शनानं अंतःकरणांत जें अस्वास्थ्य निर्माण होतं, त्यांतून शक्य तितक्या लौकर मुक्त होण्याची इच्छा एवढंच त्या दयेचं स्वरूप असतं. ही खरी करुणा नव्हे; नुसती कीव आहे ती ! दुसऱ्या प्रकारची दया ही खरीखुरी, मनुष्याला शोभणारी करुणा होय. ती भावनेचं प्रदर्शन करीत नाही ! पण तिच्या अंतरंगांत ओलावा असतो. आपल्याला कुठल्या संकटांशीं टक्कर

घायची आहे हें ती पुरेपूर जाणते. शांतपणानं, सहनशील वृत्तीनं, आपल्या सर्व सार्विक शक्ति पणाला लावून ती हा झगडा आरंभिते. कुठल्याहि दुःखाच्या तळाशीं जेव्हा मनुष्य जातो, तो काळाकुट्ट तळ पाहूनसुद्धा जेव्हा त्याची सहानुभूति आणि सहनशीलता कमी होत नाही, तेव्हाच त्याला इतरांचा भार हलका करतां येतो. स्वतःचं बलिदान करण्याची ज्याची सिद्धता असेल तोच — फक्त तोच मनुष्य — या जगांत खरी दया दाखवूं शकतो. ’

या ओळीं मीं पुनःपुन्हा वाचल्या आणि पुस्तक घरीं घेऊन आलों. इवाइगचें अगदीं ताजें पुस्तक (इवाइग दिवंगत होऊन तप झालें असलें तरी) आपल्या हातीं पडत आहे अशा भावनेने — थोड्याशा अधाशीपणानेच म्हणानात — रात्रीं खूप वेळ जागून मीं तें संपविलें. जातिवंत कलाकृति ही अप्सरेसारखी चिर-तरुण आणि चिररुचिर असते याचा अनुभव मीं घेतला.

एका पांगळ्या मुलीची प्रेमकथा हा या कादंबरीचा मध्यबिंदु आहे. साहजिकच तिची बैठक कारुण्याची आहे. तें कारुण्य इवाइगने आपल्या नेहमीच्या कोमल कौशल्याने चित्रित केलें आहे. पण ही कादंबरी वाचून संपविल्यावर मन कांही केवळ करुण रसाने विरघळून जात नाही. उल्ट तें दृढ होतें. विचार करूं लागतें. नुसत्या प्रणयाचाच नव्हे, तर साऱ्या जीवनाचा, त्याला आधारभूत असलेल्या मूल्यांचा अंतर्मुख होऊन विचार करूं लागतें. पाण्याने ओथंबलेल्या काळ्या ढगांतून विजेची वक्ररेषा सतत चमकावी, तशी कारुण्याच्या पार्श्वभूमीवर या कादंबरींतली उदात्तता उठून दिसते. ना. म. पटवर्धन, बोरकर, यशवंत वगैरे साहित्यिकांनीं इवाइगच्या कांही दीर्घ कथांचा (A letter from an unknown woman, Amok, Burning Secret, A failing heart इत्यादि) मराठी वाचकांना अनेक वर्षांपूर्वी परिचय करून दिला आहे. त्याच्या लघुकथाहि क्वचित् आपल्याकडे अनुवादित होत असतात. त्याची काव्यात्म वृत्ति, कलाप्रभुत्व, प्रणयी मनाच्या आणि जीवनाच्या विश्लेषणांतील नाजुकपणा इत्यादि गुण या सर्व लहानमोठ्या कृतींत आढळतात. पण ‘ बिबेअर ऑफ पिटी ’ ही त्याची एकच कादंबरी अशी आहे की, तिच्यांत या गुणांच्या जोडीने जीवनाचें सर्वस्पर्शीं दर्शन आढळतें. इतकेंच नव्हे तर त्या दर्शनाच्या पलीकडे असलेल्या चिरंतन मूल्यांची वाचकाला तीव्र जाणीव होते.

सौंदर्याशीं क्रीडा करण्याची कलावंताची हौस भागली, जीवनाच्या कडूगोड

अनुभवांनी त्याची वृत्ति विशुद्ध व विकसित झाली, काव्य आणि तत्त्वज्ञान यांचा ज्या क्षितिजावर संगम होतो तिथे विहार करण्याचें सामर्थ्य त्याच्या प्रतिभेला लाभलें, म्हणजेच अशी कृति तो निर्माण करूं शकतो, असें मला वाटतें. शेक्सपिअरच्या हॅम्लेट किंवा प्रॉस्पेरो या स्वभावरेखा प्रतिभेच्या अशा तरलपण परिपक्व अवस्थेंतूनच निर्माण झाल्या असाव्यात. भवभूतीचा रामचंद्रहितसाच वाटतो. 'विवेअर ऑफ पिटी' ला जो उदात्त गोडवा आला आहे तो यामुळेच. या कादंबरींत इवाइंग केवळ कवि किंवा कथाकार नाही. तो तत्त्वज्ञहि झाला आहे.

मात्र नवलाची गोष्ट ही की, या कादंबरीला जें विचारप्रधान, उदात्त स्वरूप प्राप्त झालें आहे तें नायक किंवा नायिका यांच्यामुळे नाही. तीं दोघेंहि तरुण आहेत. नायिका तर सतराअठरा वर्षांची अल्लड मुलगी आहे. दुर्दैवाने ती पांगळी असते. नायकाचा व तिचा परिचय झाल्यावर तिचें मन त्याच्या सहवासांत उमळूं लागतें. त्याला तें जाणवतें. पण तिच्या पांगळपणामुळे तो तिला कुठल्याहि प्रकारें दुखवूं इच्छीत नाही. तिचें मन प्रसन्न राहावें, त्या प्रसन्नतेमुळे तिची प्रकृति सुधारावी, म्हणून तो सुग्धतेचा अवलंब करतो. परंतु त्याच्या दृष्टीने जी केवळ कोमल करुणा असते, ती त्या अपंग, अश्राप मुलीच्या दृष्टीने उत्कट प्रीति ठरते. याचा शेवट व्हायचा तोच होतो. तिच्याविषयीं अंतःकरणंत आपुलकी आणि ओलावा असूनहि तिला विवाहाचें वचन द्यायची पाळी येतांच तो कचरतो. एका पांगळ्या मुलीशीं सुखासुखी अशी जन्माची गाठ कोण बांधून घेणार ? लष्करांत नोकरी असलेल्या त्या उमद्या तरुण नायकाचें मन चलबिचल पावूं लागतें. तें लक्षांत येतांच नायिकेला उपचार करणारा डॉ. कॉनडॉर त्याच्याशीं हितगुज करतो. वर दयेच्या दोन प्रकारांचें जें विवेचन आलें आहे, तो या डॉक्टराच्या संभाषणांतलाच एक भाग आहे.

प्रेमकथा नाजुकपणे हाताळण्यांत इवाइंग मोठा कुशल आहे. प्रीतीचें आंधळेंपण, प्रीतीची उत्कटता, प्रीतीची उद्दामता या सर्वांचें त्याने आपल्या इतर कथांत व दीर्घकथांत मोठ्या लीलेने चित्रण केलें आहे. ती चतुराई या पंगू नायिकेच्या मनोविकासांतहि येते. भरतीच्या लाटांप्रमाणे या विकासाचा जो रम्य आलेख लेखक काढतो, तो अतिशय आकर्षक आहे. आपलें प्रेम सफल होणार या भावनेने ती दुर्दैवी नायिका पांगळेंपण विसरून चालूं लागते, तो प्रसंग

इवाइगने इतक्या सूक्ष्म व सुंदर कुंचल्याने रंगविला आहे, की चतुर चित्रपट-दिदर्शकांलाहि त्याचा हेवा वाटावा ! पण असे विविध गुण या कादंबरींत असूनहि ती वाचून झाल्यावर आपलें मन नायक किंवा नायिका यांच्या भोवती घुटमळत राहत नाही. कथेच्या शोकांताने तें सुन्न किंवा विषण्ण होत नाही. तें डॉक्टर कॉनडॉरच्या आसपास प्रदक्षिणा घालीत राहतें. त्याचें व्यक्तित्व, त्याचें जीवन, त्याचे उद्गार यांचा तें पुनःपुन्हा विचार करूं लागतें. जों जों विचार करावा, तों तों त्याच्याविषयीं आपल्याला अधिक आदर वाटतो. अरण्यांतल्या गगनचुंबी वृक्षांपेक्षा त्यांच्या पार्श्वभूमीला असलेली टेकडी उठून दिसावी, तसें डॉ. कॉनडॉरचें या कादंबरींतलें व्यक्तित्व आहे. त्यानेच या कथेला भव्यपणा आणि खोलपणा प्राप्त करून दिला आहे.

हा डॉक्टर वारंवार नायकाला बजावतो, 'हें पाहा, माणसानं आपली दयाबुद्धि नेहमी ताव्यांत ठेवायला हवी. सहानुभूतीच्या अभावापेक्षा आंधळ्या दयेनंच जगांत अधिक नुकसान होतं. आम्हां डॉक्टरांना हा अनुभव नेहमी येतो. न्यायाधीशांनाहि याची सतत जाणीव असते. या सर्व मंडळींनी आपल्या दयेला स्वैर सोडलं, तर जगाचं रहाटगाडगं क्षणांत बंद पडेल. दया ! खरोखरच फार भयंकर गोष्ट आहे ती !'

हे उद्गार ऐकतांच हा डॉक्टर अतिशय अश्रद्ध मनुष्य असावा, उभ्या आयुष्यांत त्याच्या अंतःकरणाला भावनेचा ओझरता स्पर्शसुद्धा झाला नसावा, असेंच कुणीहि म्हणेल !

पण वस्तुस्थिति तशी आहे का ?

पांगळ्या नायिकेचें मन दुखवितां येत नाही आणि तिच्या प्रेमाचाहि स्वीकार करतां येत नाही, अशा मनःस्थितींत नायक सापडतो. त्याच्या मनाची असह्य ओढाताण होते. शेवटी, 'मी देवमाणूस नाहीं, साधा माणूस आहे, पांगळ्या मुलीबरोबर संसार करीत बसण्याची माझी तयारी नाही,' हें डॉक्टर कॉनडॉरला स्पष्टपणे सांगावें आणि भावनावशतेने निर्माण झालेल्या या भयंकर भानगडींतून मोकळें व्हावें म्हणून नायक त्याच्या घरीं जातो, त्या वेळीं डॉक्टर घरीं नसतो. मोलकरीण त्याला बसायला सांगते. थोड्या वेळाने डॉक्टरची पत्नी त्या खोलींत येते. ती त्याला म्हणते, 'आता डॉक्टर भेटणार नाहीत तुम्हांला. रोगी पाहायला गेले की त्यांना स्वतःची शुद्धच राहत नाही. फार उशीर

झालाय् ! ते परत आले की जेवून स्वस्थ झोपायला सांगणार आहे मी त्यांना. उद्या या तुम्ही. तुमचं काम अगदी निकडीचं असेल तर गावांत दुसरे पुष्कळ डॉक्टर आहेत. त्यांच्याकडे चला. रात्र नाही, अपरात्र नाही; जेव्हा पाहावं तेव्हा माणसं आपलीं यांना ओढून नेतात ! स्वतःच्या आजाराशिवाय तुम्हां लोकांना सुचतंय काय दुसरं ? पण मी हें चालूं देणार नाहीं. आता तुमची नि त्यांची भेट होणार नाही. '

ती हें बोलत असतांना एका भयंकर कजाग बाईशीं डॉक्टराची जन्मगाठ बांधून परमेश्वर पसार झाला आहे, असा नायकाचा समज होतो. मात्र तावातावाने हें बोलणारी बाई चाचपडत पुढे कां येत आहे, हें प्रथम त्याला कळत नाही. मग त्याच्या एकदम लक्षांत येतें. नवऱ्यावरल्या प्रेमांमुळे रागारागाने हें सारें बोलणारी आणि आपल्यापुढे उभी असलेली डॉक्टराची पत्नी आंधळी आहे !

इतक्यांत डॉक्टर घरीं येतो. त्याच्याशीं बोलतांबोलतां नायकाला त्याचें जीवन किती शांत आणि त्यागपूर्ण आहे याची कल्पना येते. डॉक्टर आपल्या लग्नाची सारी हकीकत त्याला सांगतो. तो म्हणतो, 'माझी बायको आंधळी आहे. तिच्याशीं मीं लग्न केलं हें कुणालाच कधी कळलं नाही. चाकोरीबाहेर जाऊन माणसानं कांही केलं तर लोक प्रथम डोळे फाडून आणि मग डोळे वटारून त्याच्याकडे बघतात. त्याच्या अंतःकरणांत हजारांतला एकसुद्धा शिरत नाही. आमचं लग्न झालं मात्र. माझ्या सान्या डॉक्टरमित्रांत कुजबुज सुरू झाली. सर्वांचं मत एकच होतं. उपचार करतांना माझ्या हातून कांही गडबडगुंडा झाला. त्यामुळे तिचे डोळे गेले. आणि म्हणून घाबरून जाऊन या प्रकरणावर पांघरूण घालण्याकरिता मीं तिच्याशीं लग्न केलं. माझ्या दुसऱ्या दोस्तांनी अशी बातमी पसरविली की तिच्यापाशीं भलं मोठं डबोलं आहे ! खुद्द माझ्या आईलासुद्धा हें लग्न पसंत नव्हतं. तिनं एका बड्या प्रोफेसराची मुलगी माझ्यासाठी योजून ठेविली होती. त्या गृहस्थांचा मी जावई झालों असतां, तर मला भारी पगाराची नोकरी मिळाली असती. पण - पण माझ्या बायकोला मात्र मरणाशिवाय दुसरा मार्ग मोकळा राहिला नसता ! तिचा फक्त माझ्यावर विश्वास होता. तो कायम ठेवणं हें माझं कर्तव्य होतं. या लग्नाचा मला कधी क्षणभर-सुद्धा पश्चात्ताप झाला नाही. डॉक्टराची काय किंवा कुठल्याहि माणसाची काय, शक्ति अतिशय मर्यादित असते. जगांत दुःखाचा अफाट समुद्र पसरला आहे.

आपल्या ओंजळीनं तें खारट पाणी मनुष्य कितीसं कमी करूं शकेल ? आमची डॉक्टरांचीच गोष्ट पाहा. कुणाचा तरी एक विकार आम्ही बरा करतो. पण तोच मनुष्य उद्या दुसऱ्या रोगानं आजारी पडतो. अशा स्थितींत मनुष्यास समाधान देणारी गोष्ट एकच आहे - ती म्हणजे आपण कर्मींत कमी एका मनुष्याचं रक्षण करण्याचा प्रयत्न केला आहे, निदान एका मनुष्याची तरी आपल्याविषयींची श्रद्धा अभाग राखण्याचा प्रयत्न केला आहे. आयुष्यांत एक काम कां होईना, आपण चांगल्या रीतीनं पार पाडलं आहे अशी ज्याचें मन ग्वाही देतें, त्याच्या आयुष्याचें सार्थक झालें असें मी समजतां. नीरस आणि निरुपयोगी रीतीनं मनुष्य आपलं आयुष्य घालवितो, की तो त्याचा कांही ना कांही सदुपयोग करतो, हाच खरा महत्त्वाचा प्रश्न आहे. '

इवाइगच्या कथांना खोली नेहमीच असते. पण डॉ. कॉनडॉरच्या स्वभाव-रेखेमुळे त्याच्या या एकुलत्या एक दीर्घ कादंबरीला चांगली उंचीहि लाभली आहे. कथेंतल्या हृदयस्पर्शी प्रसंगांपेक्षा आत्मतत्त्वाला आणि तरुणांच्या मनो-विश्लेषणापेक्षा प्रौढांच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाला इथे अधिक महत्त्व आहे, असें जें वाचकाला शेवटीं वाटतें तें यामुळेच. या कादंबरीच्या रचनेंत बौद्धिक कसरतच अधिक आहे, परस्परविरोधी अशा दोन जीवनचित्रांवर तिचा सारा भर आहे, पांगळ्या मुलीशीं लग्न करायला कचरणारा तरुण आणि आंधळ्या मुलीशीं लग्न करून प्रसन्न मनाने संसार करीत आलेला प्रौढ यांचा हा विरोध कृत्रिम वाटल्यावांचून राहत नाही, हे किंवा असल्या प्रकारचे आक्षेप या कादंबरीवर पढिक टीकाकारांनी घेतले तर मला मोठें नवल वाटणार नाही. हॅम्लेट आणि शाकुंतल यांचीं कथानकेंसुद्धा पुस्तकी नियमांच्या दृष्टीने सदोष ठरतील. पण कुठल्याहि ललितकृतीचें मोठेंपण पंडितांना मान्य असलेल्या निर्जीव निर्दोषपणावर अवलंबून असत नाही. आस्वादकाची बुद्धि आणि भावना यांना ती कलाकृति किती तीव्रतेने आवाहन करते, त्याच्या व्यक्तित्वाला दैनंदिन जीवनाच्या पातळीवरून अधिक उत्कट किंवा उन्नत पातळीवर नेण्यांत ती कितपत यशस्वी होते, यावरच तिची श्रेष्ठता अवलंबून असते. त्या दृष्टीने इवाइगची ही कादंबरी निःसंशय उच्च दर्जाची आहे. तिच्यांत जीवनांतल्या एका मूलभूत समस्येचें उत्तर देण्याचा जितका कलात्मक तितकाच प्रामाणिक प्रयत्न लेखकाने केला आहे.

ही कादंबरी वाचून पुन्हा बाजूला ठेवतांना मी स्वतःशीच विचार करू लागलों. या कथेंत इवाइगने मानवजातीच्या एका नाजूक मर्मावर अचूक वोट ठेवलें आहे यांत संशय नाही. दया हा महान् सद्गुण आहे यांत शंका नाही. पण कुठल्याहि सद्गुणाचें संरक्षण आणि संवर्धन करायला या जगांत माणसाला फार मोठें मोल द्यावें लागतें. तें देण्याची सामान्य मनुष्याची बहुधा इच्छा नसते. क्वचित् इच्छा असली तरी शक्ति नसते. म्हणून सर्वसामान्य मनुष्य सदैव भावनांच्या दिखाऊ स्वरूपाशीं खेळत बसलेला दिसतो. कातडी वचावून तो लढाईत भाग घेऊं इच्छितो. सद्गुणांचें परिपालन हें सतीचें वाण आहे हें तो फार सोयिस्करपणे विसरतो. ' स्वतःचें बलिदान करण्याची ज्याची तयारी असेल तोच - फक्त तोच मनुष्य - या जगांत खरी दया दाखवूं शकतो. ' हे डॉक्टर कॉनडॉरचे उद्गार किती अर्थपूर्ण आहेत!

दयेच्या दोन जाती असतात असें इवाइग म्हणतो तें खरें आहे. दयेच्याच काय, प्रेमाच्या, त्यागाच्या, देशभक्तीच्या किंबहुना मानवी जीवनाला उजाळा आणणाऱ्या कुठल्याहि भावनेच्या दोन जाती असतात. बाह्यतः त्या सारख्या दिसतात. जुळ्या भावंडांसारखें त्यांच्या चेहऱ्यामोहऱ्यांत साम्य असतें. त्यामुळे जग फसतें. उथळ आणि उत्कट, स्वार्थी आणि त्यागी यांतलें अंतर त्याला कळत नाही.

ज्याच्या प्रेमविवाहाचें काल कौतुक झालें, तें जोडपें आज भांडूं लागलेलें दिसतें. काल देशासाठी तुरुंगांत गेलेला मनुष्य आज त्या प्रतिष्ठेचा उपयोग आपल्या तुंबड्या भरण्याकरिता करीत असलेला आढळतो. जीवनाचें हें विसंगत व विद्रूप स्वरूप पाहून आपण गोंधळतो. इवाइगने या विसंगतीची अत्यंत मार्मिक मीमांसा केली आहे. - स्वतःचें बलिदान करण्याची ज्याची तयारी आहे तोच - फक्त तोच मनुष्य - या जगांत कुठलीहि भावना प्रामाणिकपणाने प्रकट करूं शकतो.

- १९५४

बाराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.

मनुक्रम ३७.६५५ वि: वि. ११.५५

क्रमांक १२५५ नोंद दि: १२/११/५५

१२५५

ललित लेखकाचें अंतरंग

—

अ— कामाला आरंभ करतांना एका गोष्टीची फार काळजी घ्यावी लागते मला.
ब— ती कोणती ?

अ— पुढचे अकरा दिवस अगदी निर्वेध मिळतील ही ! आपली प्रकृति मधेच बिघडणार नाही किंवा इतर कांही भानगडी अचानक उपस्थित होणार नाहीत, हें सारंसारं आधी पाहावं लागतं. म्हणून कामाला लागण्यापूर्वी मी डॉक्टरना बोलावतो. ते माझा रक्तदाब पाहतात. शरीराच्या यंत्रांतले सर्व भाग ठाकठीक आहेत की नाही बघतात. त्यांनी 'ओ. के.' म्हटलं—

ब— की तुमची गाडी चालू होते ! असंच ना ? गार्डनं निशाण दाखविल्या-शिवाय गाडी जशी स्टेशनांतून सुटत नाही—

अ— पुढचा रस्ता कुठंही नादुरुस्त नाही हें कळल्याशिवाय गाडीनं स्टेशन सोडणं चुकीचं नाही का ? शिवाय माझा हा प्रवास कांही चार आठ तासांचा नसतो ! तब्बल अकरा दिवस—

ब— अकरा दिवसांनी डॉक्टर पुन्हा तुमची प्रकृति तपासायला येतात की काय ?

अ— बहुधा येतात.

ब— त्या तपासणींत काय निष्पन्न होतं ?

अ- रक्तदाब नॉर्मलपेक्षा खाली गेला आहे.

हा संवाद वाचून अ हा अकरा दिवसांत पृथ्वीला स्पर्श न करतां अंतराळांतून देश नि देश, पर्वत नि पर्वत, नदी नि नदी न्याहाळायला आणि त्यांचीं छायाचित्रें घ्यायला निघालेला एखादा धाडसी वैमानिक असावा, व व हा त्याचा कुणीतरी मित्र कुतूहलाने या अद्भुत उड्डाणाविषयीं त्याला प्रश्न करीत असावा, असा भास होतो. पण वस्तुस्थिति अगदी निराळी आहे. या संवादांतला अ आहे एक फ्रेंच कादंबरीकार. त्याचें नांव जॉर्जिस सायमेनन. या साहित्यसिंहाने स्वतःच्या नांवाने दीडशे कादंबऱ्या प्रसिद्ध केल्या आहेत ! त्याशिवाय निरनिराळ्या टोपण नांवांनी त्याने साडेतीनशे कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत त्या निराळ्याच ! बरोबर अकरा दिवसांत तो आपली एक कादंबरी पूर्ण करतो !

त्याची ही माहिती वाचून मी चांगलाच हक्कलों. माझ्या मनांत आलें, आपल्यासारख्या दुर्बळाची गोष्ट दूर राहूं द्या ! मराठींतले खंदेखंदे कादंबरीकार तरी सायमेननसाहेबांच्या पासंगाला लागतील का ? एका पारड्यांत या फ्रेंच साहित्य-कारखानदाराच्या सर्व कादंबऱ्या ठेवल्या आणि ह. ना. आपटे, ना. ह. आपटे, नाथमाधव, फडके, यांच्यापासून ना. वि. कुलकर्णी, मामा वरेरकर, हडप, गो. नी. दांडेकर यांच्यापर्यंत आम्हां वीसपंचवीस कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्या दुसऱ्या पारड्यांत घातल्या, तरी शेवटीं साहेबांचेंच पारडें जड ठरणार. हा लेखक आहे की राक्षस आहे ? मनुष्य आहे की यंत्र आहे ?

विपुलता व गुणवत्ता यांचें सूत पुष्कळदा जमत नाही हें खरें आहे. पण ज्या पुस्तकांत मी ही माहिती वाचली त्यांत फॉर्स्टर, मॉरिअॅक, फॉकनर, फ्रँक ओ कॉनर, थॉर्टन वाइल्डर, जॉइस कॅरी वगैरे ललितवाङ्मयाच्या क्षेत्रांत नाणावलेल्या सोळा वृद्ध, प्रौढ व तरुण पाश्चात्य लेखक-लेखिकांच्या मुलाखती आहेत. त्यांवरून या बहुप्रसव लेखकांच्या दर्जाची कल्पना येईल. या मुलाखतींच्या पुस्तकाचें नांव आहे 'Writers at work'. आपल्याकडे 'मी कां लिहितों' या किंवा अशा प्रकारच्या प्रश्नांचीं उत्तरें अनेक लेखकांनी दिलीं आहेत, पण मार्मिकता व आत्मविष्कार या दोन्ही दृष्टींनी त्यांतलीं बहुतेक सामान्य आहेत. कित्येकांनी आपल्या वाङ्मयसंसाराच्या सुरस कथाहि सांगितल्या आहेत, पण 'रायटर्स अॅट वर्क' हें पुस्तक वाचतांना अव्वल दर्जाच्या साहित्यिकांच्या वाङ्मयीन आवडी-निवडींशीं, जीवननिष्ठांशीं आणि त्यांच्या साहित्याला प्रेरक झालेल्या आत्मशक्तींशीं

परिचित होण्याचा जो आनंद मला लाभला, तो आपल्याकडलें असल्या प्रकारचें लेखन वाचून कधीच मिळाला नव्हता. या पुस्तकांत कलावंताचा मोकळेपणा (जो प्रसंगीं फटकळपणाच्या सरहद्दीवर जाऊन भिडतो), त्याच्या अनुभवजन्य निष्ठा आणि त्याचबरोबर त्याच्या व्यासंगाचा विस्तार आणि चिंतनाची खोली यांचें मनोहर व मजेदार दर्शन घडतें.

आपल्याकडे साहित्य, त्याची निर्मिती, त्या निर्मितीची प्रक्रिया, साहित्य-कलेचा आशय आणि तिची अभिव्यक्ति इत्यादि गोष्टींविषयीं बोलतांना किंवा लिहितांना शाब्दिक अवडंबर माजविण्याचा प्रघात गेल्या दहावारा वर्षांत अधिकच बळावला आहे. एखादी कविता दुर्बोध आहे असें कुणीं म्हटलें की कलानिर्मितीच्या क्रियेचे (चांगल्या अर्थानेच मी हा शब्द वापरीत आहे !) आमच्याकडील मक्तेदार सामान्य वाचकांवर गुरगुरूं लागतात आणि म्हणतात, 'कविता समजत नाही म्हणून कसली तक्रार करतां? कविता अंडरस्टँड (understand) करायची नसते. ती फील व्हावी लागते.' (हें पांडित्य ऐकतांना आपल्या विद्यापीठांत मराठी माध्यम रूढ व्हायला किती शतके लागतील याचा श्रोता विचार करीत असतो !) असला अर्धवट पुस्तकी पांडित्याचा व अर्धवट कलात्मक बुवावाजीचा आढळ ' रायटर्स अँट वर्क ' या पुस्तकांतल्या एकाहि मुलाखतींत नाही.

या सोळा साहित्यिकांच्या मतांत, अनुभवांत, लेखनपद्धतींत, जीवननिष्ठांत आणि निर्मितीच्या कल्पनांत अनेक मतभेद आहेत. प्रसंगीं दोन ध्रुवांचें अंतर आहे. पण आपल्याकडल्या मतभेदांच्या प्रदर्शनांत बराचसा गडगडाट आणि पुष्कळसा धुरळा असतो तसें इथे नाही. निरनिराळ्या रंगांमुळे इंद्रधनुष्याला जशी अपूर्व शोभा येते, तशा या विविध वृत्तींच्या व प्रवृत्तींच्या साहित्यिकांमुळे या मुलाखती जितक्या रोचक तितक्याच उद्बोधक झाल्या आहेत.

उदाहरणार्थ, ललितवाङ्मयाच्या निर्मितीचा प्रश्नच वेऊं या. ललितकृतीचें बीज लेखकाच्या मनांत कसें पडतें, तिथे तें अंकुरित कसें होतें, पुढे त्या अंकुरांतून एखादी नाजूक वेल किंवा प्रचंड वृक्ष कसा निर्माण होतो याचें कुतूहल आपणांला नेहमीच वाटतें. अर्नोल्ड बेनेटला हॉटेलमध्ये दिसलेली एक वृद्ध स्त्री पाहून ' Old wife's tale ' या कादंबरीची कल्पना सुचली आणि सांगलीच्या परिसरांत घडणाऱ्या एका बालावृद्धविवाहामुळे देवलांची ' शारदा '

जन्माला आली, या गोष्टी सुपरिचित आहेत. पण याचा अर्थ कलेचें मूळ नेहमीच इतकें साधें आणि सोपें असतें असें नाही

उदाहरणार्थ, फॉकनरची 'Sound and fury' ही सुप्रसिद्ध कादंबरीच घ्या. त्याच्या मनःचक्षुंपुढे जें दृश्य प्रथम उभें राहिलें त्याचें चित्रण कथारूपाने चांगलें होईल अशी त्याची कल्पना होती. पण तें चित्रण सुरू केल्यावर लौकरच त्याच्या लक्षांत आलें, की ती कथावस्तु हा लहान जाळ्यांत सापडणारा मासा नाही. त्याच्यासाठी खूप मोठें जाळें विणलें पाहिजे.

कलाकृतीच्या बाह्य स्वरूपाचा व तिच्या अंतरंगाचा अभेद्य संबंध आहे हें जितकें खरें, तितकेंच या दोन घटकांपैकी कुणाचा प्रभाव कुणावर पडतो हें अनिश्चित असतें हेंहि खरें आहे. फॉकनरच्या या आत्मकथनासारखे अनेक अनुभव या ग्रंथांत सर्वत्र विखुरले आहेत. पण त्या अनुभवांपेक्षाहि या ग्रंथांतली अधिक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे निर्मितीविषयीचीं लेखकांचीं भिन्नभिन्न मते ही होय.

या प्रश्नाची चर्चा करतांना फॉकनरने एक सुंदर सूत्रमय वाक्य उच्चारलें आहे. तो म्हणतो, 'लेखकाला तीन गोष्टींची जरूरी असते - अनुभूति, निरीक्षण आणि कल्पकता. या तिन्हीपैकी दोन गोष्टी तिसरीची उणीव भरून काढूं शकतात. या तिन्हीपैकी एक गोष्ट प्रभावी असली तर तीसुद्धा उरलेल्या दोन्हींची गैरहजेरी विशेष भासू देत नाही !' मात्र या तीन गोष्टींच्या जोडीला 'स्फूर्ति' आवश्यक आहे की नाही या प्रश्नाला फॉकनर उत्तर देतो, 'स्फूर्ति ही काय चीज आहे तें मला ठाऊक नाही. मी तिच्याविषयीं पुष्कळ ऐकलें आहे; पण तिला कधीच पाहिलें नाही मी !'

याच्या उलट फॉर्स्टर या प्रख्यात कादंबरीकाराचें पाहा. 'तुम्ही दररोज लिहितां का स्फूर्ति येईल तेव्हा लिहितां ?' या प्रश्नाचें उत्तर देतांना तो उत्तरतो, 'स्फूर्ति येईल तेव्हा !' लेखकाने टिप्पण-वह्या ठेवणें किंवा सर्कस पाहायला गेल्यावर 'हें सारें कादंबरींत रंगविलें तर किती छान दिसेल' असा विचार करणें कलेच्या दृष्टीने अनुचित आहे असें तो म्हणतो. सहज स्फुरलेल्या आपल्या दोन गोष्टींचीं उदाहरणें त्याने दिलीं आहेत. (The story of a panic आणि The road from Colonus.) एखादें स्थळसुद्धा विशिष्ट सुगंधा-प्रमाणे आपलें मन धुंद करूं शकतें व त्या धुंदींत ललितकृतीचें बीज रुजतें असं हि

तो म्हणतो. या संदर्भात आपल्या 'खडक' (Rock) या गोष्टीचा फॉर्स्टरने उल्लेख केला आहे.

कुठला वाङ्मयप्रकार कुणाला जमतो, तोच त्याला कां साधतो, याविषयीहि अशींच भिन्नभिन्न मते या पुस्तकांत आढळतात. फॉर्स्टर म्हणतो, 'मी अयशस्वी कवि आहे. मला वाटते, प्रत्येक कादंबरीकार प्रथम काव्यलेखन करण्याचा प्रयत्न करतो. तें जमत नाही असें वाटलें की काव्याच्या खालोखाल कलावंताची कसोटी पाहणारा लघुकथा हा जो वाङ्मयप्रकार आहे त्याच्याकडे तो वळतो; नि तिथेहि वस्तान वसत नाही असें पाहिलें म्हणजे तो कादंबरीकडे वळतो.' त्याच्या उलट फ्रँक ओ कॉनर म्हणतो, 'मला कादंबरीलेखनच अधिक अवघड वाटते. कारण अखंड जीवनाची जाणीव निर्माण करणें ही कादंबरींत फार महत्त्वाची गोष्ट आहे. लघुकथेंत तिची आवश्यकता नसते.'

अशा उलटसुलट पण मार्मिक विधानांनी भरलेलें, अनेक प्रतिभावंतांच्या अंतरंगांचा थोडक्यांत पण रसिकतेने परिचय करून देणारें हें पुस्तक आहे. यांतील कांहीकांही मुलाखतींत जातांजातां केलेली त्रोटक चर्चा मोठी विचार-प्रवर्तक आहे. उदाहरणार्थ, आधुनिक कादंबरी अधिक तंत्रनिष्ठ व नीटनेटकी झाली असली, तरी तिची आंतरिक शक्ति लोपत चालल्याचीं लक्षणे सर्वत्र दिसत आहेत. असें होण्याच्या कारणांची मीमांसा फ्रँक ओ कॉनरने केली आहे. तो म्हणतो, 'हल्ली आपण एखादी कादंबरी चांगली म्हणतो याचें कारण बहुधा एकच असतें. तंत्राच्या सर्व युक्त्या तिच्यांत आढळतात. इतकेंच नव्हे, तर चित्रपटांतल्या विविध क्लृप्त्यांचाहि तिच्यांत मुक्तहस्ताने वापर केलेला असतो. कादंबरी म्हणजे विविध प्रकारच्या माणसांची जीवनकथा. ती उत्तम रीतीने सांगायची तर, ती ज्या कालक्रमाने घडली तशीच सांगणें अधिक इष्ट. पण आधुनिक कादंबरीची मोठी अडचण ही आहे की, तिची कथा चोवीस तासांत, आठवड्यांत, फारफार तर महिन्यांत घडवावी लागते, आणि मग मागे जें कांही विशाल आणि संमिश्र असें घडलेलें असतें, तें सारें क्रूरपणाने काटलें जातें.'

कादंबरीला उतरती कळा लागली हें मॉरिअॅकहि मान्य करतो, पण त्याचें विश्लेषण अगदी निराळ्या प्रकारचें आहे. तो म्हणतो, 'कादंबरीच्या या स्थितीचें कारण आध्यात्मिक स्वरूपाचें आहे. आमच्या पूर्वीची पिढी जुन्या रूढ अर्थाने

धार्मिक नव्हती. पण तिची व्यक्तीवर आणि तिच्या आत्मिक शक्तीवर श्रद्धा होती. ईश्वरावरली श्रद्धा नाहीशी झाली, तरी त्या श्रद्धेमुळे निर्माण झालेल्या मूल्यांविषयी ही मंडळी निःशंक होती. त्यांच्या लेखीं पाप आणि पुण्य, मंगल आणि अमंगल यांच्यांतल्या सीमारेषा स्पष्ट होत्या. या सीमारेषांची जाणीव नाहीशी झाल्यामुळे कादंबरीचा कणाच मोडल्यासारखा झाला आहे. '

ओ कॉनर किंवा मॉरिअॅक यांचीं हीं मते सर्वस्वी निर्दोष नसलीं तरी त्यांत सत्यांश खचित आहे. आज-उद्याच्या मराठी कादंबरीकारांनी अंतर्मुख होऊन आपल्या परंपरेच्या संदर्भांत त्यांचा विचार करणें आवश्यक आहे असें मला वाटतें.

टॉलस्टॉय पतिपत्नी

अवघ्या देन ओळींचें वाक्य ! पण तें वाचून मी सुन्न झालों. मानवी बुद्धीने आणि भावनेने जीवनावर चढविलेलीं सारीं सुंदर वस्त्राभरणें कुणींतरी त्याच्या अंगावरून क्षणार्धांत हिरावून घेतलीं आहेत आणि त्या जीवनाचें खरेंखुरें स्वरूप, नग्नभग्न रूप, सत्य पण अप्रिय असें रूप आपण पाहत आहों असा भास मला झाला. माझें मन शहारलें !

‘टॉलस्टॉय आणि त्याची पत्नी’ या नांवाचें एका रशियन लेखकाने (तिखॉन पोलनरने) लिहिलेलें पुस्तक मी वाचीत होतों. त्या पुस्तकांतलें शेवटचें वाक्य होतें तें ! लेखक लिओ टॉलस्टॉयच्या गावाला—यासनाया पोल्यानाला गेला होता. तिथे टॉलस्टॉयची विधवा पत्नी त्याला भेटली. त्याच्या मनांत आलें—पिकलें पान होऊं लागलेली, चौन्याहत्तर वर्षांची एका श्रेष्ठ प्रतिभावंताची ही पत्नी. त्या महान् साहित्यिकाच्या कितीकिती गोड आठवणी तिने जपून अंतःकरणांत ठेवल्या असतील.

टॉलस्टॉय-कुटुंबाच्या निवासस्थानापासून एका मैलावर टॉलस्टॉयची समाधि आहे. त्याची पत्नी दररोज त्या समाधीवर ताजीं फुलें वाहण्यासाठी पायीं जात असे. हा लेखक तिच्याबरोबर त्या समाधीचें दर्शन घेण्याकरिता गेला. टॉलस्टॉयच्या

पत्नीने नित्यनियमाप्रमाणे आपल्या पतीच्या समाधीवर फुलें वाहिलीं. कांही क्षण ती स्तब्ध राहिली. मग ती उद्गारली, 'लेव्हबरोबर मीं अष्टेचाळीस वर्षे काढलीं त्याची सहधर्मिणी म्हणून ! पण खरोखर त्याचा स्वभाव काय होता, हें मला कधीच कळलं नाही ! त्याच्या मनाचा ठाव मला लागला नाही !'

टॉलस्टॉयच्या पत्नीचे हे उद्गार वाचून अनेकांना गडकऱ्यांच्या एका छोट्या कवितेची आठवण होईल. फक्त चार ओळींची आहे ती ! पण गडकऱ्यांच्या ठिकाणीं आर्त काव्यात्मता आणि स्वैर मिस्किलपणा यांचें जें मोठें मजेदार मिश्रण झालें होतें, त्यांतून हा श्लोक निर्माण झाला आहे. त्या चार ओळीं अशा आहेत :

'यावज्जीवहि काय मी' न कळलें
 आसांप्रती नीटसें
 मित्रांतेहि कळे न गूढ ! नकळे
 माझें मलाही तसें
 अज्ञाता ! मरणोत्तर प्रकट तें
 होईल तूंतें कसें ?
 कोठे आणि कधीतरी जगतिं मी
 होऊन गेलों असें !'

मानवी मन हें एक मोठें विचित्र गूढ आहे. तें इतक्या विविध रूपांनी प्रकट होतें, की त्यांतलें कोणतें रूप खरें मानावें हें त्याचें त्यालाच समजत नाही ! मग तें इतरांना कसें उमजणार ? गडकऱ्यांचें हें म्हणणें प्रथमदर्शनीं अगदी पूर्ण सत्य आहे असें वाटतें. पण थोडें खोल जाऊन पाहिलें तर गडकऱ्यांनासुद्धा तें अर्धसत्यच वाटत असावें ! कारण त्या कवितेच्या खाली त्यांनी १ एप्रिल १९१८ अशी तारीख दिली असून इंग्रजींत 'एका एप्रिल फूलची कामगिरी' (An April Fool's Work) अशी मल्लिनाथीहि त्या तारखेला जोडली आहे.

तें कांही असो ! हें मात्र खरें की, मनुष्याचें मन हा कांही भूमितींतला सिद्धान्त नाही ! एखाद्या विलक्षण क्षणीं अंतर्मुख होऊन आपण आपल्या मनांत खोल डोकावून पाहिलें, तर अनेक परस्परविरोधी गोष्टी त्या अद्भुत डोहाच्या तळाशीं पडलेल्या दिसतात. त्यांची संगति कांही केल्या आपल्याला

लावतां येत नाही. पण याचा अर्थ कोणत्याहि वेळीं कोणता माणूस कसा वागेल याचा कांही नेम नाही असें मुळींच नाही. मानवी मन हा एका वाजूने विसंगतींचा सागर भासत असेल - नव्हे असेल ! पण दुसऱ्या वाजूने पाहिलें तर त्या विसंगतींवर मात करणारी एक सुसंगति प्रत्येक व्यक्तीच्या ठिकाणीं आढळते. हॅम्लेटच्या वेडांतहि एक पद्धत होती ना ? तसेंच हें आहे. मानवी मनांतल्या अनंत विसंगतींचें आपण नेहमी स्तोम माजवितों. गेल्या अर्धशतकांतलें मानसशास्त्रहि या विसंगतींवरच अधिक भर देत राहिलें आहे ! पण मानवी मनांतल्या कितीतरी विसंगति क्षणिक आणि क्षुद्र असतात. एवढेंच नव्हे, तर त्या विसंगतींचें विष पंचविणारी जी सुसंगति व्यक्तीच्या ठिकाणीं सुप्त अगर प्रकट स्वरूपांत आढळते, तीच त्याची प्रेरक शक्ति असते, तीच त्याच्या जीवनाला रंगरूप देते, त्याचें व्यक्तित्व घडवितें, 'माणूस' म्हणून त्याचें जें मूल्य आहे तें निर्माण करतें. म्हणून तर आपण हरिश्चंद्र स्वप्नांत दिलेलें राज्यदानाचें वचन पाळील अशी मनोमन खात्री वाळगतों; आणि त्याचें सत्त्व पाहणाऱ्या विश्वामित्राला मेनकेच्या मोहपाशांत गुंतवून पुराणकथा जेव्हा सत्त्वच्युत करते, तेव्हा त्यांत कांही अस्वाभाविक घडलें नाही असें मानतां. त्या दोघांपैकी प्रत्येकाच्या आत्म्याची प्रकृतीच भिन्न आहे. डोंबाच्या घरीं पाणी भरण्याची पाळी आली तरी हरिश्चंद्र तो हरिश्चंद्र आणि महर्षि झाला तरी विश्वामित्र तो विश्वामित्र !

टॉलस्टॉयच्या पत्नीचें मागे दिलेले उद्गार वाचून माझ्या मनांत आलें, प्रभु रामचंद्राने आपला त्याग केलेला पाहून सीता व्याकुळ झाली असेल, रागावली असेल ! मात्र 'इतकीं वर्षे मी या गृहस्थाची सह-चारिणी होतें; पण त्याचा स्वभाव कांही मला अजून कळला नाही !' असे उद्गार तिच्या तोंडून कधीच निघाले नसतील. 'तूं माझ्या डोळ्यांचं चांदणं आहेस, तूं माझं दुसरं हृदय आहेस.' ही आपल्याविषयींची पतीची भावना तिला पुरेपूर ठाऊक आहे. पण त्याचबरोबर त्या पतीची विलक्षण तत्त्वनिष्ठाहि तिने उघड्या डोळ्यांनी पाहिली आहे - राजवस्त्राचा त्याग करून वल्कलें धारण करतांना त्याच्या मुखावर विलसणारें हास्य तिने पाहिलेलें आहे - त्या हास्यासाठी ती त्याची मानसपूजा करीत आली आहे.

टॉलस्टॉयच्या पत्नीला मानवी जीवनाच्या या द्वंद्वात्मक स्वरूपाची नीटशी

कल्पना नव्हती ! म्हणून तिला आपल्या प्रतिभावान् पतीच्या जीवनांतल्या आत्मिक वादळांचें कधीच पूर्णपणें आकलन झालें नाही.

वादळ - मग तें भौतिक असो वा मानसिक असो - नेहमीच मोठें प्रेक्षणीय असतें. भव्यता आणि भीतिप्रदता, जीवन आणि मरण, यांचें विचित्र चित्रण त्याच्यांत निसर्गाने केलेलें असतें. टॉलस्टॉयच्या मनांतलें वादळहि फार मोठें होतें. ज्याला आपण जीवन म्हणतो त्याच्या शेवटच्या कड्याच्या टोकावर उभें राहून खालील खोल खोल दरींत एकटक पाहणाऱ्या प्रतिभावताच्या मनाची प्रतिक्रिया होती ती ! स्टीफान इवाइग या थोर साहित्यिकाने टॉलस्टॉयच्या कांही निवडक उताऱ्यांचें संपादन केलें आहे. (लिव्हिंग थॉट्स लायब्ररींतलें हें पुस्तक आहे.) या पुस्तकाची प्रस्तावना अतिशय मार्मिक आहे. जो टॉलस्टॉय काय आहे हें त्याच्या बायकोला अष्टेचाळीस वर्षांच्या निकट सहवासांत समजलें नाही, त्याच्या अंतरंगांचें स्वरूप - जन्मांत त्याची गाठभेट किंवा दृष्टिभेट झाली नसूनहि - इवाइगने उत्कृष्ट रीतीने रंगविलें आहे. या प्रस्तावनेंत इवाइग म्हणतो, ' अॅना कॅरेनिनांतील लेव्हिन या पात्राच्या द्वारे टॉलस्टॉयने आपली सर्व अंतरींची व्यथा व्यक्त केली आहे. या जगांत बहुतेक माणसें जगतात तीं जीवनाचा अन्वयार्थ त्यांना लागलेला असतो म्हणून नव्हे ! त्या भानगडींतच तीं पडत नाहीत ! अज्ञानांत जें सुख असतें तें त्यांना मिळतें. तेवढ्यावर तीं संतुष्ट असतात. पण टॉलस्टॉयसारख्या भावनाशील बुद्धिमंतांचें समाधान सामान्य माणसाप्रमाणे कसें व्हावें ? तो जीवनाचा अर्थ लावूं लागला. ' तो अर्थ कळला नाही तर स्वतःला गोळी घालून घेऊन या निरर्थक भ्रमण करणाऱ्या भवचक्रांतून आपण आपली सुटका करून घेऊं ' असें तो स्वतःशीं म्हणूं लागला.

टॉलस्टॉयच्या मनाची ही तडफड - जीवनाचा अंतिम अर्थ जाणण्याची तळमळ - त्याच्या पत्नीला कशी समजावी ? ती सुरुप होती, बुद्धिमान होती, कुशल गृहिणी होती, हें सर्व खरें ! पण मूलतः ती एक संसारी बाई होती. पत्नी म्हणून, गृहिणी म्हणून, माता म्हणून आणि एका जगप्रसिद्ध लेखकाची सहचारिणी म्हणून जीं जीं सुखें मिळतील, तीं तीं तिला हवीं होतीं. या विविध नात्याने आपल्या वांढ्याला आलेलीं कर्तव्यें पार पाडण्यांत ती तत्पर होती. पण यापलीकडे तिची दृष्टि कशी जावी ? पिंजऱ्यांतल्या मैनेला गिरिशिखरावर

निश्चल बसून सूर्याकडे टक लावणाऱ्या गरुडाच्या अंतरंगाची कल्पना कशी यावी ? सपाट जमिनीला शिखराची आकांक्षा कशी कळावी ?

टॉलस्टॉय जसजसा अंतर्मुख होऊं लागला तसतसें त्याचें जीवन एकाच वेळीं दोन पातळ्यांवरून प्रवास करूं लागलें. पहिली पातळी होती शरीराची, दुसरी होती आत्म्याची ! त्याच्या या दुसऱ्या पातळीची - त्या पातळीवरल्या सूक्ष्म आनंदाची आणि विराट् विषादाची त्याच्या पत्नीला कधीच कल्पना आली नाही. साहजिकच, प्रिय व्यक्तीच्या मधुर स्मृतीच जेव्हा मनाला बिलगून राहतात, अशा त्याच्या मृत्यूनंतरच्या काळांतसुद्धा ती किंचित् कडवटपणाने उद्गारली, 'मी चाळीस वर्षे या थोर लेखकाची सहधर्मचारिणी म्हणून वावरलें, पण तो काय आहे हें मला या चार तपांतसुद्धा समजलं नाही.'

पण टॉलस्टॉयचें मन हें खरोखरच एक मोठें गूढ होतें काय ?

मला तसें वाटत नाही. त्याच्या पत्नीला वाटत होतें तितकें त्याचें मन समजायला अवघड नाही. त्याचें वर्तन केवळ विसंगतींनी भरलेलें नव्हतें. इवाइगने लिहिलें आहे, 'टॉलस्टॉय अंतर्मुख होऊं लागला तेव्हाचें एक छोटें टिप्पण सापडलें आहे. कागदाचा एक चतकोर आहे तो. त्याच्यावर टॉलस्टॉयने सहा प्रश्न टिपले आहेत. त्या प्रश्नांचीं उत्तरे मिळाल्याशिवाय आपल्या मनाला शांति लाभणार नाही, अशी त्याला खात्री होऊन चुकली होती. ते सहा प्रश्न असे आहेत : (१) मी कां जगत आहे ? (२) माझ्या आणि प्रत्येक मानवाच्या अस्तित्वाचें कारण काय आहे ? (३) माझ्या अस्तित्वाचें कार्य काय आहे ? (४) चांगलें आणि वाईट, मंगल आणि अमंगल असा जो भेद माझ्या मनाला जाणवतो त्याचा अर्थ काय ? या जगाच्या रचनेंत त्याचा काय उपयोग आहे ? (५) मीं माझे जीवन कसें घालवायला हवें ? (६) मृत्यूचा अर्थ काय ? मीं माझ्या आत्म्याचें रक्षण कसें करूं शकेन ?

इवाइग म्हणतो, 'पुढच्या तीस वर्षांत या प्रश्नांचीं उत्तरे शोधणें हेंच टॉलस्टॉयचें जीवितकार्य झालें. तो मोठा प्रतिभाशाली कलावंत होता - अखंड लेखन करीत होता. पण या काळांत त्याचें लक्ष आपल्या लेखनाच्या वाङ्मयीन गुणांवर किंवा मूल्यांवर केंद्रित झालेलें नव्हतें. पृथ्वीवरच्या सर्व अन्यायांशीं आपल्या प्रतिभाशक्तीने झुंज घेऊं पाहणाऱ्या आणि साऱ्या जगाच्या अंतिम कल्याणाचा विचार करतां यावा म्हणून आपली जीवननौका आत्मिक प्रक्षोभाच्या

वाढळांत सतत सोडणाऱ्या या साहित्यकाराच्या उदाहरणाने प्रत्येक कलावंताचें मन जागें झालें पाहिजे - त्याला स्फूर्ति मिळाली पाहिजे.'

इवाङ्गचा प्रकृतिधर्म कलावंत लेखकाचा आहे; जीवनवादी लेखकाचा नाही. प्रचारक लेखकाचा तर नाहीच नाही ! असें असूनहि टॉलस्टॉयच्या या आत्मिक संघर्षाचें त्याने सहर्ष स्वागत केलें आहे. पण तब्बल चार तपें टॉलस्टॉयच्या सहवासांत रात्रंदिवस असणारी, त्याच्यावर मनःपूर्वक प्रेम करणारी आणि त्याच्यापासून झालेल्या चौदा मुलांच्या सुखदुःखांत त्याच्या जोडीने भाग घेणारी त्याची पत्नी मात्र आपल्या पतीचें विशाल मन जाणूं शकली नाही. त्याच्या अंतरात्म्यांत घोंगावणाऱ्या उदात्त वाढळाचा आवाजच ती ऐकू शकली नाही !

असें कां व्हावें ? तुकारामाची परमार्थाची अनिवार ओढ जिजाईला जाणतां आली नसली तर तें क्षम्य आहे. ती बोलूनचालून अडाणी होती. पण टॉलस्टॉयची पत्नी तशी नव्हती. त्याच्या लेखनांत ती मन घालीत असे. त्याच्या हस्त-लिखिताच्या प्रती करणें, त्याचें लेखन सुरू झालें की त्याला सर्व प्रकारचें साहाय्य करणें, इत्यादि कामें ती पहिल्यापासून मोठ्या आनंदाने करीत आली होती.

टॉलस्टॉयच्या विचारांनी जी नवी दिशा घेतली त्यामुळे आपल्या कुटुंबाचें उत्पन्न बुडेल, आपणाला आणि आपल्या मुलाबाळांना गरिबींत दिवस काढावे लागतील, या भीतीने तिने टॉलस्टॉयला विरोध केला असेल - असेल कशाला ? त्या भीतीनेच तिने त्याला विरोध केला. तो आपल्याला कळूं शकतो. पण त्याच्या मृत्यूनंतर 'चाळीस वर्षे मी या थोर लेखकाबरोबर रात्रंदिवस राहिलें. पण तो काय होता हें मला कधीच नीट कळलें नाही' असे उद्गार तिने कां काढावेत ? 'तो नुसता प्रतिभावान् साहित्यिक नव्हता; तर समाज सुधारूं इच्छणारा संत होता. मी बोलूनचालून एक संसारी स्त्री होतें. त्याचें संतपण मला आणि माझ्या मुलांना पचणें शक्य नव्हतें !' असें तिने म्हटलें असतें, तर त्यांत तिच्या प्रेमा-बरोबरच तिचा प्रांजळपणाहि दिसला असता.

पण तसें ती म्हणाली नाही. टॉलस्टॉयबरोबर चाळीस वर्षे काढूनहि अंतरंगाच्या दृष्टीने तो तिला शेवटपर्यंत परकाच वाटत राहिला.

किती विचित्र गोष्ट आहे ही !

का प्रत्येक माणसाचें जीवन हें आकाशांतल्या ग्रहाप्रमाणे अगदी अलगअलग

आहे ? एका ग्रहावरून दुसऱ्या ग्रहावर जातां येऊं नये, तसें एका व्यक्तीला अत्यंत निकट परिचयानंतरसुद्धा दुसऱ्या व्यक्तीच्या अंतरंगांत प्रवेश करतां येऊं नये, असाच या सृष्टीचा संकेत आहे काय ? अगदी एकजीव झालेल्या दोन व्यक्तींच्यामध्ये सुद्धा एक अदृश्य दगडी भिंत सदैव उभी असावी असा मानवाला नियतीचा शापच आहे काय ?

छे ! मला नाही तसें वाटत. हें खरें असतें तर इवाइंग टॉलस्टॉयच्या आत्मिक संघर्षांचें इतक्या समरसतेने आणि आदराने कसें वर्णन करूं शकला असता ?

मला वाटतें, जगांत माणसांच्या दोन जाती आहेत. ज्यांच्या आत्म्याची वाढ सतत होत असते अशी एक जात, आणि ज्यांच्या आत्म्यांचा विकास स्वभावतःच मर्यादित असतो अशी दुसरी जात ! टॉलस्टॉय ही पहिल्या वर्गांतली व्यक्ति होती. त्याची पत्नी ही दुसऱ्या वर्गांत जन्माला आली होती. त्यामुळे पतिपत्नींचें नातें असूनहि त्या दोघांच्या आत्म्यांना जोडणारा पूल त्यांच्या आयुष्यांत कधीच निर्माण झाला नाही !

१६

कथाकार चेकॉव्ह

—*

१७ जानेवारी १९६० हा दिवस जगांतल्या सर्व कथाकारांकडून आणि एखाद्या बहरलेल्या पारिजातकाचीं फुलें वेचावीत त्याप्रमाणे आजकालच्या विविध लघुकथांच्या सौंदर्याचा आस्वाद घेणाऱ्या रसिकांकडून आदराने साजरा होईल. कारण त्या दिवशीं अँटन चेकॉव्ह या जगप्रसिद्ध रशियन कथाकाराच्या जन्माला शंभर वर्षे पूर्ण होतात.

चेकॉव्हची जन्मशताब्दि एक राष्ट्रीय उत्सव म्हणून रशियांत गाजेल. १९२० पूर्वीच्या रशियन ललित वाङ्मयांतले जे पांच प्रतिभावंत पुढे साऱ्या जगाचे आवडते लेखक झाले, त्यांत टर्जिनिव्ह, टॉलस्टॉय व डॉस्टोव्हस्की हे चेकॉव्हहून वयाने मोठे; गॉर्की त्याच्याहून लहान, पण या पांच साहित्यिकांच्या भिन्न-भिन्न प्रकारच्या प्रतिभागुणांमुळे रशियन कथा व कादंबरी वेगाने विकसित होत गेली. भाषेच्या अथवा देशाच्या भिती कित्तीहि उंच असल्या, तरी त्या असामान्य प्रतिभेच्या विहाराला अडवूं शकत नाहीत, हें सत्य या पांचहि लेखकांच्या बाबतींत प्रत्ययाला आलें. या सर्वांनी जागतिक वाङ्मयावर आपला विशिष्ट ठसा उमटविला आहे.

टर्जिनिव्हसारखा कलावंत कादंबरीकार झाला नाही असें कांही पाश्चात्य
रं. ११

साहित्यिकांचें मत आहे. जगांतल्या निवडक दहा कादंबरीकारांची यादी केली तर टॉलस्टॉय व डॉस्टोव्हस्की यांच्यावाचून ती कधीच पुरी होत नाही. सॉमरसेट मॉमने आपल्या दहा आवडत्या कादंबऱ्यांचा परिचय करून देणारें एक पुस्तक लिहिलें आहे. त्यांत टॉलस्टॉयची 'वॉर अँड पीस' आणि डॉस्टोव्हस्कीची 'ब्रदर्स कारमॅझोव' यांच्याविषयींचें त्याचें विवेचन वाचण्याजोगें आहे. गॉर्की हा 'मदर' या जगप्रसिद्ध कादंबरीचा लेखक. रशियांतल्या राजकीय व सामाजिक क्रांतीला साहित्याच्या द्वारे साहाय्य करणारा प्रतिभावंत म्हणून सर्वसामान्य वाचकाला त्याचा थोडा ना थोडा परिचय असतोच. गॉर्कीच्या मानाने चेकॉव्हचें नांव आपल्याकडे कमी परिचित आहे. पण याचा अर्थ त्याचें कर्तृत्व कमी महत्त्वाचें आहे असा सुळीच नाही.

कथाकार व नाटककार या दोन्ही नात्यांनी चेकॉव्ह रशियन साहित्यांत लोकप्रिय व रसिकमान्य आहे. नव-नाट्याचा निर्माता म्हणून अनेकदा इवसेनच्या जोडीने त्याचा उल्लेख केला जातो. पण जगांतल्या रसिकांना चेकॉव्हचें जें सदैव आकर्षण राहिल, तें कथाकार म्हणूनच. १९२० पूर्वी मराठी कथेचें स्वरूप पाल्हाळिक, रंजक आणि बोधक असें होतें. तें मागे पडून तिला नवें सुटसुटीत सूचक आणि अधिक कलात्मक स्वरूप प्राप्त होऊं लागलें तें १९२५ ते १९३५ या दशकांत. या दशकांतल्या कथाकारांनी तीन पाश्चात्य कथा-लेखकांचा उपयोग करून घेतला. ओ हेन्री, मोपाँसा व चेकॉव्ह हे ते तीन कथाकार होत. मात्र ओ हेन्री व मोपाँसा यांच्यापेक्षा चेकॉव्ह किती भिन्न व कांही दृष्टींनी कसा श्रेष्ठ आहे, याची जाणीव त्या दशकांत स्पष्टपणे झाली नव्हती.

उदाहरणार्थ, १९३२ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या 'प्रतिभासाधनां'तलें लघुकथा हें प्रकरण पाहार्वें. फडके हे स्वतः त्या दशकांतले एक अग्रगण्य कथाकार होते. असें असूनहि नमुनेदार म्हणून 'प्रतिभासाधनां'त त्यांनी जी कथा उद्धृत केली ती ओ हेन्रीची 'गिफ्ट ऑफ मॅजी' (नाताळची भेट) ही. नाताळची भेट ही रंजकतेच्या दृष्टीने चांगली गोष्ट आहे हें खरें. ओ हेन्री त्या काळीं सर्वत्र लोकप्रिय होता, मोठा कथाकार मानला जात होता, हेंहि खरें. पण त्याची ही पहिल्या प्रतीची कथासुद्धा चमत्कृतीवर शेवटीं कथेला मिळणाऱ्या विस्मयजनक कलाटणीवर आणि भावनेच्या सूक्ष्म किंवा प्रगाढ अनुभूतीपेक्षा तिच्या क्षणिक गुद्गुल्या करण्याच्या शक्तीवर उभारलेली आहे.

१९२५ ते १९३५ या दशकांत मराठी लघुकथेचा विस्तार झाला. थोडासा विकासहि झाला. पण तो विकास चेकॉव्हच्या पद्धतीने होऊं शकला नाही, याचें एक प्रमुख कारण त्या काळांतल्या लोकप्रिय कथाकारांवर असलेला ओ हेन्रीचा पगडा हें होय. त्यांचा चेकॉव्हच्या कलेशीं परिचय झाला होता. पण ती त्यांच्या पचनी पडली नव्हती.

१९४० नंतरच्या आपल्याकडल्या नव्या कथेचे संवर्धक वेट्सपासून हेमिंग्वे-पर्यंतच्या अनेक जागतिक कथाकारांच्या कलेने प्रभावित झाले आहेत, मात्र त्यांच्यापैकी कुणीहि चेकॉव्हचा सहसा उल्लेख करीत नाहीत. पण जीवना-प्रमाणे साहित्यांतहि परंपरेला महत्त्व असतं. त्या दृष्टीने पाहिलें, तर वेट्स व त्याच्या पूर्वीचे कोपार्ड, कॅथेरिन मॅन्सफील्ड वगैरे इंग्रज कथाकार यांच्या कलेचें संवर्धन चेकॉव्हने दिलेल्या प्रेरणेनेच झालेलें आहे असें दिसून येईल.

या थोर कथाकाराची जीवनकथा जितकी करुण तितकीच जातिवंत कला-वंताला प्रेरक होईल अशी आहे. त्याला अवघें चव्वेचाळीस वर्षांचें आयुष्य लाभलें. तापट आणि छळवादी पित्याच्या कृष्णच्छायेंत तो लहानाचा मोठा झाला. पुढे भावाला लिहिलेल्या एका पत्रांत तो म्हणतो — 'जेवायच्या वेळीं एखाद्या पदार्थांत चुकून मीठ अधिक पडलें तरी आपले वडील जो तमाशा करीत किंवा आईला मूर्ख, गाढव असा जो अहेर देत, त्याची आठवण झाली म्हणजे भीति आणि तिरस्कार यांच्याशिवाय दुसरी कुठलीहि भावना माझ्या मनाला स्पर्श करीत नाही !' दारिद्र्यार्शां टक्कर देत देत चेकॉव्हला आपला शिक्षणक्रम पुरा करावा लागला. तो डॉक्टर झाला. पण आपलें हें ध्येय गाठण्यासाठी त्याला फार मोठी किंमत द्यावी लागली. तरुण वयांतच क्षयाने त्याला गाठलें. मृत्यूने त्याचा पाठलाग सुरू केला. दैवाने केलेली एक प्रकारची ससेहोलपटच होती ती ! पथ्य, विश्रांति, हवापालट यांच्याशिवाय जीवनाचें गाडें पुढे रेटणें अनेकदा त्याला अशक्य होऊन वसलें. आयुष्यभर तो प्रकृतीच्या या प्रतिकूलतेशीं झगडत राहिला. पुढे ओल्गा निपर या प्रसिद्ध नटीशीं त्याचें लग्न झालें. पण कुठल्याहि सुखाच्या प्याल्यांतल्या चारदोन बुटक्यांखेरीज अधिक कांही चेकॉव्हला लाभूं नये असाच नियतीचा संकेत होता ! १९०४ सालीं अगदी अकालीं तो हें जग सोडून गेला !

मात्र चेकॉव्हच्या कथा वाचतांना त्याच्या वांट्याला आलेल्या या दुःखपूर्ण

जीवनाची विषण्ण छाया वाचकाच्या मनावर सहसा पडत नाही. याचें कारण या सुखदुःखपूर्ण जीवनावर चेकॉव्हचें मुळांतच उत्कट प्रेम आहे. रशियांतली त्या काळांतली दीनदरिद्री जनता, खेड्यापाड्यांतलीं अडाणी माणसें, गुलाम-गिरीच्या वेड्यांनी जखडला गेलेला शेतकरी वर्ग, शहरांतली प्रेमळ, दांभिक, ध्येयवादी आणि आत्मपूजक अशीं नाना प्रकारचीं मध्यमवर्गीय माणसें ह्या सर्वांचें चेकॉव्हने मोठ्या कलात्मकतेने आणि सहृदयतेने चित्रण केलें आहे. माणसाच्या वैगुण्यांवर अचूक बोट ठेवतांनासुद्धा त्याची त्या व्यक्तीविषयींची सहानुभूति कमी होत नाही. जग ही एक रंगभूमि आहे. या रंगभूमीवर नाना प्रकारचीं बरींवाईट माणसें यायचीं, त्यांच्यापैकी अनेकांचे चित्रविचित्र मुखवटे असायचे, हें सारें चेकॉव्ह स्वतःच जाणून आहे. त्याच्या अनेक कथांतून सौम्य, निर्मळ हास्य व सूक्ष्म, जिवंत कारुण्य हातांत हात घालून फिरत असतात, याचें कारण चेकॉव्हचें सखोल आणि संपन्न व्यक्तित्व हेंच होय.

‘डॉलिंग’ या चेकॉव्हच्या कथेने टॉलस्टॉयसारख्या श्रेष्ठ कथाकाराला सुद्धा मुग्ध केलें होतें, तें कांही उगीच नाही. या कथेची नायिका ओलेन्का हिचें स्वभाव-चित्र जितकें रमणीय तितकेंच अविस्मरणीय आहे. अशी एखादी अवती-भोवतीची स्त्री पाहून किंचित् मिस्किलपणाने चेकॉव्ह तिच्या चित्रणाला प्रवृत्त झाला असेल; पण त्याच्या हातून ओलेन्काचें जें चित्र निर्माण झालें तें केवळ रंजक आणि कलात्मक नाही. या चित्रणांत जीवनाची अपूर्णता आणि आर्तता यांचें मोठें करुणरम्य मिश्रण झालें आहे. ओलेन्का ही अगदी साधी, सर्वसामान्य स्त्रियांसारखी एक स्त्री आहे. तिच्यापार्शीं अलौकिक सौंदर्य नाही, असामान्य चातुर्य नाही. फिकट रंगाचें, विनवासाचें एखादें फूल असावें ना? तशी ती प्रथमदर्शनीं भासते. पण अवघ्या पंधरा पृष्ठांच्या या कथेंत चेकॉव्हने स्त्रीहृदयाच्या आणि मानवी जीवनाच्या अंतरंगावर किती सौम्य व किती सुंदर प्रकाश टाकला आहे !

ओलेन्का ही आईबाप नसलेली एक सुखवस्तु तरुण मुलगी आहे. एकलेपणाची जाणीव नकळत तिला अस्वस्थ करूं लागते. याच वेळीं तिच्या घराशेजारीं असणाऱ्या नाट्यगृहाच्या व्यवस्थापकाशीं तिचा परिचय होतो. या परिचयाचें प्रेमांत रूपांतर होऊन ती त्याच्याशीं लग्न करते; आणि हां हां म्हणतां त्याच्या चिमुकल्या जगांतल्या सान्या सुखदुःखांशीं समरस होऊन जाते.

त्याच्याबरोबर संसार करतांना तिला जणु बाकीच्या जगाचा विसर पडतो ! आज पाऊस कोसळणार आणि आपला खेळ बंद पडणार या भीतीने नवरा अस्वस्थ झाला, की ओलेन्काहि वेचैन होते. धंद्यांतल्या यशाने तो आनंदित झाला की तिचें मनहि प्रफुल्लित होतें. पण हें सुख दुर्दैवाने तिला फार दिवस लाभत नाही. तिचा पति अकस्मात् मृत्यु पावतो.

कांही दिवस ओलेन्का दुःखमग्न होते. पण प्रेम हेंच तिचें जीवन आहे. तोच तिचा स्वभावधर्म आहे. हा स्वभावधर्म तिला स्वस्थ वसू देत नाही. इमारतीचें लाकूड विकणाऱ्या एका वखारीच्या व्यवस्थापकाशीं तिची ओळख होते. ती त्याच्याशीं विवाहबद्ध होते. आतां तिला इमारतीच्या लाकडांच्या दरदामांत विलक्षण रस आढळू लागतो. कुणीतरी मैत्रीण तिला म्हणते, 'अग, तूं नेहमी घरीं असतेस, नाहीतर आपल्या यजमानांच्या वखारींत जाऊन वसतेस. त्यापेक्षा अधूनमधून एखादं नाटक कां बघत नाहीस तूं? माणसाला कांही ना कांही करमणूक हवीच की !' यावर ओलेन्का उद्गारते, 'आम्हां दोघांना नाटक बघायला फुरसत आहे कुठं? अग, नाटकबिटक या साऱ्या रिकामटेकड्या माणसांच्या गोष्टी ! तसंच पाहिलं तर हीं नाटकगृहं तरी कशाला हवींत ग ? त्यांचा काय उपयोग आहे ?'

ओलेन्का वेडी नाही ! असें असूनहि एके काळीं नाटकांत अष्टौप्रहर रमून गेलेली ही स्त्री आता नाट्यगृहाचा काय उपयोग आहे म्हणून विचारते, याचें कारण एकच आहे. जीवनाच्या आधारशक्तीचें आकलन नकळत तिला झालें आहे. माणसाचें जीवन अपूर्ण आहे; अनेक वैगुण्यांनी भरलेलें आहे. अतृप्तीच्या समुद्रांनी तें चारी बाजूंनी वेढलेलें आहे. अज्ञा स्थितींत सुखाचा एकच मार्ग माणसाला मोकळा राहतो. तो म्हणजे स्वतःला पूर्णपणें विसरून दुसऱ्या-वर प्रेम करणें आणि त्या प्रेमाच्या आधाराने जगणें हा. ओलेन्का त्याचाच अवलंब करते. दुधांत पडलेली साखर विरघळून जाते खरी, पण ती दुधाची गोडी वाढविते. निरपेक्ष प्रेम असेंच असतें.

केवळ व्यावहारिक दृष्टीने पाहिलें तर ओलेन्का ही कुणाला चंचल मनोवृत्तीची वाटेल. कुणाला बावळट व अजागळ वाटेल. कुणाला व्यक्तित्वशून्य वाटेल ! पण बाह्यतः सर्व दृष्टींनी सामान्य असणाऱ्या या बाईने अंतःप्रेरणेने जीवनाचें अंतिम रहस्य जाणलें आहे, याची जाणीव आपल्याला या कथेंत हळूहळू होऊं लागते.

ओलेन्काचा दुसरा नवराहि कांही निमित्त होऊन आजारी पडतो आणि इहलोक सोडतो. त्यानंतर एका पशुवैद्याशीं तिचा परिचय होतो. त्याला वायको असते; पण तिच्याशीं आपलें पटत नाही असें तो म्हणतो. त्याला एक मुलगाहि असतो. ओलेन्काला त्याच्याशीं लग्न करणें शक्य नसतें. तरीहि ती त्याच्यावर मनःपूर्वक प्रेम करते. तें इतकें, की पुढे तो आपलें बिन्हाड घेऊन येतो त्या वेळीं ती त्याला आपल्या घरांतच जागा देते; आणि त्याचा मुलगा साशा हा आपलाच मुलगा असें मानून त्याच्यावर मायेचा वर्पाव करते. तिच्या या विलक्षण ममतेची त्या पोराला कल्पना येत नाही. तो हट्टी, अवखळ व लहरी असतो. पण तिला त्याच्या हट्टाचा किंवा वेपवाईचा कधीच राग येत नाही. ती आपली त्याच्यावर माया करीत सुटते ! ती इतकी, की बाजारांत गेल्यावरसुद्धा ती जिथे- तिथे या मुलाच्याच गोष्टी बोलत असते. तिथे ती म्हणते, ' ह्या शाळांचं काम हल्ली किती किचकट झालंय हो - हीं पोरं केवटीं आणि त्यांना अभ्यास करावा लागतो तो किती ! आमचा साशा आहे ना ? पहिल्या यत्तंत आहे तो. त्याला किती अभ्यास द्यावा त्याच्या मास्तरांनी ? तुम्हीच सांगा. त्याला एक गोष्ट पाठ करायला दिली आहे. त्याशिवाय एक लॅटिन भाषांतर करून आणायला सांगितलंय - आणखी असंच पुष्कळ पुष्कळ कांही दिलंय ! मिन्याएवढं हें पोर ! हा डोंगराएवढा अभ्यास कसा झेपणार हो त्याला ? '

आता साशा हाच तिच्या आयुष्याचा केंद्रबिंदु बनतो. नोकरीच्या निमित्ताने त्याचे आईबाप दूर जातात, पण ही त्याला हौसेने सांभाळते. रात्री कुणी दार ठोठावलें, की तिला वाटतें हा नक्की तारवाला असेल ! ' साशाला तावडतोच पाठवून दे ! ' अशी त्याच्या आईने तार केली असावी. दार उघडतांना तिची छाती धडधडू लागते, जीव खालीवर होतो; आणि तें उघडल्यावर तारवाला दारांत नाही हें पाहून तिचा जीव मांड्यांत पडतो.

मनुष्याच्या ठिकाणीं सुप्त स्वरूपांत वास करणारी पण सर्व मानवतेला आपल्या सूक्ष्म धाग्याने जोडणारी निरपेक्ष प्रेम ही या जगांतली मोठी शक्ति आहे, माणसाच्या ऐहिक जीवनाचा खराखुरा आधार ही शक्तीच आहे, या जीवन-सत्याची ' डालिंग ' ही कथा किती सहजतेने आपणांस जाणीव करून देते. किन्हुना नाजुक परिहास आणि काव्यात्म उत्कटता यांच्यांतली सीमांप्रसुद्धा प्रसंगीं ओळखतां येऊं नये असं जें मानवी जीवनाचें संमिश्र व संकुल

स्वरूप आहे, तें चेकॉव्हने इथे मोठ्या चतुराईने प्रकट केले आहे. कुशल चित्रकाराने एखाद्या फुलपाखराच्या चिमुकल्या पंखांचे रंग हुबेहुब चित्रांत वटवावेत, त्याप्रमाणे मानवी मनाच्या सर्व सूक्ष्म आणि संमिश्र छटा यथार्थतेने चित्रित करण्याची चेकॉव्हची शक्ति फार मोठी आहे. या शक्तीमुळेच त्याची कला मोपाँसाच्यापेक्षा वरची आणि निराळ्या प्रकारची पातळी गाठू शकते !

‘कोरस गर्ल’ सारख्या कितीतरी गोष्टींत या कलेचें अत्यंत स्वाभाविक दर्शन आपल्याला घडतें. गुदगुल्या करतां करतां चेकॉव्ह आपल्या डोळ्यांत पाणी उभें करतो; आणि ते अश्रू आंतल्याआंत गिळत असतांनाच आपण स्वतःशीं स्मित करूं लागतो. मात्र या एकाच पद्धतीच्या गोष्टी चेकॉव्हने लिहिल्या आहेत असें नाही. मिस्किल आणि मजेदार गोष्टींपासून गंभीर व जीवनाचें वास्तव स्वरूप प्रकट करणाऱ्या कथांपर्यंत सर्व प्रकारचीं चित्रणें त्याने केलीं आहेत; विविध दर्शनें घडविलीं आहेत. पांचदहा पृष्ठांच्या कथेप्रमाणे शंभर पृष्ठांची कथाहि तो लीलेने लिहितो. कथा अशी असली पाहिजे आणि तशी नसावी, तिचें तंत्र असें आहे आणि तसें नाही, अशा यांत्रिक पद्धतीने लघुकथेचा रसास्वाद घेणाऱ्यांची चेकॉव्ह पदोपदीं निराशा करील. त्याची कथा स्फुरलेली असते; रचलेली नसते ! ठराविक नियमांच्या चौकटींत बसवितां येईल असें त्याचें तंत्र नाही

चेकॉव्ह घटनाप्रधान कथा लिहित नाही असें नाही. पण घटनेला प्राधान्य देण्यावर किंवा तिच्या रंजकतेवर आणि चातुर्ययुक्त मांडणीवर भर देण्यावर तो अवलंबून राहत नाही. त्याला जें मानवी स्वभावाचें दर्शन घडलेलें असतं, तें जसेंच्या तसें वाचकांना घडावें या दृष्टीने तो कथा लिहितो. साहजिकच ती कधी विनोदी होते, कधी काव्यात्म स्वरूप धारण करते, कधी चिंतनशील बनते, कधी एखाद्या समस्येवर प्रकाश पाडते, कधी या सर्वांचें मिश्रण करते, तर कधी समाजांतल्या खालच्या थरांतल्या किंवा जीवनांतल्या अज्ञात कण्ण्यांतल्या एखाद्या लहानशा भागाचें दर्शन घडवून ती आपल्याला विस्मित करते.

‘माय लाइफ’ ही चेकॉव्हची कथा एकशेचाळीस पृष्ठांची आहे. ‘व्यूटीज’ ही त्याची कथा तेरा पृष्ठांची आहे. ही दुसरी कथा म्हणजे एक केवळ काव्यात्म शब्दचित्र आहे असें अनेकांना वाटण्याचा संभव आहे. या कथेंत लेखकाने प्रवासांत पाहिलेल्या दोन मुलींच्या भिन्नभिन्न प्रकारच्या सौंदर्याची स्वतःच्या मनावर झालेली प्रतिक्रिया मोठ्या नाजूकपणाने वर्णन केलेली आहे. उलट,

‘माय लाइफ’ ही एका सामान्य मनुष्याची अगदी साधीसुधी अशी जीवनकहाणी आहे. ललित वाङ्मयांत वारंवार आढळणारे मोठमोठे संघर्ष तिच्यांत नाहीत. तिच्यांत ध्येयवादाचीं उत्तुंग शिखरें नाहीत, किंवा प्रेमभंगाच्या खोल दऱ्या नाहीत. असें असूनहि एका सामान्य मनुष्याच्या जीवनप्रवाहाबरोबर वाचक वाहत जातो; स्वतःला विसरतो.

‘किस्’ सारखी मजेदार गोष्ट असो किंवा ‘स्लीपी’ सारखी गंभीर गोष्ट असो, घटनेच्या चमत्कृतीला, प्रसंगाच्या गुंतागुंतीला किंवा शेवटच्या विस्मयजनक कलाटणीला चेकॉव्ह महत्त्व देत नाही. तो सरळ माणसाच्या मनांत शिरतो. मग तें मन एखाद्या स्वयंपाकिणीचें असो किंवा किरकिरणान्या मुलाला सतत झोके देण्याच्या कामामुळे जिला घटकाभर झोप मिळूं शकत नाही अशा एखाद्या मुलीचें असो ! भारी किंमतीच्या रेशमी वस्त्रांच्या घड्या जशा नाजूक हाताने उलगाडाव्यात, तशी चेकॉव्ह अशीं मनें सहजतेने आपल्यापुढे उघडीं करीत जातो. या सहजतेंत कोरडी वास्तवता नसते. गाढ सहानुभूति असते. मात्र या सहानुभूतीचें कधीहि भावविवशतेंत रूपांतर होत नाही. चेकॉव्हच्या अनेक कथा वाचतांना उन्हांत पडणाऱ्या पावसाप्रमाणे हास्याच्या छटा आणि कारुण्याचे तरंग मिसळलेले दिसतात, याचें कारण हेंच.

नव्या लघुकथेचा चेकॉव्ह हाच जनक आहे. त्याच्या कथेने पोपासून मोपाँसापर्यंत वाढत आलेल्या कथेमध्ये एक प्रकारची क्रांति केली. एखाद्या घड्याळाच्या आंत जशीं लहानमोठीं चक्रे असतात, तशा पूर्वीच्या कितीतरी गोष्टींच्या रचनेंत अनेक क्लृप्त्या असतः असली चांगली कथा वाचून जो आनंद होत असे, तो एखादें नाजूक सुंदर यंत्र पाहिल्याचा – एखादें उमळणारें चिमुकलें फूल पाहण्याचा नव्हे !

हा दुसऱ्या प्रकारचा आनंद देणारी लघुकथा निर्माण करण्याचें श्रेय मुख्यतः चेकॉव्हलाच दिलें पाहिजे. रंजक प्रसंग आणि कृत्रिम घटना यांच्या पकडींतून कथा अशा रीतीने सुटल्यामुळे साहजिकच ही काव्याच्या अधिक जवळ आली. तें काव्यहि अलंकारिक पध्दतीचें नव्हतें. साध्या विषयांत, दैनंदिन अनुभवांत आणि सामान्य मनुष्याच्या सुखदुःखांत आढळणारें व केवळ भावपूर्णतेने प्रकट होणारें असें तें काव्य होतें. चेकॉव्हच्या संपन्न वाङ्मयीन व्यक्तित्वाचा आणखी एक मोठा विशेष आहे. तो म्हणजे त्याचें हें काव्य नकळत तत्त्वज्ञानाच्या

सीमेल्या स्पर्श करतें. वेट्, हॅपिनेस, गूजवेरीज् वगैरे त्याच्या अशा प्रकारच्या गोष्टी वाचणाऱ्या रसिकाला त्यांचा कधीहि विसर पडणार नाही.

चेकॉव्हच्या कांही गोष्टी गेल्या चाळीस वर्षांत आपल्याकडे अनुवादित झाल्या आहेत. पण एक आदर्श कथाकार म्हणून मराठी वाचकांना त्याचा पद्धतशीर परिचय झालेला नाही. त्याच्या निवडक दहावीस कथांचा एखादा संग्रहसुद्धा मराठींत नाही. वाङ्मयाच्या प्रत्येक क्षेत्रांत दशकादशकाला नवीन लेखक पुढे येतात, जुने मागे पडतात. सामान्य लेखकांच्या वावर्तीत हें चक्र सतत चालू असतें. पण कांही प्रतिभावंत असे असतात, की त्यांचें साहित्य भाषेच्या, देशाच्या आणि कालाच्या मर्यादा ओलांडून पलीकडे जातें. जिथे जाईल तिथे तें सदैव टवटवीत राहतें. कालिदासाचीं किंवा शेक्सपियरचीं नाटके रंगभूमीवर पूर्वी-इतकीं होत असतील अगर नसतील ! पण तीं जगांतल्या सर्व रसिकांचीं आवडतीं आहेत. तीं शिळी झालीं आहेत असं म्हणण्याचें धाडस कुणीहि करणार नाही.

चेकॉव्हची कथाहि शेक्सपियरच्या नाटकासारखीच मराठी वाङ्मयाला उपकारक होणारी, त्याच्या प्रगतीला साहाय्य करण्याच्या कामी समर्थ अशी आहे. मराठी कथेला अनेक नव्या सुंदर पाउलवाटा ती दाखवूं शकेल. चेकॉव्हच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने त्याच्या कथांकडे आमच्या उद्योन्मुख लेखकांचें लक्ष वळलें. 'चेरी ऑर्चर्ड' सारखें आपल्या सध्याच्या मध्यमवर्गाच्या स्थितीला सर्वस्वी लागू पडणारें त्याचें एखादें नाटक उत्कृष्ट रीतीने अनुवादित होऊन मराठी रंगभूमीवर आलें, तर त्याचा निःसंशय उपयोग होईल.

चेकॉव्ह जसा कलावंत लेखक होता तसा तो विचारवंतहि होता. आपल्या कालाच्या रशियन साहित्यांतली रूक्षता, थिल्लरपणा इत्यादि दोषांची मीमांसा करताना तो म्हणतो, 'जे लेखक आपल्याला भान विसरायला लावतात, त्यांच्यांत एक मोठा विशेष असतो. ते एका निश्चित दिशेने जात असतात आणि आपल्यावरोबर ते तुम्हां-आम्हांलाहि नेत असतात. असले लेखक केवळ वाचकांच्या बुद्धीला किंवा संवेदनेला आवाहन करीत नाहीत. त्यांचें आवाहन असतें त्यांच्या आत्म्याला.

या लेखकांच्या पुढे एक निश्चित ध्येय असतें. त्यांच्यापैकी कित्येकांच्या पुढे सौंदर्याची निर्मिति, देशाचें स्वातंत्र्य, गुलामगिरीचा नाश असे हेतु असतात. कित्येकांच्या पुढे फार दूरचीं ध्येयें असतात. ईश्वर, मृत्यूनंतरचें जीवन, मानव-

जातीचें सुख यांचा ते विचार करतात. या लेखकांतले श्रेष्ठ साहित्यिक वास्तववादीच असतात. जीवनाचें त्यांना जसें दर्शन होतें तसें ते रंगवतात. पण त्यांची ओळ न् ओळ जीवनाच्या खोल अर्थाने इतकी भरलेली असते, अद्भुत माधुर्याने इतकी रसाळ झालेली असते, की त्या चित्रणातून जीवन कसें आहे एवढेंच आपल्याला कळत नाही; तें कसें असावें याचीहि आपल्याला जाणीव होते. त्यामुळे वाचक मुग्ध होऊन जातो.

‘आपला सध्याचा मुख्य दोष हाच आहे, की आपल्यापुढे तात्कालिक किंवा दूरची कुठलीहि ध्येयें नाहीत. आम्हांला राजकारणांत राम वाटत नाही. ईश्वरावर आमची श्रद्धा नाही. क्रांतीवर आमचा विश्वास नाही. ईश्वराची काय किंवा भूतांची काय कशाचीच आपल्याला भीति वाटत नाही ! पण जो उत्कटतेने कुठलीहि इच्छा करीत नाही, कुठलीहि आशा बाळगीत नाही आणि ज्याला कशाचीहि भीति वाटत नाही, त्याला कलावंत होतां येत नाही.’

लेखकांना उद्देशून दुसऱ्या एका ठिकाणीं चेकॉव्हने काढलेले उद्गार असेच मननीय आहेत. तो म्हणतो, ‘खरी प्रतिभा कधीहि पुढेपुढे लुडबुड करीत नाही. आपले ढोळ आपणच बडवीत नाही. ती खूप मागे, कुठेतरी सांवलींत दूर कुठेतरी गर्दींत उभी असते. प्रदर्शनाच्या हव्यासाचा लवलेशहि तिच्या ठिकाणीं नसतो. भरलेल्या पिपापेश्या रिकामें पीप मोठा आवाज करतें हें साहित्यिकांच्याहि वावर्तींत सत्य आहे. ज्यांच्या ठिकाणीं प्रतिभा आहे त्यांना आपल्या या शक्तीची जाणीव असते. ती शक्ति ते मोलाची मानतात. स्वास्थ्य, प्रेम, मद्य, अहंकार या सर्वांकडे पाठ फिरवून ते आपल्या शक्तीची पूजा करतात. तिचा त्यांना अभिमान असतो. नाही असें नाही. कारण ही शक्ति सहस्रावधि माणसांच्या मनावर परिणाम करते, प्रसंगीं ती मनें घडविते, याची त्यांना पूर्ण जाणीव असते. अशा प्रतिभावंतांच्या सौंदर्यकल्पना नित्य विकसित होत जातात, सूक्ष्म वनत असतात. हे प्रतिभावंत आपली कामभावना संयमित किंवा उदात्त करण्याचा प्रयत्न करतात. स्त्रीपामून त्यांना नुसतें शय्यासुख नको असतें. तिच्यामुळे जीवनांत जो गोडवा येतो, जो टबटवीतपणा येतो, जी मानवता येते ती त्यांना हवी असते. ‘पिक्विक पेपर्स’ ही कादंबरी वाचली किंवा ‘फाऊस्ट’-मधलें एखादें स्वगत पाठ केलें म्हणजे आपला साहित्याचा अभ्यास पुरा झाला असें कुणाहि लेखकाने समजूं नये. कलावंतांच्या जीवनाची प्रत्येक घटका

अभ्यासाच्या दृष्टीने मोलाची आहे. सतत प्रयत्न, अखंड वाचन, अहोरात्र चिंतन यांची त्याला जरूरी आहे. उदात्त भावना आणि अनियंत्रित वासना यांच्या मिश्रणाने जीवन बनत असते. त्या मिश्रणाचें खरेखुरें परिणामकारक आणि अविस्मरणीय दर्शन करून देणें हें ललित साहित्यिकाचें कार्य आहे.' -१९५९

पार्श्वभूमि

१

चौदाव्या-पंधराव्या वर्षी सांगलीच्या नगर वाचनमंदिरांत मिळणारीं सर्व नाटके मीं वाचून काढलीं होतीं. या वाचनाने माझी नाट्यवाचनाची भूक कमी न होता वाढली. ती कशी भागवावी हें मला कळेना. याच सुमाराला शेक्सपीअरचें नांव माझ्या कानांवर पडलें. 'हॅम्लेट', 'ऑथेल्लो', 'किंग लिअर', 'रोमिओ अँड ज्यूलिएट्', इत्यादि शेक्सपीअरच्या नाटकांचीं मराठी रूपांतरें त्या वेळीं रंगभूमीवर वावरत होतीं. गणपतराव जोश्यांच्या हॅम्लेटने तर आबालवृद्धांना वेड लावून सोडलें होतें. तेव्हा आपली नाट्यवाचनाची भूक भागविण्याकरिता शेक्सपीअरकडेच मोर्चा वळवावा, असें मीं मनांत ठरविलें. अगदी बारीक अक्षरांत छापलेलें त्याच्या समग्र नाटकांचें एक पुस्तक मला मिळालें ! मॅट्रिकच्या वर्गांत असतांना मीं शेक्सपीअर वाचला असें आज शपथेवर सांगायला मी मोकळा आहे तो यामुळेच ! मात्र त्या वेळीं तो मला कितपत कळला तें देव जाणे !

असा एखाद् दुसरा अपवाद सोडला तर कॉलेजांत जाईपर्यंत इंग्रजी वाचनाची मला फारशी गोडी नव्हती. ती योग्य रीतीने लावण्याचा कुणीं प्रयत्नहि केला नव्हता. इंग्रजी सुधारण्यासाठी 'टाइम्स'चे अग्रलेख वाचीत जा. नामदार गोखल्यांनी इंग्रजीवर प्रभुत्व मिळविलें तें असंच !' असा उपदेश त्या काळीं कानांवर पडे. पण माझे मन कांही केल्या इंग्रजी वृत्तपत्रांत रमत नसे.

तो उपदेश मी एका कानाने ऐकून घेई आणि दुसऱ्या कानाने सोडून देई.

२

कॉलेजांत गेल्यावर मात्र मराठीइतकीच इंग्रजी वाङ्मयाची गोडी मला लागली. प्रथम काव्य, मग नाटक, नंतर कादंबरी अशा क्रमाने मी कथा आणि निबंध यांच्यापर्यंतच नव्हे, तर वैचारिक लिखाणापर्यंतहि विद्यार्थी-दशेंतच प्रवास केला. जवळजवळ गेलीं चार तपें मी वाचीत आहे. पण अजूनहि मी अतृप्त आहे. गेल्या पांच-सहा वर्षांत मोतीविंदूमुळे वाचन करणें मला अधिक अधिक कठीण होऊं लागलें. तरी कुठेहि चांगले नवें इंग्रजी पुस्तक दिसलें की तें वाचण्याचा मोह मला अनावर होतो. तें मी मुद्दाम मागून आणतो. (मात्र वाचून झाल्यावर तें आठवणीने परत करतो !) पुस्तकांच्या दुकानांतून अजूनहि रिक्त हस्ताने माझे पाऊल बाहेर पडत नाही ! मी तसा हात हालवीत आलों तर कांही तरी चुकल्याचुकल्यासारखें वाटत राहतें.

थकलेल्या घोड्याला चाबूक मारमारून टांगेवाल्याने पिटाळावें, त्याप्रमाणे दुर्बळ दृष्टीवर नवीं नवीं इंग्रजी पुस्तके वाचण्याचा अत्याचार मी करीत आलों आहे. अशा वाचनाने डोळे सारखे दुखत राहतात. डोकेंहि दुखूं लागतें. पण मन सुखावतें ! पुस्तक खरोखरच चांगलें असेल - मग ती कादंबरी असो वा तात्त्विक प्रबंध असो - तर तें वाचून बुद्धि आणि भावना फुलतात. विचारांना भरपूर खाद्य मिळतें. अशा पुस्तकांतली एखादी कल्पना, भावना अथवा विचार अंतःकरणाच्या गाभान्यांत जाऊन पोचतो. तिथला अंधार उजळवून टाकतो.

साहित्यापासून लाभणाऱ्या या विलक्षण आनंदाची लहानपणींच चटक लागल्यामुळे मी सतत वाचीत आलों आहे. गेलीं चाळीस वर्षे लेखकाच्या भूमिकेंत वावरत असल्यामुळे माझी ही आसक्ति अमर्याद झाली आहे. तो नुसता छंद राहिलेला नाही. तें वेड झालें आहे; व्यसन झालें आहे ! हें खरें असलें तरी मी गतायुष्याकडे वळून पाहतों, तेव्हा जीवनांत ज्यांनी मला सतत साथ दिली, असे कांही मित्र आणि आत्त यांच्याप्रमाणे कालिदास-भवभूति, शेक्सपीअर-हार्डी, चॅकॉव्ह-टॉलस्टॉय, हरिभाऊ-केशवसुत हे सारे मला माझे जन्माचे सोबती वाटूं लागतात. अर्थात् ही मैत्री कृष्ण आणि अर्जुन यांची नव्हे ! ती कृष्ण आणि सुदामा यांची आहे ! या मैत्रीमुळे पंचाच्या गाठीला

बांधलेल्या कोरड्या पोह्यांच्या मोवदल्यांत मला सुवर्णनगरी मिळाली आहे !

३

या वाचनांत मराठी वाचकांना ज्यांचा आवर्जून परिचय करून दिला पाहिजे असें मला वाचतां वाचतां वाटलें, अशीं अनेक पुस्तके आहेत. हें इव्सेनचें वाइल्ड डक (Wild duck), हें शॉचें सेंट जोन (Saint Joan), हें गॅल्स-वर्दीचें लॉयल्टीज (Loyalties), हें टर्जिनेव्हचें फादर्स अँड सन्स (Fathers And Sons), हें चेकॉव्हचें चेरी ऑर्चर्ड (Cherry Orchard), हें हेमिंग्वेचें ओल्ड मॅन अँड द सी (Old Man and the Sea), हें ऑर्थर मिलरचें ऑल माय सन्स (All my Sons), हें आल्डस हक्सलेचें म्यूझिक अँट नाइट (Music at Night), हें एरिच् फ्रोमचें मॅन फॉर हिमसेल्फ (Man for Himself), हें लेविस मॅफर्डचें फेथ फॉर लिव्हिंग (Faith for living)—अशीं किती पुस्तके सांगावींत ? त्यांची यादी मी देऊं लागलों, तर मी लेखक आहे की ग्रंथपाल आहे याविषयी वाचकांच्या मनांत शंका निर्माण होईल ! या सर्व आवडत्या पुस्तकांवर लिहिण्याची माझी फार इच्छा होती. पण शारीरिक आणि मानसिक स्वास्थ्याच्या अभावीं ते सारे संकल्प हे दरिद्री माणसाचे मनोरथ ठरले ! अशा स्थितींत जें कांही थोडें लिहून झालें, तें या पुस्तकांत समाविष्ट केलें आहे.

४

साहित्याचा - विशेषतः ललित वाङ्मयाचा - मुख्य आनंद राजकीय पद्धतीच्या चर्चेत, वैद्यकीय पद्धतीच्या चिकित्सेत किंवा साहित्यशास्त्र आणि सौंदर्यशास्त्र पिंजून त्याचें शंभर नव्वरी सूत काढण्याच्या कौशल्यांत आहे, असें मला वाटत नाही. सर्वसामान्य मनुष्याची जीवनानंदाची कल्पना जशी हजारांत एक या प्रमाणांत आढळणाऱ्या वीराच्या, संताच्या, शास्त्रज्ञाच्या, कलावतीच्या किंवा वेड्याच्या, गुन्हेगाराच्या आणि व्यभिचारिणीच्या जीवनावरून निश्चित करतां येणार नाही, तशीच वाङ्मयानंदाची कल्पनाहि साहित्यक्षेत्रांतील शास्त्री-पंडितांच्या काथ्याकूटावरून किंवा उरस्फोडीवरून अजमाविणें योग्य होणार नाही.

मनुष्य हेंच रसिकतेचें मोजमाप आहे! पण तो मनुष्य कोणत्याहि अर्थाने अपवादात्मक असून चालणार नाही.

याचा अर्थ साहित्यक्षेत्रांतली घटपटादि खटपट ही 'घटं भिद्यत् पटं छिद्यत्' या स्वरूपाची असते, असा समज मात्र कृपा करून कोणीं करूं नये. साहित्यांत चर्चा, चिकित्सा, संशोधन, मूल्यमापन या सर्वांना स्थान आहे. पण सर्वसामान्य रसिकांचा आनंद आणि पंडितांची किंवा पंडितमन्यांची चिकित्सा यांची गफलत कुणींहि करूं नये. सामान्य वाचकांचा आनंद संश्लेषणांत असतो. उलट वाङ्मयाची चिकित्सा करणाऱ्या तज्ज्ञांची दृष्टि विश्लेषणपर असते. 'चांदूमामा, चांदूमामा, भागलास का, लिंगोणीच्या झाडाखाली लपलास का?' या ओळींतला आनंद बड्या व्यापाऱ्याच्या लहान मुलाला सहज कळू शकतो! त्या व्यापाऱ्याला मात्र तो जाणवत नाही! तसेंच थोडेसें हें आहे.

या पुस्तकांतले माझे लेख अशा रसिक मराठी वाचकाला त्या त्या कृतींचा परिचय करून देण्याकरिता लिहिले आहेत. जें वाचलें त्यांतलें आपल्याला काय आवडलें, तें कां आवडलें, याचा थोडा ऊहापोह मीं केला आहे; नाही असें नाही. मात्र माझी भूमिका मुख्यतः आस्वादाकाची आहे. ती रसलोलुप भ्रमराची नसेल; पण मधमाशीची निश्चित आहे!

ज्या कृतींविषयी व ज्या लेखकांविषयी मीं लिहिलें आहे, ते सारेच साहित्य-क्षेत्रांतले कुणी अतिरथी-महारथी आहेत असें नाही. चेकॉव्ह इवाइंग-टॉलस्टॉय हीं नांवे सोडलीं, तर बाकीचे लेखक दुसऱ्या श्रेणींतलेच ठरतील. पण नक्षत्रांचें तेज आणि सौंदर्य कितीहि आगळें असलें, तरी पृथ्वीवरून त्यांच्याकडे पाहून कांही भाणसांचे व्यवहार चालत नाहीत. त्यासाठी लहानमोठ्या दिव्यांचा आश्रय आपणांला करावाच लागतो. या दिव्यांतहि विविध प्रकारचीं तेजे आणि नानाप्रकारचीं सौंदर्ये असतात. पणती, नीरांजन, नंदादीप, लामणदिवा हीं ज्याने एकदा पाहिलीं आहेत, त्याला त्यांचा कधी विसर पडत नाही! असामान्य नसलेल्या साहित्यकृति अशाच असतात! अशा कांही कृतींचा परामर्श मीं या संग्रहांत घेतला आहे.

१

इंग्रजींतल्या किंवा इंग्रजीच्या द्वारे परिचित झालेल्या आणि असामान्य

नसलेल्या साहित्याची चर्चा करण्याचा फायदा काय, असा प्रश्न अनेकांच्या मनांत उपस्थित होईल. स्वातंत्र्यानंतर इंग्रजीची आपल्याला जरूरी उरलेली नाही असे मानणारे विद्वान् आपल्याकडे अस्तित्वांत आले आहेत. त्यांचें पीक वाढत आहे. ही मंडळी नाना प्रकारचीं मनःपूत मते प्रतिपादन करतात. मराठी कथा-कादंबरी इंग्रजी किंवा अन्य पाश्चात्य कथा-कादंबरीचें कोणत्याहि प्रकारचें ऋण लागत नाही, असें एक लेखक हल्ली अद्दाहासाने व्याख्यानांत सांगत असतात ! वामनराव जोश्यांच्या कादंबऱ्यांचें मूळ शोधायला परदेशांत कशाला जायला हवें ? तें उपनिषदांतच सापडेल असा त्यांचा दावा आहे ! खुद्द वामनरावांनी, ' मी फ्रेंड्स इन् कौन्सिल ' हें पुस्तक वाचलें आणि मग ' रागिणीं ' - तली अमुक अमुक कल्पना मला सुचली, असें लिहून ठेवलें असलें तरी या गृहस्थांना त्याची पर्वा नाही ! वेदांत आगगाड्या होत्या असें देवळांत बसून बाया-बापड्यांना सांगणाऱ्या पुराणिकांच्या मासल्याचा हा अभिमान आहे ! वेदकाळी आगगाड्या होत्या किंवा नव्हत्या हें माझ्यासारखा अविद्वान् मनुष्य कसे सांगणार ? पण त्या असल्या, तरी आम्ही ज्या आगगाड्यांत सध्या बसतो त्या इंग्रजांच्या कृपेनेच इथे आल्या आणि आम्ही चित्तरंजनला जीं इंजिने तयार करीत आहों, तीं इंग्रजांच्या इंजिनाच्या पद्धतीचीं आहेत हें उघड आहे !

परंपरागत संस्कृतीचा अभिमान मला कळतो. तो जीवनाचा एक पोषक घटक आहे. पण तो अभिमान पोकळ असतां कामा नये. त्याचीं पालें-मुळें प्राचीन काळांत असलीं तरी त्याच्या सावलीने आजच्या भाजून टाकणाऱ्या उन्हांत आपलें संरक्षण व्हायला हवें ! स्वदेशीची भावनाहि मला कळते; इष्ट वाटते. पण ती व्यवहारांत, दैनंदिन जीवनांत, जीवनमूल्यांसंबंधीच्या चिंतनांत. पण जिथे ज्ञानाचा, कलेचा आणि शास्त्राचा संबंध आहे, तिथे केवळ जुन्याचा पोकळ अभिमान हास्यास्पद ठरतो. स्थूलदृष्टीने पाहिलें तरी १९६१ मधल्या मराठी लघुकथेचें पंचतंत्र-हितोपदेशांतल्या कथेशीं कोणतें साम्य आहे ? तिचा तोंडवळा - अनेकदा अंतरंगहि - उघड उघड पाश्चात्य कथेसारखा दिसतो. यांत नवल वाटण्यासारखें किंवा दुःख करण्यासारखें कांही नाही ! उद्या एखादी गार्गी किंवा मैत्रेयी भरतभूमींतल्या स्त्रियांची स्थिति पाहण्याकरिता स्वर्गातून खाली आली, तर तिला काय इथे वळकलें नसलेल्या विदुषी आढळतील ?

की 'आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति' या तत्त्वाची त्या चर्चा करीत बसलेल्या दिसतील ?

६

'इंग्रजी हटाओ' ही घोषणा स्थानीं-अस्थानीं करणारा दुसराहि एक वर्ग आहे. पारतंत्र्याच्या काळांत राजभाषा म्हणून इंग्रजीला आलेले अवास्तव महत्त्व लवकर दूर झाले पाहिजे, हें उघड आहे. कोट्यवधि लोकांच्या दैनंदिन जीवनांत मूठभर माणसांना उपलब्ध होऊं शकणाऱ्या इंग्रजीच्या शिक्षणाचें पूर्वी जें स्तोम माजलें होतें, तें अनेक दृष्टींनी घातक होतें ! भारतांतल्या बंगाली, तामिळ, गुजराथी, मल्याळी, मराठी वगैरे सर्व देशी भाषांचा माध्यमिक शिक्षणांत सर्रास उपयोग करून, उच्च शिक्षणांत जास्तीत जास्ती प्रमाणांत त्यांचा वापर कसा करतां येईल हें आपण यापुढे दक्षतेने पाहिलें पाहिजे. तसा तो करण्याची कोशीसहि सर्वांनी करायला हवी. इंग्रजी न येणाऱ्या माणसाचें जिल्ह्याच्या पातळीवर चालणाऱ्या सार्वजनिक कामांत कुठेहि अडू नये, ही मागणी अगदी रास्त आहे.

मात्र हें खरें असलें तरी ज्ञान-विज्ञान आणि कला-साहित्य या क्षेत्रांत शतकानुशतके प्रगति करीत आलेल्या पाश्चात्य समाजांच्या बरोबरीने जर आपल्याला पुढे जायचें असेल तर इंग्रजीचें आतापर्यंतचें ऋण अमान्य करून किंवा यापुढे त्या भाषेला वाळींत टाकून हें काम होणार नाही. त्यामुळे आपल्या देशाचें निश्चित मोठें नुकसान होईल. यापुढे कुठल्याहि देशाची संस्कृति किंवा प्रगति त्या देशांतल्या परंपरागत मोजमापाने मोजली जाणार नाही. जगांतलीं नवीं मोजमापें त्या कामासाठी वापरलीं जातील.

७

वाङ्मयीन दृष्टीनेहि इंग्रजी आपल्याला गेल्या शतकाइतकीच येत्या अर्ध-शतकांतहि उपयोगी पडणार आहे. जगांतल्या निरनिराळ्या भाषांतल्या सरस कलाकृतींचा आणि विचारगर्भ ग्रंथांचा आपल्याला जो नित्य परिचय होत आहे, तो इंग्रजीच्या द्वारानेच ! म्हणून साहित्याच्या आस्वादाच्या आणि प्रगतीच्या दृष्टीनेहि इंग्रजीचा अभ्यास आवश्यक आहे, असें मला वाटतें.

तो नसता तर या पुस्तकांतला एकहि लेख मी लिहू शकलों नसतों !

पाश्चात्य नाटके-कादंबऱ्यांचा आणि अन्य प्रकारच्या पुस्तकांचा या लेख-संग्रहात मीं जो परिचय करून दिला आहे, त्याचा मुख्य हेतु मराठी वाचकांच्या रसिकतेचें क्षेत्र विस्तृत आणि विकसित व्हावें, हाच आहे. मराठी ही आपण भारतीय भाषांतली पहिल्या पंक्तींतली भाषा मानतां. पण आतापर्यंत नोबेल-प्राइझ मिळालेल्या नाटके-कादंबऱ्यांचा तरी त्या त्या वेळीं मराठी वाचकांना परिचय करून देण्याची दक्षता आम्हीं घेतली आहे काय ? पॅस्टरनॅक आणि झिवॅगो यांच्याविषयी अलीकडच्या काळांत मराठींत पुष्कळ लिहिलें गेलें. पण पॅस्टरनॅक-विषयी आमच्या लेखकांना हा जो पान्हा फुटला, त्याच्यामागे विशुद्ध वाङ्मयवृत्ति नव्हती. गुंतागुंतीचें जागतिक राजकारण, त्यांतून निर्माण झालेले विचित्र संघर्ष आणि त्या संघर्षांत सापडलेला झिवॅगो अशी या आकर्षणाची परंपरा होती.

‘लोलिता’ किंवा ‘लेडी चॅटर्लीज् लव्हर’ या कादंबरीविषयीहि असेंच पुष्कळ लिहिलें गेलें. पण त्याचें मूळहि कलानंदांत नव्हतें. ‘लेडी चॅटर्लीज् लव्हर’ विषयी मिटक्या मारीत लिहिणाऱ्यांनी लॉरेन्सच्या दुसऱ्या एखाद्या कादंबरीचा, ‘द मॅन हू डाइड’ सारख्या त्याच्या गोष्टीचा किंवा त्याच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाचा मराठी वाचकांना कधी परिचय करून देण्याची काळजी कितीशी घेतली ? कुठे कांही चावट किंवा अश्लील आहे असा वास आला, की आम्ही आपले कान टक्कारतां आणि जिभल्या चाटीत तें वाचूं लागतां ! तसें नसतें तर ‘लोलिता’ या कलेच्या दृष्टीने अत्यंत सामान्य असलेल्या कादंबरीवर मराठींत इतकें लिखाण झालेंच नसतें ! ‘लोलिता’ची आपण इतकी चर्चा केली. पण हेमिंग्वे हा आमच्या नवकथाकारांचा एक गुरु असूनहि ‘द ओल्ड मॅन ऍण्ड द सी’ या त्याच्या कादंबरीचा अद्यापि मराठींत अनुवाद झालेला नाही. तिचें सामर्थ्य कशांत आहे, हेंहि सामान्य वाचकाला कुणीं समजावून सांगितलेलें नाही ! हें सर्व व्हायला हवें असें मला वाटतें.

८

या लेखसंग्रहांत सात पाश्चात्य नाट्यकृतींचा परामर्श मीं घेतला आहे. दोन लघुकथांविषयी लिहिलें आहे. उरलेल्या तीन लेखांपैकी ‘ललित लेखकाचें अंतरंग’ हा लेख परिचयपर आहे. ‘टॉलस्टॉय पति-पत्नी’ या लेखांत

टॉलस्टॉयच्या वाङ्मयीन महात्मतेचा विचार नसून त्याच्या वैयक्तिक जीवनांतलें दुःख - ज्या दुःखाने जीवनकलेच्या या श्रेष्ठ उपासकाला वयाचीं ऐशीं वर्षे होऊन गेल्यावर एका रात्रीं गृहत्याग करायला लावला आणि ज्या गृहत्यागामुळे एकोणिसाव्या शतकांतल्या या अत्यंत प्रतिभाशाली पुरुषाला एका आडवाजूच्या स्टेशनावर वेशुद्ध स्थितींत या जगाचा निरोप व्यावा लागला तें दुःख - सांगितलें आहे.

त्या दुःखाचें हें अगदी ओझरतें दर्शन आहे. 'टॉलस्टॉय पति-पत्नी' हा जितका भव्य तितकाच अवघड असा विषय आहे. केवळ मनोविश्लेषणाच्या दृष्टीने किंवा संसार सुखाने कसा करावा हें डेल कार्नेजीच्या पद्धतीने सांगण्याच्या दृष्टीने मी हें म्हणत नाहीं. सामान्य लेखक या विषयाकडे कदाचित् त्या दृष्टीने पाहील. पण जीवनाचें कोडें उलगडण्याच्या कार्मीं त्याचा काडीइतकाहि उपयोग होणार नाही. या पतिपत्नींच्या पहिल्या उत्कट प्रीतीची, नंतरच्या एकजीव जीवनाची आणि पुढच्या परस्परांपासून दूरदूर जाणाऱ्या मनोवृत्तींची कल्पना त्यांच्याच मुलीनें लिहिलेल्या टॉलस्टॉयच्या विस्तृत चरित्रावरून मला प्रथम आली. तें वाचून माझे मन विस्मय आणि भय यांनी भरून गेलें. नाट्य हाच नियतीच्या लीलेचा प्रधान धर्म आहे की काय, या शंकेने मन व्याकुळ झालें. हार्डी, इवाइग्, शरच्चंद्र यांच्यासारख्यांनीहि जपून हाताळावा इतका हा विषय नाजुक आहे. अनेकदा मनांत येतें, या प्रतिभावान् कादंबरीकारांनाहि त्याचें चित्रण साधलें नसतें ! या विषयावरली कादंबरी 'वॉर अँड पीस' लिहिणाऱ्या टॉलस्टॉयच्याच लेखणींतून उतरायला हवी होती !

या पुस्तकांतला शेवटचा लेख कथाकार चेकॉव्हविषयीं आहे. त्याच्या जन्म-शताब्दीच्या निमित्ताने तो लिहिला असला, तरी त्यांत त्याचीं वाङ्मयविषयक मतेंहि स्पष्टपणे आलीं आहेत. आपल्याकडले नवकथाकारसुद्धा चेकॉव्हला मानतात ! हा आदर अपरिहार्य आहे. कारण या मंडळींच्या गुरुस्थानीं असणाऱ्या कोपार्ड, कॅथरिन मॅन्सफील्ड, वेट्स, हेमिंग्वे वगैरे कथाकारांचा या नाही त्या दृष्टीने चेकॉव्हच गुरु आहे ! पण या परात्पर गुरुब्रह्मल नुसता आदर बाळगण्या-पेक्षा त्याच्या उद्गारांचीहि आपल्या मंडळींनी कट्टर करावी, असें मला वाटतें. चेकॉव्ह म्हणतो, 'जो उत्कटतेने कुठलीहि इच्छा करीत नाही, कोणतीहि आशा बाळगीत नाही आणि ज्याला कशाचीहि भीति वाटत नाही, त्याला कलाकार होतां

येत नाही.' आमचे ललित लेखक हजार प्रकारच्या स्वप्नरंजनांत गुंग होत असतील किंवा अतिवास्तवतेच्या वैराण वाळवंटांत विहीर शोधीत फिरत असतील ! पण वर्तमानकाळाशी आणि वास्तव जीवनाशी संबंध असलेल्या कोणत्या उत्कट इच्छा किंवा आशा त्यांच्या वाङ्मयांत प्रतिबिंबित होत आहेत ? त्यांना कशाची भीति वाटत आहे ? कोणत्या अन्यायाविरुद्ध ते दंड थोपटून उभे आहेत, असं त्यांच्या वाङ्मयावरून दिसत आहे ? केशवसुत, हरिभाऊ आपटे, शिवरामपंत परांजपे, खाडिलकर, वामनराव जोशी या सर्वांच्या आशा, इच्छा आणि भीति यांचें प्रतिबिंब त्यांच्या वाङ्मयांत पडलें आहे, तसें तें चालू बडीच्या प्रमुख ललित लेखकांच्या लिखाणांत दिसतें काय ? ललित लेखकांच्या या सर्व भावना एका बाजूने व्यक्तिगत असतात, दुसऱ्या बाजूने प्रातिनिधिक असतात. ही दुसरी बाजू चेकॉव्हच्या कथा आणि नाटके यांच्याप्रमाणे आपल्या आजच्या कथा आणि नाटके यांत प्रतीत होते काय ?

९

नाट्यविषयक लेखांपैकी 'यंत्र विरुद्ध मनुष्य', 'अंधारांतला प्रकाश', 'धर्म विरुद्ध व्यवहार', 'वारसा' आणि 'अधःपात' हे पांच लेख या नाही त्या रूपाने, जिला आपण गेलीं चाळीस वर्षे 'गांधीवाद' म्हणून संबोधित आलों आहोंत त्या विचारप्रणालीशी आणि तिच्या द्वारे सूचित होणाऱ्या चिरंतन जीवनमूल्यांच्या प्रश्नांशी निगडित आहेत, असें दिसून येईल.

सॉमरसेट मॉम हा या पांच नाटककारांपैकी आपल्याकडे अधिक वाचला जाणारा आणि तितकाच प्रकृतिधर्माने गांधीवादा पासून दूर असलेला नाटककार. ' (रेझर्स एज्, रमण महर्षींची मुलाखत इत्यादि अलीकडले अपवाद वगळून !) ' 'धर्म विरुद्ध व्यवहार,' मध्ये ज्यांचें विवचन मीं केलें आहे, ते 'शेपे' नाटक रंगभूमीवरल्या आपल्या यशस्वी कारकीर्दीच्या शेवटीं शेवटीं त्यानें लिहिलें (श्री . पु . ल . देशपांडे यांनी याच नाटकाच्या आधारे 'भाग्यवान्' लिहिलें आहे.) मॉम् हा मुख्यतः उपरोधपूर्ण सुखान्तिका लिहून लोकप्रिय झालेला नाटककार. गुद्गुल्या आणि चिमटे हे त्याच्या भात्यांतले मुख्य बाण ! 'शेपे' हें नाटक त्याने लिहिलें तें आपला लोकप्रिय राजमार्ग सोडून, एका पाऊलवाटेकडे वळून. मॉम कलेकरिता कला या तत्वाचा पुरस्कर्ता आहे. पण या

नाटकांत केवळ कलाविलासाचा हेतु त्याच्या डोळ्यांसमोर असावा, असें वाटत नाही. इथे त्याने आपल्या नेहमीच्या तंत्रमंत्रांकडे दुर्लक्ष केले आहे. या नाटकाचा विषयहि त्याच्या अंगवळणीं पडलेल्या थाटाघाटाचा नाही.

या नाटकाचा नायक एक सामान्य न्हावी असला, तरी सहृदयतेच्या बाबतींत तो एक असामान्य मनुष्य आहे. त्याला सोडतींत मोठें बक्षीस मिळतें. पण त्या पैशाच्या बळावर प्रकृतीला आवश्यक असलेली पूर्ण विश्रांति घ्यावी, आजपर्यंत फक्त .दुरून पाहिलेला ऐप्रआराम भोगावा, कुटुंबांतल्या मंडळींना मनसोक्त हौस-मौज करून द्यावी, या कल्पनांना तो क्षणभरहि थारा देत नाही. बक्षीस मिळालें हें कळतांच त्याला गोरगरिवांची, अनाथ-अपंगांची, नाइलाजाने अनीतीच्या खातेरांत कुजणाऱ्यांची आठवण होते. त्याचें सारें विचारचक्र त्या दृष्टीने चालूं लागतें.

थोडा विचार केला तर शेपेच्या या मनाचें नातें बुद्ध आणि ख्रिस्त, गांधीजी आणि साने गुरुजी यांच्यासारख्यांच्या मनाशीं आहे. या व्यक्तींपेक्षा इतर दृष्टींनी तो फार लहान माणूस असेल, पण त्याचें मन मोठें आहे. या मोठ्या माणसांच्या जातीचेंच आहे. तें नुसत्या संसारी माणसाचें मन नाही. पृथ्वी जशी स्वतःभोवती फिरतां फिरतां सूर्याभोवती भ्रमण करीत असते, तशी या वृत्तीचीं माणसें स्वतःचीं सुखदुःखें भोगीत असतांनाच जगाच्या सुखदुःखांचा तितक्याच आपुलकीने विचार करीत असतात. कांही केल्या इतरांचें दुःख त्यांना आपल्या मनांतून पुसून टाकतां येत नाही. इतकेंच नव्हे तर, या बाबतींत केवळ अश्रु गाळून किंवा उसासे सोडून तीं गप्प बसत नाहीत. इतरांचें दुःख हलकें करण्याचा आपल्या परीने तीं प्रयत्न करतात. प्रसंगीं दुसऱ्यांचें दुःख कमी करतांना आपल्या सुखावर निखारे ठेवायला तीं कचरत नाहीत. मात्र असा मनुष्य शंभरांत एखादाच आढळतो ! साहजिकच बहुमतवाल्या, आपलपोट्या जगाशीं त्याचा सतत संघर्ष होत राहतो.

हा संघर्ष सनातन आहे. त्याचें आकलन करतांना सुखांतिकांमध्ये बहिर्मुख असणारा माँम अंतर्मुख झाला आहे, हें चटकन् लक्षांत येतें. जीवनाच्या पृष्ठ-भागावर खेळत राहणारा लेखक आणि गुदमरण्याची भीति न बाळगतां त्यांच्या अंतरंगांत शिरणारा लेखक यांतलें हें अंतर आहे. मात्र यशस्वी नाटककार म्हणून रंगभूमि गाजविणाऱ्या माँमचें हें नाटक अयशस्वी झालें ! तें कलादृष्ट्या

सदोष आहे, हें या अपयशाचें एक कारण असूं शकेल. पण मला वाटतें, माँमच्या नाटकांतील ठराविक प्रकारच्या रंजनाला चटावलेल्या प्रेक्षकांना या नाटकांतली त्याची अंतर्मुखता पचली नाही, पेलतां आली नाही. या नाटकाच्या अपयशानंतर आपण लवकरच रंगभूमीवरून निवृत्त झालों असें खुद्द माँमनेच लिहून ठेवलें आहे.

‘सर्कल’, ‘अवर वेटर्स’ वगैरे माँमचीं इंग्रजी रंगभूमीवर गाजलेलीं आणि टीकाकारांनी गौरविलेलीं नाटके वाचल्यानंतर मीं ‘शेपे’ वाचलें. तीं नाटके सुटसुटीत, नीटनेटकीं, तंत्रबद्ध, मंत्रशुद्ध, आणि म्हणूनच प्रेक्षकांच्या बुद्धीला न डिवचतां, त्यांच्या काळजाला धक्का न लावतां, चार घटका करमणूक करण्याला समर्थ अशीं होतीं. पण ‘शेपे’ वाचून मी जसा अस्वस्थ झालों तसा हीं नाटके वाचून झालों नव्हतां. माँमच्या सृष्टींतलीं अधिक जिवंत माणसें मला इथे भेटलीं. ध्येयवादाच्या सोनेरी किनारीने उजळलेलें मानवी जीवनाचें मळकट वस्त्र त्यांतल्या जीर्ण, विटक्या, आडव्या-उभ्या धाग्यांसह या नाटकाने माझ्या डोळ्यांपुढे उभें केलें ! या नाटकांतला शेपे काय, ‘वारसा’ मधला एडवर्ड काय, ‘यंत्र विरुद्ध मनुष्य’ मधला जॅक काय आणि ‘अंधारांतला प्रकाश’ या नाटकांतला टॉलस्टॉयचा नायक काय, हे सारेच स्वार्थाच्या बाजारांत गर्दी करणाऱ्या मानवी जनसंमर्दांत आपापल्या परीने एकटे आहेत. ‘एकला चलोरे’ हें तत्त्वज्ञान जणुं आईच्या दुधांतूनच त्यांच्या रक्तांत उतरलें आहे. हे चार नायक जसे एकटे आहेत तसे थोडेसे वेडेहि आहेत ! असें कांहीं वेड असल्याशिवाय या मृत्युलोकांत मनुष्य ध्येयवादी होऊं शकत नाही. शेक्स-पीअरने कवि, वेडे आणि प्रेमिक यांना एका मालिकेंत गोवलें आहे. मला वाटतें, ध्येयवादीं माणसेंहि याच जातीचीं असतात. वर उल्लेखिलेल्या नायकांपैकी कुणीहि लौकिकदृष्ट्या यशस्वी होत नाही. एकाला अपघाताने, दुसऱ्याला वंदुकीच्या गोळीने, आणि तिसऱ्याला मनस्तापाने रोग बळावून मृत्यु येतो. ‘वारसा’ मधला एडवर्डच त्यांतल्यात्यांत थोडा सुदैवी आहे. ‘तूं तुरुंगांतून सुटशील तेव्हा त्याच्या दारांत तुझ्या स्वागताकरिता मी उभी आहे, हें विसरूं नकोस’ असें सांगणारी प्रेयसी त्याला लाभते. पण बहुधा ध्येयवादी माणसाच्या वांढ्याला या जगांत एवढा सुद्धा दिलासा येत नाही !

हीं ध्येयवादी माणसें ज्या समस्यांशीं झगडत असतात, त्या सुटतात असेंहि

नाही. किंवाहुना, कुठलीहि मानवी समस्या कधीहि कायमची सुट्टं नये हा जीवनाचा अलिखित नियमच आहे ! आजच्या समस्या आपल्याला सुटल्यासारख्या वाटतात, पण त्या सुटतात त्या उद्याच्या समस्यांना जन्म देऊन ! हें सर्व खरें आहे. पण भरतीला एका मर्यादेपलीकडे जातां येत नाही, हें ठाऊक असूनहि समुद्राच्या लाटा दिवसांतून दोन वेळां किनाऱ्यावर आवेशाने आक्रमण करीत असतातच ! प्रत्येक पिढींतलीं अंतर्मुख, तत्त्वनिष्ठ, ध्येयवादी माणसेंहि अशींच असतात, अशींच वागतात. त्यांना आपल्या भोवतालचें दुःख पाहावत नाही. ते दुःख, दैन्य, दारिद्र्य, सारें सारें दूर व्हावें म्हणून - निदान हलकें व्हावें म्हणून - तीं धडपडत राहतात. माणसाचें खरें मोठेपण या धडपडींतच आहे. मानवाने आज जी संस्कृतीची उंची गाठली आहे, ती गेल्या पांच हजार वर्षांतल्या या पृथ्वीतलावरल्या सर्व ध्येयवादी माणसांच्या धडपडीमुळेच, मानवतेच्या कल्याणासाठी प्रज्वलित केलेल्या यशकुंडांत त्यांनी आनंदाने स्वतःच्या आहुति दिल्यामुळेच !

१०

‘अधःपात’ या नाटकांत पराभूत ध्येयवादाचें चित्रण आहे. यंत्रयुगाने निर्माण केलेल्या आजच्या बहिर्मुख संस्कृतींत निष्ठेला सहजासहजी कसा ढळ पांचतो, मूलतः कलेची पूजा करण्याकरिता जें देऊळ बांधलेलें असतें त्यांत पैसा, यज्ञ आणि भोग यांचा बाजार कसा भरविला जातो, याचें विदारक चित्रण या नाटकांत आढळतें. या नाटकावर कांही भाष्य करण्याची जरूरीच नाही. कारण स्वातंत्र्यानंतरच्या काळांत आपल्याकडे जर सर्वांत मोठें असं कुठलें परिवर्तन घडून आलें असेल, तर तें या नाटकाच्या नायकाच्या जीवनांत जें दिसतें तेंच - तत्त्वनिष्ठेचें मरण !

स्वातंत्र्यपूर्व काळांत या देशांत जो धर्म होता, तो आता धंदा होऊं पाहत आहे - नव्हे झाला आहे ! साहित्य, रंगभूमि, चित्रपट, शिक्षण, समाजकारण, राजकारण - कोणतेंहि क्षेत्र व्या, त्यांत ध्येयवादी माणसें विरळ दिसूं लागलीं आहेत. प्रत्येक क्षेत्रांतले पुढारी खुजे होत आहेत. पूर्वीच्या पंडितांच्या जागीं आता पंडये मिरवत आहेत ! आजकाल आठव्या दर्जाच्या पुढाऱ्यांच्या भाषणांत सुद्धा हरघडी देशभक्तीच्या विठोबाचा जयजयकार असतो, पण प्रत्यक्षांत मात्र

जो तो पोटोवाची पूजा बांधण्यांत दंग झालेला दिसतो. या पोटोवाचे अनेक मुखवटे आहेत - सत्तेचा, पैशाचा, प्रतिष्ठेचा ! त्यागाचे आणि सेवेचे मुखवटे आता जुनाट झाले आहेत. बहुधा ते लवकरच मोडीला घातले जातील !

सामान्य मनुष्याच्या सद्गुणशीलतेला अनेक अनुल्लंघनीय मर्यादा आहेत, हें मला कळतें. टिळक-गांधी आणि फुले-आगरकर हे आदर्श पुरुष म्हणून कितीहि पूज्य असले, तरी त्यांचें असिधाराव्रत तुम्हां-आम्हांला पाळतां येणार नाही, याची परिपूर्ण जाणीव मला आहे. शरीरसुख हेंच सामान्य मनुष्याचें साध्य असतें, हेंहि खोटें नाही. मानवी जीवन मूलतः द्वंद्वपूर्ण आहे. तिथे भावनेचें वासनेशीं, विवेकाचें विचाराशीं आणि क्षणभंगुराचें चिरंतनाशीं सतत युद्ध चाललेलें असतें, हें कटु सत्य मी नाकारूं शकत नाहीं. म्हणूनच उटल्यासुटल्या प्रार्थनेचा, ईश्वराचा आणि आत्मशक्तीचा जयघोष करणाऱ्या माणसांना भाजी-भाकरीच्या आणि औषध-पाण्याच्या चार गोष्टी सुनावणें आवश्यक आहे हें मला मान्य आहे. पण मानवी जीवन हें जसें नुसत्या सद्गुणांनी फुलत नाही, तसें तें केवळ श्रीखंड-पुरी खाऊन आणि अन्य शरीरसुखें भोगून विकसित होत नाही. त्या मनांत भौतिक आणि आत्मिक यांचें मूलतःच मिश्रण झालेलें आहे. त्यांतल्या एका भागाचा संकोच करून दुसऱ्या भागाची अमर्याद वाढ करण्याने मनुष्याचें दुःख कधीच कमी होणार नाही. त्याला शांतीहि प्राप्त होणार नाही. शरीर आणि आत्मा, काव्य आणि तत्त्वज्ञान, स्वार्थ आणि परार्थ, भौतिक आणि आत्मिक यांची समतोल सांगड ही मानवी मनाची आणि जीवनाची आजची खरीखुरी गरज आहे.

म्हणूनच मानवी कर्तृत्वाच्या प्रत्येक लहानमोठ्या क्षेत्रांत धर्मबुद्धि - चांगलें काय आणि वाईट काय हें पारग्वण्याची शक्ति असलेली बुद्धि, हें एकाच्या हिताचें आहे की पुष्कळांच्या हिताचें आहे हें ओळखण्याची शक्ति असलेली बुद्धि, उपभोगाच्या क्षणभंगुर आनंदापेक्षा त्यागाच्या चिरंतन आनंदाचें सामर्थ्य जाणण्याची शक्ति असलेली बुद्धि - अत्यंत आवश्यक आहे, असें मी मानतां.

‘यंन विरुद्ध मनुष्य’, ‘वारसा’, ‘अंधारांतला प्रकाश’ आणि ‘धर्म विरुद्ध व्यवहार’ या चार नाटकांच्या नायकांच्या ठिकाणीं ही धर्मबुद्धि आहे. ‘अधःपात’ मधल्या नायकापाशींहि ती आहे ! पण त्याची धर्मबुद्धि व्यवहारशीं तडजोड करतां करतां त्याला शरण कशी जाते, आणि शेवटी देवत्वाकडे निघालेल्या

माणसाचें पशुत्वांत कसें रूपांतर होतें, याचें चित्रण या नाटकांत आहे. अत्यंत प्रगत अशा या विज्ञानयुगांत मानवाची ही धर्मबुद्धि कशी जागवायची आणि कशी जगवायची, हा आजच्या जगापुढला फार मोठा प्रश्न आहे. त्या प्रश्नाचें सोपें उत्तर माझ्यापार्शीं नाही. इतर कुणापार्शीं असेल असें मला वाटत नाही. मात्र ज्याला ज्याला या धर्मबुद्धीची आवश्यकता पटली आहे, त्याने त्याने दैनंदिन जीवनापासून अत्यंत महत्त्वाच्या कार्यक्षेत्रापर्यंत सर्वत्र कसोशीने तिचें पालन केलें पाहिजे, असें मला वाटतें. प्राचीन काळीं स्त्री आपल्या शीला-विषयीं जेवढी दक्ष असे, तेवढी काळजी प्रत्येक मनुष्याने आजच्या काळांत आपल्या धर्मबुद्धीविषयी घेतली पाहिजे. या धर्मबुद्धीचा आश्रय केल्याने अनेकदा व्यवहारांत हार खावी लागेल ! वारंवार अपयशाच्या जखमा होतील ! त्यांतल्या कांही दीर्घकाळ वाहत राहतील ! शरीरसुखाचा प्याला पुनःपुन्हा भरून मनसोक्त पितां येणार नाही ! हें सारें मला दिसतें. हें व्रत फार कठोर आहे, हेंहि कळतें. पण आजपर्यंत आपापल्या काळांत धर्मबुद्धि जागृत ठेवून जमलेल्या असंख्य व्यक्तींनी हें सर्व भोगलें आहे. त्यांचें ऋण फेडण्याचा आणि मानवतेच्या सुखाचा दुसरा कुठलाहि मार्ग निदान मला तरी दिसत नाही !

११

‘मृगजळ’ आणि ‘स्त्री विरुद्ध पुरुष’ हीं दोन नाटके तरुणतरुणींमधल्या आकर्षणाचें, प्रेम या नांवाने संबोधल्या जाणाऱ्या भावनेचें, तिच्यांतून निर्माण होणाऱ्या समस्यांचें आणि संघर्षांचें चित्रण करणारीं आहेत. या दोन्ही नाटकांतले प्रश्न आपल्याकडे अजून वरिष्ठ पांढरपेशापुरतेच मर्यादित असले, आणि पाश्चात्य समाजाइतके तीव्रतेने कुणालाहि जाणवत नसले, तरी यंत्रयुग ज्या वेगाने आपल्या दैनंदिन सामाजिक जीवनांत शिरत आहे, त्याच्या धडकांनी परंपरागत कुटुंबव्यवस्थेला जीं भगदाडें पडत आहेत आणि औद्योगिक संस्कृतीचें आक्रमण, शहरीकरणाला आलेली भरती, मनूपेक्षा फ्रॉइड हा आपला खरा मार्गदर्शक असल्याची कल्पना, आणि जुन्या धर्मबुद्धीचे लगाम तुटल्यामुळे व नव्या धर्मबुद्धीचा चाबूक हातांत नसल्यामुळे सामाजिक जीवनांत दिसू लागलेली उच्चृंखलता, या सर्वांचा विचार केला म्हणजे या दोन्ही नाटकांतल्या समस्या

लवकरच आपल्यापुढेहि 'दत्त' म्हणून उभ्या राहतील, यात्रदल मला शंका वाटत नाही.

तरुण स्त्री-पुरुषांना परस्परांविषयी वाटणारें आकर्षण, तारुण्यसुलभ काम-भावना व कामवासना, जुन्या पोलादी चौकटींतून बाहेर न पडणारी आपली विवाह पद्धति, प्रेमाच्या एकनिष्ठतेवरली उडून गेलेली श्रद्धा, भोवताली नाचणारीं नानाविध सुखार्चीं प्रलोभनें, संसार हा संशोधन शाळेंतला एक प्रयोग आहे की दोन समंजस मनांच्या संगमाने निर्माण करायचें काव्य आहे, या सर्व गोष्टींविषयी पूर्वग्रहविरहित दृष्टीने पण त्याचबरोबर मनुष्याच्या शारीरिक भुकांइतकीच त्याच्या भावनिक भुकांची देखल घेऊन विचार करायला आपण शिकलों, तरच या जटिल प्रश्नांतली गुंतागुंत कमी होईल. नाहीतर ती समाजाची कायमची डोकेदुखी होऊन वसेल!

ओर्थर मिलरसारखा जगप्रसिद्ध बुद्धिवान् नाटककार आणि मेरिलिन मनरो-सारखी पंचखंडांत लोकप्रिय असलेली सुंदर नटी - स्वतंत्रपणे लयाचे चारदोन प्रयोग करून हीं दोघे विवाहवद्ध होतात ! ' She is most womanly woman I have ever seen ' (मूर्तिमंत स्त्रीत्व तिच्या ठिकाणीं अवतरलें आहे) असें मिलर तिच्याविषयी म्हणतो ! त्याच्या बुद्धिमत्तेने उजळलेल्या जीवनांत एकरूप होऊन जाण्याची भाषा मनरो करते ! आणि शेवटी दोन वर्षांतच जगभर गाजलेला प्रौढ स्त्री-पुरुषांचा हा प्रेमविवाह संपुष्टात येतो ! असल्या घटनांचें मर्म भारतीय समाजाने जर लवकर जाणून घेतलें नाही, त्यांतून शिकावयाचा धडा जर आपण शिकलों नाही, तर भौतिक दारिद्र्य दूर करण्याकरिता धडपडणारें हें राष्ट्र तो हेतु साध्य होण्यापूर्वीच आत्मिक बाबतींत कफळक होऊन वसेल. नव्यानव्या सुवर्णकलशांच्या नादांत जीवनांतले अनेक अमृतवट आम्ही गमावून वसलों आहों. आता मृगजळाच्या मागे धावून जे उरले आहेत तेहि आपण गमावणार काय ?

१२

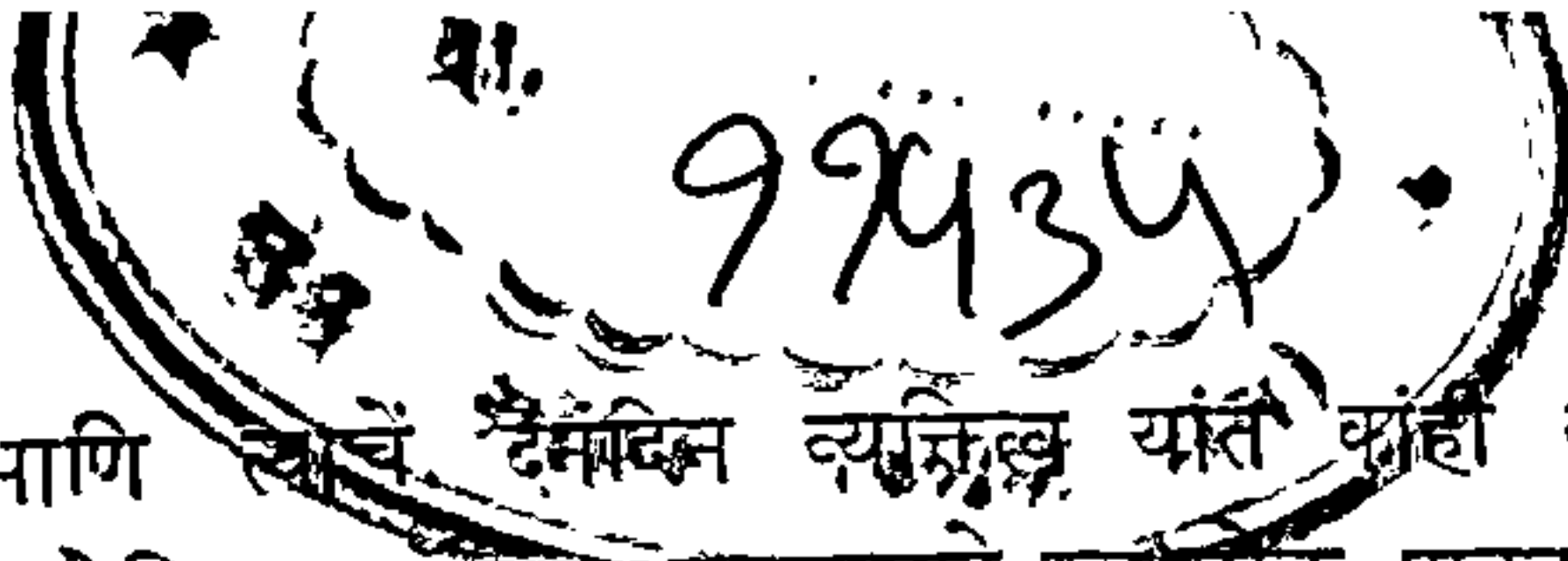
या संग्रहांतल्या इतर लेखांपैकी हॉवर्ड फास्टच्या दोन कादंबऱ्यांचा परिचय आमच्या उदयोन्मुख कादंबरीकारांनी एकदा डोळ्यांखालून घालावा, अशी माझी त्यांना विनंति आहे. फास्ट हा पहिल्या श्रेणींतला कलाकार नाही. पण तो जिवंत

कादंबरीकार आहे. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरचीं आमचीं गेलीं चौदा वर्षे पाहिलीं, तर हें स्वातंत्र्य भारतांतल्या एकाहि मोठ्या लेखकाने पचविलें आहे, असें दिसत नाही. तरुण लेखकांमध्ये तर प्रचलित ज्वलंत जीवनाकडे पाठ फिरवून, कलेच्या हस्तिदंती मनोऱ्यांत सुरक्षितपणे वसण्याची प्रवृत्ति बळावत आहे. १९४७ पूर्वी ती एवढ्या मोठ्या प्रमाणांत कधीच दिसली नव्हती.

आपला बहुतेक लेखकवर्ग अजून पांढरपेशा मध्यम वर्गांतूनच निर्माण होत आहे, हें खरें आहे. या मध्यम वर्गाची गेल्या वीस वर्षांत सर्व दृष्टींनी ससे-होलपट झाली, हेंहि खोटें नाही. मध्यमवर्गांतल्या सर्वसामान्य मनुष्याची आजची निराशा, विफलता आणि निष्क्रियता या सर्व गोष्टी मला कळू शकतात. पण कुठलाहि अस्सल कलावंत हा केवळ आपल्या वर्गाचा किंवा त्यांच्याच संकुचित सुखदुःखांचा प्रतिनिधि नसतो ! त्याचे पाय पृथ्वीवरल्या चिखलांत रुतले असले, तरी त्याची प्रतिभा डोंगरमाथा गाठू शकते. तिथून भोवतालचीं विशाल क्षितिजे आणि भविष्यांतलीं सोनेरी स्वप्ने तिला न्याहाळतां येतात. मध्यमवर्गांतल्या आजच्या तरुण लेखकाने हें केलें पाहिजे, असें मला वाटतें. फास्टच्या या कादंबऱ्या आणि 'फ्रीडम रोड' 'स्वार्काक्टस्' इत्यादि त्याच्या दुसऱ्या कादंबऱ्या या बाबतींत त्यांना निश्चित मार्गदर्शक होऊं शकतील.

समाजाभिमुख कलावंताची फास्टची भूमिका ज्यांना मान्य नसेल आणि कलेचीं उत्तुंग शिखरे ज्यांना गाठायचीं असतील, त्यांनी या संग्रहांतला 'खरी दया' हा परिचय पाहावा. ज्या अर्थाने हरिभाऊ सामाजिक आहेत, त्या अर्थाने इवाइग् मुळींच सामाजिक नाही. पण त्याच्या मुक्त कलाविलासाचा मी चाहता आहे. सहृदयतेला कवटाळून कलेचें शिखर गाठणाऱ्या प्रतिभेचें दर्शन त्याच्या कथा-कादंबऱ्यांत मला झालें आहे. जीवनभाष्याच्या अंतिम पातळीवर काव्यात्म वृत्तीने तो इतक्या सहजतेने विहार करतो आणि इतक्या नाजुक कुंचल्याने आपलीं चित्रे रंगवितो, की त्याच्या कलाकृतीला सामाजिकतेची सामान्य कसोटी लावणें शुद्ध अरसिकपणाचें होईल. 'बिबेअर ऑफ पिटी' (Beware of Pity) या कादंबरीच्या तोला-मोलाची अस्सल मराठी कादंबरी केव्हा निर्माण होईल, असा विचार अनेकदा माझ्या मनांत येऊन जातो !

'टॉलस्टॉय पति-पत्नी' हा लेख 'अंधारांतला प्रकाश' या लेखाच्या जोडीने वाचला, तर तो अधिक स्पष्ट होईल. अलीकडे, लेखकाचें वाङ्मयीन



व्यक्तित्व आणि त्याचें दैर्घ्य व्यक्तित्व यांत कांही संबंध नसतो, असें मानण्याची सोयिस्कर फारशी आवश्यकता नसू शकते हीच पाहत आहे. टॉलस्टॉयचें नाटक आणि त्याचें जीवन हीं समोरासमोर ठेवलीं म्हणजे पाश्चात्य कलामीमांसेच्या आधाराने त्रिकालाबाधित सिद्धान्त म्हणून जीं वाङ्मयीन सत्यें सांगितलीं जातात तीं मूलतःच अर्धसत्यें कशीं असतात, हें सहज लक्षांत येईल.

या लेखसंग्रहांत ज्या ललित कृतींवर मीं लिहिलें आहे, त्यांच्यापेक्षा अधिक सरस आणि अधिक कलापूर्ण अशीं असंख्य पुस्तकें जगाच्या वाङ्मयांत कुणालाहि मिळतील. त्यांतलीं अनेक मीं वाचलीं आहेत. त्यांच्यावर लिहिण्याची इच्छा मनांत बाळगली आहे. पण, थोडे अपवाद वगळतां, फारशीं प्रसिद्ध नसलेलीं किंवा थोडींफार अयशस्वी ठरलेलीं पुस्तकें या लेखांत मीं निवडलीं तीं माझ्या लहरीने, आवडीने, विचारविनियमाच्या दृष्टीने.

या लेखसंग्रहांतल्या ललितकृतींचें कलादृष्ट्या मूल्यमापन करणें हा माझा हेतु नाही. तसें करायचें असतें तर अगदीं निराळीं नाटकें आणि निराळ्या कादंबऱ्या मीं घेतल्या असत्या. ज्या ललितकृतीने माझ्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाशीं सुसंवादी - क्वचित् विसंवादी - तार छेडली, त्या कृतीविषयीच्या माझ्या प्रतिक्रिया व्यक्त करण्याकरिता मीं हें लेखन केलें. तें वाचून वाचकांच्या मनांत अनुकूल-प्रतिकूल प्रतिक्रियांच्या लहरी निर्माण झाल्या, तर या लेखनाचें काम झालें, असें मीं समजेन.

‘यंत्र विरुद्ध मनुष्य’ हा लेख ‘साहित्य’ द्वैमासिकाच्या ज्या अंकांत प्रसिद्ध झाला होता, त्याच अंकांत महर्षि अण्णासाहेब कर्वे यांच्या नव्वदीच्या निमित्ताने मीं त्यांच्या व्यक्तित्वाचें आणि कर्तृत्वाचें मूल्यमापन केलें होतें. या दुसऱ्या लेखामुळे अण्णासाहेबांनी तो अंक वाचायला घेतला. तो लेख वाचून झाल्यावर माझा ‘यंत्र विरुद्ध मनुष्य’ हा लेख त्यांच्या दृष्टीला पडला. ललितवाङ्मयाचे विशेष भोक्ते नसूनहि त्यांनी तो आवडीने वाचला. इतकेंच नव्हे, तर त्या लेखाविषयीची आपली प्रतिक्रिया मुद्दाम पत्र लिहून मला कळविली. लेखकाला यापेक्षा अधिक काय हवें असतें ?

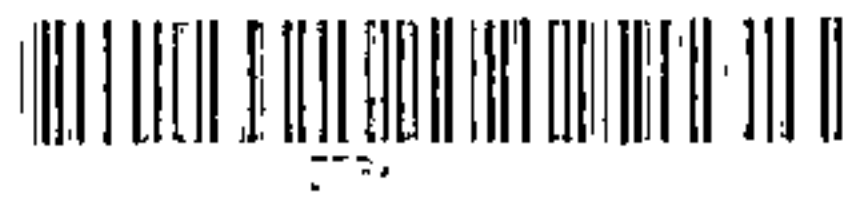
कोल्हापूर

पराठा ग्रंथ संग्रहालय, ठा. स्थळपत.

वि. स. खांडेकर

१४-१०-६१

अनुक्रम ३९८५५ वि. नि. के. ५०००



REFBK-0011534