म. ग्रं. सं. ठाणे
विषय निबंध
क्र. २९५८
१५५८

साहित्य

१९५७

मुंबई मराठी साहित्य संघ

REFBK-0009757

किंमत तीन रुपये

काव्य

कथा

कादंबरी

नाटक

इतर ललित लेखन

आणि

निबंध

मुंबई मराठी साहित्य संघाचें वार्षिक

साहित्य

१९५७

मराठी
अनुक्रम २-८३५१ वि. निबंध
ग्रंथांक ११५८ नों. ३१।१।५८

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. ८७५७

मुंबई मराठी साहित्य संघ

REFBK-0009757

किंमत तीन रुपये

प्रकाशक :
दि. वि. आम्रोणकर
संयुक्त कार्यवाह
मुंबई मराठी साहित्य संघ
केळेवाडी, मुंबई ४

पहिली आवृत्ति : २७ डिसेंबर १९५८
सर्व हक्क प्रकाशकांचे स्वाधीन

मुद्रक :
वि. पु. भागवत
मौज प्रिंटिंग ब्यूरो
खटाववाडी, मुंबई ४

निवेदन

गेल्या वर्षी मुंबई मराठी साहित्य संघानें 'साहित्य १९५६' हें पुस्तक संघाच्या वार्षिकाच्या स्वरूपांत प्रकाशित करून एकोणीसशें छपन्न सालांतील मराठी ललित साहित्याचें समालोचन अभ्यासकांपुढें आणि इतर वाचकांपुढें ठेवलें. या प्रकाशनाच्या मूळ कल्पनेंतच तें प्रतिवर्षी प्रसिद्ध करण्याचा संकल्प होता. या संकल्पाप्रमाणें यंदा हें 'साहित्य १९५७' प्रसिद्ध करण्यांत येत आहे. इतरांकडून या उपक्रमाचें होणारें स्वागत व 'व्यावहारिक' सहकार्य यांच्या प्रमाणावर या प्रकाशनाचें भवितव्य संघानें अवलंबून ठेवलेलें नाहीं, तर कर्तव्यबुद्धीनें तें प्रकाशित करण्याचा संकल्प केला आहे व हा संकल्प त्याच कर्तव्यबुद्धीनें सतत राखण्याची उमेद संघ बाळगून आहे.

'साहित्य १९५६' प्रसिद्ध झाल्यानंतर कोणत्याहि महत्त्वपूर्ण प्रकाशनासंबंधीं निरनिराळ्या प्रतिक्रिया व्हाव्यात तशा त्या या समालोचनात्मक निबंध-संग्रहासंबंधींहि झाल्या. अशा प्रतिक्रियांपैकीं एक प्रतिक्रिया अशी कीं. कांहींना तो मासिकाचा एक प्रासंगिक अंकच वाटला. तरी बरें,—'केवळ स्वतंत्र ग्रंथ किंवा साहित्य संघाचें नियतकालिक म्हणून हें प्रकाशन प्रसिद्ध करण्यांत आलेलें नाहीं. साहित्य संघाच्या साहित्यविषयक कार्याचें कांहींसें संकलन या संग्रहांत असलें, तरी अशा संकलनाला गौण स्थान आणि स्वतंत्र व स्थायी मूल्याच्या समालोचनला प्रधान स्थान अशी ही विभागणी आहे. असें करण्यांत स्वतंत्र ग्रंथ व मुखपत्र यांच्या भूमिकांचें कांहींसें संयोजन येईल हें खरें. पण या संयोजनाचा कांटा स्थायी स्वरूपाच्या मूल्याकडे अधिक झुकता राहील.'—असें स्पष्टीकरण खुद्द 'निवेदनां'तच केलेलें होतें. पण यापेक्षां अधिक महत्त्वाची प्रतिक्रिया वेगळीच आहे. समालोचनासाठीं निवडलेलें साहित्य एका वर्षाच्या कालखंडांत प्रसिद्ध झालेलें असेल, असा दंडक या प्रकाशनांतील लेखांत स्वीकारलेला होता. एका वर्षाचा हा कालखंड व्यवस्थित व निर्णायक मूल्यमापनाला अपुरा आणि त्रोटक

पडतो, तेव्हां या प्रकाशनांतील लिखाणाच्या स्थायी मूल्याकडे लक्ष केंद्रित करून हा कालखंड किमान तीन वर्षांचा तरी असावा; असा सल्ला कांहीं जाणत्या हितचिंतकांकडून मिळाला. असें असूनहि यंदाच्या या प्रकाशनांत १९५७ सालांतील, म्हणजे एका वर्षाच्याच कालखंडांतील मराठी साहित्याच्या बऱ्याचशा अंगांचें समालोचन करण्याची दृष्टि ठेवण्यांत आली. यावरून, मिळालेला सल्ला उपयुक्त नव्हे असें मानण्यांत आलें, असें नव्हे. एका वर्षांत निरनिराळ्या पद्धतीनें प्रसिद्ध झालेल्या साहित्याची जमवाजमव करून वेगवेगळ्या लेखकांकडून त्याचें समालोचन 'वेळींच' लिखित स्वरूपांत हस्तगत करणें अतिशय अवघड असल्याचा अनुभव गेलीं दोन्हीं वर्षें आला. हा अनुभव जमेस धरतां तीन वर्षांच्या साहित्याचें एकदम समालोचन करण्याचें ठरविल्यास किती प्रमाणांत व कोणत्या प्रकारची अडचण सोसावी लागेल याची कल्पना सहज करतां येण्यासारखी आहे. म्हणून 'नियत' कालांत समालोचन 'प्रसिद्ध' करण्याचा उपक्रम हातीं घेतल्यानंतर तीन किंवा त्यापेक्षां अधिक वर्षांचा कालखंड दृष्टीसमोर ठेवणें अडचणीचें वाटलें. शिवाय एका वर्षांतल्या साहित्याचें समालोचन अस्थायी स्वरूपाचें किंवा दुय्यम महत्त्वाचें आहे अथवा गौण आहे असेंहि वाटत नाहीं. सालोसालच्या साहित्याच्या गतीचीं पावलें समालोचनाद्वारां नीट न्याहळणें साहित्याच्या अभ्यासकाला व साहित्याच्या भावी इतिहासकारालाहि महत्त्वाचें वाटेल. निरनिराळ्या संग्रहांतून प्रसिद्ध होणारें साहित्य विस्तृत लेखनसंभारांतून निवडलेलें असतें. आणि तें जसें लिहिलें गेलें त्या क्रमानें किंवा कालानें घेतलेलें असतेंच असें नाहीं. त्यामुळें एखाद्या साहित्यप्रकाराची किंवा लेखकाच्या लेखनाचीं स्थित्यंतरें, विकसनप्रक्रिया किंवा सातत्यानें दिसणारे गतिविशेष हातीं लागणें शक्य नसतें. नियतकालिकांतून वेळोवेळीं प्रसिद्ध झालेल्या साहित्याची प्रतिवर्षी नोंद घेऊन त्याची स्थिति विशद केल्यानें आणि साहित्य कोणत्या दिशेनें चाललें आहे याचा शोध घेऊन कालातीत तत्त्वें आणि लेखनाचा पूर्वेतिहास यांच्या अधिष्ठानावर टीकात्मक समालोचन केल्यानें वर उल्लेखिलेले साहित्यविशेष कळतील. साहित्याच्या स्वरूपाचें हें ज्ञान व दिग्दर्शन अभ्यासकाला आणि इतर वाचकांनाहि नक्कीच मोलाचें वाटेल. विस्तृत कालांतल्या साहित्याचा इतिहास लिहिणाऱ्या लेखकालाहि हें ज्ञान देणारें व दिग्दर्शन करणारें समालोचन मननीय व उपयुक्त वाटेल. हा मूलभूत दृष्टिकोन बाळगून दरवर्षींच्या साहित्याचें समालोचन करणें अगत्याचें, आणि महत्त्वाचेंहि वाटतें.

अशा कल्पनेनें काम करतांना गेल्या वर्षाप्रमाणें यंदाहि एका अडचणीला तोंड द्यावें लागलें व ही अडचण सतत जाणवणारी राहील कीं काय असा संदेह

वाटूं लागला. या प्रकाशनाद्वारें प्रसिद्ध होणाऱ्या समालोचनात्मक लेखांतून एकच एक सुसूत्र विवेचनपद्धति आणि निष्कर्षपद्धति ठेवणें कठिण जातें. याचीं कारणेंहि चिंतनीय आहेत. या लेखांचें स्वरूप निबंधात्मक असावें अशी कल्पना. आणि चर्चाविषय साहित्याचा व साहित्यप्रकाराचा परिचय आणि रसग्रहण निबंध–लेखकानें करून देण्याइतकीच मर्यादित भूमिका ठेवावी असें वाटत नाहीं. परंतु निरनिराळ्या लेखकांच्या या प्रकारच्या समालोचनासंबंधीं कांहीं भूमिका असतात. आणि या भूमिकांचें प्रतिबिंब त्या त्या लेखनांत पडणेंहि अपरिहार्य असतें. कोणाला वाटतें, फार खोल अशा सर्वंकष टीकादृष्टीनें अशा समालोचनात्मक निबंधांची मांडणी होऊं नये, तर कोणी चर्चेसाठीं समोर असलेल्या साहित्याचें रसग्रहण आणि विश्लेषण करून थांबणारे असतात. अशांच्या निबंधांत समारोपांदाखल काय चारदोन टीकात्मक मतें (खरें म्हणजे प्रतिक्रिया किंवा निरीक्षणें) व्यक्त झालेलीं असतील तितकींच. हीं मतें आणि निरीक्षणें विवेचनाद्वारें प्रस्थापित करणारे कांहीं; आणि अशा विवेचनांतहि मौलिक आणि चर्चाविषय वाङ्मयप्रकाराचा मूलभूत घाट ध्यानांत बागवून आपल्यापुढील साहित्याचें विवरण करून निष्कर्ष सादर करणारे आणखी (थोडेच पण) निराळे. या सर्वांना निबंध-रचनेच्या भूमिकेवर आणून वरील वाक्यांत अखेर निर्देशिलेल्या विवेचनपद्धतीचा अवलंब करावयास लावतांना त्यांच्या प्रवृत्तीला व भूमिकेला वाजवी अवकाश ठेवावाच लागतो. आणि इतके सर्व संस्कार व सोपस्कार करण्यास अवश्य तो अवधि ठेवून लेखक आपले लेख हातीं देतातच असेंहि नाहीं. या अडचणींतून गुदस्तांप्रमाणें यंदाहि प्रत्येकाला मतस्वातंत्र्य ठेवून शक्य तितका मार्ग काढण्याचा प्रयत्न केला आहे.

'साहित्य १९५६ 'मध्यें केवळ ललितसाहित्याचें समालोचन केलेलें होतें. यंदा गेल्या वर्षांतल्या प्रकाशनांतले सर्व वाङ्मय-प्रकार कायम ठेवून १९५७ सालांतील निबंधवाङ्मयाचेंहि समालोचन करण्यांत आलें आहे. सत्तावन्नांत प्रसिद्ध झालेलीं चरित्रें व आत्मचरित्रें यांच्या परिशीलनांतून त्या प्रकारच्या साहित्याचें मूल्यमापन व्हावें अशी योजना होती. पण याविषयींचा निबंध कांहीं अपरिहार्य अडचणींमुळें या संग्रहांत समाविष्ट करतां आला नाहीं. मूलभूत कल्पनेला अनुसरून मागील प्रकाशनांतील वैशिष्ट्याप्रमाणेंच कविता, कथा, कादंबऱ्या, नाटकें व एकांकिका आणि निबंध या प्रकारांतलें जें साहित्य प्रथमच १९५७ त प्रसिद्ध झालें त्याचा विचार करून निष्कर्ष काढण्यांत आले आहेत. स्फुट ललित लेखनाबाबत मात्र सत्तावन्नांत

प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकांचा (मग त्यांतील लेखन स्फुट स्वरूपांत या वर्षाआधीं प्रसिद्ध झालेलें असलें तरी) परामर्श घेऊन शिवाय या वर्षांतच प्रथम प्रसिद्ध झालेल्या या वर्गांतल्या साहित्याकडेहि लक्ष पुरविलें आहे. हा प्रकार मूळ कल्पनेला किंचित् सोडून असला तरी या प्रकारांतल्या नव्या साहित्याच्या परिशीलनाला त्याचा परंपरेच्या ज्ञानाचा पायाभूत उपयोग होईल. पुढील प्रकाशनावेळीं या योजनेंत अधिक एकवाक्यता आणि पूर्णता आणण्याची आवश्यकता अर्थातच भासेल.

या उपक्रमांतील उणिवांची व अपुरेपणाची जाणीव ठेवूनहि गेल्या वर्षी नियतकालिकांनीं व कांहीं अभ्यासकांनीं याचें उत्साहानें स्वागत केलें. इतर वाचकांनींहि कांहींशी साथ केली. या उपक्रमाचें महत्त्व लक्षांत घेऊन सर्वच मराठी वाचकांनीं या संग्रहाचें स्वागत अधिक व्यापक प्रमाणावर करून त्याच्या प्रसाराचें क्षेत्र वाढविण्याच्या कामीं सहकार्य केलें तर या उपक्रमाच्या सातत्यासाठीं आवश्यक ती व्यावहारिक बाजूहि बळकट होऊन या कामांतील यशाची वाटचाल सुलभ होईल. वाचक याबाबत विशेष जागरूक राहतील अशी आशा बाळगतों.

या उपक्रमाला व प्रकाशनाला यंदा ज्यांचें ज्यांचें प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष साहाय्य झालें त्यांच्याविषयीं कृतज्ञता-भाव येथें नोंदविणें आवश्यक आहे. या दृष्टीनें 'साहित्य : १९५६' चे (वाचकांसह), सर्व सहकारी श्री. दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे, श्री. स. शि. भावे, श्री. म. ल. आपटे, प्रा. ल. ग. जोग, श्री. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, प्रा. रमेश तेंडुलकर, श्री. वा. वि. भट, श्री. राम पटवर्धन, श्री. वि. पु. भागवत, श्री. द. ग. गोडसे इत्यादिकांचा संघ आभारी आहे.

२७–१२–५८

वसंत दावतर
कार्यवाह, मुंबई मराठी साहित्य संघ

२८३६७
११५८

प्रस्तावना

गेल्या वर्षीप्रमाणें यंदादेखील ललितवाङ्मयाच्या कविता, कथा, कादंबरी, निबंध, इत्यादि विविध शाखांचें दिग्दर्शी-वर्णन व समीक्षण करणारें छोटेखानी पुस्तक काढण्याचा योग मुंबई मराठी साहित्य संघाला साधला याबद्दल संघाला जशी धन्यता वाटणें स्वाभाविक आहे, त्यासारखीच धन्यता या विषयाच्या अभ्यासकांना अनुभवतां येईल, असा विश्वास वाटतो. यंदा कांहीं लेखक नवे आहेत, व त्यांना विचारविनिमयपूर्वक लेखनप्रवृत्त करण्याचें श्रेय संघाच्या साहित्यशाखेचे श्रमशील, कल्पक, योजनाकुशल व उत्साही चिटणीस प्रा. वसंत दावतर याचें आहे. प्रस्तुत पुस्तकांतील लेखांचे निर्माते हे नव्यानें महाराष्ट्रापुढें येणारे असून त्यांनीं आपली जबाबदारी स्वीकृत विषयाचा स्वतंत्र दृष्टीनें उत्तम अभ्यास करून पार पाडल्याचें सुज्ञ वाचकांना सहज पटेल. संघाचा हा प्रकाशन-यत्न वाङ्मयप्रेमी जनतेला पसंत असल्याचीं लक्षणें पहिल्या पुस्तकाच्या परिणामावरून कळणारीं आहेत. उदाहरणार्थ श्री. दिलीप चित्रे यांच्या पहिल्या लेखानें जी खळबळ माजविली, तिचा निर्देश येथें करायला हरकत नाहीं. यंदा गेल्या वर्षासारखें ललित वाङ्मयाचा आढावा मांडणारें पुस्तक निघणार कीं नाहीं अशी अनेकांकडून करण्यांत आलेली लेखी व तोंडी चौकशी हा पूर्वोक्त मान्यतेचा दुसरा पुरावा म्हणतां येईल. वाङ्मयाभ्यासी जनतेचा पाठिंबा मिळत गेल्यास आजच्यापेक्षां जास्त भरीव अशी यासंबंधांतील प्रकाशनाची कामगिरी संघाकडून बजावली जाईल.

सांप्रत कविताविषयक रसग्रहणाच्या कसोट्यांबद्दल निरनिराळे विचार पुढें येत असून मधून मधून त्या निमित्त सार्वजनिक रीत्या संघर्षहि चालतो. या कसोट्या म्हणजे रसिकांकडून वेळोवेळीं ठरविले जाणारे संकेत असतात. त्यास अनुसरून कवितेमधील रस व तिची योग्यता निश्चित करण्याच्या प्रकारांचा ऊहापोह श्री. दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांच्या निबंधांत असून अंतिम विचारांचा स्पष्टपणा कदाचित् वा क्वचित कमी भासला तरी त्यांच्या युक्तिवादांत ढिलेपणा आढळणार नाहीं. त्यांची दृष्टि व शैली आव्हानपर असल्याचा परिचय त्यांच्या मागील वर्षाच्या लेखानें करून दिला आहे. तीच आव्हानपरता या पुस्तकाच्या लेखांत दृष्टीस पडते.

कादंबरीसंबंधांतील रसग्रहणात्मक निबंध लिहिणारे श्री. म. ल. आपटे हे पुण्याच्या डेक्कन कॉलेजांत रीसर्च असिस्टंटच्या जागीं काम करणारे एक नवे लेखक आहेत. कादंबरीच्या रसास्वादाला अवश्य असणारा सारासारविवेक त्यांच्या लेखनांत दिसून येतो. या निबंधाहून 'कथा' वाङ्मयावर लिहिणारे श्री. स. शि. भावे यांच्या विचारसरणींत कांहीं निराळ्या

आकांक्षा आहेत. त्यांनीं प्रथम कथासमीक्षेची कसोटी निश्चित करून ती साऱ्या ललित-साहित्याला लागू व्हावी, अशा धोरणानें आपलें लेखन केलेलें आहे. जीवनदर्शनाऐवजीं जीवनसंशोधन ही दृष्टि स्वीकारून तें समतोल व तत्त्वनिष्ठ राखण्याचीहि खबरदारी घेतलेली आहे. ओघानें कथासिद्धीचें (achievement) मार्मिक पृथक्करणहि त्यांच्या विवेचनांत जिज्ञासूंना पाहायला सांपडेल. 'स्फुट ललितलेखन' हा निबंध प्रा. रमेश तेंडुलकर (सिद्धार्थ कॉलेज) यांचा असून त्यांनीं ललितलेखनाचें स्थूल समालोचन वाचकांपुढें मांडलेलें आहे. प्रा. ल. ग. जोग (रूपारेल कॉलेज) यांनीं महाराष्ट्रांतील निबंधलेखनाचें अवलोकन करतांना आपल्या ठिकाणीं ज्या प्रतिक्रिया उद्भवल्या त्यांची निबंधलेखनाच्या माहितीला जोड दिल्याचें मार्मिकांच्या लक्षांत येईल. आजच्या नवोदित कथा-कादंबरीकारांपैकीं श्री. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांनीं नाट्यवाङ्मयाचें समालोचन करतांना या वाङ्मयप्रकाराविषयींची आपली व्यासंगी वृत्ति आणि त्यासंबंधीच्या लिखाणांतील मनःपूर्वकता यांचें दर्शन घडविलें असल्याचें आढळून येईल. याप्रमाणें थोडक्यांत प्रस्तुत पुस्तकांतील लेखनाचें स्वरूप येथें दाखविलेलें आहे. सध्यां ललितवाङ्मयाची वाढ झपाट्यानें होत असून त्या वाढीची दिशा, योग्यता इत्यादि अंगोपांगें खोलांत शिरणाऱ्या अभ्यासकांना समजावून देण्याचें कार्य या पुस्तकांतील निबंधांच्या योगानें साधावें, अशी अपेक्षा आहे. ही अपेक्षा वाङ्मय-रसिकांनीं उत्तरोत्तर संघाच्या प्रकाशनाला आपल्या ज्ञानाचा व द्रव्याचा आश्रय देऊन सफल करावी, अशी विनंति आहे.

२७–१२–५८

न. र. फाटक
अध्यक्ष, मुंबई मराठी साहित्य संघ

कविता

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे

योवै भूमा तत् सुखम् । नाल्पे सुखमस्ति । भूमैव सुखम् ॥

१९५७ सालच्या कवितेचा समीक्षणात्मक आढावा हा प्रस्तुत निबंधाचा विषय आहे. याच वार्षिकांतून गतवर्षी १९५६ सालच्या कवितेचाहि असाच आढावा घेण्यांत आलेला असल्यामुळें प्रस्तुतच्या आढाव्याचें स्वरूप बरेंचसें अपेक्षित असेल. पण हें योग्य नाहीं. आजची मराठी कविता आपल्यापुढें अनेक समस्या निर्माण करते आणि यांतील प्रत्येक समस्येची सांगोपांग चिकित्सा अशा नैमित्तिक लिखाणांत करणें आपल्या—म्हणजे आपल्याला लाभलेल्या पृष्ठसंख्येच्या—आंवाक्याबाहेरचें आहे. तेव्हां त्या त्या संधीच्या वेळीं ज्या समस्या सर्वांत अधिक महत्त्वाच्या भासत असतील त्यांची चर्चेसाठीं निवड करणें हाच यांतून मार्ग दिसतो.

कोणत्याहि घटकेला, वाङ्मय—किंवा कोणताहि सर्जनशील वाङ्मयीन कलाकार एका संक्रमणावस्थेंतून जात असतो. प्रत्येक काळाच्या आणि प्रत्येक व्यक्तीच्या अनुभवाचें संघटन करणारें तत्त्व त्या काळाच्या आणि त्या व्यक्तीच्या वैशिष्ट्यांतून निर्माण होत असतें. आणि प्रत्येक अनुभवाचें अव्याहत संघटनतत्त्व स्वायत्त असतें. निदान जो अनुभव अनन्यसाधारण असतो त्याचें संघटन अनन्यसाधारण रीतीनें झालेलें असतें. आणि कलात्मक अनुभवांतील अनन्यसाधारणत्व किंवा नावीन्य म्हणजेच त्या अनुभवाची स्वायत्त संघटना. आपण केशवसुतांच्या एका कवितेची पकड घेण्यासाठीं तिचीं जीं संघटनतत्त्वें तिच्या स्वरूपामधून शोधून काढूं तीं बालकवींच्या कवितेच्या बाबतींत तर उपयोगी ठरणार नाहींतच पण केशवसुतांच्याहि दुसऱ्या कोणत्या कवितेच्या बाबतींतहि कुचकामी ठरतील. कारण प्रत्येक कविता अस्तित्वाच्या एका विशिष्ट अवस्थेंत निर्माण होत असते आणि अस्तित्वाच्या दुसऱ्या कोणत्याहि अवस्थेंत ती अप्राप्य वाटते. ज्या दोन कविता व्यावहारिक आशयाच्या पातळीवर सारख्याच असतात[१], त्या अस्तित्वाच्या अगदीं निराळ्या अवस्थांमध्यें निर्माण झालेल्या असतात. पण हें फक्त कवीची अनन्यसाधारण अस्तित्वावस्था वाचकाच्या प्रत्ययाला आली तरच उमगतें.

१. व्यावहारिक आशयांत आपण ज्याला Thought म्हणतों त्यावर भर असतो. त्यामुळें त्यांत स्थाणुत्व असतें.

त्यामुळें, कोणत्याहि कवितेचें प्रधान यश तिनें निर्माण केलेल्या अस्तित्वावस्थेच्या[२] अनन्य-साधारणत्वावर अवलंबून असतें. "झपूर्झा" ही कविता केशवसुतांनासुद्धां परत लिहितां आली नसती, निदान 'निराळ्या' शब्दांत. कारण शब्द निराळे झाले असते, तर ते निराळ्या अवस्थेच्या दिशेनें गेले असते...येथेंच आपण नावीन्याचा मूल्य म्हणून स्वीकार करतों. आणि नावीन्य हें अनुभवाचें, अनुभवाच्या आविष्काराचें मूलभूत मूल्य होय. हें नावीन्य कालनिरपेक्ष असतें, हें आपण अस्तित्वावस्थेस अनन्यसाधारण ठरवितांनाच मान्य करतों. त्यामुळें तुकारामहि नवकवि, केशवसुतहि नवकवि आणि मर्ढेकरहि. कोणताहि प्रामाणिक कवि व्यक्तिविशिष्ट कविता लिहितो आणि तेवढा तो नव-कवि असतो. पण या नावीन्याच्याहि अनेक मात्रा (degrees) संभवतात. अनन्यसाधारण व्यक्तित्व (genius) अपूर्व रीत्या नवीन असतें. सामान्यांच्या विशिष्टतेलाच मर्यादा असतात. *नव-काव्य* ही आपणाला त्रास देणारी निरर्थक संज्ञा आपण नष्ट केली आहे असें मानून पुढें चालण्यास हरकत नाहीं.

वरील विवेचनावरून अस्तित्वावस्था 'शब्दांत' प्रकट करणें किंवा तिचा विशुद्ध, विसंगतिविहीन 'प्रत्यय' येणें हें सहजसाध्य असतें असा गैरसमज वाचक नक्कीच करून घेणार नाहींत. वस्तुतः हेंच सर्वांत कठीण आहे. अस्तित्वाची अवस्था टिकवून धरतां (sustain करतां) येणें ही फार मोठ्या कलात्मक सामर्थ्यालाच पेलतां येणारी गोष्ट आहे. अगदीं अलिकडे असली ताकद आपण मर्ढेकरांच्या काव्यांत अवलोकिली. आणि आज आपल्या चर्चेचा विषय असणाऱ्या कवितेंत ती अपवादानें आढळते.

× × ×

सध्यांची कविता आणि आजच्या वाचकाची कवितेपासूनची अपेक्षा या दोन्हीविषयीं थोडें लिहिणें अनाठायीं होणार नाहीं. दोन्ही काव्यासंबंधींच्या चुकीच्या समजुतींमधून निर्माण झालेल्या आहेत. मराठी भाषेंत उत्कृष्ट कविता निर्माण झालेली असूनहि ती समजून घेणारी परंपरा निर्माण झालेली नाहीं. केशवसुत किंवा बालकवि यांनीं क्रांति 'केली' पण ती 'झाली' नाहीं.[३] आणि ती क्रांति आज 'मर्ढेकरांचीच' कविता वाचून करतां येईल असें नाहीं. त्यासाठीं नामदेव किंवा तुकाराम यांचें परिशीलन केलें तरी चालेल. याची जबाबदारी समीक्षकांवर आहे, कवि आणि वाचक यांच्याहि डोळस-पणावर आहे. पण प्रस्तुत आढाव्याचा विषय तरी दुर्दैवानें डोळसपणाऐवजीं आंधळेपणा हा आहे. १९५७ ची सर्वसामान्य कविता ही कृतक (pseudo) कविता आहे, ती लिहिणारे बहुतेक कवि कृतक (pseudo) कवि आहेत, आणि कदाचित् तिचा 'आस्वाद' घेणारे रसिकहि कृतक (pseudo) आहेत.

२. 'अस्तित्वावस्था' हा पुनःपुन्हां येणारा प्रयोग 'विचार, भावना, संवेदना, आदींनीं युक्त असा संपूर्ण अनुभव' या अर्थानें केलेला आहे.

३. कवि, समीक्षक आणि वाचक यांच्या understanding मध्यें अशी मूलभूत क्रांति झालेली दिसत नाहीं.

या वर्षींच्या कवितेचे कांहीं सर्वसामान्य गुणविशेष सांगण्याचा प्रयत्न केला तर तीनचार प्रमुख प्रवाहांचा निर्देश करतां येईल : (अ) विंदा करंदीकर यांची सर्वस्वीं वक्तृत्वशैलीच्या अलंकरणाचें (rhetorical) वळण घेतलेली कविता आणि तिचा इतर कवींवरील प्रभाव, (आ) इंदिरा संत यांची ठराविक प्रतिमा-संबंध-प्रस्थापनावर आधारलेली कविता आणि तिचे सामान्य कवितेंतील पडसाद, (इ) बा. भ. बोरकरांची प्रयोजनशून्य व अंतर्विसंगत, अलंकरणप्रचुर कविता व तत्सम इतर कवींची कविता, (ई) मंगेश पाडगांवकर, वसंत बापट, सदानंद रेगे वगैरे कवींची रूढ कविता-परिभाषा व तिनें प्रभावित झालेली कविता. प्रतिमा हें कवितेचें मूलतत्त्व मानल्यामुळें कवितेचें जिवंत तत्त्व (active principle) आज कवि विसरलेले आहेत. परिणामीं स्थाणु असा आशयच अनेक प्रतिमांच्या संयोजनां-तून अखेर कवि प्रकट करतात. काव्यात्मतेचे आडाखे निर्माण होत आहेत, अनुसरले जात आहेत आणि परिणामीं मनोऽवस्थेचें स्वायत्त संघटनतत्त्व विसरलें जात आहे.

प्रस्तुत वर्षींच्या यशस्वी कविता मोजक्याच आहेत आणि त्यांचा उपयोग वरील मत, विसंवाद (contrast) दाखवून, मांडण्यासाठीं करतां येईल, परंतु या यशस्वी कवितांमध्यें भेद करावे लागतात. त्यांपैकीं कांहीं केवळ पूर्ण, सातत्यपूर्ण आणि अंतर्विसंगतिविहीन अशा मनोऽवस्था व्यक्त करतात म्हणून यशस्वी आहेत. तर फार थोड्या, एखादीच, मनोऽवस्थे-च्याच अपूर्वतेमुळेंहि श्रेष्ठ व यशस्वी आहे. रमेश तेंडुलकरांची 'रात्र' ('सत्यकथा', सप्टेंबर १९५७) सारखी कविता जी अस्तित्वावस्था प्रकट करते ती अंतर्विसंगतीविहीन व सातत्यपूर्ण आहे. ही शुद्धता, भावतरलता आणि माधुरी यांची शुद्धता (lyrical purity) —हें तिचें यश. पण रमेश तेंडुलकरांच्या या कवितेची, अशाच भावतरलता आणि माधुरी यांची शुद्धता (lyrical purity) असलेल्या म. म. देशपांडे यांच्या 'अंतरिक्ष फिरलों पण—' ('सत्यकथा,' डिसेंबर १९५७) या कवितेशीं तुलना केली कीं देशपांडे यांच्या कवितेंत प्रकट झालेली अस्तित्वावस्थांच दुष्प्राप्य आहे व म्हणून, त्यांची कविता श्रेष्ठतर असें वाटतें. किंवा आरती प्रभूंचें उदाहरण घ्या. अंतर्विसंगतींमुळें बेसूर झालेल्याहि त्यांच्या कवितांमध्यें ज्या अस्तित्वावस्थांचा भास होतो त्या थोड्याफार दुर्लभ आहेत. आणि हा फरक कसोशीनें करावा लागेल. येथें आपण क्रमानें तेंडुलकर, म. म. देशपांडे आणि आरती प्रभु यांच्या कविता पाहूं. म्हणजे वरील पद्धतीनें यशाची प्रतवारी लावण्याची युक्तायुक्तता ठरविणें शक्य होईल. प्रथम पहा, रमेश तेंडुलकर :

रात्र

विनाकिनाऱ्याची रात्र
चंद्र, तारे वाहतात
जशी नक्षत्रांची ओळ
निद्राधीन पापणींत...

वाहतो नि आठवतो
वारा, केतकीचा संग
एक तुझी आठवण
जिला चांदणीचा रंग...

सारें विश्वच चाहुल
चाहुलीचा पायरव...
तिथें अद्‌भुतापासून
काय वेगळें वास्तव ?

या कवितेची भावतरलता आणि माधुरी यांची शुद्धता (lyric purity) कशांत आहे? तिच्यांतील शब्दांनीं जागृत होणारे भाव अप्रतिहत प्रत्ययाला येतात. वाजवीपेक्षां अधिक लक्ष वेधून आस्वादांत खंड आणणारी प्रतिमा किंवा शब्द तींत नाहींत, आणि अखेरच्या चार ओळींमध्यें आशयाला जो गहिरेपणा येतो तो शब्दक्रमाच्या पूर्णावस्थेमुळें (syntactical perfectionमुळें), शब्दांच्या अचूकपणामुळें. 'विश्व हीच चाहूल आहे.' हा विचार त्यांनीं व्यक्त केला म्हणून ही कविता यशस्वी झाली असें नाहीं, तर 'चाहूल' आणि 'चाहुलीचा पायरव' या शब्दांमधून त्यांनीं इतर शब्दांच्या साहाय्यानें जे भाव जागृत केले त्यांमुळें ती यशस्वी झाली. पण आतां म. म. देशपांडयांशीं तिची तुलना करा :

अंतरिक्ष फिरलों पण

अंतरिक्ष फिरलों पण
गेली न उदासी
गेली न उदासी
लागलें न हाताला
कांहीं अविनाशी
कांहीं अविनाशी !

क्षितिज तुझ्या चरणांचें
दिसतें रे दूर
दिसतें रे दूर
घेऊनि मी चालुं कसा
भरलेला ऊर
भरलेला ऊर !

जरि वाटे जड कळलें
तळ कळला नाहीं
तळ कळला नाहीं
जड म्हणतें 'माझा तूं'
क्षितिज म्हणे 'नाहीं'
क्षितिज म्हणे 'नाहीं'

अंतरिक्ष फिरलों पण
गेली न उदासी
गेली न उदासी!

ही कविता या वर्षीच्या सर्वोत्कृष्ट कवितांपैकीं एक आहे. कां?

परत, म. म. देशपांडे यांनीं व्यक्त केलेला 'विचार' हें या यशाचें कारण आहे असें म्हणण्याची चूक आपण करणार नाहीं. या विचाराशीं पूर्णपणें संवादी अशी याचें अस्तित्वावस्था–जिच्यांत हा विचार गर्भित आहे अशी–ते निर्माण करूं शकतात हें प्रमुख कारण ही अस्तित्वावस्था शब्दरचनेंतून जागृत करण्यांत त्यांचें यश आहे. अचूक आंदोलनें आणि शब्दक्रम जागृत (discover) केल्यानें त्यांना ही कविता लाभली.

येथें शब्दक्रम (syntax) आणि हीं आंदोलनें याविषयीं एक हेतुकल्पना मांडतों. शब्दांचा कवितेंतील आशय duration या शब्दानें व्यक्त करतां येईल. शब्दाचें आशयमूल्य म्हणजे त्याचें duration. त्यानें भाव जागृत होण्याला लागणारा 'काल' आणि त्या भावाशीं आपल्या मनाला संवादी ठेवूं शकण्याचा काल, हें शब्दाचें duration होय. एखाद्या शब्दामुळें आपण जेव्हां विचलित (distract) होतों तेव्हां तो शब्द वाजवीहून अधिक प्रमाणांत चालवून घेतला जातो (endure होतो) आणि असा शब्द आशयाशीं विसंगत असतो[४]. शब्दक्रम (syntax) व छंद (rhythmical structure) हीं या मूलभूत आशयमूल्याशीं (duration शीं) संवादी असावीं लागतात असा कयास (hypothesis) बांधतां येईल.

...गेली न उदासी
गेली न उदासी!

हें आंदोलन या कवितेच्या मूळ अस्तित्वावस्थेशीं अभिन्न आहे. किंवा ती

४ बालकवि ठोमऱ्यांच्या कवितेंत या duration ची जाणीव विलक्षण दिसतो. तिचें अमूर्त (abstract) सौंदर्य यांतच आहे.

अस्तित्वावस्थाच त्यांतून निर्माण होते. म. म. देशपांडे यांच्या इतर कवितांमध्येंहि ही समज अपवादात्मक सूक्ष्मतेनें आढळून येते. त्यामुळें त्यांच्या कवितांमध्यें भडक प्रतिमांचा अनावश्यक ताण दिसत नाहीं. गेल्या कांहीं वर्षांत अशी कविता दुर्मिळ आहे. आणि त्यांच्यापुरतें बोलावयाचें तर म. म. देशपांडे हे आज अग्रगण्य कवींच्या पंक्तीला आलेले आहेत.

आरती प्रभूंकडे वळूं :

बनबांवू बावरा

अधांतरीं काजळी आणखी पाण्यावर भोंवरा
झाडें झालीं मुकीं मुकीं अन् बनबांवू बावरा

बनबांवू बावरा घुमवितो कातर काळें दुःख
जळीं निखळती रानपरींचे निळेजांभळे पंख

पिकूं दिल्याविण कुणी कातरी गडदपोपटी फळें
चोंच उघडुनि विव्हळ झालें घरट्यावरचें खुळें

घरट्यावरचें खुळें पाहतें घाव दगालागुनी
सर एखादी कोसळते का पान पान उजळुनी

नुक्ती कोठें मांजर व्याली जीव सान कोंवळे
तोंच दाटले आकाशावर अवेळचे कावळे

अवेळचे कावळे आणखी अधांतरीं काजळी
छातीवर हादरा भोंवरा खोल गरगरे जळीं

तुलनेंत सहज दिसून येणारा फरक हा कीं, देशपांडे प्रतिमांचा वापर क्वचित् करतात तर आरती प्रभूंची कविता हें संलग्न प्रतिमांचें एक आवर्तनच आहे. पण या संलग्न प्रतिमांमध्यें अस्तित्वावस्थेची एकसंधता व पूर्णता प्रकटलेली नाहीं. त्यांतील कित्येक प्रतिमांनीं जागृत होणारे भाव तर परस्परांना छेदणारे आहेत आणि म्हणूनच एकूण अनुभव अंतर्विसंगत वाटतो. यामुळें आस्वादाच्या सातत्यालाहि खंड येतो. 'अधांतरीं काजळी आणखी पाण्यावर भोंवरा' यामुळें मनाची एक अस्वस्थ, जवळजवळ वेडसर, अशी एक अवस्था सूचित होते. पण—'झाडें झालीं मुकीं मुकीं अन् बनबांबू बावरा' असें म्हणतांना ते पूर्णपणें बेसूर (out of tune) होतात. 'भोंवरा' या शब्दाचें वजन, ताण, आशयमूल्य (duration)

हीं जी मनोऽवस्था जागृत करतात तींत 'मुकीं मुकीं' जी स्तब्धता जाणवणें, ही विचलितता (distraction) आहे किंबहुना अशक्यताच आहे. आणि 'बावरा' या शब्दाचा नाजुकपणाहि तेवढाच विसंगत. त्यामुळें कवितेचा आवेग खोटा आणि यांत्रिक वाटतो. पुढें—'वनबांबू बावरा घुमवितो कातर काळें दुःख' या ओळींत तर ही अंतर्विसंगति असह्य होते. 'बावरा' आणि 'घुमवितो' या शब्दांशीं ज्या भावनांचें साहचर्य आहे त्याच अतोनात परस्परविसंगत आहेत. प्रस्तुत वर्षीच्या आरती प्रभूंच्या कवितांमध्यें कित्येकदां अनन्यसाधारण मनोऽवस्थांची छाया दिसते. पण या बेसूरपणामुळें—जो अप्रामाणिक आहे—त्यांच्या कविता फसतात. आरती प्रभूंकडून भविष्यकालांत ज्या परिपक्व आणि पृथगात्म कवितेची अपेक्षा आहे तिच्या मार्गांतील हा धोका नजरेआड करून चालणार नाहीं.

या तीन कवींचा आपण प्रातिनिधिक म्हणून विचार केला. पुढील विवेचनास सुरुवात करण्यापूर्वी वरील परिच्छेदांतून एक महत्त्वाचें सूत्र उचलतों : वर उल्लेखिलेल्या अप्रमाणिकतेची विविध पातळ्यांवरील उदाहरणें पाहणें व त्यांचें विश्लेषण करणें हें आपलें कर्तव्य ठरतें. तें प्रथम पार पाडलें पाहिजे.

× × ×

आजच्या कवितेंत प्रतिमांविषयीं ज्या सर्वसामान्य विकृत कल्पना रूढ झाल्या आहेत त्यांना प्रस्तुत वर्षीची कविता मुळींच अपवाद नाहीं. या प्रतिमांचे मुख्यतः दोन वर्ग करतां येतील: (अ) गोंधळलेल्या (blurred) आणि विस्कळलेल्या (diffused) अशा प्रतिमा—ज्यांचे घटक एकत्रच येऊं शकत नाहींत, आणि (आ) प्रयोजनशून्य (functionless) प्रतिमा. दोन्ही आपलें अवधान भलतीकडे खेंचतात (distract करतात) आणि शब्दांच्या आशयमूल्याच्या (duration च्या) भाषेंत अनावश्यक ताण निर्माण करून वाजवीहून अधिक काल व्यापतात. कवितेची घटना कालव्यापी (temporal) असते, कलात्मक असते, तिच्यांतील प्रत्येक शब्दालाच केवळ आशयमूल्य (duration) नसतें तर त्या शब्दांना अनुसरणाऱ्या अनुभवालाहि तें असतें. हें आशयमूल्य (duration) चुकलें, तर कवितेचा घाट (form) बिघडतो. आणि वरील प्रतिमा नेमकें हेंच करतात. हीं उदाहरणें:

पौषांतलें हें हिरवें ऊन
धुक्याच्या डहाळीवर झुकलें आहे
(सदानंद रेगे)

कर वाटेचा हळुच दाबितो
हिरव्या झाडिंत हळवा डोंगर
(कान्त)

तेंच नभाचें मौन वादळी
  डोह तमाचा कभिन्न काळा
मधुनिच भेदरल्या बिजलीचा
  अन् लवतो अपशकुनी डोळा

(प्रभा जुमडे)

सुकतीच्या ओठांवर
पक्ष्यांचा शुभ्र थवा
शब्दांविण झुरण्यापरि
खोल निळी गूढ हवा

(मंगेश पाडगांवकर)

सांवरीत तूं क्षितिजओढणी
गेलिस अवचित
टेउनि भंवती आर्त फुलांच्या
दोन चांदण्या

(विद्याधर भागवत)

ओंकाराएवढा अवाढव्य डोंगर...

(विंदा करंदीकर)

तुला आणिला किरणविणीचा
जलवलयांचा रंगचुडा
श्रुतिंचा हा खण, स्मृतिंची पैठण
जखमांचा कुंकुम-करंडा

(बा. भ. बोरकर)

रानदांडगें झाड वडाचें
मिटुन बसे स्वप्नाळू नेत्र

(वसंत बापट)

पायांच्या तारांवर छेडित जा
संथ उन्हाच्या पिवळ्या कांठानें

दिशामुक्त गीत तुझें—
सृजनोत्सुक वास धुळीचा ज्याला

(मंगेश पाडगांवकर)

भाद्रपदांतील गोरी दुपार
सांवरीत कोरें हिरवें लुगडें!
—जागोजाग चुरगळलेलें!—
बसवीत जागीं
बाभुळ–फुलांच्या कशिद्याची चोळी
चाळवते आहे
मधु क्लान्तींतून
झेंपावून जातां
मनांत कांहींसें
वेड्ळट...हिरवें!

(सरिता पदकी)

१९५७ च्या कवितेच्या प्रातिनिधिक स्वरूपांचा हा एक आंतरछेद (cross–section) आहे. यांतील—(१) सदानंद रेग्यांची प्रतिमा कल्पितांच येत नाहीं. तिचे घटकच न जुळणारे आहेत. (२) कान्त यांचें डोंगराचें व वाटेचें चेतनीकरण (personification) हें आजचें सर्वांत मोठें प्रतिमा–खूळ, हास्यास्पदच वाटतें. डोंगर वाटेचा कर 'दाबतो' म्हणजे काय? (३) प्रभा जुमडे यांच्या प्रतिमेचे भेदरली + बिजली + लवणारा + अपशकुनी + डोळा हे घटक अर्थशून्य (absurd) नाहींत काय? विजलीचा डोळा' हें कितपत औचित्यपूर्ण? आणि अगोदरच्या 'भेदरल्या' बिजलीला 'अपशकुनी' कां म्हटलें? (४) पाडगांवकर : 'सुकृतीचे ओंठ' यांतील चेतनीकरण (personification) कितपत प्रयोजक आहे? 'आणि खोल निळी गूढ हवा' (जसें 'कातर काळें दुःख'—आरती प्रभु) यांतील प्रत्येक विशेषण भोंगळ, वर्णनात्मक नाहीं काय? (५) विद्याधर भागवत : 'क्षितिजओढणी' ही कल्पना कितपत प्रयोजक? आणि 'दोन' चांदण्या 'भंवती' कशा ठेवणार? (६) विंदा करंदीकर : "ओंकाराएवढा अबाढव्य" हें 'डोंगर' या घनाकाराच्या (solid mass च्या) बाबतींत कितपत प्रयोजक? तें अनुभव विवक्षित (particularise) करूं शकतें काय? (७) बा. भ. बोरकर : 'किरणविणींचा जलवलयांचा रंगचुडा' आणि श्रुति = खण किंवा स्मृति = पैठण आणि जखमा = कुंकुम-करंडा या कल्पना कोणती मनोऽवस्था व्यक्त करतात? त्या निदान आशयाचा तरी विकास करतात काय? (८) वसंत बापट : 'वडा'चें चेतनीकरण (personification) कशास्तव?

(९) पाडगांवकर : 'पायांच्या तारांवर छेडित' हें कितपत प्रयोजक ? उन्ह 'संथ' कां ? आणि गीताला 'सृजनोत्सुक धुळींचा वास' ही प्रतिमा कोणत्या प्रयोजनासाठीं ? (१०) सरिता पदकी: हें संपूर्ण चेतनीकरण (personification) प्रच्छन्न शृंगाराच्या (eroticism च्या) खुणांखेरीज काय दाखवितें ? कोणती मनोऽवस्था निर्माण करतें ?

या यादींत लहानमोठे पण प्रातिनिधिक असे कवि आहेत, ही खेदाची गोष्ट होय. सुघटित व्यक्तित्वाचा (integrity चा) अभाव यांतून अगदीं पुरा दिसून येतो.

प्रतिमांचा थोडाफार रचनात्मक उपयोग पुढील ओळींमध्यें पाहा. त्या विशेष उल्लेखनीय आहेत असें नव्हे. पण त्यांतील प्रतिमा रेखीव आणि संपूर्ण आहेत.

वेदना

किनारा नसलेल्या
या घुमटाखालून
अवचित जाते कधीं कधीं
अणकुचीदार आक्रोश करीत
समुद्राची तहान लागलेली
एक मिरीएवढी टिटवी;
अन् काळोखाच्या विराट धमनीखालीं
हळूच उसवते
आकाशाची वेदना—
डोलकाठीवरच्या दिव्यासारखी
संथ ठणकणारी...

(सदानंद रेगे)

किंवा

दूर दूर
या गवताच्या
हिरव्या ओळीपुढें
तळ्याचा
निळा पूर्णविराम...

(मंगेश पाडगांवकर)

या ओळींमधील प्रतिमा संपूर्ण आहेत आणि तेवढी किमान अपेक्षा त्या पुरी करतात.

× × ×

प्रतिमेविषयींच्या विकृत कल्पनांइतकेंच वक्तृत्वशैलीच्या अलंकरणाला (rhetoricला) कवितेंत मिळणारें वर्चस्व फसवणूक करतें. वक्तृत्वशैलीच्या अलंकरणाचीं (rhetoric चीं) अभिजात उदाहरणें विंदा करंदीकरांच्या कवितेंत आढळतील. पुढील ओळी पाहा :

आज प्रार्थना प्राणाएवढी

ओंकाराएवढा अवाढव्य डोंगर; तोहि हात जोडून उभा आहे.
पृथुल ढगांच्या गुबगुबीत पंखांखालीं...लाललाडके रंग...
आपल्या इवलाल्या चोची खुपसून मालवले आहेत. पायथ्याजवळचा
एकलकोंडा ताड डोळे अफाटून खाडीच्या पुळणीवरील
माडांचा थवा पाहतो आहे...तोहि यात्रेला निघणार आहे...
आज पक्षी आकाशाचे आहेत; आणि अंड्याची कोंवळी पोपटपालवीहि
आकाशांत उडण्यासाठीं तळमळते आहे...आज प्रार्थना प्राणाएवढी
कारण देव देवळाएवढा आणि फुलें तींहि देवाएवढीं

अशा वेळीं पूजेसाठीं दहा दिशा पुरत नाहींत आणि मन आपोआपच
अकराव्या दिशेमध्यें पसरूं लागतें; जेव्हां जाणीव भूतकालाचा
श्वास घेत नाहीं आणि भविष्याचा उच्छ्वास टाकत नाहीं;
अज्ञाताचा पान्हा पिण्यासाठीं प्रकाश पहिल्यासारखा रांगूंरडूं लागतो;
वस्तू आकारांत मावत नाहींत; वाटाच्या कांठावरून उतूं लागतात.

या कवितेंतील सोपेपणा वक्तृत्वशैलीचा अलंकरणामुळें (rhetoric मुळें) निर्माण झाला आहे. भव्यतेच्या साक्षात्काराची मनोऽवस्था प्रकट करणें हा तिच्या मूलरचनेचा आद्य भाग (substructure). पण करंदीकर हा साक्षात्कार घडवीत नाहींत, अक्षरशः वर्णन करतात. अनुभवाचीं लक्षणें (symptoms) ते सांगत आहेत असा भास होतो. आणि प्रत्ययाची आत्मनिष्ठा (subjectivity) या वेफाट वक्तृत्वशैलीच्या अलंकरणानें (loud rhetoric नें), बटबटीत वर्णनानें, कधींच गोचर होत नाहीं.

वक्तृत्वशैलीच्या अलंकरणाचें (rhetoric चें) हें वर्चस्व वसंत बापट यांच्या 'लाखदां माझ्या मनाला' ('केसरी' दिवाळी, १९५७) सारख्या सरळ सरळ व्यासपीठीय स्वरांतल्या कवितेपासून दत्ता कदमांच्या 'जा पंढांनो मला न पर्वा' ('प्रतिष्ठान', एप्रिल १९५७) सारख्या प्रामाणिक आविष्कारासाठीं धडपडणाऱ्या कवितेंतहि दिसतें, तेव्हां त्याला प्रतिमांविषयींच्या कल्पनांप्रमाणेंच विकृत व चुकीचा पण दृढ असा काव्यात्मतेबद्दलचाच अपसमज म्हणावें लागतें. विंदा करंदीकरांचीच 'झपताल (एक तालचित्र)' ('मराठवाडा,' दिवाळी १९५७) ही कविता त्यांच्या कवितेचा कितपत ऱ्हास होऊं शकतो हें

सिद्ध करते. अत्यंत यांत्रिक व वक्तृत्वशैलीच्या अलंकरणात्मक (rhetorical) पद्धतीनें आशय रचत जाणारे करंदीकर, आजचे ज्येष्ठ कवि आहेत आणि आविष्काराचा फार मोठा पल्ला (range) त्यांना लाभलेला आहे. या गोष्टी आठवून तर ही जाणीव अधिकच कडवट बनते.

× × ×

—पण करंदीकरांचें प्रस्तुत वर्षांचें एकमेव यश तितकेंच अपेक्षा निर्माण करणारें आहे. जो रचनाबंध (compositions) साधण्याचा गेलीं दोन तीन वर्षे त्यांचा प्रयत्न आपण पाहतों आहोंत ('मुक्त सुनीतें' आणि नंतर–), त्यांपैकीं एक उत्कृष्ट रचनाबंध (composition) त्यांना 'दादरा (एक तालचित्र)' या कवितेंत साधलेला दिसतो :

दादरा

एक तालचित्र

अंग पिणारे डोळे रंगाच्या मस्तीला शरण जातात,
हिवाळ्यांत. डाळिंबीच्या डहाळीवरचा अनोखा पक्षी
उडतांना फुलतो, गाधाच्या गालावरील पंखासारखा.
अशा वेळीं दादऱ्यांत मिसळून तुला पितात,
ते माझे ओठ सहा मात्रेचे असतात.
अवेळ झाल्याशिवाय क्षण येत नाहीं; मग वासना
गन्धगूढ होते. बेशुद्ध झालेला तुझा खालचा ओठ
माझ्या आकाशांत मावत नाहीं; आणि हिंवाळा मोर होऊन
नाचूं लागतो तुझ्या जिवणीच्या जास्वंदीखालीं.
तेव्हां डोळे मोरपिसें बनतात. तुझा अंधार स्तनाकार असतो;
त्याला ओंजळींत पुंजावणारे तीर्थंकर हात माझे असतात.
तो माझा एकान्त सहा मात्रेचा असतो.
वसंत वृषभासारखा हिवाळ्याला हुंगीत येतो;
फुलांनाहि तुंबलेपणाचें अवसान असतें; पाकळी पाकळीला
असह्य क्षणाचा वास असतो; जेव्हां तुझे
पृथ्वीला गिळणारे नितंब हिरवळीवर हिल्लोळतात...
तुझ्या अभोगीला दादऱ्याची दर्दमिठी हवी असते.

या एकाच वेळीं चित्ररूप आणि अमूर्त (abstract) वाटणाऱ्या कवितेची घडण अत्यंत गुंतागुंतीची (complex) अहे. तीवरील पुढील भाष्य त्याच्या ढोबळ स्वरूपांत

स्वीकारावें वा नाकारावें तें वाचक ठरवतीलच. पण या कवितेच्या आकलनाची एक दिशा या भाष्यांत निश्चित आढळेल :

(१) मस्तीची धुंद लय = दादरा हा ताल
↓
(२) रतिप्रवृत्तीच्या आविष्कारांत प्रकट होणारी लय
↓
(३) हिवाळा = (स्थिरता); वसंत = (गति) यांतील आंदोलनें
↓
(४) रतीमधील "हिंवाळा" व "वसंत" व त्यांतील आंदोलनें.
↓
(५) "वसंत" व "हिंवाळा" यांच्या एकत्र येण्याच्या वेळचीं जलद लयींतील मनःस्पंदनें
↓
(∞) 'वरील शब्दांतच' असणारी कविता; तिचें उद्धृत केलेलें शब्दरूप.

वर (१) पासून (∞) पर्यंत आविष्काराचे टप्पे शोधले आहेत. त्यांतून ही अनन्य-साधारण अस्तित्वावस्था कशी व्यक्त होते तें सांगण्याचा प्रयत्न करतों.

दादऱ्याची गति (movement) आणि रतीची लय यांतील साम्याचा कवीला साक्षात्कार होतो. या रतीचा आविष्कार दोन प्रकारचा आहे. चलनरूपी (active) व स्थितिरूपी (passive). प्रत्यक्ष क्रीडेची आंदोलनमय गति व नंतरची स्तब्धता (सम?). सुरुवातीच्या ओळींचा रोख स्तब्धतेकडे आहे. '...मस्तीला शरण जातात. हिंवाळ्यांत', किंवा 'तुला पितात,' हे शब्द पाहा. 'शरण' जाणें हें या क्रीडेच्या वेगवेगळ्या आविष्कारांमध्यें वारंवार आवेगामधून जें स्तब्धतेंत कोसळणें असतें तें व्यक्त करतें. आणि 'तुला पितात,' ही क्रिया स्तब्ध होतांनाच्या चुंबनांतील.

येथवरच्या विधानांची दिशा आपण ओळखली असेल, तर पुढील ओळींचें स्वारस्य सांगण्यांत रसिकता नाहीं. येथें तो उद्देशहि नाहीं. फक्त करंदीकरांच्या या कवितेमधून संपूर्णपणें तादात्म्य पावतां येईल अशी एक अनन्यसाधारण अस्तित्वावस्था लाभते हें नमूद करावें लागेल.

विंदा करंदीकरांनंतर प्रस्तुत वर्षीच्या कवितांपैकीं आणखी एका अनन्यसाधारण कवितेचा उल्लेख करतों. कविता मनमोहन यांची आहे.

ये ! शशांका

ये ! शशांका सांडलेल्या स्वप्निं शोधूं प्रियतमेला

मीं फुलांना प्रश्न केला तोंच सुकल्या पाकळ्या
या वियोगीच्या विषानें चंदनाचा गंध झडला

हें तुला माहीत आहे वस्तुता ती संपलेली
आंगठा फोडून ये हा कृष्ण वेडा गोकुळाला

धन्य तूं आलास खालीं धन्य मी धारिष्ट केलें
धन्य ही माझी सखीही जीमुळें हा योग आला

सूर्य आहे ' मित्र ' किंतु गर्द त्याचीं तर्कटें
हें मयाचें शिल्प वाटे त्यांजला कर्पूरगोळा

शांत डोळ्यांनीं तुझ्या या पापण्यांचे जाळ चुंबीं
स्वप्नगंगेतील वाळू लागली पांगावयाला

जाणिवेच्या अजगराचें पोट दडपी भास हा
गुंगिच्या गोदातटाकीं रामराया पोंचलेला

चक्रवाका भेटवीशी मी कवी मजला पिसें
तोडलेल्या या दुव्यांना धांव रे जुळवावयाला

डोंगरामागून ये तूं ती नदी ओलांडतांना
नेत्र घे झांकून चन्द्रा जाळ येथें वेगळा.

चंद्रोदयाची घटना > चांदण्यामुळें वस्तुमात्रास आलेलें आभासाचें स्वरूप > प्रियेच्या अभावामुळें (absence मुळें) आभास आणि वास्तव यांच्यांतील सीमा लोपल्यानें विचित्र आणि विलक्षण प्रत्ययकारी प्रतिमा अवलोकीत इतःस्ततः भटकणाऱ्याची एक मनोऽवस्था या कवितेंत अचूक प्रकटली आहे. मनमोहन नेणिवेचें जणूं मंथन करतात. आंगटा फोडून ' गोकुळाला ' येणारा वेडा ' कृष्ण ', ' गुंगिच्या गोदातटाकीं ' पोंचलेला ' रामराया ', ती नदी (वैतरणी)...असे प्रभावी पुराणकथांमधून (myths मधून) जागृत होणारे भाव या प्रत्ययाची उत्कटता वाढवितात. या कवितेचें संपूर्ण विश्लेषण येथें करतां येणें शक्य नाहीं. परंतु शिष्ट समीक्षक मनमोहनांचा आजवर अनुल्लेख करीत आलेले असल्यामुळें त्यांच्या कवितेचें अनन्यसाधारणत्व आणि यश यांवर थोडा अधिक भर द्यावासा वाटतो.

× × ×

अरुण कोलटकर यांची ' चित्र ' ही कविता मराठी कवितेच्या आजच्या सर्वसामान्य स्वरूपाहून मूलतःच वेगळी झालेली वाटते. करंदीकरांच्या प्रमाणेंच तिच्यांत रचनाबंधाचा भाग (compositionचा element) महत्त्वाचा आहे. या वर्षींच्या उल्लेखनीय यशाच्या कवितांमध्यें तिचाहि अंतर्भाव होतोः

चित्र

पर्शियन मिनीचर्सच्या धर्तीवर
माझं एक असं चित्र काढः
दोन बेशुद्ध सिंहांच्या जाडधूड ढिगावर
बसलोंय मी हातांत एक बाड
कातडी बांधणीचं. असूं देत
इष्कभोर व तृप्त माझे डोळे.
सत्त्वाढ्य, वक्षघोळ, गाढी दाढी
—जणुं कृष्णमधाचें त्यक्तडंख पोवळें.

समजूतदार कुंचल्यानें माथ्यावर सूर्य फुलव.
धुळीची व उन्हाचीच रंगयोजना
चित्रभर असूं दे. कुठेंहि लव-
मात्र नसूं दे वाऱ्याची सूचना.
माझ्या पर्शियन पोषाकावर
काढशीलच काढशील नक्षी.
एक-दोन झाडंहि असूं देत बाजूला
नसला तर नसूं देत पक्षी.

तुझ्या खोलींत तें चित्र असूं दे
टांगतं. अन् तिथूनच मला
रात्रंदिवस पहायला मिळूं दे
तुझ्या दिवसांचा उदास हिंदोला.

कोलटकरांच्या या कवितेचें प्रमुख वैशिष्ट्य हें कीं, तिच्यांत वर्णन केलेल्या सुस्पष्ट चित्रापेक्षां तिचा विषय (theme) अत्यंत संदिग्ध आहे. आणि येथें कवितेचा हा अमूर्त (abstract) भागच तिच्या मनोऽवस्थेचें खरें दर्शन (representation) घडवूं शकेल. या कवितेच्या अंतःप्रवाहांकडे (undertones कडे) ध्यान दिलें तर अचानक आवश्यक ती दिशा आढळते. प्रेयसीला उद्देशून केलेलें हें एक भाषण आहे. आपलें 'चित्र' काढण्यासंबंधींच्या कांहीं सूचना त्यांत दिलेल्या आहेत. या सूचनांमध्यें कारुण्य (pathos) व उपरोध यांचें एक विलक्षण मिश्रण जाणवतें. आणि या प्रवाहामागें (toneमागें) अमूर्त (abstract) आशयाचा—जीवनाच्या परिस्थितीविषयींच्या एका कल्पनेचा—एक सांगाडा आहे. 'मला तूं असा बघत जा; मी असा आहें.' तो प्रेयसीला सांगतो. कसा?

पर्शियन मिनिचरमधील व्यक्तिचित्रासारखा. 'तो असा नाहीं' हें तो जाणतो, तिनेंहि जाणावें. पण त्यानें पर्शियन मिनिचरमधील व्यक्तिचित्रासारखा दिसण्याचा 'औपरोधिक ध्यास' घेतला आहे. जीवनाचें साफल्य आणि वैफल्य यांतील वेगळेपण (distinction) तो स्पष्ट करीत आहे. साफल्य कशांत? दोन जाडधूड सिंहांची शिकार करून त्यांवर बसण्यांत; हातांत एक रसिकतेचें द्योतक असें कातडी बांधणीचें बाड असण्यांत; इप्कभोर व तृप्त डोळे असण्यांत; 'सत्वाढ्य', वक्षघोळ, 'गाढी' दाढी असण्यांत—जी मधाच्या पोळ्यासारखी गहिरी काळी आहे पण कुणाला डंख करीत नाहीं...वगैरे. 'सूर्य' समजूतदार कुंचल्यानें 'फुलवितां' येईल ही त्याची श्रद्धा; 'धूळ' व 'उन्ह' रंगयोजनेस योग्य. कारण त्या वातावरणांत या व्यक्तित्वाचा परिपोष होणार आहे...

या सर्व कारुण्याची (pathos ची) व उपरोधाची परिणति होते ती मात्र एका उत्कट जाणिवेंत. तिच्या खोलींत हें चित्र टांगतं राहील, खरा तो नव्हे. आणि या मूलभूत प्रतारणेच्या जिवलग सान्निध्यांत ती असतांना त्याला पाहायला मिळेल:

"तुझ्या दिवसांचा 'उदास हिंदोला'"

—आणि या विशुद्ध (immaculate) ओळीमध्येंच हा सारा अमूर्त आशय आणि ही शब्ददुर्लभ अस्तित्वावस्था पेलण्याचें सामर्थ्य आहे.

कोलटकरांचें दुसरें महत्त्वाचें यश म्हणजे त्यांच्या कवितेच्या शैलीची स्वायत्तता. पण त्यांच्या प्रामाणिक आणि अनन्यसाधारण अविष्काराचा तो अपरिहार्य व्यत्यास आहे. मीना ताकाखाव, वामन इंगळे, वि. ज. बोरकर, पुरुषोत्तम पाटील किंवा दत्ता कदम, यांच्यासारखे कवि अजून सर्वसामान्य मराठी कवितेच्या बाह्य संकेतांपासून संपूर्ण मुक्त झालेले नाहींत. होऊं शकतील असेंहि चिन्ह दिसत नाहीं. कारण कोलटकरांचें बीजच अनन्यसाधारण दिसतें. वरील कवींची विशिष्टताहि मर्यादित आहे.

× × ×

प्रस्तुतच्या आढाव्याचा मोठा भाग लिहून झाला आणि पुष्कळसा मजकूर संपला. परंतु मजकुराचा महत्त्वाचा भाग अद्याप शिल्लक आहे. पु. शि. रेगे आणि इंदिरा यांच्या कवितेसंबंधीचें विवेचन हा तो भाग होय. तो मुद्दामच राखून ठेवला, कारण एक महत्त्वाचा विसंवाद (contrast) त्यांत मला मांडावयाचा आहे. दोन मूलभूत कविवृत्तींचीं प्रतीकें म्हणून मी या दोघांचा उपयोग करणार आहें.

विशिष्ट भावोत्कट मनोऽवस्थेचें अत्यंत मूर्त स्वरूपांत प्रकटन करणें ही आपल्या लहानमोठ्या बहुसंख्य कवींची वृत्ति आहे. इंदिराबाई तिला अपवाद नाहींत. त्यांच्या प्रतिमा अत्यंत इंद्रियनिष्ठ, संवेदनानिष्ठ असतात. इतक्या कीं त्यांचे पैलू (cuts) त्यांच्या शब्दाशब्दांत दिसतात. या विशिष्ट सामर्थ्याचा त्यांची शैली हें एक असाधारण उदाहरण आहे.

भिंती झाल्या ढीग वाळुचे
ढासळणारे...
पलंग झाला भुंडा डोंगर
घेई गिरक्या हवा तापली
खाणीमधली...

या ओळींमध्यें भास (hallucination) पाहणारी अस्तित्वावस्था चटकन् निर्माण करण्याचें सामर्थ्य आहे. अर्थात् इंदिराबाईंच्या कविता आज एकसुरी होऊं लागल्या आहेत हें खरें. निर्मितीचे आडाखे (ठराविक cliches) त्यांच्या कवितेंत जास्त जास्त जाणवूं लागले आहेत हेंहि खरें. त्यांच्या अनुभवाचा सर्वोत्कट बिंदु (climax) ठरलेला आहे. त्यांच्या कवितेंत एकदां मनोज्ञ वाटलेल्या आत्मसंयमित भावप्राबल्याची (self-controlled hysteria ची) प्रक्रिया आतां निश्चित झाली आहे. कित्येकदां तर तीव्रगतीनें Slot-machine process नें) त्या अनुभवाचें कवितेंत रूपांतर करतात:

(१)

उपसावें ... उपसावें
आंसू ओल्या पापण्यांनीं
डोहांतील काळें पाणी

डोहांतील काळें पाणी
उपसतां उपसेना
तळ स्वप्नांचा लागेना

तळ स्वप्नांचा लागेना
तरी ध्यास मनापाशीं
उपसावें पाणी...पाणी
भिडलेलें क्षितिजाशीं...

क्षितिजाशीं चन्द्रबिंब
काळ्या पाण्याच्या धारेंत
उंचावली लाट, माझा
पाय ओढते पाण्यांत.

झाली चंद्राला आरास
तळांतील स्वप्नराशी
तळाशिवाय पाण्याला
मीच झालें वाळू कशी!

(२)

एक उसासा. डहाळीवरुनी
घळलीं खालीं बकुळें ताजीं.

एक उसासा. जळमेवांतुन
सरसरले अन् थेंब टपोरे.

एक उसासा. कडकडला तरु
आलीं उमळुन
लाल पांढरी लाख मुळें.

एक उसासा. पाण्यावरतीं
चढल्या लाटा आणि वाकलीं
लाख अभाळें.

तुझींच हीं निःश्वसितें
मी तर वादळवेडी.

सरसर चढतें, तुफान लाटांवरतीं;
सावरतें जळबुंदी शालू,
फडफडणारा...आणि
झेलतें ताजी बकुळें
पसरुन खालीं पदर उन्हाचा.

या कवितांमध्यें प्रतिमा जें दर्शित (represent) करतात तें साक्षात् (conerete) आहे. आणि कदाचित् या अनुभवाला पूर्ण, पार्थिव अनुभव म्हणतां येईल.

पण जेव्हां आपण पु. शि. रेग्यांच्या कवितेचा विचार करतों तेव्हां मराठी कविता त्यांच्या कवितेंत दिसणाऱ्या—वरील दिशेच्या विरुद्धच्या—दिशेला कां विकसत नाहीं याची खंत वाटते.

सूचक आणि संदिग्ध, तरल अमूर्त (abstract) अनुभवाला आवाहन करणारी रेग्यांची कविता 'आशयसुलभ' नसेल पण दुर्बोध खास नाहीं. मात्र तिचीं सूक्ष्म-जीवन (subtle) संघटनतत्त्वें उमगलीं पाहिजेत :

जेव्हां

जेव्हां वाऱ्याबरोबर एक लकेर येते
दूर झाडींतल्या थंडींतून—सलग तापलेली तार अशी,
तेव्हां मी नुकतीच न्हाऊन खिडकीपाशीं उभी असतें,

अंगावर सांडलेली ऊब मला कांहीं सुचूं देत नाहीं.
पुन्हां या नेहमींच्या संध्याकाळीं;
आणि मी उभ्याउभ्याच ती तार साऱ्या अंगांतुन लपेटून घेतें
विजेच्या वेलीसारखी.
...माझ्या अंगभर आतां फुलं आहेत
आणि माझे हात माझ्या वक्षावर दुखवत आहेत
स्वस्थ, एकावर एक.

पु. शि. रेगे विशिष्ट 'भावना' संयोजित (organize) करीत नसून संदिग्ध, तरल, अस्पष्ट अशा अनेक सूक्ष्म भाववृत्तींना येथें जागृत करीत आहेत.

रेग्यांच्या शब्दांचा अर्थ नेहमी अमूर्त (abstract) असतो. 'वाऱ्याबरोबर' असें ते म्हणतात तेव्हां त्यांना प्रत्यक्ष वारा अभिप्रेत नसतो, पण वाऱ्याच्या सर्व सेंद्रिय संवेदना त्यांना सूचित करावयाच्या असतात. आणि एकदां या संवेदना सूचित झाल्या कीं 'वारा' या विषयाऐवजीं आपलेंहि लक्ष या वाऱ्यामुळें निर्माण होणाऱ्या भाववृत्तींकडे वेधलें जातें. 'वारा' हा तर बाह्यात्कारी संदर्भ (external reference) राहत नाहीं. तो अमूर्त (abstract) संवेदनासमुच्चय बनतो. त्यामुळें 'वाऱ्याप्रमाणें' अनुभवाला येणारी कोणतीहि गोष्ट त्या शब्दावर 'आरोपित' होऊं शकते. रेग्यांच्या कवितेंत साक्षात् संदर्भाकडून (concrete referenceकडून) अमूर्त (abstract) संवेदनासमुचयाकडे एक प्रक्षेप (trans-ferenec) होत असतो आणि याहून विलक्षण म्हणजे हा केवलसंवेदनासमुच्चय जे भाव सूचित करतो ते रेखीव असतात, पण आशयसुलभ नसतात.

जेव्हां वाऱ्याबरोबर एक लकेर येते
दूर झाडींतल्या थंडींतून—सलग तापलेली तार अशी,

झाडींतल्या थंडीशीं तापलेल्या तारेचा विसंवाद (contrast) आहे : थंडींत अंगावर ऊब 'सांडते' ती या 'लकेरीची'. हें एका सकाळीं. आणि पुन्हां 'नेहमीच्या' संध्याकाळीं हीच 'तार' 'विजेच्या वेलीसारखी' (अंगांतून शिरशिरी नेणारी) ती लपेटून घेते तेव्हां तिच्या 'अंगभर' 'फुलं' असतात...यांत लकेर→तापलेली तार→अंगावर सांडणारी ऊब→पुन्हा लकेर=तार→तार=विजेची वेल→अंग→अंग=विजेची वेल→अंगभर फुलें अशी भराभर ही अमूर्त (abstract) प्रतिमा सुरेख, अखंडित (continuous) स्वरूपांत उमटत जाते. त्यांचा प्रत्येक शब्द दुसऱ्या शब्दाच्या संबंधांत (relation मध्यें) नवीन झालेला आढळतो आणि हें फार दुर्लभ आहे.

× × ×

तुटकपणें पण सूचकपणें येथेंच थांबू. रेग्यांची कविता त्रोटक विश्लेषणाच्या आवांक्यांत येणें कठीण. तिचा स्वतंत्रपणेंच विचार करावा लागेल.

पण रेग्यांच्या कवितेंत जें आढळतें तें काव्य समजून घेण्याचें आणि व्यक्त करण्याचें एक अनन्यसाधारण तत्त्व आहे. ज्या अमूर्त (abstract) आशयाची रेगे निर्मिति करतात, जी हुरहुर लावणारी अमूर्त प्रतिमा निर्माण करतात, ती कवितेच्याच आशयोत्सुक, संदिग्ध, तरल रूपाचें प्रतीक आहे.

मराठी कवितेचा भावी कायापालट या सूक्ष्म समजुतीमुळेंच कदाचित् जवळ येईल, आशयसुलभ मनोऽवस्थांच्या प्रकटनांतून नव्हे.

कथा

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. ८५५५
ग्रं. शाखा (स्थळ)

स. शि. भावे

१९५७ मधील किंवा गेल्या पांचसहा वर्षांतील मराठी कथेचा विचार करतांना नक्की कशाला कथा म्हणावें, म्हणतां येईल, ही शंका प्रथमच मनांत आल्यावांचून राहत नाहीं. प्रयासानें जुळविलेल्या कथानकाच्या कृत्रिम वळशांतून कसाबसा शेवट गांठणाऱ्या ठोकळादिकांच्या 'कथानकप्रधान' (?) कथा माझ्यासमोरील कथासंभारांत आहेत. हमखास 'वेधक' घटना व व्यक्ति शोधणारे मिरासदार, शंकर पाटील, अकलूजकर, यांचे चुटके व किस्से आहेत. गूढगुंजनात्मक, काव्यात्म ललितनिबंधच जणूं अशा विजया राजाध्यक्ष, ऊर्मिल सिरूर, तारा वनारसे यांच्या कथा आहेत. अच्युत बर्वे, फडके, शं. ना. नवरे इत्यादिकांच्या रंजक व झकास कथा ज्याप्रमाणें आहेत, त्याचप्रमाणें प्रामाणिकपणें जीवनानुभव सांगूं इच्छिणारे खांडेकर, गोखले, ए. वि. जोशी, विद्याधर पुंडलीक, सुधा नरवणे, वि. शं. पारगांवकर, शरच्चंद्र चिरमुले, श्री. मा. पाटणकर, इत्यादींच्या नेटक्या कथा आहेत. आणि या सर्वांपेक्षां वेगळी अशी गाडगिळांची 'काप्रि' आहे. या सर्वांतील कथात्व व अकथात्व शोधणें हें कठीण काम आहे. तूर्त या साऱ्या कथाच धरून चालाव्या हें बरें. 'सत्यकथा', 'छंद', यांसारख्या कसदार साहित्याची कदर करणाऱ्या नियतकालिकांनींहि 'कथा' याच नांवाखालीं हें सारें लिखाण प्रसिद्ध केलें आहे. त्यांचा कौल सध्यापुरता प्रमाण मानण्यास हरकत असूं नये.

सध्यांच्या मराठी कथावाङ्मयांत जे जे मुख्य प्रवाह आहेत, त्यांचें तुलनेनें वर्णन करणें हा माझ्या समालोचनाचा गाभा म्हणावा लागेल. कथावाङ्मयांतील हे भिन्न प्रवाह आणि प्रत्येक प्रवाहांतील बिनीचे आणि इतर कथालेखक यांच्याविषयीं येथें सार्वकालिक निश्चित मतें अथवा निर्णय देतां येणार नाहीं. केवळ सत्तावन्नमधील कथांवरून असे निर्णय देणें हें समीक्षेच्या समतोलाच्या दृष्टीनें जसें धोक्याचें तसेंच तें संबंधी प्रवाहांना व लेखकांना अन्यायाचें ठरेल. तथापि, प्रस्तुत कथावाङ्मयांतील सरस-नीरस वा सकस-निकस मी निवडणार नाहीं असा याचा अर्थ नव्हे. एकूण आढाव्यामध्यें ही निवडहि मी करणार आहें. तत्पूर्वी माझ्या निवडीचे निकष सांगणें इष्ट ठरेल.

कथांच्या निवडीचे निकष म्हणजे व्यापक अर्थानें सबंध ललितवाङ्मयाचेच निकष होत. सत्तावन्नमधील कथांच्या या आढाव्यास सर्वच ललितसाहित्यास लागू पडणाऱ्या मूल्यविचाराची गरज असली, तरी तो गरजेपुरता करणें हेंच या समालोचनाच्या संदर्भात इष्ट होईल.

× × ×

कलास्वरूपशास्त्राच्या वा सौंदर्यशास्त्राच्या संदर्भांत इतर कलांच्या जोडीनें साहित्याचा विचार करण्याची सध्या रूढि आहे. या रूढीस अनुसरून (कलेचें) माध्यम, त्यामुळें अपरिहार्यतेनें निश्चित होणाऱ्या वा न होणाऱ्या आकृति आणि संगति, विसंगति वा तोल, यांनीं ठरणारें या आकृतींचें सौंदर्य, या साऱ्या विचारास विशेष महत्त्व दिलें जातें. हा दिला जाणारा भर साहित्यास अन्यायकारक आहे. संगीत, चित्र, शिल्प या कलांप्रमाणें मेळ, लय, या तत्त्वांचा अवलंब साहित्यविचारांतहि करतां येतो हें मत मर्यादित प्रमाणांत मान्य होण्यास मुळींच हरकत नाहीं. पण तेवढेंच साहित्यसौंदर्याचें मर्म मानणें म्हणजे साहित्याच्या मूळ प्रयोजनासच गौणत्व देण्यासारखें आहे. हें मूळ प्रयोजन म्हणजे 'जीवनसंशोधन'. जीवन'दर्शन' हा शब्द अपुरा वाटल्यानें जीवन'संशोधन' असा शब्द योजिला आहे. दर्शनांत पक्ष, श्रद्धा, तत्त्वज्ञान यांना स्थान मिळूं शकतें. संशोधनांत तें नसतें. कोणतेंहि ममत्व न ठेवतां चाललेली उकल म्हणजे संशोधन. संशोधनांत आणखीहि एक अर्थ अभिप्रेत आहे. तो व्रताचा. जसें शास्त्रांत तसेंच साहित्यांत संशोधन हें एक व्रत असतें. जिथें व्रत-भावना असेल, तिथेंच खरें संशोधन होईल. शास्त्रज्ञाला प्रमाण असतो त्याच्यापुढील वास्तव पुरावा. लेखकाला प्रमाण असतो त्याचा अनुभवसंग्रह व त्याचा अर्थ, परोक्ष वा अपरोक्ष. तो त्याचा स्वतःचा अनुभव असतो. येथेंच आत्मलक्षी व परलक्षी हा फरक श्रेष्ठ साहित्याच्या संदर्भांत कसा लटका पडतो हें समजून येईल. हा अनुभव व्रतस्थ वृत्तीनें व समर्थ संवेदनक्षमतेनें घेतला असेल, तर शब्दरूप बेढब वा अपरिचित असतांहि तो (अनुभव) चमकल्याशिवाय राहणार नाहीं. याचें मोठें उदाहरण म्हणजे तुकारामाचे अभंग. या संदर्भांत अलिकडील उदाहरण घ्यायचें तर मर्ढेकरांच्या कवितेचें. यांचें शब्दरूप रूढ नाहीं, वा रूढ अर्थानें 'रम्य' अथवा 'काव्यमय' नाहीं. मग त्यांचें श्रेष्ठत्व कशांत आहे? त्यांच्या नव्या शब्दरूपांत? छे, छे. तें त्यांच्या अनुभवाच्या श्रेष्ठतेंत आहे.

जीवनसंशोधनाच्या या प्रयोजनानें साहित्य हें इतर कलांपासून वेगळें पडतें. चित्र शिल्प, संगीत इत्यादि. इतर कलांमध्यें जीवनाची उकल करून दाखविण्याचें हें सामर्थ्य फार मर्यादित असतें. संगीतामध्यें तें जवळ जवळ नाहीं. म्हणूनच संगीताला 'शुद्ध कले'ची पदवी मिळाली असावी. साहित्याचा विचार अशा रीतीनें 'शुद्ध कला' म्हणून न केला तरच तें इष्ट ठरेल.

जीवनसंशोधन हें व्रत असलें पाहिजे हें वर सांगितलें. या व्रताचें निर्ममत्व हें पथ्यहि सांगितलें. संशोधनविषय असें जें जीवन, अथवा (मानवी) चरित व चारित्र्य, त्याशींच केवळ ममत्व म्हणजे साहित्यिक निर्ममत्व होय. प्रतिष्ठा, धन इत्यादि स्वार्थच या पथ्यास प्रतिकूल असतात असें नव्हे, तर परंपरेचें वा चलनी नाण्याचें अनुकरण, हेंहि यास प्रतिकूल असतें. व्याजनिष्ठा, कच्चा अनुभव, निर्मितीची घाई, इत्यादि उणीं मुद्दाम सांगायला हवींत असें नव्हे. हीं उणीं अथवा श्रद्धा, धर्म, पक्ष, यांचे चष्मे, यामुळें जीवनसंशोधन क्षीण व अपुरें होतें. येथें व्रत भ्रष्ट होतें. साहित्यिक निष्ठा कमी पडलेली असते. शास्त्रज्ञाची निष्ठा वा तत्त्वचिंतकाची निष्ठा, एवढीच साहित्यनिष्ठाहि उच्च,

आणि म्हणूनच दुर्मिळ आहे. आइनस्टाइन व कांट हे जसे ऋषि तसेच रोमां रोलां, डोस्टोयेव्स्की, व्यास, मर्ढेकर हेहि ऋषीच. हे आणि इतर साहित्यर्षि यांची जीवनसंशोधनावरील निष्ठा हा साहित्यिकांचा मानदंड आणि यांनीं निर्माण केलेल्या महान कृतींत जें जीवनदर्शन घडतें, त्याचा सच्चेपणा, सूक्ष्मता व तीक्ष्णता हा साहित्याच्या श्रेष्ठत्वाचा मानदंड असें मी मानतों. जीवनसंशोधनावरील हीं निष्ठा कमी प्रतीची व भ्रष्ट असली किंवा संशोधन शब्दरूप करतांना सच्चेपणा, सूक्ष्मता वा तीक्ष्णता यांत कांहीं कमी पडलें असेल, तर कथा रूढार्थानें अयशस्वी होईल किंवा तिचा सुबक, घाटदार आकार बिघडेल असेंच कांहीं नाहीं. कधीं कधीं तर थोड्या बेइमानीनेंच कथेचें रूप अधिक डोळ्यांत भरण्याजोगें होतें असें दिसेल. हें केवळ कारागिरींतील कसब होय. ही सफाई आज अनेक मराठी कथालेखकांच्या कथांत दिसते. पण त्या कथा श्रेष्ठ ठरत नाहींत, आवर्तांतून बाहेर पडत नाहींत, याचें कारण हेंच कीं जीवनसंशोधनाच्या दृष्टीनें त्यांचा कस कमी असतो.

× × ×

वर सांगितलेल्या माझ्या निकषाप्रमाणें गंगाधर गाडगीळ यांची 'काप्रि' ही या वर्षांतील सर्वश्रेष्ठ कथा होय. हें एक 'हॅम्लेट' नाटक आहे. काप्रि, तिचें खरें, प्राकृतिक सौंदर्य, ही हॅम्लेटची आई. तिला भ्रष्ट करून विक्रेय स्थितीला आणणारा हॅम्लेटचा काका म्हणजे इटलींतील नाटकी धंदेवाईकपणा. या कथेंतील हॅम्लेट म्हणतो, 'इटलींतला पाऊस देखील नाटकी.' सुरक्षितता शोधणारी, हॅम्लेटचा फोटो काढणारी, 'किती मजा आली नाहीं का' असें म्हणून त्या दिवसाचें स्मृतिचिन्ह बरोबर घेणारी अमेरिकन म्हातारी आणि इंग्लिश रंगभूमीशीं निकटचा संबंध असलेली आयरिश तरुणी हे 'हॅम्लेट'मधील काकाच्या बाजूचे सरदार. आला क्षण उपभोगणारे, नव्हे—उपभोगण्याची नुसती घाई करणारे, व तो मोजून त्याची किंमतहि करणारे पोलोनियस आणि ऑसरिक मिळून 'काप्रि'चा वाटाड्या बनला आहे. हॅम्लेट आहेत स्वतः गाडगीळ. त्यांच्या सच्च्या मानवी दृष्टीचें भूत त्यांच्या मानगुटीस बसलें आहे. काका आणि आई दोन्हींचा द्वेष करावा असें भुताविषयींच्या आत्यंतिक प्रेमानें गाडगिळांना वाटतें. पण शेवटीं आईला क्षमा होते. कारण दोष तिचा नसतो. काकाला कसें मारायचें, या विचारांतच नाटकाचा तिसरा अंक संपतो. चौथा व पांचवा, हे अंक पडद्याआडच होतात. सदैव होतात. ज्यांच्या डोळ्यांत हिंमत असेल त्यांनीं ते पाहावे.

या कथेंतील हॅम्लेटलाहि शेजारच्या माणसांचे चेहरे 'मुखवट्यांसारखे, मातीनें थापल्यासारखे खोटे, नाटकी' वाटतात. त्याला अशी ऊर्मि येते कीं—'दंडांतली धमनी सर्रकन चिरावी. आणि शरीर रितें होईपर्यंत रक्त वाहूं द्यावें. मग तें समुद्रांत विरून जाईल. आणि मी मुक्त होईन. विश्वांतलीं सगळीं वादळें माझ्या रक्तांत सामावतील." पण तो तसें कांहींच करीत नाहीं.—To be, or not to be ! शेवटीं 'निरर्थकतेच्या डोहांत' त्यानें 'हात बुचकळला. तो अजून भिजलेलाच आहे.' आणि सरतेशेवटीं त्याला तुटकपणा घेरतो. हॅम्लेटला निदान एक होरेशिओ मिळाला. गाडगिळांना तोहि भेटत नाहीं. म्हणून

ते तुटक होतात. जीवनावर अमर्याद प्रेम करून तें समजून घेण्याची साधना करणारा कलावंत शेवटीं असाच तुटकपणा अनुभवतो. कलावंताच्या या कटु प्रवासाची ही कथा, हें जीवननाट्य, हळुवार तीव्रतेनें या कथेंत साकार झालें आहे.

ही कथा आणखीहि कांहीं विशेषांनीं लक्षणीय समजायला हरकत नाहीं. या निवेदनाला पूर्वीचा कोणताहि घाट नाहीं. गाडगिळांनीं आपलेहि जुने घाट बाजूलाच ठेवले आहेत. स्थूल मानानें पाहिलें तर असें दिसेल कीं, निवेदन कालानुक्रमानें केलें आहे. पण प्रत्येक क्षण सर्व दिशा-परिमाणांसहित साकार केला आहे. ओनीलनें नाट्यांतील संवादांत वापरलेल्या पद्धतीचाच गाडगिळांनीं या कथेंत थोड्या सैलपणानें उपयोग केला आहे. या कथेंतील गाडगिळांची भाषाहि त्यांच्या पूर्वीच्या सरल भाषेपेक्षां अधिक प्रांजल झाली आहे. एखादी गोष्ट व्यक्त करण्यासाठीं ती येथें निःसंकोच प्रयत्न करीत राहते. काप्रीच्या सुळक्यांसंबंधीं गाडगीळ सुरुवातीस असें लिहितात, ‘ लिलिपुटचे नागरिक गलिव्हरच्या पावलांवर चढूं लागतात. ’ नंतर गलिव्हर व लिलिपुटी लोक यांतील अंतरहि त्यांना कमीच वाटतें. असें वाटल्यावर मग ते लिहितात, “ हत्तीच्या पायांभोंवतीं मुंगीनें भुळभुळावें तशी आमची होडी—” इथें होडी हीच मुंगी होते. माणसांचा प्रश्नच नाहीं. या प्रगतिशील तुलनेनें आणि त्यांतील बाळबोध सुबोधतेनें आदिकवीच्या प्रासादिक वाणीचीच आठवण होते.

या कथेविषयीं इथवर विस्तारानें लिहिलें. कारण सुबोध, प्रांजल, अर्थाच्या मर्माशीं झगडणारें निवेदन, मुक्त, स्वतंत्र पण अपरिहार्यतेनें अनुरूप घाट; सच्चा, सूक्ष्म व तीक्ष्ण अनुभव आणि त्यामागील जीवनाविषयींचें अमर्याद ममत्व; यांनीं गाडगिळांच्या कथेचा तसाच आधुनिक मराठी कथेचा हा आजपुरता तरी अंतिम टप्पा म्हणून या कथेचें श्रेय निश्चित केलें आहे. यापलिकडे जाणें हें गाडगिळांनाहि कठीण आहे. मात्र ते येथें पोंचणार याविषयीं शंका नव्हती. कारण वर ज्या साहित्यव्रताचा उल्लेख केला, तें व्रत इमानानें व समृद्धीनें चालविणारे गाडगीळ हेच आजचे एकमेव कथालेखक आहेत. एकटेदुकटे प्रामाणिक प्रयत्न करणारे बरेच आहेत. हेंहि खरें आहे. पण इमान व समृद्धि या दोहोंचा विचार करतांना गाडगिळांना आज तरी कोणी तुल्यबल कथालेखक मराठींत नाहीं, हें मान्य करायला हवें.

× × ×

अशी श्रेष्ठ पातळी मराठी कथेनें सत्तावन्नांत गांठली हे पाहून डोळे निवतात. मन सुखावतें. पण या उंचीवर आज गाडगीळ एकटेच आहेत हें पाहून मन खिन्नावतें. मराठी कथेचा विकास व्हावा यासाठीं प्रारंभींचा करभार देणारे गाडगिळांचे सहकारी—गोखले, माडगूळकर, भावे, मोकाशी यावर्षी पूर्वीच्यापेक्षां वरची पातळी गांठूं शकलेले नाहींत. पैकीं भाव्यांच्या कथा बेतोल व म्हणून आक्रस्ताळ्या झाल्या आहेत. ‘स्थळयात्रा’ काय अथवा ‘घरापाठीमागील लोभा’ काय, मोकाशी-माडगूळकरांचें खरें सामर्थ्य दाखवीत नाहींत. छप्पन्न सालीं मोकाशांनीं चांगल्या कथा दिल्या होत्या. माडगूळकरांनीं यावर्षी ‘दुष्काळा’

लिहिली आहे. पण 'तें हें नव्हे' अशी बोंच कायम राहते. जीवनसंशोधनाची पातळी तीच आहे हें जाणवतें. वाटतें, हे दोघे कांत टाकत असतील. गोखल्यांच्या कथांपैकीं 'अनय' ही संग्रहांत समाविष्ट झाली आहे. वेश्यासमाजावर योजनापूर्वक लिहिलेल्या सहा कथा व 'अनय' ही गोखल्यांची या वर्षांतली महत्त्वाची देणगी. यांतहि 'वेणा' व 'गोंदण' (किंवा खरें तर 'गोंदण'च) या उल्लेखनीय कथा. जीवनदर्शनाचा कस या कथांतून जाणवतो. पण गोखल्यांच्या दोनतीन छंदांच्या तडाख्यांतून जशा इतर, तशा याहि कथा सुटत नाहींत. जें वास्तविक कथेच्या रूपानें व्यक्त व्हावें असें कथेचें मर्म ते स्वतंत्रपणें सांगत बसतात. त्यांच्या 'अनामिके'चा आक्रोश असा आहे. शनिप्रभेच्या या अप्रस्तुत भाषणांतच गोखल्यांचा दुसरा छंद व्यक्त होतो. तो म्हणजे सदासर्वकाळ चमकदार चटपटीत भाषा. अनावश्यक तपशील, या आपल्या आणखी एका छंदाच्या गोखले इतके आहारीं गेले आहेत कीं वाचतां वाचतांहि हसूं येतें. 'सदानंद रेग्याशीं गप्पा मारीत उभा होतों' हें या अतिरेकाचें अगदीं ढोबळ उदाहरण. या छंदांनीं गोखल्यांच्या कथेचा नूर बहुतेक वेळीं उधळतो. ४३–४४ च्या सुमारास मराठी कथेला ज्यांनीं नवें चैतन्य देण्यास हातभार लावला त्या या चार प्रमुख लेखकांनीं यावर्षीं विशेष लक्षांत राहण्याजोगें कांहीं दिलेलें नाहीं. त्यांच्या अनुभवांचे उमाळे संपले हें या थकव्याचें कारण असेल काय?

गाडगीळ–गोखल्यांना वाट पुसत कथा लिहिणारी नवी पिढीच्या पिढी आज नियतकालिकांत स्थिर झाली आहे. त्यांपैकीं कांहींचा एक, तर कांहींचे दोन, असे कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. हे सारेच रचनेच्या दृष्टीनें, कांहीं अपवाद सोडतां, गोखल्यांचे अनुयायी आहेत, असें म्हणायला हरकत नाहीं. अनावश्यक तपशील, मुद्दाम सांभाळून आकारलेला कथेचा घाट, नेटकी व क्वचित् पुनरुक्तिपूर्ण चमकदार भाषा, हे बाह्य विशेष आणि मूळचीच चाकोरीबाहेरील घटना वा व्यक्ति वा दृष्टिकोन ही आंतरिक सामग्री खास गोखल्यांची म्हणावी लागेल. शांताराम, वसुंधरा पटवर्धन, आणि कांहीं प्रमाणांत ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, श्रीनिवास माधव पाटणकर व जी. ए. कुळकर्णीसुद्धां—ही मंडळी या वर्गांत बसतात. नाडकर्णी, पाटणकर व जी. ए. कुळकर्णी यांना खरोखरी स्वतंत्र अनुभव आहेत. त्यांच्या भाषेचें सामर्थ्यहि वेगळें असूं शकतें. आणि जेव्हां ते आत्मप्रत्ययानें लिहितात तेव्हां त्यांची कथा एकदम वेगळी व उंच होते. पाटणकरांची 'तारा व मी' ही कथा अशा रीतीनें आशा लावते. पण तात्पर्य शेवटीं अडमडतें आणि कथेचा सारा परिणाम मरगळून पडतो. नाडकर्णी ('नृत्य' व 'जाग' जमेस धरूनहि) व जी. ए. कुळकर्णी, यांनीं आपल्या तोलाच्या कथा यावर्षीं लिहिल्या नाहींत असें खेदानें म्हणावें लागतें.

विद्याधर पुंडलीक आपल्या अनुभवाशीं अधिक प्रामाणिक राहतात, असें 'एका मांजरीची कथा'. 'आजी शरण येते' यांसारख्या त्यांच्या कथांवरून जाणवतें. नर्मकोमल परिहास आणि प्रौढ, जाणतें कारुण्य, यांच्या रूपानें जीवनचैतन्य भान विसरून त्यांच्या कथांत खेळतें. नव्या पिढींत पुंडलीक हे क्रमाक्रमानें गाडगिळांची ऐपत साधीत आहेत असें दिसतें. मात्र, कमी लिहिण्याची आपली संवय त्यांनीं सोडूं नये. शरच्चन्द्र चिरमुल्यांनीं

अशाच प्रौढपणानें यंदा दोन चांगल्या कथा दिल्या आहेत. पैकीं 'एका स्टेशनमास्तराची गोष्ट' ही या वर्षातल्या श्रेष्ठ कथांपैकीं एक. अशीच दुसरी एक श्रेष्ठ कथा म्हणजे मंगेश पद्की याची दीर्घकथा 'रिता.' या कथेची शैली खास पद्कींची आणि धुमसणारी तळमळहि खास त्यांची. त्यामुळें जीवनदर्शनांत नवेपणा नसला, तरी प्रत्यायक भेदकपणा आहे. वि. शं. पारगांवकर हे आणखी एक आशेचें ठिकाण. लहान मनांचे कप्पे ते कुशलतेनें हस्तगत करूं शकतात. पण लिहिण्याची हौस जर ते थोडी आवरतील तर मराठीला कांहीं चांगल्या कथा मिळतील. नव्या दमाच्या या पिढींत शेवटीं नांव घ्यायचें तें सुधा नरवणे यांचें. नरवण्यांचें निवेदन इतकें साधें व प्रसन्न असतें कीं, केवळ त्यानेंच इतक्या कथा वाचून आलेला शिणवठा दूर पळतो. त्यांतच आपल्या मर्यादित विश्वांतील अनुभवाचा जिव्हारीं लागणारा असा कांहीं पैलू त्या पकडतात कीं, त्या साधेपणाचा चटका लागावा. अं. शं. अग्निहोत्री हेहि नेहमीच्या रगाड्यांतून कधीं कधीं कसदार कथा लिहून जातात.

यांत कांहीं परिचित नांवें नाहींत हें (चाणाक्ष वाचकांच्या) लक्षांत येईलच. त्या नांवांचा परामर्श निराळ्या प्रवाहांच्या संदर्भात घ्यावयाचा आहे. कुठल्याहि प्रवाहाच्या आहारीं न जाणाऱ्यांचा विचार संपविण्यापूर्वी कांहीं जुन्यांची दखल घ्यावयास हवी. पैकीं खांडेकरांचा जिव्हाळा जसा कायम आहे तशी त्यांची कृत्रिमताहि कायम आहे ('बाहुली'). महादेवशास्त्र्यांनीं या वर्षात मनावर घेऊन लिहिलेंच नाहीं. र. वा. दिघे यांची 'फितूर' ही कथा त्यांच्या लौकिकांत भर घालणारी नाहीं. कै. माटे यांच्या निधनास या वार्षिकाच्या प्रकाशनाच्या वेळींच एक वर्ष पुरें होईल. इमानानें लिहिणाऱ्या या मिस्किल वृद्धाची अगदीं सरळ कथा 'माईचा सुखाचा संसार' अतिशय हृदयंगम आहे. नव्यांतले जुने—जुन्या पठडीनें ऐसपैस तसेंच समर्थ लिहिणारे—एकनाथ विश्वनाथ जोशी यांच्या 'कृष्णाकांठचे देव' या कथेचा यंदाची एक चांगली कथा म्हणून उल्लेख केला पाहिजे.

× × ×

यानंतर विजया राजाध्यक्ष, तारा वनारसे, ऊर्मिला सिरूर, कमल देसाई या चौघींचा गट डोळ्यांपुढें येतो. स्त्रिया म्हणून नव्हे, तर कमींत कमी शब्दांच्या साहाय्यानें अर्थाचे पदर उलगडीत, काव्यात्म, भावतरल कथा लिहिणाऱ्या म्हणून. 'राणी' (वनारसे), 'माती' (राजाध्यक्ष), 'आम्हा घरीं धन' (देसाई), अशा कांहीं कथा समर्थ, प्रत्ययकारी आहेत. पण एकूण या कथांचा एक सांचा होऊन राहिला आहे. त्या सांच्यांत शब्द 'मित' असण्याऐवजीं अपुरे पडतात. हळुवारपणांतच हळवेपणा डोकावतो. वैराग्यवृत्तींत विटकेपणाचें दर्शन होतें. आणि भावनात्मकतेची जागा भावविवशता घेते. या आवर्तामुळें या सांच्यांतली एखादी चांगली कथाहि परिणामाच्या दृष्टीनें फिकी पडण्याची शक्यता निर्माण झाली आहे. याच सांच्यात वि. ज. बोरकर, स्मृति रानडे, आ. ना. पेडणेकर, दि. पु. चित्रे, यांनींहि यंदा कथा लिहिल्या आहेत. त्यांत भावविवशतेचा दोष फक्त चित्र्यांच्या कथेंत नाहीं. वामन चोरघडे यानीं नांवारूपास आणलेला हा कथाप्रकार नाजुक

रम्यतेमुळें जसा लवकर परिणामकारक ठरतो तसाच तो जमणें फार कठीण. त्यांत आवर्त येणें फार सोपें व टाळणें फार अवघड. यामुळेंच आधींच्या कथांनीं अपेक्षा उंचावून मग त्या विफल करायच्या हा प्रकार अशा कथालेखकांच्या बाबतींत बहुधा घडतो. या आवर्तांतूनहि प्रेमपत्रांत काजूगर बांधून देणारी 'शसल्या' (पेडणेकर : 'शशिकला') लक्षांत राहिली आहे.

एकेकाळीं अशा भावरम्य कथा लिहिणारे श्री. ज. जोशी व विजय तेंडुलकर, यांनीं या वर्षांत तशा कथा लिहिलेल्या नाहींत. जोशांची उल्लेखनीय कथा 'शांतूचे वडील' आणि तेंडूलकरांची 'जगप्रवास' या लहान मुलांवरील कथा. तेंडुलकरांची कथा यंदाच्या श्रेष्ठ कथांपैकीं आहे. मुलीच्या आणि बापाच्या मनांतील अंतर त्यांनीं कलात्म समर्पकतेनें दाखविलें आहे. पण जोशी व तेंडुलकर, दोघेहि या वर्षीं छप्पन्न सालांतल्याइतके चमकलेले नाहींत.

× × ×

ज्यांच्या कथालेखनावर चर्चा करावी अशा नव्या लेखकांपैकीं शेवटच्या गटाचें म्होरकेपण द. मा. मिरासदार यांच्याकडे जातें. आधीं खूप अपेक्षा निर्माण करून नंतर त्या अपुऱ्या ठेवण्याविषयीं वर लिहिलें आहे. मिरासदारांच्या बाबतींत तसेंच घडणार आहे कीं काय अशी शंका त्यांच्या या वर्षांतल्या कथा वाचून येते. 'रानमाणूस' सारखी कथा लिहून पहिल्या प्रतीच्या सरदारांत एकदम जागा घेणाऱ्या मिरासदारांनीं 'कोणे एके काळीं' लिहून अपेक्षा फारच उंचावल्या होत्या. खेड्यांतलीं भांडणें, अफवा, चवदार हकीकती, यांवर आधारलेले त्यांचे किस्से व चुटके वाचून यंदा हंसू आलें तसें श्रेष्ठ कथा ती हीच काय असें मनांत येऊनहि हंसू आलें. मिरासदारांचाच कित्ता शंकर पाटील, मधुसूदन अकलूजकर, मधुकर गोपाळ पाठक यांनीं गिरवलेला आहे. आणि जिथें जिथें यांनीं गंभीर लिहिण्याचा प्रयत्न केला आहे तिथें तिथें भावविवश लिहिलें आहे. 'सुक्काळिच्या' सारख्या शिव्या घालून अगर 'टैम' सारख्या गांवठी इंग्रजी शब्दांची पेरणी करून अगर गांवांतल्या भांडणांची, उचापतींचीं चटकदार वर्णनें करून कथेंत वास्तवता आणतां येते, अशी जर समजूत असेल तर तो भ्रम आहे. रुचिपालट म्हणून शहरी वाचकांना वाचायला व मासिकांना छापायला हल्लीं हे चुटके आवडतात. कथाभिरुचीचा ऱ्हास या दृष्टीनेंच या प्रवृत्तीकडे पाहिलें पाहिजे. शहरी चुटके लिहिणारे रूप कथ्थक यांनीं आपली कीर्ति पौराणिक–ऐतिहासिक रूपांत कायम ठेवली आहे.

× × ×

प्रादेशिक वातावरण ठेवून, त्या विशिष्ट प्रादेशिक जीवनाचें मर्म व लय लेखनांत पकडतां येतात हें व्यंकटेश माडगूळकरांनीं दाखविलें होतें. नवे वऱ्हाडी लेखक उद्धव ज. शेळके यांनीं या वर्षीं अशा कथा लिहून स्वतःविषयीं बऱ्याच अपेक्षा निर्माण केल्या आहेत. 'धंदा' ही त्यांची कथा चुटकेवजा आहे. 'ताटातूट' व 'विरटी' अशा कथांत एकसुरीपणा

येण्याचा संभव आहे. पण 'घालमेल' ही कथा यंदांच्या श्रेष्ठ कथांपैकीं शेळक्यांनीं लिहिलेली एक. तिची पातळी त्यांनीं सोडूं नये. वेचक शब्दांत वातावरण आणि भाव निर्मिण्याचा वर त्यांना लाभला आहे. त्याचा त्यांनीं साक्षेपानें उपयोग करावा. रणजित देसाईनीं या वर्षात जाणवेलशी कथा लिहिली नाहीं.

ज्यांच्या कथा रंजकतेवर नजर ठेवून लिहिल्या जातात अशा प्रा. फडके प्रभृति लेखकांच्या कथांची इथें चर्चा करण्यांत स्वारस्य नाहीं व आवश्यकताहि नाहीं. तरीहि मधुकर परांजपे यांच्या 'तिचें वय, माझी वाणी' या रोचक आणि वरच्या पातळीवरील कथेचा मुद्दाम उल्लेख करावासा वाटतो. मनांत आणलें तर परांजपे पुढें जाऊं शकतील. यानंतर मग अच्युत बर्वे, कुंदा साठे (सौ. इंद्रायणी सावकार) व र. गं. विद्वांस हीं सुसह्य नांवें. बस्स.—बाकीचीं या विभागांतील नांवें या वार्षिकांत नकोत म्हणूनच टाळलीं आहेत. आणि म्हणूनच अवास्तवता, कामुकतेचें वा अश्लीलतेचें नागर आवाहन व अप्रौढ, स्वप्नाळू भावुकता, फसवें शब्दसौंदर्य आणि कला(व कळा—)हीनता या दोषांबद्दल विस्तारानें लिहिण्याचें टाळतों.

× × ×

हा आढावा संपला. शेवटीं ज्या रंजक व झकास कथांचा उल्लेख केला, त्यांचाच वाचकवर्ग फार मोठा आहे. 'सत्यकथा', 'छंद' हीं नियतकालिकें सोडलीं तर बाकीच्या नियतकालिकांस साहित्यमूल्यांऐवजीं मागणीमूल्याची कदर जास्त आहे, असें कथांच्या वांटणीवरून व प्रसिद्धिप्रमाणावरून म्हणावें लागतें. खेदाची गोष्ट आहे. पण नवी नव्हे तशी अपरिचितहि नव्हे. चर्चाविषय अशा कथांत वेगळें काय आढळतें? सत्तावन्नमध्येंच 'मराठी लघुकथेचा उत्क्रांतिमार्ग' असा लेख प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांनीं लिहिला आहे. (सत्यकथा : एप्रिल : ५७) त्यांतलीं काहीं वाक्यें अशीं आहेत : 'आज अगदीं अभावितपणें नव्या कथालेखकांमध्यें कथालेखनाचे कांहीं अर्थशून्य संकेत रूढ होऊं पाहत आहेत. कथा म्हणजे एका उत्कट भावस्थितीचें विश्लेषणात्मक चित्र, ह्या जाणिवेंतून कांहीं उत्तम कथांचा जन्म झालेला असला (व होत असला) तरी ह्या समजुतीच्या आहारीं जाण्याची प्रवृत्ति वाढत आहे. त्यामुळें कित्येक नवकथांमधून कांहीं उबवलेल्या भावस्थितीचीं पिंजलेलीं चित्रें दृष्टीस पडत आहेत.' या लेखानंतर प्रा. कुळकर्ण्यांचें साहित्यसंमेलनांतील भाषण झालें. आणि त्यावरील नाडकर्णींची टीका, गाडगिळांची टीका व नंतर नाडकर्णींची गाडगिळांवर टीका—असें वादंग माजलें. या उभ्या वादंगांत आजच्या कथेंत आवर्तें उत्पन्न होऊं लागलीं आहेत हा आक्षेप पुराव्यासह संपूर्ण खोडून काढणें कोणासहि शक्य झालें नाहीं. या आवर्तांपैकीं भाववृत्तीच्या आवर्तांचा उल्लेख प्रा. कुळकर्ण्यांनीं केला आहेच. त्यानंतरच्या चुटके व किस्से या नव्या आवर्तांचा निषेधपूर्वक उल्लेख येथें मुद्दाम केला पाहिजे. आवर्त कोणता का असेना, त्यामध्यें कलावंताचा सच्चेपणा शबल करण्याचें सामर्थ्य असतें. वर सुमारें पस्तीस ठळक कथालेखकांचा व त्यांच्या या वर्षीच्या कथांचा विचार केला. त्यांत

'कापि' (गाडगीळ), 'जगप्रवास' (तेंडुलकर), 'घालमेल' (शेळके), 'एका मांजरीची कथा' (पुंडलिक), 'रितां' (पदकी), 'एका स्टेशन मास्तराची गोष्ट' (चिरमुले), अशा हातांच्या बोटांवर मोजतां येतील अशा उत्तम, श्रेष्ठ प्रतीच्या कथा निघाल्या. त्यांतहि 'कापि' सारखी एकच. खरें तर याचा आनंदच व्हायला हवा. कारण एका वर्षांत सहा—आठ कथा उत्तम निघाव्या हें भाग्यच म्हटलें पाहिजे. 'कवि थोडे कवडे फार' हा न्याय स्थलकालनिरपेक्षतेनें खरा आहे. डोळे उघडे ठेवून जीवनाच्या थंड, हिरव्या डोहांत बुडी घेणारे, सूक्ष्म सूक्ष्म संघर्षांत मूल्यांची साक्ष काढणारे, स्वतःसकट सर्व मानवी जीवन एक प्रयोग्यवस्तु म्हणून न्याहळणारे आणि जें दिसेल तें धैर्यानें शब्दरूप करणारे—शब्दांना एकाच वेळीं फुलें व निखारे फुलविणारे श्रेष्ठ कवि फार थोडे. हा दर्जा राखणारा एक व राखण्याची जिद्द बाळगणारे अनेक कथाकार मराठींत आज आहेत. हा ठेवा जपण्याची जबाबदारी मात्र मराठी रसिकांची आहे.

♣ ♣ ♣

कादंबरी

म. ल. आपटे

१ जानेवारी १९५७ ते ३१ डिसेंबर १९५७ ह्या कालखंडांत पुस्तकरूपानें किंवा मासिकांतून प्रसिद्ध झालेल्या कादंबरीवाङ्मयाचा आढावा ह्या लेखांत घेण्याचा हा प्रयत्न आहे. ह्या कालखंडांत स्वतंत्र आणि अनुवादित अशा स्वरूपांत सुमारें चाळीसएक कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. अनुवादित कादंबऱ्या वगळून फक्त स्वतंत्र कादंबऱ्यांचाच परामर्श ह्या लेखांत घेतलेला आहे. आणि हा परामर्श घेतांना लक्षांत येणाऱ्या कांहीं वैशिष्ट्यांकडे आणि त्यावरून जाणवणाऱ्या त्यामागील प्रेरणांकडे येथें लक्ष वेधण्यांत आलें आहे.

× × ×

ह्या वर्षीच्या कादंबऱ्यांत एका विशिष्ट तंत्रानें लिहिलेल्या आणि यशस्वी झालेल्या म्हणून गो. नी. दांडेकरांची 'माचीवरला बुधा' आणि मंगेश पदकींची 'काशभट' ह्या दोन्ही कादंबऱ्या चटकन् लक्षांत येतात. ह्या दोन्ही कादंबऱ्या एकाच व्यक्तीभोवतीं कथानक फिरतें ठेवून लिहिण्यांत आल्या आहेत. आणि त्यामुळें वाचकांच्या डोळ्यांसमोर सतत त्याच व्यक्तिरेखा राहतात. त्यांतहि पुन्हा दांडेकरांनीं कांहीं नवीन दाखविण्याचा प्रयोग केला आहे आणि त्यांत ते यशस्वीहि झाले आहेत. 'माचीवरला बुधा' ही कादंबरी वाचतांना बुधाचें स्वरूप जसें ठसठशीतपणें डोळ्यांसमोर उभें राहतें, तसेंच तो ज्या निसर्गाच्या वातावरणांत वावरतो त्याचेंहि चित्र आपल्या डोळ्यांसमोर उभे राहातें. केवळ निसर्ग आणि त्या निसर्गाच्या सान्निध्यांत आपलें जीवन कंठणारा आणि त्या निसर्गाशीं तद्रूप होऊं पाहणारा एक साधासुधा खेडवळ हा एखाद्या कादंबरीचा विषय होऊं शकतो ह्यावर विश्वास ठेवणें कठीण गेलें असतें. पण दांडेकरांनीं हा चमत्कार करून दाखविला आहे. दांडेकरांच्या लेखणीनें हें निसर्गाचें चित्रण करतांना ह्या चित्रांतले अगदीं बारीक सारीक बारकावे मोठ्या कुशलतेनें टिपून घेतले आहेत. तसें म्हटलें तर मुंबई-पुण्याचा प्रवास करतांना तुम्हां आम्हां सर्वांच्या परिचयाचा असलेला हा परिसर. पण दांडेकरांनीं त्याचें एक आगळेंच, आपल्याला अपरिचित असलेलें स्वरूप आपणासमोर उभें केलें आहे. बुधाला झालेलें पहिल्या पावसाचें दर्शन, भल्या पंहाटेला टेमलाईच्या पठारावरून दिसणारें निसर्गाचें स्वरूप, त्या पठारावरून दिसणारें खालचें कोंकण आणि आश्विन पुनवेच्या रात्रीचें बुधाला झालेलें दर्शन, ह्यांचें वर्णन करतांना दांडेकरांच्या लेखणीला बहर आला आहे. बुधाशीं परिचित झालेल्या प्राणिजगताचें वर्णनहि

दांडेकरांच्या सूक्ष्म निरीक्षणाचा प्रत्यय आणून देतें आणि ह्यांतहि पुन्हां लक्षांत येतें तें हें कीं, हें निसर्ग-चित्रण उपरें वाटत नाहीं. बुधाच्या जीवनाशीं हें निसर्गाचें जीवन एकवटल्या-सारखें वाटतें आणि बुधाच्या जीवनाचींहि विविध अंगें लेखकानें मोठ्या कौशल्यानें विविध प्रसंगांतून उभीं केलीं आहेत. लेखक कुठेंच आपल्याला सांगत नाहीं कीं बुधा असा आहे. तें आपल्यालाच आपोआप जाणवतें. आणि बुधाच्या जीवनाची आणि पक्षीजीवनाची व निसर्गाची अभिन्नता कादंबरीच्या अखेरीस किती मार्मिकपणें दांडेकरांनीं दाखवली आहे! बुधा, निसर्ग आणि हें पक्षीजगत् हीं निराळीं काढतां येत नाहींत. तीं सर्व एकरूप झालेलीं आहेत. ही कादंबरी वाचतांना आपणाला एका नवीनच अनुभूतीचा प्रत्यय येतो. हेमिंग्वेच्या ' The old man and the sea ' ची किंवा माडगुळकरांच्या ' बनगरवाडी 'ची आठवण होते. आणि पुन्हां एकवार पटतें कीं, कादंबरीचें यश केवळ कथावस्तूच्या वैचित्र्यांत किंवा बाह्य तंत्रांत नाहीं, तर त्या कथावस्तूला कलात्मकतेच्या उच्च पातळीवर नेण्यांत आहे. आणि अशी ही कलात्मतेची पातळी गांठतांना केवळ भाषेचा फुलोरा फुलवून चालत नाहीं, तर त्या कथावस्तूला गाढ अनुभूतीचा स्पर्श व्हायला पाहिजे, आणि होणाऱ्या जीवनदर्शनाच्या सखोलतेनें अंतःकरणाची पकड घेतली पाहिजे.

मंगेश पदकींची ' काशभट ' ह्याच तंत्रानें लिहिलेली असली तरी ती ' माचीवरला बुधा ' पेक्षां निराळी वाटते, ह्याचें कारण त्यांत काशभटाला असलेलें प्राधान्य आणि डोळ्यांत भरणारें त्याचें व्यक्तिमत्त्व. पदकींची ही पहिलीच कादंबरी. लघुकथेच्या क्षेत्रांत त्यांनीं जें कांहीं लिखाण केलें आहे त्यावरून त्यांच्याविषयीं निर्माण होणाऱ्या अपेक्षा बऱ्याच प्रमाणांत त्यांनीं पूर्ण केल्या आहेत. प्रस्तावनेंत सांगितल्याप्रमाणें लहानपणीं काशभटाच्या आख्यायिका ऐकून लेखकाच्या मनांत तो पुळणीवरच्या उंच टोंकदार सुरूच्या झाडासारखा वाढत गेला आणि त्याच्या असामान्य व्यक्तिमत्वानें भारून ही कथा लेखकानें लिहून काढली. हा काशभट लेखकाच्या सांगण्याप्रमाणें तुमच्या आमच्यासारखा हाडामांसाचा पण सरळ, स्वतंत्र आणि प्रखर व्यक्तिमत्त्व असलेला आहे. हें निवेदन वाचून कादंबरीकडे वळलें म्हणजे काशभटाचें हें प्रखर व्यक्तिमत्त्व उभें करण्यांत लेखक चांगलाच यशस्वी झाला आहे असें म्हटलें पाहिजे. पण काशभटाच्या ह्या व्यक्तिचित्रणाबरोबर इतरहि कांहीं व्यक्ति लक्षांत राहण्याएवढें त्यांचें व्यक्तिचित्रण आणि स्वभावरेखन उत्तम वठलें आहे. उदाहरणार्थ, कादंबरीच्या पहिल्या चाळीस पानांपर्यंत काशाच्या बालमनाचे, त्यांतील उलटसुलट विचारांचे आणि बालसुलभ वृत्तींतील हेलकावे सूक्ष्म रीतीनें टिपण्यांत पदकी जितके यशस्वी झाले आहेत तितकेच ते भटमामांचें व्यक्तिचित्रण रेखाटण्यांत झाले आहेत. आणि म्हणूनच काशाबरोबर भटमामांचें व्यक्तिमत्त्वहि ह्या पहिल्या चाळींस पानांत डोळ्यांत भरतें. भटमामांच्या आणि काशाच्या व्यक्तिमत्त्वांतील संघर्षाच्या बीजामधून काशभटाचें प्रखर व्यक्तिमत्त्व निर्माण होतें. काशभटाच्या हातून होणाऱ्या साह-साचें आणि त्याच्या अजब छंदाचें काशाच्या स्वभावांत असलेलें बीज लेखकानें आरंभींच एकदोन प्रसंगांतून मोठ्या सूचकतेनें दाखविलें आहे. ज्या परिस्थितींत काशा वावरत होता

ती परिस्थिति आणि त्याच्यावर पुढें एकामागून एक येणारे प्रसंग ह्यांचा मेळ लेखकानें अशा रीतीनें घातला आहे कीं, त्यांत अवास्तवता (improbablity) आहे असें मुळींच जाणवत नाहीं. आणि म्हणूनच सभोंवतालची परिस्थिति आणि त्यांतून निर्माण झालेलें काशभटाचें प्रखर पण जगावेगळें असें डोंगरासारखें व्यक्तिमत्त्व ह्यांत एक सुसूत्रता आहे. पदकींची शैलीहि साधी, सरळ, संवेदनाक्षम, पण आवश्यक तेथें नखरेल तशीच कणखरहि आहे. पदकींच्या ह्या कादंबरीनें त्यांच्याविषयीं अधिक अपेक्षा निर्माण व्हाव्या एवढें यश त्यांनीं निश्चित मिळविलें आहे.

× × ×

विषयवैचित्र्याच्या दृष्टीनें पाहतां यंदाच्या वर्षीं श्रीपाद जोशी ह्यांची 'विस्कटलेलें घरटें', रमा बखले ह्यांची 'वेलीवरचीं फुलें,' पां. गो. लोहोकरे ह्यांची 'रंभा' आणि काकोडकर ह्यांची 'अग्निदिव्य' ह्यांचा उल्लेख करतां येईल. ह्यांपैकीं शेवटच्या कादंबरींत लेखकाच्या दृष्टीनें विषयवैचित्र्य असलें तरी शेवटीं ती एक प्रेमकथा म्हणूनच जास्त लक्षांत येते.

'विस्कटलेलें घरटें' ही श्रीपाद जोशी ह्यांची कादंबरी महाराष्ट्रांतील एका ज्वलंत प्रश्नावर—जातिभेदाच्या प्रश्नावर—उभारलेली आहे. लेखकानें प्रस्तावनेंतच स्पष्ट केल्याप्रमाणें ही कादंबरी लिहिण्यांतला हेतु ह्या प्रश्नावरील विविध दृष्टिकोन पुढें मांडण्याचा आहे. आणि ही समस्या मांडण्याकरितां व तिच्यावर चर्चा करण्याकरितां इतर कोणत्याहि वाङ्मय प्रकाराचा उपयोग करण्यापेक्षां कादंबरीच्या स्वरूपांत हा प्रश्न मांडणें लेखकाला अधिक पसंत आहे. अशा रीतीनें एखाद्या सामाजिक प्रश्नाभोंवतीं कादंबरी गुंफण्यास कोणाचाहि विरोध होऊं नये. मतभेद निर्माण होतो तो कादंबरीपेक्षां ह्या घेतलेल्या प्रश्नाच्या 'चर्चेला' जेव्हां अधिक महत्त्व दिलें जातें तेव्हां. ह्या ठिकाणीं लेखकाला कलात्मक दृष्ट्या ही कादंबरी यशस्वी झाली आहे कीं नाहीं ह्याचें महत्त्व वाटण्यापेक्षां घेतलेल्या समस्येचें सर्वांगीण विवेचन कादंबरींत झालेलें आहे कीं नाहीं ह्याचें महत्त्व अधिक वाटतें. अर्थातच अशा रीतीनें विवेचनाला अधिक महत्त्व दिल्यानें कादंबरीला कादंबरी म्हणून दुय्यम महत्त्व दिलें गेलें आहे हें स्पष्ट आहे. असें असल्यानें 'विस्कटलेलें घरटें' ही कादंबरी, कादंबरी म्हणून एका विशिष्ट पातळीपर्यंत चढूं शकली नाहीं ह्यांत कांहीं नवल नाहीं. बिंदुमाधव ह्या कादंबरीच्या नायकाच्या तोंडून आत्मकथनाच्या स्वरूपांत लेखकानें ही कादंबरी वदवली आहे. सुरुवातीला जोंपर्यंत 'फ्लॅश बॅक' पद्धतीनें बिंदुमाधव आपल्या लहानपणाची हकिकत सांगतो तोंपर्यंत कादंबरी थोडीतरी पकड घेते. इथेंहि चर्चा आहेतच. पण ह्यानंतर मात्र कादंबरींतले संवाद म्हणजे प्रदीर्घ चर्चा आहेत. अनेक ठिकाणीं बिंदुमाधव आणि त्याचा मित्र ह्यांच्या तोंडीं उर्दु शेर आहेत. पण कांहीं ठिकाणीं ते औचित्यभंग करतात, आणि कादंबरीच्या एकंदर स्वरूपाशीं ते विसंगत वाटतात. प्रेमाचा प्रभाव असणारी आणि महाराष्ट्रांतील एका अत्यंत महत्त्वाच्या सामाजिक

१४५६१) ११-५

प्रश्नाची चर्चा करणारी म्हणूनच ह्या कादंबरीला सत्तावन्नच्या कादंबऱ्यांत लक्षणीय स्थान द्यावयाचें.

'वेलीवरचीं फुलें' ही रमा वखले ह्यांची शालेय जीवनावरच्या कादंबरींत समुद्रकांठच्या एका रम्य गांवांतील, शाळा आणि वसतिगृह एकत्र असणाऱ्या एका मुलींच्या शाळेंतील वातावरण चित्रित केलेलें आहे. लेखिकेचा बोधवादाचे आणि आदर्शाचे धडे देण्याचा हेतु स्पष्ट दिसतो. शाळेच्या मुख्याध्यापिका सुलभाबाई, पार्वती मोलकरीण, सरोज, कुंदा, माला, पुष्पा, भावे मास्तर हीं त्यांतील ठळक व्यक्तिचित्रणें. लेखिकेची शैली साधी, सरळ व सुबोध आहे. शालेय वाचकांकरितां म्हणून एक वाचनीय कादंबरी लिहिल्याचें श्रेय लेखिकेला देतां येईल.

'रंभा' ही पां. गो. लोहोकरे ह्यांची साहित्याच्या क्षेत्रांत वावरणाऱ्या भोंदू साहित्यिकांवर, टीकाकारांवर आणि पर्यायानें साहित्यांतील राजकारणावर आणि गटबाजीवर प्रकाश पाडण्याचा प्रयत्न करणारी कादंबरी. विषयांत नावीन्य असलें, तरी लोहोकऱ्यांनीं तो हाताळण्यांत कांहींच नावीन्य किंवा वेगळेपणा दाखविलेला नाहीं. लांबलचक संवादांच्या रूपानें लेखकच अनेक ठिकाणीं आपलीं मतें मांडीत असल्यासारखें वाटतें, आणि ह्या सर्वांचा सारांश असा सांगतां येईल कीं, ह्या जगांत सच्चेपणाला आणि साधेपणाला कांहीं किंमत नाहीं. जगाच्या डोळ्यांत धूळ फेंकून आणि दमदाटी करूनच माणसाला श्रीमंत होतां येतें आणि नांव मिळवितां येतें, आणि साहित्याच्या क्षेत्रांतहि हें खरें आहे. रमाकांत, शेखर, रंभा, हीं हिच्यांतील प्रमुख पात्रें. कादंबरीच्या अखेरीस रमाकांत आणि शेखर ह्यांच्या तोंडीं लांबलचक व्याख्यानें घालून लेखकानें जीवनाचें ध्येय, सामाजिक परिस्थिति, ह्या परिस्थितींत लोकांनीं कसें वागावें, कलावंताचें ध्येय काय, इत्यादि विषयावर मतें मांडलेलीं आहेत. व्याख्यानबाजी म्हणून असे हे मांडलेले विचार कितीहि ठीक असले (आणि तसे ते आहेत कीं नाहींत ह्यासंबंधींहि मतभेद होऊं शकेल) तरी ह्या कादंबरींत मात्र ते ओघानें आल्यासारखे वाटत नाहींत. अतएव ते रसभंग करतात. आणि कादंबरीच्या शेवटीं एखादें प्रवचन (sermon) जोडल्यासारखें वाटतें.

* * *

'अग्निदिव्य' ही चंद्रकांत काकोडकरांची ह्या वर्षांतील कादंबरी. मुलांच्या मनांवर जे लहानपणीं संस्कार होतात, त्यांमधूनच त्यांचें चांगलें किंवा वाईट व्यक्तिमत्व निर्माण होतें. जन्मतःच कोणी सज्जन किंवा दुष्ट नसतो; वाईट संस्कारांनीं बिघडलेल्या गुन्हेगारांची हेटाळणी न करतां समाजानें त्यांना प्रेमानें सुधारण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. हीं काकोडकरांचीं मतें ह्या कादंबरीची मध्यवर्ती कल्पना. हा प्रश्न थोडा निराळा वाटला तरी तो आजपर्यंत अनेकांनीं हाताळला आहे. आणि घेतलेला विषय निराळा आहे हें जरी एक कादंबरीचें वैशिष्ट्य असलें, तरी खरें पाहतां कादंबरीची कलात्मक पातळी न ढासळवतां घेतलेला प्रश्न कादंबरींत योग्य तऱ्हेनें हाताळण्यांत लेखक कितपत यशस्वी

झाला आहे हेंच अधिक महत्त्वाचें आहे. आणि ह्या दृष्टीनें पाहतां केशव ह्या कादंबरीच्या नायकावर लहानपणीं वाईट संस्कार झालेले दाखवूनहि लेखकानें त्याच्या स्वभावचित्रणांत त्याच्या अंगीं इतके गुण चिकटवले आहेत कीं, तो एक जगावेगळा, अगदीं आदर्श मवाली वाटतो. आणि म्हणूनच प्रत्यक्षांत हें संभवनीय वाटत नाहीं. कादंबरीचें एकंदर कथानक आणि त्यांतील घटना, ह्या रहस्यमय कादंबरीला शोभण्यासारख्या आहेत. शृंगारिक माल-मसालाहि या कादंबरींत आहे. ह्या विविध रसांचा माफक उपयोग करून सर्वसाधारण वाच-कांची उत्कंठा, शेवटपर्यंत टिकविण्यांत काकोडकर पुष्कळच यशस्वी झाले आहेत. त्याचप्रमाणें गुंड व मवाली जगतांतील लेखकाचें निरीक्षणहि सूक्ष्म आहे. ह्या तऱ्हेच्या लोकांचें जीवन, त्यांच्या विशिष्ट लकवी, त्यांचीं पैसे मिळविण्याचीं साधनें, ह्यांतले आरकावे, ह्या जगतांतील वातावरण निर्माण करण्याकरितां लेखकानें वापरले आहेत. एकंदरींत सामान्य वाचकांची कर-मणूक करणारी त्यांना आवडूं शकणारी आणि एखादा निराळाच प्रश्न हाताळल्याचा आभास निर्माण करणारी ही कादंबरी आहे. ह्या पातळीवरून पाहतां काकोडकरांन त्यांच्या यशाचें श्रेय द्यायला हवें. पण ह्यापेक्षां अधिक वर त्यांना जातां आलेलें नाहीं.

× × ×

आत्मचरित्राच्या किंवा आत्मकथनाच्या स्वरूपांत लिहिलेल्या यंदाच्या दोन कादंबऱ्या : गो. नी. दांडेकरांची 'कुणा एकाची भ्रमणगाथा' आणि लता सप्र्यांची "वंचना" ह्या त्या होत. दोन्हीमध्यें प्रेमाचेंच भावविश्व हाताळलेलें आहे. आणि दोन्हीमध्यें ह्या प्रेमाची अगदीं वेगळींच स्वरूपें दाखविण्याचा प्रयत्न आहे. 'कुणा एकाची भ्रमणगाथा' मध्यें दांडेकरांना 'माचीवरला बुधा' मध्यें गांठलेली पातळी कांहीं गांठतां आलेली नाहीं. 'माचीवरला बुधा' मध्यें रचनेचा जो एक बांधेसूदपणा आहे तो ह्या कादंबरींत नाहीं. ही कादंबरी विस्कळित आणि अघळपघळ पसरलेली वाटते. नर्मदेच्या परिक्रमेला निघालेला हा 'कुणी एक' जसा वारंवार वाटेंत थबकतो, तसाच या कादंबरीचा ओघहि वारंवार थबकल्यासारखा वाटतो. सुरुवातीचें 'पुरीजी' प्रकरण सोडलें तर एरव्हीं कथानकाला वेगच कसा तो येत नाहीं. वाचकाला वारंवार आणि अकारण तत्त्वचर्चेंत आणि चिंतनांत गुंतून पडावें लागतें. कांहीं वेळेला ह्या चिंतनाच्या ओघांत ह्या 'कुणा एका'च्या तोंडून त्याच्या जीवनांतील कांहीं गाढ अनुभव आणि अमोल तत्त्वज्ञान ऐकायला मिळालें, तरी हें चिंतन आणि ही तत्त्वचर्चा सर्वच ठिकाणीं वाचकांच्या मनाची पकड घेऊं शकत नाहीं. कांहीं वेळेला तिच्यांत पाल्हाळ येतो, तर कांहीं वेळेला ती अति कंटाळवाणी वाटते. कथानकाला वेग चढतो आणि वाचकांची तें पकड घेतें तें ह्या 'कुणा एका'ची आणि 'यशोदे'ची गांठ पडल्यावर. कुतूहलांतून निर्माण होणारा हा स्नेहबंधनाचा धागा आणि झपाट्यानें होणारी त्याची वाढ विविध प्रसंगांतून दांडेकरांनीं मोठ्या नाजुकपणें रंगवली आहे. त्यांच्या लेखणींतून उतरलेलें यशोदेचें व्यक्तिचित्रण तर फारच मनोज्ञ आहे. तिच्या व्यक्तित्वाचीं विविध रूपें आणि तिच्या व्यक्तित्वाचा विकास अनेक प्रसंगांतून दांडेकरांनीं

मार्मिकपणें आणि कलावंताच्या हलुवार कुशलतेनें दाखविला आहे. मात्र हा एक 'निःसंग भटक्या' आणि ही 'विधवा विरागिनी' ह्यांच्यांत निर्माण होऊं पहाणारें नातें सर्व संबंधांच्या पलिकडलें आणि म्हणून पवित्र, उदात्त, असें दाखवण्याचा दांडेकरांनीं जरी प्रयत्न केला असला, तरी सर्वसामान्य वाचकाला मात्र ह्या सर्व प्रसंगांतून सूचित होणारें हें नातें म्हणजे दुसरेंतिसरें कांहीं नसून भौतिक प्रेमाचें नातें आहे असें सारखें जाणवत राहतें. आणि ह्यामुळेंच कीं काय कादंबरीची पातळी घसरल्यासारखी वाटते. कारण लेखकाला जें दृढ करावयाचें आहे त्यांत तो यशस्वी झालेला नाहीं. पण एरव्हीं ह्याहि कादंबरींतलें निसर्गचित्रण गहिरें आहे. नर्मदेच्या परिसरांतला प्रदेश आणि नर्मदेचीं जीं विविध रूपें लेखकानें वर्णिलेलीं आहेत, तीं लोभावून टाकणारीं आहेत. आणि तीं कादंबरीला व्यापून राहणाऱ्या जीवनदर्शनाशीं संवादी असल्यामुळें कादंबरीच्या 'अंगां'-तच समावलीं आहेत.

लघुकथेच्या क्षेत्रांत वावरणाऱ्या लता सप्र्यांची 'वंचना' ही पहिली कादंबरी म्हणजे माणिक अभ्यंकर ह्या एका दुर्दैवी मुलीच्या आयुष्याची तिनें स्वतः सांगितलेली कहाणी. तिच्या आयुष्यांत एकामागून एक आलेल्या चार पुरुषांनीं तिला जरी कांहीं काळ सुख दिलें तरी शेवटीं दुःखच तिच्या वांट्याला आलें. आणि ह्या दुःखाच्या आघातानें भ्रमिष्ट होऊन तिनें आत्महत्या केली. कादंबरीचें भावविश्व वर म्हटल्याप्रमाणें ठराविक असलें तरी लेखिकेनें त्याचें एक वेगळें स्वरूप दाखवण्याचा प्रयत्न केला आहे. कांहीं व्यक्तींच्या वांट्याला आयुष्यांत नेहमी दुःखच येतें, आणि त्याची कोणतीहि कारणपरंपरा लावतां येत नाहीं, हें ह्या कादंबरीच्या कथावस्तूमागचें सूत्र आहे. सुरुवातीला कथानक कंटाळवाणें वाटतें. डॉक्टरांशीं माणिकचें लग्न होऊन सुखाचा संसार सुरू झाला, इथपर्यंतचा भाग ठराविक ठशाचाच वाटतो. पुढें याला निराळें वळण मिळालें आहे. माणिक अभ्यंकर-च्या व्यक्तिचित्रणांत लेखिकेला थोडेंबहुत यश आलें असलें तरी हे चारी पुरुष आणि माणिक ह्यांच्यामधल्या प्रेमसंबंधांची कांहीं वेळां फारच पिंजण केल्यासारखी वाटते. तरी ही कादंबरी निदान वाचनीय होण्याचें कारण सप्र्यांची शैली. ह्या शैलींत साधेपणा तर आहेच पण एक प्रकारची गतिमानताहि आहे आणि ह्या गतिमान शैलींतच कांहीं कांहीं वेळां चमकदारपणा येऊन जातो.

x x x

यंदाच्या कादंबऱ्यांत ऐतिहासिक कादंबऱ्या म्हणून ज्यांचा उल्लेख करतां येईल अशा दोनच कादंबऱ्या आहेत. त्या म्हणजे वि. वा. हडपांची 'दांडीयात्रा' आणि वा. ना. शहा ह्यांची 'रावबाजी'. ह्यांपैकीं 'राववाजी'बद्दल कांहीं लिहिण्याची आवश्यकता नाहीं. हडपांच्या बाबतींत सांगायचें झालें तर ज्या पद्धतीनें हडपांनीं कादंबरीमय पेशवाई आणि शिवशाही रंगवली त्याच पद्धतीनें त्यांनीं आतां आंग्लशाहीचें चित्रण करायला सुरुवात केली आहे. 'दांडीयात्रा' ही ह्या गटांतली पहिली कादंबरी. दांडीयात्रा, त्यानतर इंग्रज

सरकारनें केलेली दडपशाही, लोकांनीं तिला दिलेलें तोंड, आणि देशांत निर्माण झालेलें असंतोषाचें वातावरण, ह्या घटना कादंबरींत चित्रित केलेल्या आहेत. सुरुवातीला तरी हडपांची शैली अतिशय बोजड वाटते. पांचसहा ओळींचें एकेक वाक्य आणि वाक्यागणिक निराळा परिच्छेद असा प्रकार आहे. कांहीं ठिकाणीं असे हे परिच्छेद पुन्हां पुन्हां वाचल्याखेरीज त्यांतून अर्थबोध होणें कठीण आहे. त्यांत पुन्हा लेखकानें मुक्त हस्तानें वापरलेली विशेषणें आणि अलंकारिक भाषा अधिकच गोंधळ उडवितात. पुढेंपुढें मात्र ही शैली बरीच प्रवाही झाली आहे. अनेक ठिकाणीं सरकारनें केलेल्या दडपशाहीच्या आणि लोकांच्या प्रतिकाराच्या वर्णनांत तोचतोपणा जाणवतो. ज्यांना स्वातंत्र्यचळवळीचा केवळ इतिहासच समजून घ्यायचा असेल त्यांना ही कादंबरी वाचनीय ठरेल.

फडक्यांच्या यंदाच्या 'भरारी' आणि 'जखम' मध्यें त्यांचा नेहमीचा रेखीव सांचेबंदपणा जाणवतोच. ह्या त्यांच्या कादंबऱ्या त्यांच्या नेहमीच्या वैशिष्ट्यांनीं नटलेल्या आहेत. पण फडक्यांचें हें लिखाण म्हणजे आतां एक यांत्रिक कसरत झाली आहे. एखाद्या ठरीव सांच्यांतून ओतले जाणारे आणि तयार होणारे पुतळे कितीहि चांगले असले तरी तें एकसारखे असतात. त्यांचा आकार सारखा असतो, रंग सारखा असतो, तोंडवळा सारखा असतो आणि त्यांची सुबकता व नितळपणाहि एकाच तऱ्हेचा असतो. त्यांच्यांत विविधता आढळत नाहीं. आणि अशा एखाद्या सांच्यामधून ह्या ठराविक तऱ्हेच्या पुतळ्यांखेरीज एखादा भव्य, कांहीं आगळ्याच स्वरूपाचा असा पुतळा बाहेर पडण्याची शक्यता नसते. हीच गोष्ट फडक्यांच्या लिखाणाची झाली आहे. आणि म्हणूनच ह्या यांत्रिक कारागिरीचें कौतुक एका विशिष्ट मर्यादेपलिकडे करतां येत नाहीं. ह्या वर्षीच्या त्यांच्या कादंबऱ्यांत त्यांनीं आपल्या लिखाणाचीं नेहमीचीं सर्व तंत्रें संभाळलेलीं आहेत. एखाद्या तात्कालिक पण प्रभावी अशा राजकीय प्रश्नाच्या पार्श्वभूमीवर रंगवलेली प्रेमकहाणी हा त्यांच्या कादंबऱ्यांचा विशेष इथेंहि आपणाला 'जखम' मध्यें पाहावयास मिळतो. ह्याखेरीज ह्या प्रेमकहाणीला थोडीशी मानसशास्त्रीय झालरहि आहे. 'जखम' मध्यें गोव्याचा आणि संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीचा प्रश्न घेतलेला आहे. पण तो केवळ पार्श्वभूमि म्हणून. महत्त्व आहे तें सुरेंद्र–सुगंधा, प्रसन्न–माया, सुरेंद्र–शोभा ह्या जोडयांना, त्यांच्यांतील प्रेमसंबंधांच्या विविध रूपांना. वर्णनाची सफाई, प्रसंग जणूं कांहीं डोळ्यांसमोर घडत असल्यासारखें त्यांचें रेखीव वर्णन, मार्मिक पण अवखळ संवाद, प्रणयाचीं आणि प्रेमप्रसंगांची लाडिक अन् नखरेल वर्णनें, रचनेचा बांधेसूदपणा हे त्यांचे सर्व विशेष इथें आहेत. पण ह्या कादंबऱ्यांत त्यांच्या आतांपर्यंतच्या कादंबऱ्यांपेक्षां निराळें असें कांहींच नाहीं. त्यांच्या ह्या कादंबऱ्या वाचून आपण कांहीं विशेष वाचल्याचा अनुभव आपल्याला येत नाहीं. कदाचित् अशा तऱ्हेनें आतां त्यांच्याकडून प्रतिभेच्या नवनवीन उन्मेषांची, आशयाच्या पलेदारपणाची अपेक्षा करणेंच चुकीचें ठरावें !

सौ. कमला फडके ह्यांची कॅन्सरच्या हॉस्पिटलच्या पार्श्वभूमीवर रचलेली 'बंधन' ही ह्या वर्षीची कादंबरी. प्रत्येकाच्या आयुष्यांत कर्तव्याचे, कृतज्ञतेचे असे कांहीं पाश असतात.

हे जिव्हाळ्याचे बळकट पाश तोडतां येत नाहींत. आणि विशेषतः डॉक्टरीच्या धंद्यांत पडलेल्या आणि सेवाव्रत धारण केलेल्या माणसानें हे पाश तोडण्याचा प्रयत्न केला तर त्याचे परिणाम काय होतात हें दाखवण्याचा प्रयत्न कमलाबाई फडक्यांनीं राजीवच्या चित्रणांतून केला आहे. ह्या कादंबरींतलें कॅन्सरच्या हॉस्पिटलचें वातावरण हुबेहूब आणि वास्तवपूर्ण रीतीनें उभें करण्यांत कमलाबाई चांगल्याच यशस्वी झाल्या आहेत. पण एरवीं मात्र ही कादंबरी वाचतांना आपण फडक्यांचीच एखादी कादंबरी वाचीत आहोंत कीं काय असा भास व्हावा, इतकी फडक्यांच्या लेखनपद्धतीची आणि शैलीची छाप त्यांच्यावर पडलेली दिसते.

'तांबडा दगड' ही ना. रा. शेंडे ह्यांची आदिवासी लोकांच्या जीवनावर आधारलेली 'रोमहर्षक' सामाजिक कादंबरी. कादंबरीला वरेरकरांची प्रस्तावना आहे. त्यांत केलेल्या अनेक विधानांशीं अनेकांचा प्रामाणिक मतभेद व्हावा. निदान माझा तरी मतभेद निश्चित आहे. आणि ह्या कादंबरीवर त्यांनीं उधळलेलीं स्तुतिसुमनें वाचून कादंबरीकडे वळलें म्हणजे तर हा मतभेद तीव्र होत जातो. सर्व प्रकारच्या आदर्शांची आणि ठोकळेबाज स्वभावचित्रणांची ह्या कादंबरींत रेलचेल आहे. लेखकाचा एकंदरींत दुष्ट लोकांचा नेहमी नायनाट होऊन सत्याचा आणि सज्जनांचा विजय होतो ह्या तत्त्वज्ञानावर भरंवसा दिसतो. धोंडबा आणि रायभान हे समाजसुधारणा करण्यास आलेले तरुण, आदर्श वागणुकीचे धडे घेऊन आल्यासारखे वाटतात. एखाद्या क्षणीं त्यांचें पाऊल वांकडें पडून ते मोहवश झाले तरी लगेच शुद्धीवर येण्याची त्यांची तयारी आहे! मिस तिरकोनी सारख्या सिनेमानटीला रायभानसारख्या आदर्श (?) समाजसेवकाला पाहून आपल्या कृतकर्मांचा पश्चात्ताप होण्याचा आणि एका क्षणांत ती सिनेमानटीची समाजसेविका होण्याचा चमत्कारहि लेखकानें करून दाखविला आहे. जगुवस्ताद, शिवबा ह्यांसारख्या समाजसुधारणा करण्याकरितां आलेल्या समाजसेवकांकडे पिस्तुलें असूं शकतात आणि त्यांचा वेळप्रसंगीं सर्रास उपयोग करण्यास ते मागेंपुढें पाहत नाहींत. शेवटीं तर लेखकानें आदिवासी तरुणी व समाजसेवक ह्यांच्या जोड्याहि तयार केल्या आहेत. अद्भुतरम्य, ऐतिहासिक, सामाजिक व रोमहर्षक वातावरण आणि आदर्शवाद ह्या सर्वांची एकत्र भेसळ केलेल्या ह्या कादंबरींत वास्तवतेचा स्पर्शच काय तो आढळत नाहीं. अशा तऱ्हेच्या कादंबऱ्यांनीं सर्वसामान्य वाचकांची जरी यदाकदाचित् करमणूक झाली तरी ही कादंबरी वाचून रावबहादुर मराठ्यांनीं एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्याला ज्या प्रकारच्या 'नावलां'ची कीड फार झाली आहे असे उद्गार काढले होते तशाच प्रकारच्या 'नावलां'च्या काळांतच अजूनहि मराठी कादंबरी वावरते आहे कीं काय अशी पुसटशी शंका एक क्षणभर मनाला चाटून गेल्याशिवाय राहत नाहीं.

ह्या वर्षींच्या प्रेमाच्या भावविश्वांत घुटमळणाऱ्या कांहीं कादंबऱ्या म्हणजे शांता शेळक्यांची 'निरुपमा', सौ. कुमुदिनी प्रभावळकर ह्यांची 'प्रीतीचा गोलघुमट' आणि प्रभाकर तामणे ह्यांची 'पुनर्मीलन.' ह्यांपैकीं शांता शेळक्यांच्या 'निरुपमा' ह्या कादंबरींत त्यांच्या आधींच्या कादंबऱ्यांपेक्षा कांहींच निराळें आढळत नाहीं. नेहमींच्या चाकोरींतून

जाणारें आणि ठराविक शेवट असणारें कथानक. त्यांत लेखिकेच्या प्रतिभेचा नवीन अविष्कार किंवा नवीन अनुभूतीची प्रचीति कुठेंच येत नाहीं. एक ओघवती प्रसन्न शैली सोडली तर त्याच शिळ्या कढीला ऊत आणल्यासारखा वाटतो.

प्रभाकर तामण्यांची 'पुनर्मीलन' ही पहिली कादंबरी. सत्तावन्न सालीं प्रसिद्ध होत असली तरी बावन्न सालीं लेखक कॉलेजमध्यें असतांना लिहिलेली आहे. लेखकानें स्वतःच प्रस्तावनेंत सांगितल्याप्रमाणें केवळ वाचकांची करमणूक करण्याकरितां लिहिलेल्या ह्या कादंबरींत त्यापेक्षां अधिक कांहींच आढळत नाहीं. कादंबरीच्या प्रस्तावनेंत आपल्या ह्या कादंबरीचा वकूब ओळखून लेखकानें जो प्रामाणिक अभिप्राय आणि दृष्टिकोन मांडला आहे त्याबद्दल अभिनंदन.

'प्रीतीचा गोलघुमट' ही कुमुदिनी प्रभावळकर ह्यांची कादंबरी आत्मिक सौंदर्याच्या आणि आत्मिक प्रेमाच्या मध्यवर्ति कल्पनेवर उभारलेली आहे. वैजयंती ह्या सर्वगुणसंपन्न पण सामान्य रूपाच्या तरुणीच्या आणि चंद्रकांत ह्या कलावंत, श्रीमंत घराण्यांतील आणि कलेबरोबर आत्म्याचा आणि तत्त्वज्ञानाचाहि विचार करणाऱ्या तरुणाच्या आत्मिक प्रेमाची ही कथा आहे. वैजयंतीनें प्रथम नकार दिल्यावर चंद्रकांत आंधळा होणें ही जी सर्व कथानकाला कलाटणी देणारी घटना आहे, ती ज्या तऱ्हेनें घडल्याचें दाखविलें आहे तो प्रकार अगदींच असंभवनीय वाटतो आणि त्यामुळें ह्या घटनेवर आधारलेलें पुढचें कथानक डळमळीत होतें. वैजयंतीशीं चांगला परिचय असणाऱ्या आणि तिच्या गुणांची पूर्ण जाणीव असणाऱ्या चंद्रकांताला केवळ वैजयंतीनें गाइलेल्या एका गाण्यानें तिच्या आत्म्याचें सौंदर्य गवसावें हा प्रकार अनाकलनीय वाटतो. उत्तरार्धांतहि वैजयंतीनें आंधळ्या चंद्रकान्ताची नर्स म्हणून वावरून शेवटीं त्याची आपल्या प्रेमाबद्दल खात्री करावी ही नाट्यमयता कृत्रिम वाटते. पात्रांचें स्वभावचित्रण कथानकाच्या ओघांत होण्याऐवजीं लेखिकेनें सरळ जुन्या घोपट पद्धतीनें पात्रांची ओळख करून दिली आहे. म्हणूनच विविध प्रसंगांतून आकार घेणारें व्यक्तिमत्व प्रथम तरी कोणाच्याच बाबतींत जाणवत नाहीं.

× × ×

असा हा सत्तावन्नच्या कादंबऱ्यांचा आढावा. हा आढावा घेतल्यानंतर कांहीं सर्वसाधारण गोष्टी सहजच ध्यानांत येतात. एक फडके सोडले तर जुन्या मातब्बर लेखकांनीं यंदा कांहींच लिखाण केलेलें नाहीं. विषयवैचित्र्याच्या किंवा नवीन अनुभूतींच्या दृष्टीनें पाहिलें तर क्वचित थोडे अपवाद सोडून सत्तावन्नची कादंबरी एका विशिष्ट भावविश्वाच्या चाकोरींतच घुटमळतांना दिसते. कादंबरीच्या क्षेत्रांत पहिलें पाऊल टाकणारे पुष्कळसे नवोदित लेखकहि ह्याच ठरीव भावविश्वांत वावरतात. त्यांतहि ह्या ठरीव भावविश्वांचीं कांहीं आगळीं स्वरूपें कोणी दाखविलेलीं नाहींत. केवळ तंत्राच्या नावीन्यामुळें लक्षांत राहील अशी सत्तावन्नमध्यें कोणतीच कादंबरी नाहीं. यंदाच्या कांहीं कादंबऱ्यांना आत्मचरित्राचें किंवा आत्मकथनाचें स्वरूप दिलेलें आढळतें, तर एकाच व्यक्तिरेखेच्या

मध्यबिंदूभोवतीं कथानक फिरतें ठेवून त्या व्यक्तिरेखेला सतत प्रकाशांत ठेवण्याच्या तंत्रानेंहि कांहीं कादंबऱ्या लिहिलेल्या आढळतात. पण एक गोष्ट मात्र चटकन् ध्यानांत येते : जिथें जिथें एखाद्या सामाजिक किंवा राजकीय प्रश्नाभोवतीं कादंबरी गुंफण्याचा प्रयत्न झालेला आहे, तिथें तिथें एकतर कादंबरी म्हणून त्या अयशस्वी ठरल्या आहेत; ज्या ज्या चांगल्या कादंबऱ्या आहेत त्यांत कांहीं नवीन प्रश्न मांडल्याचा, मार्गदर्शन करण्याचा किंवा एखाद्या सामाजिक किंवा राजकीय प्रश्नाची सर्वांगीण चर्चा करण्याचा अभिनिवेश वा अट्टाहास नाहीं. त्यांत केवळ आढळतो तो आशयाचा ताजेपणा, प्रभावी व्यक्तिचित्रण आणि गाढ अनुभूतीचा स्पर्श. कलात्मकतेची जास्तींत जास्त उच्च पातळी नैसर्गिकरीत्या, सहजरीत्या ह्यांत गांठलेली दिसते. पण यंदाच्या कादंबऱ्यांत हा अपवाद. बाकी पानांची भरताड.

♣ ♣ ♣

निबंध

ल. ग. जोग

या वर्षांत सुमारें पंचवीस निबंधग्रंथ प्रसिद्ध झाले. यांपैकीं बहुतेक निबंधांचा विचार या परीक्षण–लेखांत केला आहे. कांहीं ग्रंथांचा नुसता नामोल्लेखच केला आहे. कांहीं निबंधग्रंथांचा समावेश अन्य विषयांत होण्याची शक्यता दिसली म्हणून त्यांच्याबद्दल या विभागांत परीक्षण केलेलें नाहीं. (उदा. 'बहुरूपी') आणि कांहीं ग्रंथ परीक्षणाच्या दृष्टीनें महत्त्वाचे न वाटल्यामुळें त्यांचा विचार केलेला नाहीं.

या वर्षांत प्रसिद्ध झालेल्या ग्रंथांचा विचार करतांना प्रामुख्यानें एक विशिष्ट दृष्टिकोन ठेवलेला आहे. ग्रंथांचें स्थूल तत्त्व, तें तत्त्व व्यक्त करणारी लेखनशैली व लेखनपद्धति, लेखकाचें वा लेखनाचें जाणवणारें वेगळेंपण व वाचनानंतर वाटलेले गुणदोष, या गोष्टींचा विचार केला आहे. त्या त्या ग्रंथाची संपूर्ण कल्पना पुढें मांडण्याचा यत्न केलेला नाहीं.

मर्यादित कालखंडाला अनुलक्षून असें विधान करतां येईल कीं, निबंधग्रंथ पुष्कळ प्रसिद्ध होत आहेत व हे ग्रंथ केवळ संख्येनेंच विपुल आहेत असें नाहीं तर आशयाची क्षितिजें विस्तारणारे आहेत. या वर्षीं प्रसिद्ध झालेल्या निबंधांची स्थूल वर्गवारी केली तरी ह्या म्हणण्यांतील यथार्थता प्रकट होईल.

या वर्षीच्या निबंधांचे सात गट पडतात: (१) *काव्यशास्त्र व सौंदर्यशास्त्र*:— ह्या गटांत तीन मौलिक ग्रंथांची भर पडली. प्रा. गो. वि. करंदीकर यांनीं केलेलें 'ॲरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्रा'चें भाषांतर, मर्ढेकरांनीं रुजविलेल्या सौंदर्यसमीक्षणाची छाननी करूं पाहणारें डॉ. बारलिंगे यांचें 'सौंदर्याचें व्याकरण', व कस्तुरेशास्त्री यांनीं रससिद्धांताला पुन्हा बळकटी आणण्याच्या हेतूनें लिहिलेलें 'प्राचीन दर्शनकारांचा रसविषयक दृष्टिकोन'– हीं तीं तीन पुस्तकें होत. (२) *पाठचिकित्सा करणाऱ्या जुन्या ग्रंथांच्या पहिल्या वा नव्या आवृत्ति*:—या विभागांतलें प्रमुख पुस्तक प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी यांचें 'विवेकसिंधु' म्हणतां येईल. तसेंच श्री. राहुरकरांनीं प्रसिद्ध केलेला 'हरिवरदा'चा दुसरा खंड व प्राचार्य दांडेकरांच्या मार्गदर्शनाखालीं कवे-रिसबुडांनीं संपादित केलेला 'ज्ञानेश्वरीचा नववा अध्याय,' याहि ग्रंथांचा या विभागांत अंतर्भाव करतां येईल. (३) गेल्या कांहीं वर्षांत पदवीच्या पोटीं निर्माण झालेल्या *'पीएच्. डी च्या प्रबंधां'*चा एक वेगळाच गट करावा लागेल. डॉ. प्र. न. जोशी यांचा 'मराठी साहित्यांतील मधुराभक्ति' हा या वर्गांतला सर्वश्रेष्ठ ग्रंथ ठरेल. तसेंच डॉ. दु. का. संत यांचा 'मराठी स्त्री', डॉ. र. वि.

हेरवाडकरांचा 'बखर वाङ्मय,' (तरी अडीचशें पानांचो संक्षिप्त आवृत्ति!) या साऱ्या ग्रंथांसंबंधीं सरसकट म्हणायचें तर या ग्रंथांनीं साहित्याचा एक वेगळा, 'नवा दर्जा' सिद्ध केला आहे. (४) केवळ *एखाद्या लेखकाच्या वाङ्मयाचें परीक्षण* करून कांहीं निष्कर्ष काढणाऱ्या ग्रंथाचा एक वेगळा गट पडतो. डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचा 'नाटककार गडकरी,' प्रा. मोहरील यांचा 'वरेरकरांच्या कादंबऱ्या', श्री. ना. बा. पराडकरांचा 'नाटककार कोल्हटकर' हे या विभागांतले ग्रंथ होत. (५) वेळोवेळीं रचिलेल्या *फुटकळ लेखांचे संग्रह* ग्रंथरूपानें आले म्हणजे त्या फुटकळपणाला केव्हां केव्हां भरघोसपणाचें स्वरूप येतें. कै. श्री. म. माटे यांचा 'संत, पंत आणि तंत' हा ग्रंथ व कै. पु. मं. लाड यांचा 'आकाशगंगा' हा निबंधसंग्रह—या दोन निबंधसंग्रहांनीं आपलें वेगळें व वरचें स्थान प्राप्त केलें आहे. (६) मराठी वाङ्मयाच्या मर्यादित काळाचा अथवा नव्या दृष्टिकोनांतून *वाङ्मयाचा इतिहास* लिहिण्याची इच्छा विचारवंतांना न झाली तरच नवल. हा आणखी एक वर्ग. यांत 'रंगभूमीचा इतिहास' हा श्री. श्री. ना. बनहट्टींचा ग्रंथ व द. वा. पोतदारांच्या 'मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतारा'ची नवी आवृत्ति—हे दोन निबंध प्रमुख ठरतील. (७) साहित्यबाह्य अशा अनेक मौलिक ग्रंथांची प्रसिद्धि या वर्षांत झाली. राज्यशास्त्र, सभाशास्त्र, तत्त्वज्ञान, अर्थशास्त्र, भौतिकशास्त्रें, संगीतादि कलांचीं मूलतत्त्वें या विषयांची चर्चा करणारे ग्रंथ यांत येतील.

प्रस्तुत परीक्षणांत सातव्या गटाचा विचार केलेला नाहीं.

× × ×

या वर्षीच्या निबंधांचा विचार करतांना पहिली महत्त्वाची जाणीव होते ती त्यांच्या आशयघनतेची. हा आशय विचक्षण वाचकाच्या मनांत खळबळ उडवून देईल. केव्हां केव्हां जुने दृढमूल समज केवळ गैरसमज होते असें पटवून देईल. केव्हां केव्हां 'हा मुद्दा आपल्या लक्षांतच कसा आला नाहीं?' असा वाचकाला उद्‌गार काढायला लावील. विचाराची स्वतःपुरती गति पुष्कळदां बाणासारखी सरळ व एकमेव असते. विचारवंत वाचकाला ही गति जाणवते पण पटतेच असें नाहीं. ॲरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्राच्या प्रस्तावनेचें पहिलेंच वाक्य या दृष्टीनें खटकल्याशिवाय राहत नाहीं: 'ॲरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्राचें खरें महत्त्व त्यानें दिलेल्या उत्तरांत नाहीं; तें त्यानें विचारलेल्या प्रश्नांत आहे.' हें विधान अनेक वादविषयांना जन्म देणारें ठरेल. ह्या वाक्याचा थाट इब्सेनच्या नाटकांच्या आधारावर प्रस्तावना लिहिणाऱ्या नाटककारांच्या भाषेचा आहे. 'प्रश्न निर्माण करणें हें आमचें काम; उत्तर देण्याचें नाहीं.' असा ललितलेखक दावा मांडतात. तत्त्वचिंतनकाराची भूमिका ललित लेखन करणाऱ्याच्या भूमिकेप्रमाणें असूं शकेल काय? ॲरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्रांत प्रश्नांना महत्त्व नाहीं असें मला म्हणावयाचें नाहीं. पण या विधानाचा पूर्वभाग खुद्द ॲरिस्टॉटलवर अन्याय करणारा आहे. सत्य शोधणाऱ्या तत्त्वचिंतन-काराचें उत्तरच महत्त्वाचें असतें. तें तो टाळूं शकत नाहीं. ॲरिस्टॉटलनें दिलेलीं उत्तरें

कालगतींत अपुरीं किंवा अयोग्य ठरतात म्हणून त्याला वांचवण्याचा तर करंदीकर प्रयत्न करीत नसतील? याच प्रस्तावनेंत असे अनेक वादग्रस्त विषय आले आहेत: 'ॲरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्राला याहून घातक ठरेल असें दुसरें एक आगंतुक कारण समकालीन ग्रीक वाङ्मयांतच सांठवलेलें होतें. समकालीन ग्रीक लेखकांमध्यें एकहि प्रथम श्रेणीचा कलावंत नव्हता...ॲरिस्टॉटलची हयात हा ग्रीक वाङ्मयांतील उत्कर्षकाल नसून अपकर्षकाल होता... इ. इ.' या विधानांतून मला अभिप्रेत अर्थ असा:—अपकर्षकालाचा आगंतुक कां होईना, पण ॲरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्राच्या सिद्धांतांवर परिणाम झाला. माझा अर्थ बरोबर असेल तर हेंहि विधान मोठें वादंग उठवणारें ठरेल. कारण टीकामूल्यें अपकर्ष-वा उत्कर्ष-कालाशीं निगडित होतात, असा भाव तें विधान व्यक्त करतें.

'मराठी साहित्यांतील मधुराभक्ति' या ग्रंथाची एकंदर मांडणी विशिष्ट हेतुपूर्वक आहे. 'परमेश्वराशीं पतिपत्नी वा प्रियकर-प्रेयसीचें नातें जोडून जी भक्ति केली जाते, तीस उज्ज्वल अथवा मधुराभक्ति असें नांव वैष्णव शास्त्रकारांनीं दिलें आहे...तिचें स्वरूप सार्वत्रिक आहे. आपल्या भाषेंतहि महानुभावांपासून अर्वाचीन (म्हणजे कोठपर्यंत?) कवींपर्यंत (ही भक्ति) दिसून येते.' असें डॉ. जोशी यांना म्हणावयाचें आहे. पण मराठींत मधुराभक्ति एवढी आहे का? एवढें सर्व साहित्य सिद्ध करूनहि डॉ. प्र. न. जोशी ही गोष्ट त्यांच्या बाजूनें म्हणजे अस्तिपक्षीं सिद्ध करूं शकले आहेत असें म्हणवत नाहीं. 'संत वाङ्मयांत या मधुराभक्तीचा उत्कर्ष झालेला दिसतो.' हेंहि त्यांचें विधान चिंतनीय आहे. या वर्षींच्याच 'संत, पंत व तंत' या ग्रंथांत माटे यांनीं याच्याशीं न जमणारें विधान केलें आहे. 'संतवाङ्मयांत कृष्णचरित्र बहुधा मथुरेपर्यंतच आलें आहे.' संतवाङ्मयाच्या अफाट पसाऱ्यांत शृंगाराकडे झुकणारी भक्ति फार नाहीं. शिवाय पंडितकवींच्या बाबतींत लिहितांना, त्यांच्या 'वस्तुनिष्ठ' दृष्टीबद्दल वेगळेपणा दर्शवितांना, आपल्या मूळ विधानाचा मोठा भाग अपवादभूत होतो हें श्री. जोशी यांच्या लक्षांत आलें आहे. त्यामुळे वैचारिक एकवाक्यते-कडे लेखकाचें दुर्लक्ष झालें कीं काय असा संशय येतो. आणि लेखकाच्या मूळ विधानालाहि छेद जातो. 'मराठी मधुराभक्तिः स्वरूप व वैशिष्ट्यें' या प्रकरणांत महानुभाव कवींची प्रेमचर्चा व मराठी कवींची प्रेमचर्चा असे दोन विभाग केलेले आहेत. हे अनवधानानें असतील तर गोष्ट वेगळी. नाहींतर हे दोन विभाग संभवत नाहींत. स्वरूपमाधुरी, चिंतनमाधुरी, यांपासून मुरलीमाधुरीपर्यंतच्या त्यांनीं वर्णन केलेल्या छटांना 'माधुरींत' बसविण्याचा यत्न केवळ हट्टवादीपणाचा (obsessian) वाटतो. या पद्धतीनं जगांतल्या यच्चयावत् कविता 'मधुराभक्ती' त अंतर्भूत कराव्या लागतील.

कै. माटे यांच्या ग्रंथांतहि पुष्कळ विचारशलाका मिळतात. 'अस्पृष्ट भक्तांना पांडुरंगाचें प्रत्यक्ष दर्शन होत असावें', 'संतांचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोन', 'संतांच्या क्रान्तीचें स्वरूप' वगैरे निबंधांतून प्रा. माटे यांनीं कांहीं तात्त्विक प्रश्न चर्चिले आहेत. पैकीं पांडुरंगाच्या दर्शनासंबंधींचा लेख विचाराला चालना देणारा ठरेल. निबंधलेखनाचा आद्य हेतु वैचारिकता. त्यामुळें वैचारिकतेच्या दृष्टीनें पाहतां डॉ. वारलिंगे यांचें छोटेखानी

निबंधपुस्तक महत्त्वाचें ठरेल. बारलिंगे व कस्तुरेशास्त्री यांची विचारधारा परस्परछेदक आहे, हें खरें असलें तरी 'तात्पर्य, रससिद्धान्त म्हणून आजपर्यंत समजला गेलेला सिद्धान्त रससिद्धान्त नसून आनंदसिद्धान्त आहे; या आनंदसिद्धांताचा आपण त्याग करून रससिद्धांताचा स्वीकार करावयास पाहिजे' हें बारलिंगे याचें मत धक्का देणारें आहे. एवढेंच नव्हे तर 'रससिद्धान्त हा काव्याच्या कसोटीचा सिद्धांतच नाहीं,' असें जेव्हां ते लिहितात तेव्हां असल्या विधानानें वाचकाला विचारचक्रांत न ओढलें तरच नवल. एकंदरींत डॉ. बारलिंगे यांची रसविषयक भूमिका आणि त्या भूमिकेंतून केलेलीं विधानें या विषयाचा आजवर विचार करीत आलेल्या अभ्यासकांना अस्वस्थ करणारीं आहेत. तीच गोष्ट या ग्रंथांतील त्यांच्या सौंदर्यविषयक मांडणीची.

× × ×

प्रस्तुत वर्षी निबंधांच्या विषयाचें क्षेत्र एका अर्थानें खूप विस्तारलें आहे. परंतु या विस्ताराबरोबरच त्याच्या आणखी कांहीं विभागांकडे लक्ष वेधलें जाणेंहि साहजिक आहे. उदाहरणार्थ, आपलीं मतें सजविणें, मांडणें, प्रतिपक्षाच्या तात्त्विकतेकडे मोकळ्या मनानें पाहणें, इत्यादि. या दृष्टीनें गेल्या कांहीं वर्षांतल्या प्रबंधांच्या भाषेंत झालेला बदल चटकन लक्षांत येतो. एकदां असें वाटतें कीं, ह्या निबंधकारांना भाषेची अथवा अचूक शब्दाची अडचण भासत असावी. या भाषेची मोडणी एकदां लक्षांत आली तर या भाषेमागें अज्ञान नसावें हें पटतें. आजचा निबंधकार प्रत्येक महत्त्वाचा शब्द—त्याची व्याप्ति, अव्याप्ति व अतिव्याप्ति याची जाणीव ठेवून वापरतो. कांहीं पुस्तकांत तर हा सावधपणा घाबरटपणाच्या मर्यादेपर्यंत खालीं येतो. ग्रंथकार विधान करण्यासाठीं पुढें येतो पण तें न करतांच मागें जातो. अथवा विधानाला गुळगुळितपणा आणून त्यांतला जोर काढून टाकतो. सावधपणाच्या असल्या लिखाणाची सुरुवात प्रा. रा. श्री. जोग यांनीं केली आहे. 'प्रत्यवाय नसावा,' 'घडावें,' 'तर आश्चर्य कां वाटावें?' असल्या विधानांनीं भोंगळपणाचा एक नवाच नमुना तयार होतो. 'अत्युक्तिपूर्ण लेखन हा पौराणिक कथांचा परिणाम असावा.' 'सत्यं शिवं सुंदरम् ही त्रयी एकात्म नाहीं एवढें तरी यांतून सिद्ध व्हावें.' हीं या पद्धतीचीं कांहीं उदाहरणें.

मराठी प्रबंध लेखकांच्या ह्या लेखनप्रवृत्तींत, व्याप्ति, अव्याप्ति व अतिव्याप्ति या शब्दांच्या मर्यादांची जाणीव तीव्रतेनें जाणवते. त्यामुळें एक प्रकारचा दुबळेपणा त्यांत येतो हें खरें. परंतु मराठी निबंधांत एक नवें वैशिष्ट्य यांतूनच निर्माण झालें आहे. गेल्या कांहीं वर्षांत निबंधलेखनांत तर्कशुद्धता अधिक आढळते. या तर्कशुद्ध लिखाणाची सुरुवात मर्ढेकरांनीं केली. (सावधपणानें विधान करावयाचें तर—'अशी सुरुवात करणारे मर्ढेकर हे पहिले गृहस्थ ठरावेत!') या तर्कशुद्धतेशीं तर्कशास्त्राच्या पद्धतींचा संबंध येतो. 'सौंदर्याचें व्याकरण' या ग्रंथाची लेखनपद्धति अशा स्वरूपाची आढळते. 'उ', '—सं-सु', 'उ-सं-सु', 'वि=सु' '$सु_1$, $सु_2$ $सु_3$...सुन.', 'सुंदर = संवाद + विरोध + समतोलपणा किंवा संवाद × विरोध ×

समतोलपणा ', या लेखनपद्धतीचा अतिरेक झाला तर त्याचें विडंबन करण्याचा मोह लेखकांना होईल. या समीकरणांचा व संक्षिप्तचिन्हांचा वापर वाचकाला गोंधळांत टाकतो. गेल्या पिढींतली टीका थोडी बेफाटपणाकडे झुकणारी होती, तर आजची टीका अनावश्यक सावधपणाकडे झुकणारी आहे. व ह्या वैशिष्ट्यामागें हा तर्कशास्त्राचा कांटेकोरपणा आहे.

असल्या तर्कशुद्ध लेखनापासून दूर असणारा एक वर्ग आढळतो. हा वर्ग म्हणजे पीएच्. डी. च्या पदवीच्या निमित्तानें होणारें निबंधलेखन. बहुतेक सर्व निबंध एका विशिष्ट धर्तीवर लिहिलेले असतात. हे ग्रंथ माहितीचीं भांडारें होत. पण ही माहिती त्या संकल्पित निबंधांशीं कितपत जुळती आहे, आवश्यक आहे, याचा विचार क्वचितच असल्या ग्रंथांत केलेला दिसतो. 'मराठी साहित्यांतील मधुराभक्ति' या ग्रंथांतील परिशिष्टाचीं (४४७–३९३=) ५४ पानें कशासाठीं लिहिलीं आहेत? 'मराठी बखर' या ग्रंथांत 'इतिहास', 'इतिहास व राजकारण', 'वाङ्मय म्हणजे काय?' या प्रकरणांची काय जरूर होती? डॉ. संतांच्या निबंधाचें नांवच 'मराठी स्त्री; मराठी ललित साहित्यांतील स्त्रीजीवन (ब्रिटिश राजवट)', असें आहे. मग 'स्त्री व संस्कृति', 'प्राचीन मराठी साहित्यांतील स्त्रीजीवन' ह्या दोन प्रकरणांनीं पुस्तकाचीं ११२ पृष्ठें व्यापलीं आहेत तीं कशासाठीं? मराठी वाङ्मयांत पीएच्. डी. साठीं लिहिल्या जाणाऱ्या ग्रंथांत माहिती भरपूर असते म्हणून त्या ग्रंथकारांचें कौतुक करावें कीं असंबंधित माहिती देण्याच्या ह्या प्रवृत्तीचा निषेध करावा याचा निकाल निर्लेप मनानें विचार करतां ग्रंथकारांच्या प्रवृत्तीच्या विरुद्धच जाईल. शिवाय या ग्रंथांतील आवश्यक व अनावश्यक मजकूर कमालीचा विषम (unbalanced) आढळतो.

या वर्षात प्रसिद्ध झालेल्या निबंधांपैकीं कांहीं निबंध या दोषांपासून मुक्त आहेत. त्यांत ठाम विधान करण्याची निर्भयता आढळते. निर्णयात्मक विधान करतांना प्रतिपक्षाचे मुद्दे अत्यंत मुद्देसूद पद्धतीनें खोडून टाकणारेहि ग्रंथ आहेत. जरा दुर्मिळ आहेत हें खरें! पण संकलनात्मक पीएच्. डी. च्या प्रबंधाहून वेगळें असें संशोधनाचें अंग त्यांत आहे. प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांचा 'मराठी रंगभूमीचा इतिहासः भाग १' हा ग्रंथ असा एक मौलिक ग्रंथ म्हणतां येईल. मराठी रंगभूमीचा कानडीशीं असलेला संबंध स्पष्ट करण्यासाठीं लेखकानें आद्य रंगाचार्यांशीं पत्रव्यवहार केला व माहिती मिळविली आहे. आणि या माहितीच्या आधारावर निष्कर्ष काढतांना स्वतंत्र मनोवृत्ति दाखविली आहे. सांगली पर्वापूर्वी गोवें व एलिचपूर येथें रंगदेवतेचें अस्तित्व सिद्ध करूं पाहणारी माहिती देऊनहि लेखकानें आपलें तद्विरोधी मत स्पष्टपणें मांडलें आहे. श्री. पु. गो. काणेकरांच्या मतांवर मल्लिनाथी करतांना, काणेकरांचीं मतें सप्रमाण नाहींत हें लेखक खुबीनें पण सरळ सांगतो. तीच गोष्ट श्री. कुलकर्णी यांच्या रंगभूमिविषयक मतांचा विचार करतांना जाणवते. स्वमत स्पष्ट मांडणें, परमत पसंत नसल्यास तें नाहीं असें स्पष्ट म्हणणें व निर्णय घेण्याची तयारी असणें, हीं तीन वैशिष्ट्यें प्रा. श्री. ना. बनहट्टींच्या ग्रंथांत वारंवार जाणवतात. शिवाय नाटकांच्या जुन्या जगांत नेण्याइतकी भरगच्च माहितीहि या पुस्तकांत आढळते.

अशाच वैशिष्ट्यांची जाणीव देणारा ग्रंथ श्री. पु. मं. लाड यांचा 'आकाशगंगा' हा

होय. कै. लाड यांच्या लेखनविषयांची विविधता, रसिकतेनें जीवन व वाङ्मय यांकडे पाहण्याचा मोकळा व मोहक दृष्टिकोन व संशोधकाला आवश्यक अशी अंतर्भेदी दृष्टि 'आकाशगंगे'च्या वाचनानें पटते. परंतु याहूनहि वेगळीच एक शैली त्यांच्या लिखाणांत येते : श्री. केळकरांच्या पोवाड्यांवर त्यांनीं केलेली प्रखर उपरोधिक टीका वाचनीय आहे. 'अनुस्वारांबरोबर केळकरांनीं विनयासहि रजा दिली आहे.', 'शालिग्रामांचे संग्रह असून नसल्यासारखेच आहेत, हें केळकरांचें विधान आयत्या पिठावर रेघा ओढणाऱ्यांच्या कृतज्ञतेस अनुसरूनच आहे.' कै. लाड यांनीं केलेलीं असलीं विधानें धारदार व चाबकाच्या फटकाऱ्यासारखीं आहेत. आणि याच त्यांच्या लेखणीनें नामदेवावरील श्रद्धापूर्वक लेख अथवा गोव्यावरील भावनात्मक लेख लिहिला असेल असें क्षणभर पटणारहि नाहीं. यांहि पुस्तकांत निर्णय घ्यायला न भिणारी लेखनशैली आढळते.

* * *

'नाटककार गडकरी', 'वरेरकरांच्या कादंबऱ्या' व 'नाटककार कोल्हटकर' या तीन प्रबंधांच्या तीन तऱ्हा आहेत. वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांवर लेखन करणारे प्रा. मोहरील हे नवखे प्रवासी वाटतात. वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांवर लेखन करूं पाहणाऱ्या लेखकानें त्यांच्या केवळ कांहीं कादंबऱ्या उदाहरणादाखल घ्यावा हें नवल नव्हे काय ? शिवाय त्यांनीं टीकेसाठीं घेतलेल्या कादंबऱ्यांच्या दर्जाबाबत खूप मतभिन्नता संभवते. मोहरील यांची बैठकच मुळांत चुकीची आहे. असाच प्रकार 'नाटककार गडकरी' ह्या डॉ. वाळिंब्यांच्या ग्रंथाचा झाला आहे. आपल्या ग्रंथाची भूमिका मांडतांना ते म्हणतात, 'प्रस्तुत ग्रंथांत गडकऱ्यांच्या पांच नाटकांचें नाट्यदृष्ट्या आणि साहित्यदृष्टीनें विवेचन केलें आहे. नाट्यदृष्टीनें विवेचन करणें हा अधिक महत्त्वाचा उद्देश आहे. यामुळें नाटककार या दृष्टीनें प्रत्येक घटनेच्या निर्मितीमागें असलेली गडकऱ्यांची भूमिका समजावून घेणें व त्या भूमिकेचा अर्थ विशद करणें हें मुख्य कार्य मी डोळ्यापुढें ठेवलें आहे.' एवढें मोठें अवतरण देण्यामागें दोन हेतु आहेत. लेखकाला नक्की काय साधायचें आहे, प्रस्तावनेंतला नक्की हेतु तरी कोणता, हें स्पष्ट व्हावें. एकदां हेतु दुहेरी दिसतो. 'नाट्यदृष्ट्या' व 'साहित्यदृष्टीनें' लेखक परीक्षण करणार असावा असें वाटतें. परंतु लगेच नाट्यदृष्टीला महत्त्वाचें स्थान दिलें गेलें आहे. आणि नंतर ते एक भूमिका म्हणून वेगळीच मांडतात. नाट्यदृष्टि व साहित्यदृष्टि हीं भिन्न आहेत असें त्यांना म्हणावयाचें आहेसें वाटतें. अशी नाट्यदृष्टि कोणती ? मला वाटतें 'प्रयोगक्षमते'च्या दृष्टिकोनांतून नाटकाकडे पाहणें ही नाट्यदृष्टि असावी. पण पुस्तकांत मात्र प्रयोगक्षमतेचा विचार केलेला नाहीं. पुस्तकाची भूमिकाच गोंधळांत टाकणारी आहे. त्या मानानें पुस्तकांतील माहिती निदान पुष्कळ आहे.

प्रा. मोहरीलांच्या ग्रंथाहून या ग्रंथाची मांडणी, भाषा, माहिती, सर्वच वरचें आहे. पण दोन्ही प्रबंधांतून डोकावणारा शाळकरी सूर मात्र लपत नाहीं. मोहरीलांच्या प्रबंधांत अपुरेपणा आढळतो, तर वाळिंब्यांच्या भूमिकेंतच गोंधळ जाणवतो. या दोन्ही दोषांपासून

पराडकरांचें पुस्तक मुक्त आहे. डॉ. वाळिंबे यांचें इतर टीकासाहित्य लक्षांत घेतलें तर एक फरक चटकन लक्षांत येतो. सावधपणें विधानें करण्याच्या प्रवृत्तीनें त्यांनाहि घेरलें आहे. नेहमीचे वाळिंबे या ग्रंथांत आढळत नाहींत. त्यांच्या पुस्तकाच्या वाचनानें नवथर वाचकाच्या टीकाज्ञानाला दिशा मिळेल.

× × ×

या वर्षींच्या निबंधांतलें एक अगदीं वेगळें, एकमेव पुस्तक म्हणजे प्रा. कृ. पां. कुळकर्णी यांची 'विवेकसिंधूची' आवृत्ति होय. अर्वाचीन भाषाशास्त्रांत ज्याला शब्देतिहासशास्त्र (Philology) म्हणतात त्या विभागांत कुलकर्णी यानीं बहुमोल भर घातली आहे. या पुस्तकाला जोडलेली ८७ पानांची प्रस्तावना हें लेखकाचें महत्त्वाचें कार्य खरें, परंतु प्रत्यक्ष 'विवेकसिंधू'ची संहिता ठरवितांना त्यांना घ्यावे लागणारे निर्णय हेहि कमी महत्त्वाचे नाहींत. पाठचिकित्सा-पद्धतीनें जुन्या मराठी ग्रंथांचें पुनर्लेखन अलिकडे होऊं लागलें आहे. गेल्या कांहीं वर्षांत मराठींत टीका पुष्कळ होते. पण खरें संशोधन कमी होत असलेलें दिसतें. अशा या काळांत तर या ग्रंथाचें महत्त्व अधिकच वाढलेलें वाटलें तर नवल नव्हे. प्रस्तावनेंतून विचारपद्धतीसंबंधीं कांहीं मुद्दे निर्माण झाले आहेत : 'त्या अर्थी हा ग्रंथ ते भिन्नभिन्न पंथ सुरू होण्यापूर्वीं झाला असला पाहिजे.' ह्या विधानाशीं 'विवेकसिंधूच्या पाठीमागें ना कोणता स्पष्ट पंथ, नाथपंथ होता. अद्वैत परंपरा होती...' हें विधान कसें जमवून घ्यायचें हा एक प्रश्नच आहे. विविध पंथांत ह्या ग्रंथाचा आदर राखला जात होता, हा त्याच्या जुनेपणाचा पुरावा म्हणून स्वीकारणें शक्य आहे काय ? प्रा. कुळकर्णी यांचा हा अंदाज अन्य पुराव्याच्या अभावीं केवळ एक आकर्षक अंदाजच ठरेल. ह्या ग्रंथरचनेसाठीं घेतलेले श्रम, त्या श्रमांची केलेली आंखणी पाहिली म्हणजे त्या संशोधनाच्या विस्ताराची कल्पना येते. प्रा. कुळकर्णी यांनीं दिलेले अर्थ वाद निर्माण करणारे आहेत. कांहीं 'योगसाधनें'तील शब्दांचे त्यांनीं लावलेले अर्थ योगसाधकांना मान्य होणार नाहींत. या ग्रंथासारखा पण त्याहून पुष्कळच वेगळ्या भूमिकेंतून रचलेला निबंध म्हणजे कर्वे-रिसबुड संपादित ज्ञानेश्वरीचा नववा अध्याय. ह्या ग्रंथाला सांप्रदायिक पाठबळ आहे. परंतु संतवाङ्मयांत नव्यानें प्रवेश करणाराला कर्वे-रिसबुडांच्या आवृत्तीचा फार उपयोग आहे.

× × ×

या वर्षींच्या निबंधांचा आढावा घेत असतांना कांहीं गोष्टी मुद्दाम मागें ठेवल्या होत्या. त्या गोष्टींचा संबंध प्रेरणांशीं किंवा तत्त्वांशीं फारसा येत नाहीं म्हणून त्यांचा उल्लेख केला नव्हता. परंतु साकल्यानें विचार करतांना त्या गोष्टी उल्लेखिल्याशिवाय राहणें इष्ट नव्हे. त्या गोष्टी याप्रमाणें : (१) 'ॲरिस्टॉटलचें काव्यशास्त्र' या पुस्तकाला एक शब्दकोश जोडलेला आहे. त्यांत प्रथम इंग्रजी शब्द देऊन नंतर त्यासाठीं लेखकानें वापरलेला प्रतिशब्द दिलेला आहे. हा क्रम चुकीचा वाटतो. वाचक प्रथम मराठी वाचणार आहे हें करंदीकरांच्या लक्षांत

आलें नसावें काय? वास्तविक ही गोष्ट ध्यानीं घेतां आधीं मराठी शब्द व नंतर त्या पर्यायी शब्दाचा मूळ इंग्रजी शब्द, असा क्रम असायला हवा. (२) करंदीकरांच्या ह्या भाषांतराचें मराठीसुद्धां अत्यंत सदोष उतरलें आहे. 'नव्या वळणाचें ख्रिश्चन धर्मगुरूंचें मराठी' असेंच त्या मराठीचें वर्णन करावें लागेल. पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंतील मराठी व भाषांतरांतील मराठी यांतील फरक लक्षांत येतो. करंदीकरांच्या भाषांतराचें मराठी वेडेंवाकडें वाटतें 'आरकाननें कवीला सुखान्तिकात्मक वृंद पुरविण्यापूर्वीं पुष्कळ कालावधी लोटावा लागला', 'अभिज्ञानाचा सर्वोत्कृष्ट प्रकार हा ईडिपसमध्यें आहे त्याप्रमाणें, घटनेच्या परावृत्तीशीं सहभाव राखणारा असतो', 'शिवाय एकादें वर्णन हें वस्तुस्थितीपेक्षां अधिक चांगलें नसणें शक्य आहे; तरी पण वस्तुस्थिति तीच होती; जसें: 'भाले आपल्या मागच्या टोंकावर ताठ उभे राहिले.' काय बिशाद आहे या अवतरणांचा अर्थ लावणाराची? (३) करंदीकरांप्रमाणेंच 'सौंदर्याचें व्याकरण' या ग्रंथांतहि असल्या विचित्र वळणाची भाषा आढळते. (४) 'संत, पंत आणि तंत' या ग्रंथाचें शीर्षक अत्यंत सदोष आहे. यांतला नऊदशांश भाग संतचर्चेनें व्यापला आहे. (५) 'सौंदर्याचें व्याकरण' या ग्रंथांत श्री नरहर कुरुंदकरांचा लेख छापण्यांत अनौचित्याची सीमा गांठली गेली आहे. (६) एकंदरींत नव्या लेखकांच्या मनांत वैयक्तिक दृष्टिकोन प्रभावानें आढळतो.

सारांशानें सांगायचें झालें तर अलिकडच्या निबंधासंबंधीं पुढील निष्कर्ष काढतां येतील:—

(अ) मराठी निबंधवाङ्मय या वर्षी आशयानें भरगच्च आहे.

(आ) पीएच्. डी.च्या निबंधांत माहिती भरपूर असते, पण अनावश्यक भाग भरपूर व निर्णयांत कच्चेपणा आढळतो.

(इ) एकंदरीनें विधान करण्याच्या पद्धतींत भित्रा सावधपणा फार जाणवतो. थोड्या जुन्या काळच्या टीकाकारांच्या लेखनांत निर्णय घेण्याची धमक आहे, स्वतंत्र व आकर्षक शैली आहे आणि भाषेचा कणखरपणा स्पष्ट दिसतो.

(ई) अर्वाचीन टीकेमध्यें तर्कशास्त्राला महत्त्वाचें स्थान आहे, मात्र तर्कशास्त्राचा उपयोग करतांना वस्तुनिष्ठतेपेक्षां व्यक्तिनिष्ठतेवर भर अधिक दिसतो.

(उ) लेखनांत सरळपणा (Direct style) अधिक. काव्यमयता, फुलोरा कमी होऊं लागलेला दिसतो. हा एक इष्ट बदल वाटतो.

(ऊ) अस्सल संशोधनापेक्षां विचिकित्सात्मक (Interpretative) लेखनाकडे अधिक ओढा आहे.

(ए) नव्या लेखनांत थोडीफार दुर्बोधता आढळते.

(ऐ) साहित्येतर निबंधांचा स्वतंत्र विचार करण्याची वेळ लवकरच येईल एवढें लेखन मराठींत होण्याचीं चिन्हें आढळतात.

ललित लेखन

रमेश तेंडुलकर

१९५७ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या संकीर्ण ललित–लेखनाचा हा त्रोटक आढावा आहे. एका वर्षांतील ललित-साहित्याचा हा आलेख काढतांना प्रामुख्यानें ही कालमर्यादा मनांत बाळगायला हवीच. परंतु, त्याबरोबरच ह्या प्रकारांतील एकंदर लेखनाचा संदर्भदेखील विचारांत घेतला आहे.

नेहमींप्रमाणेंच ह्या वर्षांतील ह्या विभागांत मोडणारें साहित्य फारच थोडें आहे. लघुनिबंध, विनोदी निबंध, प्रवासवर्णनें ह्या प्रमुख उप-प्रकारांत ह्या वर्षीं फक्त आठनऊ नवीन पुस्तकांचीच भर पडली आहे. मासिकें व इतर नियतकालिकें ह्यांत प्रसिद्ध झालेलें साहित्यहि इतर वाङ्मय-प्रकाराच्या तुलनेनें फार थोडेंच. ह्या साहित्यापैकीं ह्या लेखांत विचारांत घेतां येईल असें साहित्य तर त्याहूनहि थोडें आहे.

× × ×

ह्या साहित्याच्या आढाव्याला सुरुवात करतांना प्रथम डोळ्यांसमोर येतो तो लघुनिबंध. लघुनिबंधाच्या क्षेत्रांत ह्या वर्षीं दोन संग्रहांची भर पडली आहे. प्रा. अनंत काणेकर ह्यांचा 'विजेची वेल' हा त्यांपैकीं एक; व दुसरा, श्री. वि. वा. शिरवाडकर ह्यांचा 'आहे आणि नाहीं.'

काणेकरांचा नवा संग्रह त्यांच्या आजपर्यंतच्या यशाला साजेसा आहे. माणसें आणि माणसांच्या जगांत राहण्याची त्यांची वृत्ति, वर्तमानकाळाबरोबर जगण्याकडे कल, खेळकरपणा, समंजसपणा, मानवी स्वभावाविषयींचें कुतूहल, विचारप्रधानता, हीं त्यांची सारीं जुनीं वैशिष्ट्यें इथेंहि तशींच टवटवीत राहिलेलीं आहेत. ('मनाच्या ढाली'सारखा निबंध हें त्याचें उदाहरण.) याशिवाय अलिकडे काणेकरांनीं कांहीं वेगळ्या प्रकारचे निबंधहि लिहिले आहेत. 'दुरून आकाश साजरें!...', 'आकाशांतले तारे आणि मी' ह्यासारख्या निबंधांतून 'आकाश' डोकावतें. काणेकरांच्या निबंधांत पूर्वीं हें 'आकाश' कधीं डोकावलें नव्हतें. आकाशाच्या दर्शनानें काणेकर माणसांच्याच जगाकडे पुन्हां ओढले जात असले आणि माणसामाणसांतील अदृश्य धागे दाखवीत असले, तरी कांहीं मूलभूत अनुभवांतून ही जाणीव व्यक्त होत असल्याची प्रचीति इथें वाचकांना येते. पूर्वीं काणेकरांनीं गणुकाकांना निर्माण करून वेगळ्या पातळींवरून 'मानवजात' कोठें राहते तें पटवून दिलें होतें.

काणेकरांच्या लघुनिबंधांतून सुरुवातीपासून अदृश्य असलेला कवि त्यांच्या ह्या अलिकडील लघुनिबंधांत प्रकट झाला आहे. 'माझा हिरवा मित्र', 'दुरून आकाश साजरें!...', 'आकाशांतले तारे आणि मी', 'आरसा हंसला', 'पक्षि म्हणती ज्या आपुला' ह्या नुसत्या शीर्षकांवरूनहि त्याची कल्पना येईल. 'माझा हिरवा मित्र' हा त्यांपैकीं एक हृद्य आणि त्यांच्या इतर निबंधांच्याहि मानानें मोठ्या आकाराचा निबंध आहे.

काणेकरांप्रमाणेंच शिरवाडकरांच्या संग्रहानेंहि ह्या क्षेत्रांत चांगली भर घातली आहे. शिरवाडकर हे 'कुसुमाग्रज' म्हणून विशेष माहितीचे आहेत. त्यामुळेंच त्यांच्या लघुनिबंधांकडे जावें तितकें वाचकांचें लक्ष नसावें असें वाटतें.

शिरवाडकरांचें वैशिष्ट्य हें कीं, लघुनिबंधाचा ठरलेला कृत्रिम सांचा त्यांच्या निबंधांत नाहीं व म्हणूनच त्यांत एक प्रकारचा मोकळेपणा आहे. अनुभव घेण्याची आणि व्यक्त करण्याची एक स्वतंत्र लकब आणि ऐट आहे. कवितेपेक्षांहि त्यांचे लघुनिबंधांचे विषय विविध आणि वेगवेगळ्या प्रकारचे आहेत. त्यांतून त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या वेगवेगळ्या छटा प्रकट होतात. कल्पना-विलास, काव्य, वेगळा विचार करण्याचें सामर्थ्य, व्यवहारांतले अनुभव, विषयांतराची लज्जत, विनोद, वगैरे कित्येक विशेष त्यांच्या निबंधांना आकर्षक करतात. आवश्यक तो प्रांजळपणाहि त्यांच्यापाशीं आहे. (उदाहरणार्थ, आपण गरुड पाहिला नसल्याचें ते कबूल करून टाकतात. आणि तरी गरुड आवडतो असें सांगतात.) त्यांची शैली प्रगल्भ असूनहि जड नाहीं. मुद्दाम नावीन्याचा धक्का देण्याचा प्रयत्न ती करीत नाहीं. परंतु आपला वेगळा परिणाम दाखवितेच. काणेकर आणि शिरवाडकर या दोघांच्याहि संग्रहाचें वैयक्तिक यश ध्यानांत घेतलें तरी लघुनिबंध ह्या वाङ्मयप्रकाराचें दैन्य ह्या संग्रहांनीं नाहींसें केलेलें नाहीं किंवा झांकलेलें नाहीं.

खांडेकर, रा. भि. जोशी, पु. भा. भावे, न. वि. गाडगीळ, काकासाहेब कालेलकर, दुर्गा भागवत वगैरे कांहीं परिचित नांवें ह्या वर्षीं कोठेंतरी मासिकांतून भेटतात. परंतु त्यांचे निबंध विचारांत घेण्यासारखे नाहींत. पण दुर्गाबाई भागवतांचा 'अमृतफूल' (सत्यकथा : जून १९५८) हा त्यांच्या नेहमींच्याच लेखनवैशिष्ट्यांनीं सजलेला पण लक्षांत राहणारा निबंध आहे.

काकासाहेब कालेलकरांच्या 'जिवलग अंधःकार' (सत्यकथा : सप्टेंबर १९५७) ह्या निबंधाचाहि वेगळा उल्लेख करतां येईल. साधेपणा हा शैलीचा गुण कधीं ठरतो, हें इथें जाणवेल. काव्य आणि कल्पना ह्यांच्या हळुवार संगमावरच आपण ह्या निबंधांत उभे राहतों.

एरव्हीं लघुनिबंधाच्या नांवाखालीं बरेंचसें अनुभूतिशून्य कल्पनारहित, कृत्रिम, आणि साचेबंद लिखाणच वाचावें लागतें. 'जो विसरतो तो जगतो, आठवतो तो मरतो' (पद्माकर चितळे, वसुधा : सप्टेंबर १९५७) असल्या शिळ्या अनुकृतिवजा विचारांच्या कोलांट्याच फार. एखाद्या लघुनिबंधाची 'मिष्किल' म्हणून वर ओळख दिलेली असते, ती त्या ओळखीपुरतीच. ('माझी खूण : पोस्टकार्ड—' अनंत हरोलीकर, वसुधा : आक्टोबर १९५७), कांहींचें अंतरंग तर सोडाच पण बाह्यरूप देखील लघनिबंधाचें नसतें. (उदा. 'तूं

माझ्याशीं धड बोललीहि नाहींस.' दि. ब. पंडित, महाराष्ट्र दीपलक्ष्मी : दिवाळी १९५७) प्रसंग, विषयांतर, मतप्रतिपादन ह्यांची कृत्रिम आणि कलाहीन गुंफण ह्यांचे नमुने सर्रास आढळतात. (उदा. हलवायाचं घर—गो. रा. दोडके, महाराष्ट्र, दीपलक्ष्मी : दिवाळी १९५७.)

लघुनिबंध ह्या नांवाखालीं प्रसिद्ध होणारें बरेंचसें लिखाण ह्या दर्जाचें असतें. श्री. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी ह्यांनीं एके ठिकाणीं आज लघुनिबंध लघुकथेंत समाविष्ट झाला आहे, अशा अर्थाचें विधान केलें आहे. हें विधान तत्त्वतः मान्य होण्यासारखें नाहीं. पण कथेच्या प्रांतांतील प्रयोगांचा लघुनिबंधांच्या रूढ कल्पनांवर कांहीं प्रमाणांत परिणाम झाला आहे, हें विंदा करंदीकरांच्या निबंधांकडे नजर टाकल्यानंतर लक्षांत येतें. त्याचा सविस्तर विचार १९५८ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या 'स्पर्शाची पालवी' ह्या त्यांच्या संग्रहाच्या संदर्भांत करणें योग्य होईल. उजळणाऱ्या ह्या नव्या दिशांच्या खुणा इतरत्रहि कोठें कोठें दिसतात. त्या अजून फारच अंधुक आहेत. त्याबद्दल आज अधिक कांहीं निश्चित निदान करणें योग्य ठरणार नाहीं. परंतु ह्या नव्या धर्तीच्या एक दोन ललितनिबंधांचा उल्लेख येथें अवश्य केला पाहिजे. 'प्राणहिता' ह्यांचा 'घुंगुरवाळा' (सत्यकथा : मार्च १९५७) हा त्यांपैकीं एक. नाजुक शैली, काव्यात्मता, नितळ आविष्कार, विनोदाची झांक आणि ह्यांतून तयार झालेलें भावसंपन्न अनुभवाचें एक तरल चित्र ह्या लेखांत वाचावयास मिळेल. स्मृति रानडे ह्यांचा 'सांवल्या' (सत्यकथा : ऑक्टोबर १९५७) हाहि आणखी एक असाच आर्त मनोवृत्तीचा हलक्या हातानें आविष्कार करणारा निबंध आहे. हे दोन्ही निबंध मुळांतून वाचून पाहाण्यासारखे आहेत. मात्र ह्या अपवादात्मक आणि अत्यंत अंधुक खुणा आहेत हेंहि लक्षांत घेतलें पाहिजे.

× × ×

विनोदी निबंधांच्या आघाडीवर वि. आ. बुवा ह्यांनीं 'खटाटोप' आणि 'उगाच कांहींतरी' हे दोन संग्रह केवळ दोन महिन्यांच्या अंतरानें सादर केले आहेत. विनोदी निबंध वाङ्मयांत-ह्या वर्षी प्रसिद्ध झालेले हे दोनच संग्रह. बाकीचें साहित्य नियतकालिकांतूनच प्रसिद्ध झालें आहे.

बुवांच्या लेखणीची गति व लोकप्रियता ह्यांचा कांहींसा अंदाज ह्या संग्रहांवरून येईल. बुवांच्या विनोदी लेखनाची सुरुवात चुटके, नवीन व्याख्या, व्यावहारिक शब्दकोश, वगैरे फुटकळ स्वरूपाच्या विनोदापासून झाली. बुवांच्या ह्या दोन्ही संग्रहांत आणि इतरत्रहि असा फुटकळ विनोद बराच आहे. ('नवीन न्याय', 'मोठ्यांच्या खोट्या गोष्टी', वगैरे).

संसार, नोकरी, (बहुधा त्या निमित्तानें घडणारा) प्रवास, टंचाई (त्यांत महागाई आलीच), (थोडें फार) प्रेम, आणि (नव)साहित्य, हे बुवांच्या लेखणीचे आवडते विषय. विसंगति अचूक हेरणारी नजर, जुनें संस्कृत आणि मराठी पद्यवाङ्मय व त्याच्या जोडीला

ग्रं. क्र. ८८६७

सिनेमांतील 'पॉप्युलर'' गाणीं, ह्यांचा मार्मिक उपयोग करून साधलेला कल्पनाविलास, बुद्ध्याच प्राचीन शैलीचा निर्माण केलेला आभास, चटचट सुचणाऱ्या कोट्या (कुमारी आसव, कुमारसंभव इ.), ह्यांनीं बुवांच्या लिखाणाला विनोदाचा रंग चढला आहे. त्यांत एक तऱ्हेची अकृत्रिमताहि आहे.

परंतु, बुवा आपल्या लिखाणावर बेहद्द खूष आहेत, इथूनच त्यांच्या मर्यादांना सुरुवात होते. कारण त्यामुळें जिथें चांगल्या विनोदाला सुरुवात होते तिथेंच त्याची अंतिम मर्यादा समजण्याची चूक त्यांच्या हातून होते. त्यामुळें सपाट पातळीवर उतरत उतरत कधीं फडतूस सोपेपणापर्यंत, तर कधीं आचरट बाष्कळपणापर्यंत त्यांचा विनोद खालीं उतरतो. त्यांना जाणवणाऱ्या सुंदर कल्पनेचा व भूमिकेचा ते तावडतोब 'सांचा' करून टाकतात. स्वतःविषयीं बरीचशी माहिती (अकारण व त्या त्या लेखांत उपरी वाटणारी) भाबडेपणानें पुरविणें व कधीं कुणाबद्दलचा तरी राग प्रकट करण्यासाठीं विनोदाचें हत्यार वापरणें, ह्याहि गोष्टी कलेच्या दृष्टीनें खटकणाऱ्या आहेत. त्यामुळें चमक असूनहि बुवा एका सामान्य मर्यादेपुढें जाऊं शकलेले नाहींत.

* * *

चिं. वि. जोशी, शामराव ओक, कॅप्टन लिमये, ह्या जुन्या पिढींतील साहित्यिकांपैकीं शामराव ओक ह्यांचा 'थापकथेराचा संघप्रवेश' (सत्यकथा: फेब्रुआरी १९५७) हा लेख उल्लेखनीय आहे. परंतु त्यांतील व्याजोक्ति गूढतेमध्यें फारच गुरफटलेली आहे.

कोल्हटकर-गडकरी-अत्रे परंपरेंतले आजचे एक श्रेष्ठ मानकरी श्री. पु. ल. देशपांडे ह्यांचे मात्र बरेचसे विनोदी लेख ह्यावर्षी प्रसिद्ध झाले आहेत. सध्यां देशपांड्यांच्या लेखणीला 'बहर' आला असल्याची साक्ष ह्यामुळें मिळते. हें विनोदी लिखाण वेगवेगळ्या स्वरूपांतलें आहे. (नभोनाट्य, एकांकिका वगैरे). ह्या ठिकाणीं निबंधात्मक विनोदी साहित्याचाच विचार करावयाचा आहे. विडंबन, उपहास आणि निर्मळ स्वरूपाच्या जुन्या आठवणी, ह्यांवर त्यांचा विनोद बहुधा आधारलेला असतो. विशेषतः सामाजिक आणि साहित्यिक जीवनांतील दंभाचा स्फोट करणें हें त्यांच्या विनोदाचें खरें सामर्थ्य आहे. देशपांड्यांचें निरीक्षण अतिशय सूक्ष्म आणि विविध थरांतल्या आणि व्यवसायांतल्या माणसांची भाषाहि त्यांना चांगली अवगत असते. त्यांच्या विशिष्ट लवचिक शैलीनेंहि त्या विनोदास रंगत चढते. 'माजघरांतला स्फिंक्स' (लोकमान्य: दिवाळी १९५७) ह्यांत वाङ्मयीन परीक्षणांत आज शिरलेले कांहीं संकेत व धुमाकुळ घालणारे कांहीं शब्द, (टोंकदार, बटबटीत, भुसभुशीत, गोलाई, परीघ, कोजपणा, ढका, अलिप्तता) ह्यांचा खोंचक समाचार त्यांनीं घेतला आहे. 'एक नवें सौंदर्यवाचक विधान' (साधना: दिवाळी '५७) ह्यांतीलहि उपहास वाङ्मयीन स्वरूपाचा आहे. 'माझी अध्यात्मसाधना' (हंस : दिवाळी—१९५७) ह्यांत आधुनिक बुवाबाजीची हंसतखेळत हजेरी घेतली आहे. 'मी नाहीं विसरलों' (लोकसत्ता : दिवाळी—१९५७) ह्यांत मात्र बालपणीं मनावर परिणाम करणारे शब्द आणि कल्पना ह्यांच्या आठव-

गीनें आलेला निर्मळ, प्रसन्न गहिंवर आहे. ह्या लेखांतील विनोदाचें स्वरूप वेगळें आहे. नितळ नर्मविनोदाच्या छटा त्यांत अवतरल्या आहेत. 'उमाळ्यावर' येणारा सूर्य, सज्जन, विरळा (संभू), हे शब्द; 'काका, उठा, दार उघडा हा रामा आला' ही त्यावेळीं मनावर परिणाम करून गेलेली आद्य नवकथा, भूगोलांतील व्यापारी वाऱ्यांतून दिसणारे बाण, राक्षस तागडी (राक्षस आणि त्याची तागडी ह्याबद्दलची शंका) वगैरे अनेक संदर्भांत विनोद प्रकट झाला आहे.

देशपांडयाचा विनोद बराचसा बौद्धिक पातळीवरचा असतो, कल्पना-प्रधान असतो. ह्या जातीच्या विनोदाचे कित्येक विशेष त्यांच्या लिखाणांत प्रकट झाले आहेत. त्यांनीं निर्माण केलेलीं कांहीं व्यक्तिचित्रें तर कमालीचीं बहारदार आहेत. आजच्या कोणत्याहि विनोदी लेखकापेक्षां देशपांड्यांच्या विनोदांत विविधता आहे. परंतु त्याचबरोबर कांहीं चित्रांचे विशिष्ट ठसे त्यांनीं मनांत ठरवून टाकले आहेत कीं काय अशीहि शंका येऊं लागते.

विनोदी वाङ्मयाच्या नांवाखालीं बरेंच साहित्य नेहमीच प्रसिद्ध होत असतें. परंतु कलावंताची नजर त्यांतील फारच थोड्या साहित्यांत जाणवते. 'तापदायक तापहरिणी' (वसंत सबनीस, लोकमान्य : दिवाळी–'५७) सारखा एखादा उल्लेखनीय विनोदी लेख आढळलेहि. पण त्याचें प्रमाण फारच कमी.

× × ×

योगायोगानें ह्या वर्षीं दोनतीन चांगलीं प्रवासवर्णनें प्रसिद्ध झालीं आहेत.

श्री. प्रभाकर पाध्ये ह्यांनीं आग्नेय आणि अतिपूर्व आशियांत केलेल्या प्रवासाचें वर्णन 'अगस्तीच्या अंगणांत' ह्या नांवानें प्रसिद्ध केलें आहे. एके काळचे कुशल पत्रकार, समाजकारण, राजकारण, अर्थकारण ह्यांचे डोळस बुद्धीचे साक्षेपी अभ्यासक, ह्यांतून प्रगल्भ झालेली जिज्ञासुवृत्ति व त्याच्या जोडीला कलावंताच्या जातीचें त्यांच्या वृत्तींत खेळणारें सार्वत्रिक कुतूहल ह्यामुळें पाध्यांच्या प्रवास-वर्णनास वेगळेंच सामर्थ्य प्राप्त झालें आहे.

कोलंबो, अनुराधापूर, पोलान्नारुवा वगैरे ठिकाणें पाहतांना पाध्ये तेथील निसर्गानें भारावून गेले आहेत. ह्या निसर्गचित्रांत कांहीं ठिकाणीं संस्कृत कवींच्या पद्धतीचा बुद्ध्याच कल्पनाविलास केला आहे तर कांहीं ठिकाणीं पौराणिक किंवा ऐतिहासिक दंतकथांचा उजाळा ह्या वर्णनांना त्यांनीं दिला आहे. पाध्यांना निसर्गाचें विलक्षण वेड आहे.

ह्या निसर्गाबरोबर लंकेचा पंचवीसशें वर्षांचा इतिहास, कला, वैभव, संस्कृति ह्यांची जाणीव त्यांनीं तेथील स्तूप, मूर्ति, तळीं, प्राचीन राजवाडे, इत्यादीच्या दर्शनानें झालेल्या संस्कारांतून, तर कुठें अद्भुत पण ऐतिहासिक माहिती पुरवून प्रकट केली आहे. सिंहली आत्म्याच्या पुनर्जन्माची कथाहि त्यांना समजावून घ्यावीशी वाटते.

मात्र, पाध्यांचा प्रवास करण्यांतला दृष्टिकोन नुसताच कलावंताचा नसतो. सिंगापूरसारख्या शहरांत आल्यावर लगेच पाध्ये 'नकाशा पाहा' अशा भाषेंत सिंगापूरचें भौगोलिक

स्थान, व राजकीय आणि आर्थिक दृष्ट्या कृत्रिम महत्त्व, लष्करी टांच वगैरे समजावून देऊं लागतात. सिंगापूरच्या कुंठितावस्थेवर त्यांना मार्गहि सुचवावासा वाटतो. ह्या भागांतील पाध्यांच्या लेखणींतील भेदक विश्लेषणशक्तींत वा खोंचक वृत्तींत तर्ककर्कशतेची खरखर नसली तरी पाध्यांमधला कलावंत इथें मागें पडतो. त्या लेखनाचा तोल जातो.

गतिशील आणि गडद शैलींतून बहरलेलीं कितीतरी प्रकारचीं वर्णनें, दृश्यें, प्रसंग ह्यांनीं हें लिखाण गजबजलें आहे. परंतु पाध्यांच्या लिखाणांत माणसें आणि माणसांचे स्वभाव ह्यांना अभावानेंच स्थान मिळतें. पाध्ये प्रवास करतांना तेथील राजकीय, आर्थिक आणि सामाजिक समस्यांतच अधिक गुरफटतात. त्यामुळें माणसांकडेहि ते 'प्रतीका'च्या दृष्टीनें पाहूं लागतात कीं काय अशी शंका येते.

काणेकरांची प्रवासाकडे पाहण्याची दृष्टि अगदीं वेगळी आहे. त्यांचा प्रवास हा केवळ प्रवास करण्यांतल्या आनंदासाठींच असतो. त्यांच्यांतला लघुनिबंधकारहि त्यावेळीं आपली नेहमींची विचार करण्याची किंवा तत्त्वज्ञान काढण्याची वृत्ति बाजूला ठेवतो. उलट लघुनिबंधांत न आढळणारे कवि आणि चित्रकार त्यांच्याबरोबर प्रवास करतांना न विसरतां निघतात. (काणेकरांबरोबर दोन चित्रकार असतात. एक त्यांचे मित्र दलाल व दुसरे ते स्वतःच!) ह्या प्रवासांत आलेले धांवते अनुभव ते तात्कालिक प्रतिक्रियांवरच भर देऊन टिपून ठेवतात. ह्यासाठींच बहुधा ते दैनंदिनीच्या पद्धतीचा अवलंब करीत असावेत. संस्कार, संस्मरण, एखाद्या स्थळाचें बारीकसारीक तपशीलवर्णन त्यांत नसतें.

दक्षिण भारताच्या प्रवासांत तर त्यांच्या अंगच्या रंगाविषयींच्या तीव्र जाणीवेला चांगलेंच क्षेत्र मिळालें आहे. 'एखादा नवमतवादी चित्रकार इकडची वनश्री रंगवायची असल्यास वर एक निळा पट्टा, मध्यें एक गडद हिरवा आणि खालीं एक तांबडा पट्टा आपल्या फलकावर ओढील. म्हणून दक्षिण भारत म्हटलें कीं, डोळ्यांपुढें उभे राहतात 'निळे डोंगर आणि तांबडी माती!' असें ते ह्या प्रवासाचें वर्णन करतात. त्यांना ह्या प्रवासांत सगळीकडे रंग दिसतात—निसर्गांत, टांग्यांत, फळांफुलांत, बटाट्यांतहि! रंगाचा दंगा पाहून त्यांचें मन अक्षरशः वेडावून नाचूं लागतें.

काणेकरांचें प्रवासांतलें कुतूहल लघुनिबंधकाराच्या जातीचें आहे. अगडबंब द्वाररक्षकाला ते पाहतात आणि 'झूमधले इतर प्राणी पाहण्याआधीं यालाच पाहात लोक बराच वेळ उभे राहतात!' असा विनोद त्यांना सुचतो. एखाद्या ठिकाणच्या गांवांचीं विचित्र नांवें त्यांना नाटकांतल्या पात्रांसारखीं वाटतात. ('बाप कुंभकोणम्, आई मदुराई, मुलगा चिदंबरम्, आणि उटी आणि कोडी दोन मुली!') एखादें विचित्र आकाराचें फूल त्यांना दिसतें आणि त्याला 'शिलाकमल' नांव चटकन् त्यांना सुचतें. कुठें एखाद्या गोपुरांत त्यांना 'दगडी खांबांचें जंगल' आढळतें. घोड्यांचीं त्यांनीं एके ठिकाणीं केलेलीं वर्णनें मुळांतूनच पाहण्यासारखीं आहेत.

प्रवासवर्णनांतलीं सारींच अंगें एकमेकांशीं समतोलपणा राखून त्यांत येतात. त्यामुळें त्या लेखनास एक प्रकारची परिपूर्णता आल्यासारखी वाटते. परंतु कोणताहि खोल, गडद

संस्कार व त्याचा तपशील मनावर ठेवण्यास काणेकर तयार नसतात. पाध्ये किंवा रा. भि. जोशी ह्यांच्याहून ह्या ठिकाणीं ते वेगळे पडतात.

× × ×

ह्याखेरीज, श्री. काशीनाथ पोतदार ह्यांचें 'हंसरें खोरें' हें काश्मीरचें रूपदर्शन घडविणारें लहानसें प्रवासवर्णन देखील वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. फुलांतला मध चोखणाऱ्या भ्रमराच्या (wandering bee gathers honey) ह्या वृत्तीनें केलेल्या ह्या प्रवासांत निर्मळ भ्रमर वृत्तीची साक्ष निश्चित पटते. पोतदारांचे संस्कार विपुल नसले तरी उत्कट आहेत. श्रीनगरला विमान उतरत असतांना आलेल्या अनपेक्षित अनुभवांचें त्यांनीं चांगलें वर्णन केलें आहे. प्रवासांतील लहानसहान गंमतीदार प्रसंगहि त्यांनीं विनोदी लेखणीनें रेखाटले आहेत. काश्मीरचा निसर्ग, नाना तऱ्हेचीं फुलें, हिमवर्षाव, दलसरोवरांतील कश्मीरकन्या, हीं वर्णनें विशेष लक्षांत राहतील. पोतदारांची शैली सहज आणि काव्यात्म आहे. तिला एक संथ आणि आकर्षक ओघ आहे. मार्मिक काव्यपंक्तींनीं कांहीं प्रसंग आणि शीर्षकें ह्यांना खुलावट आली आहे. बऱ्याच ठिकाणीं वार्ताहराची वृत्ति डोकावत असली तरी ती माहितीहि त्यांनीं शैलींतील लालित्यानें आकर्षक करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

ह्या ठिकाणीं ल. के. तांबे ह्यांच्या 'काश्मीर सहल' ह्यासारखीं नुसत्या माहितीनेंच भरलेलीं पुस्तकें अर्थातच विचारांत घ्यायचें कांहीं कारण नाहीं. थोडींफार प्रवासवर्णनें मासिकांतून प्रसिद्ध झालीं आहेत. उदाहरणार्थ, श्री. द. श्री. पारसनीस ह्यांनीं योकमुक (उत्तर ध्रुवावरील एक गांव) पर्यंत केलेल्या प्रवासाचें एक वर्णन सत्यकथेंत आलें आहे. (उत्तरशरः सत्यकथा : फेब्रुवारी १९५७) त्यांत 'काइतुम' विपर्यांचें रहस्य अकारण आणि कृत्रिमपणें ताणण्यांतच लेख अर्धाअधिक भरला आहे व त्या मानानें प्रत्यक्ष मध्य-रात्रीच्या सूर्यदर्शनाची अद्‌भुतता अगदींच साधी उतरली आहे.

ह्या वर्षांत लघुनिबंध, विनोदी वाङ्मय, प्रवासवर्णन वगैरे विभागांत ग्रंथरूपानें आणि नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेल्या साहित्याचा धांवता आढावा येथपर्यंत घेतला. ह्या कोणत्याहि प्रकारांत न मोडणारें आणखी कितीतरी साहित्य असूं शकेल आणि आहेहि. कारण बऱ्याच वेळां ललित-लेखन हा शब्दप्रयोग फार स्थूल अर्थानें व्यावहारिक सोयीसाठीं घेतला जातो. जें दुसऱ्या कोणत्याहि सदरांत घालतां येणें शक्य होणार नाहीं असें साहित्य 'ललित-लेखन' ह्या ऐसपैस नांवाखालीं छापावयचें व त्या नांवानें संबोधावयाचें हा अलिखित संकेतच ठरून गेला आहे. त्यामुळें त्याचें स्वरूप आणखीच संकीर्ण होऊन बसलें आहे. त्यांत वाटेल तें येतें—आत्मचरित्रवजा लेख, आठवणी, इतिहास, व्यक्तिचित्रें वगैरे. डॉ. लवंदे ह्यांचा 'सौंदर्याची भाषा' ह्यासारखा लेखहि ह्याच सदरांत ढकलला जातो (दीपावली : १९५७). ह्यावरून ह्या शब्दाच्या ऐसपैस उपयोगाची कल्पना येईल. ह्या साऱ्या साहित्याचें ललित साहित्याच्या भूमिकेवरून समालोचन करणें शक्यहि नाहीं आणि त्याची आवश्यकताहि नाहीं. ह्या प्रकारच्या लिखाणांत विठ्ठलराव घाट्यांनीं रेखाटलेलीं व्यक्तिचित्रें

अत्यंत संस्मरणीय आहेत. परंतु त्या व्यक्तिचित्रांचें पुस्तकरूपानें एकत्र दर्शन लवकरच घडत असल्यामुळें त्यांचा एकत्रच विचार करण्यांत औचित्य आहे असें वाटतें. उरलेल्या लेखांपैकीं ' गडकरी : माझे गुरु ' (सत्यकथा : दिवाळी १९५७) हा चिंतामणराव कोल्हटकरांच्या ग्रंथांतील एक उतारा वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

※ ※ ※

आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून ह्या विभागांतील साहित्याबद्दल कांहीं निश्चित निष्कर्ष बांधून ते एकत्र ठेवणें कसें अशक्य आहे ह्याची कल्पना आली असेलच. मूलतःच ह्या विभागाला वेगवेगळीं दालनें आहेत—(लघुनिबंध, विनोदी निबंध, प्रवासवर्णनें वगैरे—). त्यांपैकीं कांहीं दालनांचें स्वरूप तर एखाद्या धर्मशाळेसारखेंच आहे. त्यांत कोण कधीं कसा येईल तें सांगतां येणें कठीण. प्रवासवर्णन ही बाबच वेगळी पडते. तिथें कांहीं बाह्य परिस्थिति (प्रवास करण्याची संधि मिळणें वगैरे) त्या वाङ्मयाच्या निर्मितीस निमित्त झालेली असते. आणि ह्याहूनहि महत्त्वाचें म्हणजे त्यांपैकीं कोणत्याहि दालनांत ह्या वर्षीच नव्हे तर एरव्हींहि विपुल साहित्य प्रसिद्ध होऊन त्याचा अधिक विस्तारानें विचार करावा अशी परिस्थितीच नाहीं. जिथें साहित्यच पुरेसें विपुल नाहीं तिथें त्याच्या प्रवृत्ती आणि प्रेरणा ह्यांचा फार शोध घेणें हें धाडसाचेंच ठरेल.

ह्या विभागांतील साहित्य संकीर्ण स्वरूपाचें असलें तरी तें कमी महत्त्वाचें ठरत नाहीं. उलट, इथें नाना तऱ्हेच्या विविधतेला वाव आहे. मात्र त्यासाठीं संपन्न व्यक्तित्वाची रेलचेल smalaxy आढळली पाहिजे एवढीच अपेक्षा तूर्त इथें प्रकट करतां येईल.

१९५८

नाटक

ज्ञानेश्वर नाडकर्णी

गेल्या कांहीं वर्षांत सामान्यजनांची रंगभूमीची हौस शिगेला पोंचल्याचें दिसत आहे. शाळाकॉलेजांत संमेलनाच्या निमित्तानें आणि गल्लीबोळांत उत्सव साजरा करण्याच्या उत्साहांत नाटकांच्या फेरीच्या फैरी झडत आहेत, इतकेंच नव्हे तर पुण्यामुंबईंत बऱ्याचशा शैक्षणिक व सार्वजनिक संस्था नाट्यप्रयोगाच्या आणि नाट्यलेखनाच्या स्पर्धा ठेवून या हौसेचें थोडेफार चीज करण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. मुंबई सरकारतर्फे होणाऱ्या वार्षिक नाट्यमहोत्सवांत शेंकड्यांनीं संस्था भाग घेत आहेत. विचारवंतांचें आणि जाणकारांचें पाठबळ असलेल्या हौशी संस्था वर्षाकांठीं चारदोन नवीं नाटकें नेमानें बसविताहेत. एकूण पावसाळा सोडून उरलेलें वर्षभर चालणाऱ्या या रंगोत्सवाला पंढरीच्या दिंडीची सर आलेली आहे, आणि वर्षाकांठीं दोनतीन लोकप्रिय नाटककारांच्या नामाचा गजर हमखास होत आहे.

१९५७ हें साल या परिस्थितीला कोणत्याहि प्रकारें अपवाद नाहीं. रंगभूमीवरील उदंड प्रेमाचें प्रत्यंतर गतवर्षीच्या प्रचंड नाट्यसंभारांत घसघशीतपणें आणि निश्चितपणें येतें. सुमारें पांच डझन नाटकें गेल्या वर्षी प्रकाशित झालीं आहेत; आणि त्याहिपेक्षां जास्त (परंतु अनुपलब्ध) नाटकांचे प्रयोग महाराष्ट्रभर झालेले असावेत. यांतील बहुतेक प्रयोगांविषयीं मराठी नियतकालिकांतून आस्थेवाईक मजकूर छापून आलेला आहे. दोनतीन भाग्यवान् नाटकांवर जाहीर चर्चा होऊन त्यांत त्या त्या नाटकांच्या कर्त्यांनीं भागहि घेतलेला आहे. मुंबई सरकारनें योजिलेल्या नाट्यमहोत्सवांत, त्याचप्रमाणें सरकारी नाट्यवाङ्मयगौरवांत, यांपैकीं पांचसहा नाटककारांची पारितोषिकांसाठीं निवड झालेली आहे. यांपैकीं जे नवे व होतकरू नाटककार म्हणतां येतील त्यांचें 'रविवारचा सकाळ,' 'महाराष्ट्रीय कलोपासक, पुणें' यांसारख्या संस्थांकडून बक्षिसांद्वारें कौतुक झालेलें आहे, तर उरलेल्या कांहींना प्रा. श्री. ना. बनहट्टी, प्रा. अरविंद मंगरूळकर, के. नारायण काळे, कवि कुसुमाग्रज, साहित्याचार्य बाळशास्त्री हरदास, यांसारख्या भल्यामोठ्यांची भलावण लाभण्याचा योग आलेला आहे. नव्या नाटककारांत महाराष्ट्रीय ख्यातीच्या दोन अभिनेत्री आहेत हीसुद्धां या अहवालाच्या निदान परिशिष्टांत तरी अंतर्भूत करण्याजोगी गोष्ट आहे.

यावरून गेल्या वर्षांत मराठी रंगभूमीला एखादें नवें तेजोवलय प्राप्त झाल्याचा समज होणें साहजिक आहे. सणासुदीला रंगभूमिविषयक लिखाण करणारे कांहीं तथाकथित मीमांसक आजच्या कांहीं मराठी नाटकांना 'नवनाट्य' या संज्ञेनें संबोधितात. यांत 'नवनाट्य'

या शब्दाबद्दलचें अज्ञान तर दिसून येतेंच, शिवाय टीकाविषय झालेल्या आधुनिक नाट्याच्या सरधोपट कारागिरीला विनाकारण बुजून जाण्यामागील अंधत्वहि उघडें पडतें. मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत नाट्याची डोळसपणें अशी फारशी चिकित्सा झालेलीच नाहीं. पुढें कधीं तरी अनेक महाभागांना अगदीं आजतागायत दिल्या गेलेल्या अप्रस्तुत श्रेयाचें अवमूल्यन करण्याची संधि येईलच. तूर्त एवढेंच सुचवितों कीं, कधींकाळीं इब्सेनचा मराठी नाट्यावर प्रभाव पडला होता अशी जी श्रद्धाळू कल्पना आपल्याकडे रूढ आहे, तद्वत् आजच्या पाश्चात्य नाट्यवाङ्मयाचा आपल्या या 'नव'नाट्यावर परिणाम झाला असल्याची भोंगळ कल्पनाहि रंगभूमीच्या पुष्कळशा पाईकांना प्रिय आहे. वास्तविक नवसाहित्यावर आजकाल प्रत्यहीं होणाऱ्या चर्चेंत चुकूनहि उल्लेख कशाचा होत नसेल तर नाट्यवाङ्मयाचा. यांतहि कसला वाङ्मयीन जातिभेद अगर श्रेणीची जाणीव नसून गंभीरपणें, मूलभूत चर्चा करावी इतक्या लायकीचीं नाटकें पुरेशा सुसंगतपणें लिहिलीं जात नाहींत या प्रत्यक्ष परिस्थितीचें प्रतिबिंब तेवढें दिसतें. एका बाजूनें दुय्यम प्रतीच्या नाटकांची, किंबहुना नाटककारांची, पाठ थोपटणारे मान्यवर परीक्षक आणि दुसऱ्या बाजूनें चार घटका मिळमिळीतपणें स्वतःची करमणूक करून घ्यावयास लालचावलेले प्रेक्षक, या दोघांनीं मिळून साधारण दर्जाच्या नाटकांना मिळणाऱ्या बेफाट यशाचा ओनामा मराठी रंगभूमीच्या धुळींत लिहिलेला आहे.

अशा प्रकारच्या कोंडींत नाट्यसमीक्षणाचे निकषहि बोथट होऊं लागतात, आणि 'वासरांत लंगडी गाय शहाणी' या न्यायानें एरवीं विस्मृतीच्या पडद्यामागें लोटतां येतील अशा नाट्यकृतींची व्यक्तिगत सहानुभूतीनें पारख करावी लागते. गवताइतक्या उदंड वाढलेल्या नाट्यनिर्मितीबरोबरच चोखंदळपणाचा लवलेशहि नसलेलें वृत्तपत्रीय नाट्यसमीक्षण हेंहि या घरेलु परिस्थितीला जबाबदार आहे. युरोपांत व अमेरिकेंत सर्जनशील, स्वतंत्र दृष्टिकोनांतून केलेल्या नाट्यविषयक लेखनाबरोबरच ज्याला 'वेल्मेड प्ले'ची किमान पातळी लाभलेली आहे अशीं शेंकडों नाटकें प्रकाशांत येत असतात. ('थिएटर आर्ट्स' या अमेरिकन मासिकांत छापलेलें कोणतेंहि नाटक बांधेसूदपणाचें आणि प्रायोगिक महत्त्वाचें प्रातिनिधिक उदाहरण म्हणून अभ्यासण्यासारखें असतें.) सूक्ष्म आत्मगौरवाच्या जोडीला पाश्चात्य रंगभूमीच्या सर्वांगीण प्रगतीकडे डोळेझांक करण्याची प्रवृत्ति आपल्या बहुतेक 'विचारवंतां'मध्यें मूळ धरून आहे, हेंहि या प्रायोगिक पिछेहाटीचें, अधुऱ्या व धसमुसळ्या नाट्यनिर्मितीचें एक महत्त्वाचें कारण होय. जेथें साधें, चांगलें नाटक मिळायची मारामार तेथें नवनाट्याचा उल्लेख फार तर औपरोधिक विनोदबुद्धीलाच शोभेल. परंतु ही बुद्धीहि आजच्या नाट्यसेवकांत विरळा आहे.

× × ×

गेल्या दहा एक वर्षांत आघाडीच्या नव्या नाटककारांनीं विपुल लेखन केल्याचें दिसत नाहीं. त्यांत गेल्या वर्षी (प्रकाशित नाट्यवाङ्मयापुरतें बोलायचें झालें) तर पु. भा. भावे, गो. नी. दांडेकर, विजय तेंडुलकर हे कथाकादंबरीनंतर नाटकाकडे वळलेले मऱ्हाटी वळणाचे

लेखक जवळ जवळ स्वस्थच होते. नाट्यनिर्मितीच्या क्षेत्रांत आत्माराम भेंड्यांची तात्पुरती अनुपस्थिति नव्या दमाच्या कलावंतांना विशेष जाणवली असावी. बाळ कोल्हटकर आणि पु. ल. देशपांडे याच दोघांनीं काय तें त्यांतल्या त्यांत भरघोस नाट्यलेखन केलें. [पु. लं. च्या श्रुतिकांचा यांत जरूर समावेश करायला हवा.] येथील 'सत्यकथा' मासिकानें आपल्या रौप्य-महोत्सवानिमित्त नव्या लेखकांसाठीं जी स्पर्धा ठेवली होती, त्यांतील एकांकिका विभागांत उमेदवारांचें दुर्भिक्ष्यच जाणवतें. एकूण, ज्यांच्या कार्याचा व्यक्तिशः वा एखादा प्रवाह (school) गृहीत धरून विचार करतां येईल असें सुसंगत व भरगच्च नाट्यलेखन गेल्या दहा वर्षांत कोणाहि नाटककारानें केलेलें नाहीं. पुढेंमागें देशपांडे, दांडेकर, तेंडुलकर इत्यादिकांचा असा विचार होण्याइतपत ठसठशीत स्वरूप त्यांच्या लेखनसंभाराला येईल एवढीच तूर्त आशा बाळगतां येईल. (अशा चर्चेंत अनुवादित वा आधारित नाट्यवाङ्मयाला फारसें महत्त्व देतां येणार नाहीं हें उघड आहे.)

पौराणिक, सामाजिक, ऐतिहासिक असे नाटकांचे वर्ग पाडण्याची पद्धत आपल्या नाट्यसमीक्षेंत फारच लोकप्रिय आहे. (तीं गुलदस्तांत ठेवण्यानें समीक्षेची उंची वाढूं शकेल या कल्पनेचा जारीनें प्रचार व्हायला हवा!) वास्तविक नाट्यनिर्मिति करणारी नाट्य-विषयक जाणीव ही खरी; कथानकाची कालसंबद्ध कल्पना ही केवळ नाट्यरचनेच्या यंत्रणेची एक गौण निशाणी. 'भाऊबंदकी' नंतर बऱ्याच वर्षांनीं, आनंदीबाईनें ध चा मा केला नाहीं हें सिद्ध होऊनहि खाडिलकरांच्या नाट्यकृतींचें तेज डागळलेलें नाहीं, आणि राधाकृष्णकथेचें स्वयंस्फूर्त स्वरूप हाताळूनहि दांडेकरांना 'राधामाई'त यश लाभलेलें नाहीं. आजच्या महत्त्वाच्या 'सामाजिक' नाटकांतहि रूढार्थानें ऐतिहासिक व पौराणिक पंथांतील सामाजिक जाणीव नसते. नाटकांतून नाट्य निसटायचेंच असलें तर त्याला ही भाबडी वर्गवारी (जसें संगीत व गद्य नाटकें!) कांहीं अडवूं शकत नाहीं. आणि प्रेक्षकांच्या भावनांनाच व विचारांनाच आवाहान करून रंगत साधायची असेल तर नाट्यवस्तूचें लेबल आगाऊ निश्चित करावें लागत नाहीं. तेव्हां 'तुझें आहे तुजपाशीं'सुद्धां गतवर्षींचीं सर्व बरींवाईट नाटकें, नाटकें आहेत कीं नाहींत एवढेंच पाहिलें म्हणजे पुरे.

रूढ वर्गवारीप्रमाणेंच तंत्र आणि मंत्र यांचा दाखला देणारीं लेबलें कांहीं कमी नाहींत. उदाहरणार्थ, 'सिंहावलोकन पद्धतीनें लिहिलेलें पहिलें मराठी नाटक', 'जातिभेद, गुंडगिरी, आतिथ्य, आत्मज्ञानकण व स्वातंत्र्याची महति यांवर मूलग्राही विचार प्रदर्शित करणारें बहारदार नाटक', 'प्रत्येक नवरा-बायकोला आवडलेलं तीन अंकी, तुफान विनोदी नाटक', 'तीन बेफाम विनोदी एकांकिका', इत्यादि. या लेबलांचाहि त्या त्या कृती नाटक असण्याशीं वा नसण्याशीं कांहीं संबंध नाहीं. कारण, विषयाची उदात्तता वा सांसारिकता आणि तंत्राची अद्ययावतता यांच्यांतून नाट्याचा उद्भव होतोच असें नाहीं. नाटक म्हणजे काय, या प्रश्नाचें सर्वांगीण उत्तर या आढाव्याच्या मर्यादेंत येत नाहीं. परंतु येथें ज्या नाटकांचा उल्लेखसुद्धां केलेला नाहीं त्यांत किमानपक्षीं नाटकाचा प्राण असा जो संवाद त्याचा मुलायमपणा, त्याचें प्रवाहित्व आणि त्यांतील परस्परस्पंदन या तीन गुणांची नांवनिशाणीसुद्धां नाहीं असें

समजावें. (युरोपांत सॅम्युअल बेकेटच्या 'वेटिंग फॉर गोदो' या नाटकानें 'अँटीथिएटर'चा पायंडा पाडला आहे खरा, परंतु हीं आपलीं नाटकें सर्वस्वीं अँटी-थिएटर आहेत तीं वेगळ्या अर्थानें! उदाहरणार्थ, श्री. वि. हर्षे यांचें गतवर्षीचें 'मंगलाक्षता', किंबहुना या लेखकाचें कोणतेंहि नाटक पाहा—वाचा) उरलेल्या नाटकांची किंचित् सरमिसळपणें अशी विभागणी केलेली आहे : अपेक्षाभंग करणारीं नाटकें, अपेक्षा उंचावणारीं नाटकें, रूपांतरित नाटकें आणि एकांकिका इत्यादि. याच क्रमानें आतां त्यांच्याविषयीं लिहीत आहें.

अपेशी नाटकांपैकीं बहुतेक सर्व कथावस्तूची एकात्मता आणि स्थलकालाची एकसंधता हीं उद्दिष्टें मानीत नाहींत. अतिशय सामान्य अशा एखाद्या समस्येचें त्रैराशिक मांडून तें रुक्षपणें सोडविण्याचा, कथावस्तूचे आडाखे मांडून त्यांत आपल्याला प्रिय अशा अघळपघळ तत्त्वज्ञानाची लागवड करण्याचा या नाटकांत प्रयत्न असतो. चांगल्या नाटकांतलें नाट्य अत्यंत संथपणें, नैसर्गिकपणें आपल्या डोळ्यांसमोर उमलत जातें. उलट येथें तें एखाद्या क्षीण कल्पनेंतून उबविण्याची यातायात केलेली दिसते. परिणामीं विस्कळितपणा, वाचाळपणा आणि वावदूकपणा या दुर्गुणांचा प्रत्यय असल्या नाटकाच्या पहिल्या अंकांतच येऊं लागतो.

प्र. श्री. कोल्हटकर यांचें 'वृद्धाश्रम' हें नाटक वृत्तपत्रीय विक्षिप्तपणाचा अवलंब करून एक समाजाभिमुख उपहासनाट्य (satire) निर्माण करण्याचा केविलवाणा प्रयत्न करतें. पुण्यांतल्या निराश्रित म्हाताऱ्यांसाठीं दोन डॉक्टर पितापुत्रांनीं स्थापन केलेला वृद्धाश्रम ही या नाटकाची पार्श्वभूमि. कांहीं समकालीन घडामोडींवर, त्याचप्रमाणें आजचें महाराष्ट्रीय समाजजीवन व्यापून राहिलेल्या ढोबळ प्रमेयांवर प्रकाश पाडण्याचा कोल्हटकरांचा खटाटोप मार्मिक, साक्षेपी दृष्टिकोनाच्या अभावीं मिळमिळीत संवादबाजीपलिकडे कांहींच पदरांत पाडीत नाहीं. एखादें पात्र रंगभूमीवर सोडून देऊन त्याचें स्वभावरेखन मुळीं गृहीतच धरायचें हा नाटककराचा खाक्या! जोडीला नाट्यशून्य, निरर्थक घटना आणि वेचव, पेन्शनरी कोट्या. एकूण हें बोधेच्छु नाटक 'नाटक कसें लिहू नये',[१] या विषयावरील एखाद्या अभ्यासक्रमाला बरेंच खाद्य पुरवील.

माधव कुळकर्णी यांच्या 'जावें त्याच्या वंशा' या बावन्नपानी नाटकानें १९४२ च्या आंदोलनापासून तों थेट गोव्याच्या सत्याग्रहापर्यंतचा कालावधि घेऊन शेक्सपियरच्या 'विंटर्स टेल'वरहि ताण केलेली आहे. पहिल्या अंकांत आबा नांवाचें एक पात्र उगाचच येऊन दुसऱ्या अंकापर्यंत मरून जातें. शेक्सपियरनें कौशल्यानें डावललेल्या कालैक्याच्या दंडकाचा कुलकर्ण्यांनीं केलेला अव्हेर बालिश आहे. कृत्रिम कागदी संवाद, खऱ्याखोट्या देशभक्तीचे सांकेतिकपणें उभे केलेले नमुने, प्रत्येक अंकाच्या शेवटीं तीच ती मामुली कलाटणी, हे प्राथमिक स्वरूपाचे दोष असलेल्या या नाटकाची कुसुमाग्रजांनीं केलेली भलावण अनाठायीं आहे. इतिहासाच्या वाटचालींतील नाट्य बरटॉल्ट ब्रेक्टसारखा अव्वल दर्जाचा

१ 'न्यूयॉर्क हेरल्ड—ट्रिब्यून'चा नाट्यसमीक्षक वॉल्टर कार याच्या बोधप्रद पुस्तकाचें हें नांव!

नाटककार कसें हेरतो आणि लवचिक तंत्राच्या मुशींतून त्याला कसें तेजस्वी रूप देतो, याचा देशभक्तीचा ध्यास लागलेल्या या होतकरू नाटककारानें जरूर अभ्यास करावा.

'पर्वतराज' हें प्रा. रतनलाल डी. शहा यांचें नववें नाटक. त्यांचे पांच एकांकिका-संग्रह व इतर दोन डझन पुस्तकेंहि प्रसिद्ध झालेलीं आहेत. रंजकतेच्या अतिशय सामान्य पातळीवर, नाट्यवस्तूंत वा स्वभावचित्रणांत कोठल्याहि प्रकारचा ताण (tension) येऊं न देतां, एखादें 'रुचकर' नाटक कसें लिहितां येतें याचें हें उदाहरण. प्राचीनकालीन 'रोमिओ ॲण्ड ज्यूलिएट' मध्यें एकमेकांवर प्रचंड प्रेम करणाऱ्या एका कवीची व एका राजकन्येची शोककथा यांत साग्रसंगीत मेळ्याच्या नाटकाइतपत रंगविलेली आहे. यांतील सूक्ष्मतेचा प्रत्यय वाचकांना यावा, म्हणून यांतील अभागी नायिकेच्या तोंडचें एक भाषण येथें उद्धृत करतों :

> ***वनजा*** *: तुमची ही कपाळकरंटी वन्सं एकदांची मरून कां जात नाहीं वहिनी ? म्हणजे मी त्या वनराजाच्या तावडींतून सुटेन आणि तुमच्यामागची सारी कटकटही पण नाहींशी होईल. केव्हां केव्हां जीव देऊन मोकळं व्हावं असं देखील मला वाटतं. पण त्यामुळं आतां या प्रासादाच्या आंत चाललेल्या गोष्टींचा बाहेर बभ्रा होऊन सर्वत्र आपली नाचक्की होण्याचा संभव असल्यानं माझं मन कच खातं, ही जर का अडचण नसती तर मी अशीच जाऊन तलावांत उडी घेतली असती आणि स्वर्गांत जाऊन माझ्या सारंगांच्या वाटे-कडे डोळे लावून बसलें असतें. पण नाहीं. माझ्या नशिबीं तेवढं देखील सुख नाहीं. मला मृत्यूकडे धांव घेतां येत नाहीं आणि तो कांहीं आपण होऊन मला नेत नाहा. खरंच, कां बरं त्यानं इतकं निर्दय बनावं ? तो अकारण नाहीं त्याच्या वाटेला जातो आणि मला मात्र उगीचच दूर लोटतो. काय म्हणावं तरी काय त्याच्या या उलट्या वागण्याला ?* इत्यादि इत्यादि [पाहा : पृ. ५४, 'पर्वतराज.']

'महाराष्ट्र कलोपासक, पुणें' यांच्या नाट्यलेखन स्पर्धेंत तिसरें बक्षीस मिळालेलें व बाळशास्त्री हरदास, के. नारायण काळे, अरविंद मंगरूळकर आणि मामा वरेरकर यांच्या-सारख्या भिन्नशीलांचा पुरस्कार लाभलेलें 'क्रांति' हें मो. ग. कुंटे यांचें पहिलें, परंतु छोटें, नाटक. पाशवी सत्तेविरुद्ध होणाऱ्या जनक्रांतीची कल्पना कंसकृष्णकथेवर लादण्याचा यांत्रिक प्रयत्न कालौचित्याला मुळांतच बगल दिल्यामुळें फसला आहे. शिवाय रचनेची शिथिलता, भाषेचें जाड्य आणि स्वभावपरिपोषाच्या जबाबदारीची टाळाटाळ या दोषांमुळें तें कंटाळवाणेंहि झालें आहे. नाटकाच्या शेवटीं त्यांतला नारद चक्क म्हणतो :

> *तुम्हां सर्वांच्याच अपूर्व त्यागानं आणि कृष्ण बलरामाच्या अलौकिक पराक्रमानं ही आजची जनक्रांति यशस्वी झालेली आहे. कोणत्याहि क्रांतीचें नेतृत्व व्यक्तिवादविरहित असेल, तें समाजाच्या सर्व थरांत एकरूप होणारें असेल, तिचें अधिष्ठान उदात्त आणि जनकल्याणाचें असेल, तरच त्या क्रांतीचें कार्य पूर्ण यशस्वी होऊं शकतें. समाजजीवनाच्या उत्क्रांतीच्या वाटा बद*

झाल्या तर त्या मोकळ्या करून देण्यासाठीं समाजाची अत्यंत निकडीची गरज म्हणून क्रांति व्हावी लागते असा क्रांति शास्त्राचा एक सिद्धांत आहे.

जडजंबालपणाच्या बाबतींत पां. जि. सबनीस यांचें ‘चार्वाक’ हें नाटुकलें काय तें ‘क्रांती’ची बरोबरी करूं शकेल. त्यालासुद्धां कांहीं मोठ्या माणसांचा पुरस्कार जोडलेला आहे!

‘संसाराचा सारीपाट’ या वनमाला भवाळकरांच्या नाटकाला श्री. ना. बनहट्टी यांनीं जी प्रस्तावना लिहिली आहे तींत ते म्हणतात :

वनमालाबाईचें लिहिणें सहेतुक आहे. कांही एक आदर्श, कसलें तरी उदात्तत्व आपल्या कलाकृतींतून व्यक्त व्हावें, हा त्यांचा हेतु......नाटक म्हणजे अनेक व्यक्तींच्या मनोभावना आणि क्रिया-प्रतिक्रिया यांचा (बहुधा संघर्षात्मक) खेळ, असें जरी असलें, तरी त्यांत केंद्रभूत व्यक्ति बहुतकरून एकच असते. किंबहुना नाटक हा कलाप्रकारच असा आहे कीं, त्यांत उच्च दर्जाची कलाकृति निर्माण करावयाची असल्यास ती एका व्यक्तीला केंद्रस्थानीं स्थापित केल्यानेंच होऊं शकते.

सौ. भवाळकरांच्या ‘सारीपाटा’ चें स्वरूप या पांडित्यपूर्ण प्रस्तावनेइतकेंच ढोकळेबाज आहे. आधुनिक पुरुषाच्या बौद्धिक भुकेपायीं निर्माण होणाऱ्या पति–पत्नी–प्रेयसी या त्रिकोणाची गणिती वासलात लावणारें भाबडें, ‘स्त्री’मासिकी कथानक, वास्तववादी वातावरणाची आंधळी पाठपुरवणी आणि ‘संशयकल्लोळ’ नाटकाच्या सुरुवातीला गोसावीबुवा जें गाणें गात येतात त्याच्या मथितार्थाचा शाळामास्तरी अभिषेक, हीं या नाटकाचीं प्रमुख वैशिष्ट्यें. नाटकाच्या नायिकेला नाटककर्तीनें ठिकठिकाणीं ज्या युक्तिप्रयुक्तीनें गाणें म्हणायला लावलेलें आहे तेंहि अभ्यास करण्याजोगें आहे. संवादांची एक वरवरची सहजता हाताशीं असली कीं सांसारिक, बोधप्रद व एक व्यक्तिकेंद्रित (परंतु स्वभाव–विशेषशून्य!) नाटक कसें लिहितां येतें याचें ‘संसाराचा सारीपाट’ हें द्विभार्याप्रतिबंधककायदापूर्व ताजें उदाहरण. मो. ग. रांगणेकर व वा. वा. भोळे यांच्या मार्गदर्शनाचाहि त्याला लाभ झालेला आहे.

× × ×

संगीत ‘सर्वस्वी तुझाच!’ हें स्नेहप्रभा प्रधानांचें पहिलें नाटक अगदींच पोरकट आहे. यांतहि वास्तवाचा आभास निर्माण करण्याच्या भरांत, संवादांचा चटपटीतपणा आणि स्वभावचित्रणाचा उथळपणा यांनीं पुष्ट केलेल्या सामान्यतेची नाटककर्त्रीला शुद्धच राहिलेली नाहीं. नोकरी करणारी सुशिक्षित नवयौवना आपल्या प्रौढ साहेबाला भाळते आणि कांहीं काळ कर्तव्य (इति प्रेम) च्युत होते हें या नाटकाचें कथानक दिनकर द. पाटील यांच्या ‘पैसे झाडाला लागतात’ या परवांच्या नाटकांत जास्त अक्राळविक्राळ चौकटींत उभारलें गेलें आहे, एवढेंच काय तें ‘सर्वस्वी तुझाच!’ याचें श्रेय.

अक्राळविक्राळ नाटकें लिहिण्यांत हातखंडा असलेले एक संस्थाप्रिय नाटककार म्हणजे ‘दुसरं काळीज’कर्ते विनायक देवरूखकर. त्यांच्या ‘डॉ. कैलास’ या नाटकाप्रमाणें

यालाहि पारितोषिक मिळालेलें आहे. त्या पूर्वप्रयत्नाप्रमाणें यांतहि 'मेलोड्रॅमॅटिक' भडक स्वभावचित्रणाचा उपद्व्याप जास्तच बटबटीत करणारे रक्तपिपासु संवाद आहेत. संवादांचे खटके साधणारे, पात्रांचे 'नाट्य'पूर्ण प्रवेश व निर्गमनें आहेत. नाटकाच्या नायकाच्या जन्मरहस्याचा विषय तर लेखकाला जवळचा. तो रावबून घेतांना, कोणत्याहि प्राचीन वा अर्वाचीन नैतिक समस्येला मागें टाकणारा, 'ट्यूब–बेबी'–संभवासारखा सनसनाटी पेंचप्रसंग योजण्याचा द्रष्टेपणा देवरूखकरांनीं दाखविलेला आहे. जिज्ञासूंनीं या नाटकाच्या वाचनानें भारून जातांना त्यांत 'गाँगचा आवाज' नांवाची निर्णायक रंगसूचना ज्या ज्या ठिकाणीं दिलेली आहे त्याचा जरूर अभ्यास करावा. आडगांवच्या प्रेक्षकांचें चित्त तीन तास थरारून टाकण्याचें आडदांड सामर्थ्य या 'दुसऱ्या काळजां'त निश्चितच दिसेल.

अयशस्वी नाटकांत दोन नाटकांचा विचार विशेष सहानुभूतीनें व्हायला हवा. दोहोंच्या कथावस्तूहि जवळपासच्या आहेत—सिनेमांत पदार्पण करणारी पत्नी आणि पेंचांत सांपडलेला नवरा. कलाटण्या तेवढ्या वेगळ्या. पैकीं गो. के. भटांचें 'गृहदाह' हें मूळ १९४८ मध्यें प्रसिद्ध झालेलें व गतवर्षी लेखकानें दुसऱ्या आवृत्तीच्या निमित्तानें बरेंचसें सुधारलेलें. 'भाग्योदय' हा रांगणेकराच्या 'कुलवधू'चा पंधरा वर्षांनंतर प्रकाशित झालेला उत्तरार्ध.

'गृहदाह'चा सर्वांत ढळढळीत दोष म्हणजे कोणत्याहि प्रकारच्या प्रमाणबद्धतेचा पूर्ण अभाव. प्रा. भटांनीं गेल्या कांहीं वर्षांत भासादिकांच्या अक्षर साहित्यकृतींशीं समरस होऊन ज्या स्वतंत्र एकांकिका लिहिल्या आहेत, त्यांत शब्दशक्तीची एक आगळीच चमक दिसते. याउलट भटांचें 'गृहदाह' एका सांकेतिक समस्येचा अत्यंत अप्रगल्भ बुद्धीनें उकल करण्यांतच वायां जातें. या नाटकांत वास्तवाची यथातथ्य उभारणी करण्याचा जो प्रयत्न सुरुवातीपासून फसत जातो, त्याचें एक अंग म्हणजे नायक-नायिकेच्या लता या मुलीची विनाकारण केलेली—व प्रत्यक्ष प्रयोगांत हमखास जाचक ठरणारी—बाळबोध योजना. (प्रदीपच्या घरचा गडी व लताची नर्स यांचेंहि स्थान असेंच उपरें आहे.) संवादांतील जादा सहजतेकरवीं प्रत्यक्ष जीवनाची एखादी प्रातिनिधिक प्रतिकृति—cross-section—उभी करतांना लेखकाला पडलेली वातायात पानापानागणिक स्पष्ट दिसते. पति–पत्नी–प्रियकर या त्रिकोणांतील प्रदीप हा खलनायक 'उद्यांचा संसार'ला शोभेसा सांकेतिकपणानें रंगविलेला असला, तर जगदीश हा सिनेमादिग्दर्शक अत्र्यांच्या नाटकी विनोदावरहि ताण करणाऱ्या बाष्कळपणांत बुचकळून निघालेला आहे. संवादांतील जवळिकीच्या आभासाचें दुसरें टोंक अशी शब्दबाजीहि या नाटकांत मधूनमधून डोकें वर काढतांना दिसतें. (उदाहरणार्थ पहिल्या अंकाच्या अखेरीचें महेश या नायकाच्या तोंडचें भयानक भाषण, तिसऱ्या अंकांतील महेश व शैला यांचा निर्णायक वादविवाद, इत्यादि.) प्रतीकाची पातळी गांठूं पाहणारी प्रत्येक अंकाची कलाटणीसुद्धां बिनबुडाची, दिखाऊ व भडक आहे. किंबहुना नाटकांतील प्रत्येक रंगसूचना ही त्यांतील स्वभावपरिपोषाच्या उथळपणाला उचलून धरणारी एकेक कुबडी आहे, नाटकांतील ॲक्शनचा उगम या परिपोषाच्या परिणतींत संभवत नसल्यामुळें जोडलेली एक वाङ्मयीन पुष्टी आहे.

संवादांची मुलायम वीण हें मो. ग. रांगणेकरांच्या 'भाग्योदय'चें एकमेव, आश्चर्यजनक वैशिष्ट्य. मात्र 'कुलवधू'चें कथानक पुढें ढकलण्याच्या प्रयत्नाचें प्रयोजन असल्या तलमपणाच्याहि पलिकडचें आहे. यांत उतरल्या आहेत त्या भानुमती व देवदत्त या प्रमेयभूत दांपत्याच्या नुसत्या पडछाया. बाप्पा आणि त्यांची प्रभावळ—यांत दोन नवे इरसाल कोंकणी नमुने रांगणेकरांनीं स्वाभाविक सफाईनें रेखाटलेले आहेत—नाटकाचा कबजा घेते, आणि 'कुलवधू'तील अपुऱ्या समस्येचें बूडच गहाळ होतें. 'भाग्योदय'ची रचना शुद्ध कालानुक्रमी आहे : ती येते; मागल्या मोटारीनें तो येतो; नाटकाच्या अखेरीला दोघें परत जातात! मध्यंतरीं त्या दोघांत पचपचीत वादंगाचा जो क्षीण बुडबुडा उठतो त्याला 'कुलवधू'तील पोटतिडीकीची सर येत नाहीं. कोंकणची पार्श्वभूमि लाभलेली असूनहि रांगणेकरांच्या या नाटकांतील उपहासाची धार फारशी तीव्र नाहीं. एकूण हा पुनर्मीलनाचा सोहळा माजी विद्यार्थ्यांच्या संमेलनांतील सौहार्दभावनेइतपतच नाट्यपूर्ण वाटतो.

या सर्वच नाटकांत एखाद्या समस्येशीं दोन हात करण्याच्या धांदलींत, सूचक संवाद व सखोल स्वभावचित्रण यांच्याकरवीं परिचित जीवनांतील नाट्य रंगतदारपणें मांडण्याच्या साध्यासरळ जबाबदारीला लेखक विसरलेले आहेत म्हणूनच उरलेल्या नाटकांबद्दल किमानपक्षीं कौतुक तरी वाटतें.

'तेजस्विनी' हें इंदुमती गोखल्यांचें छोटें नाटक १८५७ च्या पार्श्वभूमीवर आधारलेलें आहे. तत्कालीन कुटुंबांतील स्त्रीपुरुषांनीं, विशेपतः राणी लक्ष्मीबाईच्या वयाच्या स्त्रियांनीं, सत्तावन्नच्या उठावांत प्रामुख्यानें भाग घेतल्याचें कल्पून, त्या वातावरणाशीं सहजगत्या समरस होऊन सौ. गोखल्यांनीं आपलें साधें कथानक रंगविलेलें आहे. त्यांच्या या तन्मयतेमुळें संवादाची सहजता आणि भूमिकांच्या परस्परसंबंधांची सोज्वलता सच्ची वाटते. याचें उदाहरण म्हणून दुसऱ्या अंकाची ही ठसठशीत सुरवात पाहा.

(सरदार आपट्यांचा वाडा. लक्ष्मीचा महाल. महालांत उंची बिछायत आहे. वर छत आहे. मोजक्याच तसबिरी. १. यशोदा कृष्णाला भरवीत आहे. २. शकुंतला भरताला धनुर्विद्या शिकवीत आहे. ३. सीता-स्वयंवराचा देखावा. ४. कृष्ण, सवंगडी व राधा वगैरे. एका बाजूला उंच बिछायत केलेली आहे. चौरंग, त्यावर तांब्याभांडें, तबक, त्यांत फुलें. उंच बिछायतीशेजारीं दोन-तीन उंच आसनें. एका बाजूच्या कोपऱ्यांत एक मोठा बिलोरी आरसा आहे. उदबत्त्या-धूप यांचा सुगंध सुटला आहे. जानकी चौरंगावर बसून फुलांचे गजरे करीत आहे. जानकी हळूहळू ओव्या म्हणत आहे. लक्ष्मी सावकाश पावलें टाकीत येते. आतां ती जरा अवघडली आहे. चेहऱ्यावर मात्र खिन्नता आहे.)

जानकी : *(लक्ष्मीला हाताला धरून आसनावर बसवते आणि तिच्या डोक्यांत गजरा घालूं लागते.) आज इतकीं फुलं निघालीं कुंद्राच्या वेलीवर. गजरे केल्याशिवाय मला राहवेनाच.*

लक्ष्मी : *(प्रथम खिन्नपणें हंसते, जानकीकडे पाहून गाहिंवरून येते.) जानकी,*

किती माया करशील ? मला प्रसन्न ठेवण्यासाठीं रोज एकेक युक्ति काढतेस. आज कुंदाला फुलं आलीं, उद्यां बकुळीचा सडा पडेल, परवां कुठं कीर्तन निघेल, एकेक करमणूक शोधून काढतेस रोज.

***जानकी** : बाई, माझी आई म्हणाली, गरोदर स्त्रीला सारखं आनंदांत ठेवावं. तिला फुलं माळावीं, आवडीचं खायला द्यावं, वस्त्रं भूषणं ल्यायला द्यावीं. तिनं हिंडावं, फिरावं, नावेंत बसावं, चांदण्यांत विहरावं. (रुसण्याचा अभिनय करीत) पण तुम्हांला आमचं कांहींच पटत नाहीं. आम्हीं इतकं जीव तोडून करायचं, तुम्ही मात्र रागावतां माझ्यावर. मी मुळीं बोलायचीच नाहीं तुमच्याजवळ. (रुसून दूर उभी राहते.)*

***लक्ष्मी** : (एक गजरा उचलून तिच्याजवळ जाऊन तिच्या वेणींत घालूं लागते.) अग जानकी—*

***जानकी** : (गजरा घालूं न देतां आणखी दूर जाते.) नको मला गजरा. आतां आम्ही रागावलों जा.*

***लक्ष्मी** : असं नाहीं म्हणायचं. आतां रोज नव्या नव्या साड्या नेसायच्या, वेगवेगळे दागिने घालायचे, डोक्यांत सुगंधी फुलांचे गजरे माळायचे आणि सारखं हसत नाचत राहायचं ! गाणीं म्हणायचीं !*

***जानकी** : (आणखी दूर जाते.) हं !*

***लक्ष्मी** : असं रुसायचं नाहीं आतां. मग रुसणं तिकडून येणं झाल्यावर !*

***जानकी** : (एकदम राग विसरून) तिकडून यायचं आहे ? कधीं ?*

ही भावनिर्भरता, हा संवादांतील नेटकेपणा आणि वातावरणांतील तंगपणाचा आक्रस्ताळेपणानें (वीरश्रीयुक्त नाटकांत खपून जाणारा अशा प्रकारचा) उपयोग न करतां संथपणें केलेलें भूमिकांचें हें रेखाटन फक्त तिसऱ्या अंकांत तेवढें अधुरें पडतें. आटोपशीरपणाऐवजीं थोड्याबहुत घिसाडघाईनें हा अंक गुंडाळला जातो. त्यांतच कालौचित्याचा विपर्यास करणारी संवादयोजना खटकूं लागते. [उदाहरणार्थ, 'मी खात्रीनं सांगतों १८५७ साल हरलं असलं तरी १९५७ पर्यंत भारत देश खात्रीनं स्वतंत्र झालेला दिसेल !'] परंतु हे दोष जमेस धरूनहि सौ. गोखल्यांच्या प्रसादपूर्ण नाट्यदृष्टींत भावी यशस्वितेचें अभिवचन दिसतें.

हेंच अभिवचन सी. म. बापट यांच्या 'आकाशपुष्प' या नाटकांत जास्त दृढपणें दिसतें. या नाटकाची नायिका लक्ष्मणाची उर्मिला ही आहे. रामसीतावसिष्ठांच्या मध्यस्थीनें रामवेडा लक्ष्मण तिला पुन्हां पदरांत घेतो हें बाह्यतः रूक्ष वाटणारें आणि वरेरकरांच्या 'भूमिकन्या सीते'च्या पूर्वार्धांतील गृहकलहाची आठवण करून देणारें कथानक बापटांनीं प्रभावीपणें रंगविलेलें आहे. त्यांच्यांतहि कालविपर्यास करणारे शब्द [उदा० मुलाखत, लंगोटीयार इ.] वापरण्याची व क्वचित् अलंकारिक संवाद लिहिण्याची प्रवृत्ति दिसते. परंतु ती नाटकांतील नैसर्गिक संघर्षाला मागें खेचीत नाहीं. विषयाच्या नावीन्याबरोबर सहज येऊं शकणारा घटनांचा सवंगपणाहि 'आकाशपुष्पां'त नाहीं. लक्ष्मणाचें पात्रहि संभाव्य व

भरीव असें वाटतें—अतिरेक होतो तो उर्मिलेच्या रास्त परंतु एकसुरी अकांडतांडवाचा. जास्त व्यासंगानें या नाटकाची प्रत्ययकारिता याहिपेक्षां उंचावली असती. परंतु पौराणिक कथावस्तूवर समर्थपणें लिहिलेलें एक नावीन्यपूर्ण नाटक म्हणून तें विशेष उल्लेखनीय आहे. 'तेजस्विनी' वा 'आकाशपुष्प' ही नाटकें एखाद्या स्पर्धेच्या रिंगणांतील नाहींत हें विशेष.

× × ×

संवादलेखनांतील माफक छचोरपणा सोडला तर बाबूराव गोखल्यांचें 'संसार पहावा मोडून' हें नाटक खरोखरच मनोरंजक आहे. नव्या जागेंत राहयला आलेल्या एका नव-विवाहित जोडप्यांत कांहीं एतद्विषयक मतभेद उद्भवल्यामुळें जे कांहीं घोटाळे माजतात त्याचें खुमासदार चित्रण या नाटकांत आहे. हलक्याफुलक्या, चटपटीत संवादांनीं प्रत्येक अंकाची रंगत हुकुमीपणानें साधलेली आहे. दुसऱ्या अंकांतील वधूपरीक्षेचा प्रसंग गोखल्यांनीं पारंपरिक इरसालपणानें रंगविलेला आहे. क्वचित् या इरसालपणाला अभद्र-पणाचा डाग लागतो. गोखल्यांच्या संवादलेखनाचीं हीं दोन टोकें पहा:

> शरद् : *वेडे, लग्नापूर्वीचं एकमेकांवरचं प्रेम म्हणजे एक सुंदर भावगीत असतं. लग्न झाल्यावर पहिल्या दोनतीन वर्षांत त्या भावगीताचं मुक्तछंदांत रूपांतर होतं. आतां पुढं दोनतीन मुलं झाल्यावर त्या मुक्तछंदाचा तराणा होतो ही गोष्ट वेगळी; पण एकंदरींत कसंहि असलं तरी संसार हें एक काव्य आहे! (पृ. २४).*
>
> बोकील : *आम्ही जन्माला आलों आणि आमची आई वारली.*
> शरद् : *तुम्ही जन्माला आलां म्हणून वारली असेल ती.*
> बोकील : *शक्य आहे. (पृ. ५५)*

नाटकांतील सर्वच पात्रें पाश्चात्य विनोदी नाटककारांनीं रूढ केलेल्या जोडीजोडीच्या पद्धतीनें रंगविल्यामुळें त्यांच्या व्यंगविशेषांना आपोआपच तारतम्य लाभलेलें आहे. नवराबायकोच्या खोट्याखोट्या भांडणाची मध्यवर्ती घटनाहि अशाच जोडीवजा प्रसंगांकरवीं उलगडत जाते. कथानकाच्या या झटापटींत सामाजिक उपहासाला जागा नसल्यामुळें गोखल्यांचें नाटक मनोरंजनाच्या व हातखंडा लोकप्रियतेच्या उद्दिष्टाशींच थांबलेलें आहे. पण उपहासाच्या बुरख्याखालीं केलेल्या वैयक्तिक निंदानालस्तीचें त्यांच्या 'करायला गेलों एक' या महान् नाटकांत जें निरर्थक स्वरूप दिसतें त्याच्याशीं तुलना करतां हें नाटक तात्यासाहेब केळकरांच्या बटाटेपोह्यांइतकें निरुपद्रवी आहे.

गतवर्षीच्या सर्वांत महत्त्वाकांक्षी नाटकांत बाळ कोल्हटकरांच्या 'दुरिताचें तिमिर जावो'—चा विशेष कौतुकानें उल्लेख करायला हवा. (या नाटकाच्या नांवाचा उल्लेख 'दुरितांचें—' असा चुकीचा कां व्हावा?) नाटकाचें तंत्र कोल्हटकरांनीं फार चातुर्यानें आत्मसात् केल्याचें यात दिसतें. गतवर्षींच्या व यंदाच्या त्यांच्या कोणत्याच नाटकांत नाट्य-वस्तूचा असला जोष नाहीं, स्वभावचित्रणाचा ठणठणीतपणा नाहीं, संवादातले खटके

नाहींत, प्रसंगांतले पेंच नाहींत, नाट्यमाध्यमाची समज नाहीं. 'दुरिताचें तिमिर जावो' मधला सामान्यपणा लक्षांत घेऊनहि रंगभूमीवरील रंगतीच्या आडाख्यांचा त्यामागील व्यासंग, त्यांतील भाषेची अलंकारिकता पेलणारा भडक नाटकीपणा आणि जनसंमर्दावर क्षणार्धांत मोहिनी घालतील अशा ठांशीव भावनांचा त्यांतील उद्रेक कोल्हटकरांसारख्या शिकाऊ नाटककाराच्या कमाईचाच भाग समजला पाहिजे.

'दुरिताचें तिमिर जावो' इत्यादि संदेश देण्यासाठीं नाटककारानें ज्या तत्त्वज्ञानाचा परिपोष करण्याची खटपट केली आहे तें मात्र भाबडें (आणि म्हणूनच बोधेच्छु प्रेक्षकगणांना रुचेल असें) आहे. नाटकांतील पात्रांचे दोन ठळक गट पडतात. चांगले आणि वाईट. पहिल्यांत भोळा दिगू, त्याचा सौंगडी सदू गवळी, त्याची अक्का इंदिरा, त्याच्या प्रामाणिक-पणावर जीव ओवाळून टाकणारी डॉक्टर ललिता आणि तिचा बाप इत्यादि मंडळी, तर दुसऱ्यांत इंदिरेचे यजमान पंत आणि त्यांचा पित्त्या बाबूराव ही. ठणठणीत संवाद आणि प्रेक्षकाला वारंवार स्तिमित करणाऱ्या घटना (यांतील दिगूच्या आईच्या विषप्राशनासारख्या कांहीं विनाकारण भडक) यांच्या मदतीनें या पात्रांचे ठोकळे कोल्हटकरांनीं तासून, कोरून काढले आहेत. हे ठोकळे स्वयंप्रेरणेनें फार थोडे पुढें जातात ही नाटकासारख्या ढोबळ, बेसावध क्षणीं प्रभाव टाकणाऱ्या माध्यमांत न खटकण्याजोगी गोष्ट आहे. बऱ्यावाईटाचें हें रहस्यमय द्वंद्व रंगवून कोल्हटकर प्रेक्षकजनांच्या भावना हेलावून सोडणारें स्फोटक वातावरण निर्माण करतात. या वातावरणांत दिगूच्या अंतिम आत्मत्यागासुद्धां सर्व घटना एकजीव होऊन जातात. मानसशास्त्रीय चिकित्सेचे निकष या क्रियाप्रतिक्रियांना लावण्याचें भानच प्रेक्षकांना राहत नाहीं. आणि म्हणूनच 'गृहदाह' सारख्या सर्वांगीण अपयशापेक्षां सारासार विचार व संभाव्य, प्रगत स्वभावचित्रण गुलदस्तांत ठेवणाऱ्या 'दुरिताचें तिमिर जावो'चें अर्धें यशच जास्त स्पृहणीय वाटतें. बाळ कोल्हटकरांच्या इतर नाटकांची (कालच्या व आजच्या दोन्ही) तर त्याच्याशीं तुलनाच होऊं शकत नाहीं.

'वेड्याचं घर उन्हांत' हें वसंत कानेटकरांचें पहिलेंच नाटक. एक अभिनव नाट्यवस्तु हाताशीं धरून केवळ तिची नैसर्गिक, अपरिहार्य परिणती कोणत्या दिशेनें व्हावी याबाबत भयकर गोंधळ डोक्यांत माजल्यामुळें 'वेड्याचं घर'कर्ते वसंत कानेटकर यांच्या तिसऱ्या अंकानें पहिल्या दोन अंकांच्या यशावर साफ बोळा फिरविलेला आहे.

या पहिल्या दोन अंकांना तशी कांहीं डोळ्यांत भरण्याजोगी गति आहे अशांतला भाग नव्हे. नाटकाचे 'प्रोटॅगनिस्ट' दादासाहेब यांच्या वेडाची पार्श्वभूमि आणि त्यांचें संभाव्य स्वरूप प्रस्थापित करण्यांत पहिले दोन अंक कामीं आले आहेत. दादासाहेबांच्या मनावर पडलेलें दामूच्या आठवणीचें दडपण आणि त्यांच्या वडिलांच्या—बडेभय्यांच्या बाहेर-ख्यालीपणाची त्यांच्या प्रतिक्रियांत रेंगाळणारी जाणीव, हीं अत्यंत भेदक संवादांतून आणि प्रत्ययकारी भासचित्रांतून व्यक्त होत असतात. त्यांच्या भोंवतालीं व्यावहारिक पातळीवर वावरणाऱ्या कुटुंबियाचें औपरोधिक वा सहानुभूतिपूर्वक चित्रण: यांत बापू या संगीतवेड्या मुलावर पडलेल्या बडेभय्यांच्या छायेमुळें तो दादासाहेबांच्या जीवनातील संघर्षाचा ताण

उचलून धरण्यास मदत करतो. परंतु यांतील कोणत्याहि पात्राला दादासाहेबांच्या मनांत डोकावणाऱ्या खुळ्या दामूपेक्षां—म्हणजे खुद्द दादासाहेबांच्या मानसचित्रणाचे घटक यापलिकडे बिलकुल महत्त्व नाहीं, नसावें.

आणि तिसऱ्या अंकांत दादासाहेबांच्या जीवननाट्याची तीव्रता जी बोथट होते ती नेमकी हें अप्रस्तुत महत्त्व दिल्यामुळें ! या अंकांत खऱ्या दामोदरच्या आगमनानें दादासाहेबांच्या घराची घडी बदलल्याची दाखविली आहे. लेखकाला येथें एका ढोबळ विरोधाचा उपयोग करून घ्यावयाचा आहे. परंतु या नादांत तो इतका वाहवतो कीं, नकल्या चंदूचा विनोदच या सबंध अंकाचा कबजा घेतो ! दादासाहेबांचा रागीट तुसडेपणा आणि दामोदरकाकांचा सोशिक प्रेमळपणा, यांच्यांतील विरोध कानेटकरांनीं विनाकारण पायघोळपणें, आणि मूळ नाट्यबिंदूला डोळ्यांआड करून, रंगविलेला आहे. दादासाहेबांच्या वेडाच्या संदर्भात या विरोधाचें स्थान ठामपणें सिद्ध झालेलेंच नाहीं ! आणि शेवटीं तर क्रोधाच्या अतिरेकांत दादासाहेबांना जें वेड लागतें त्यांत त्यांच्या अंगांत खुळ्या दामूचा जो संचार होतो तो मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें अविश्वसनीय तर आहेच, पण नाट्यवस्तुपरिपोषाच्या दृष्टीनेंहि ढोबळ, काल्पनिक आणि अप्रयोजक आहे. आधींच्या भासचित्रांत (आणि त्यांतील फर्निचरला हिरवे कोंब फुटायच्या हृद्य प्रतीकांत) या अंतिम वेडाचें मूळ असायला हवें. पण पहिल्या दोन अंकांत जें चित्र मांडलेलें आहे, त्याला अखेर नेमकी कोणती चौकट घालायची हा सुसूत्रतेचा, उत्कर्षयोजनेचा तांत्रिक प्रश्न नाटककाराला सोडवितां आलेला नाहीं. त्यामुळें दादासाहेबांच्या अधोगतीनें जो एक चरका बसायला पाहिजे त्याच्याऐवजीं एक असमाधानाचा धक्का तेवढा प्रेक्षकांच्या वांट्याला येतो.

कोल्हटकर व कानेटकर या दोघांच्या नाटकांपेक्षांहि बऱ्याच वरच्या पातळीवर रसिक प्रेक्षकांना स्तिमित करणारें नाटक म्हणजे पु. ल. देशपांडे यांचें 'तुझें आहे तुजपाशीं'. जीवनाविषयीं स्वच्छंद आसक्ति बाळगणारे काकाजी देवासकर आणि बळेंच कर्मठ बनलेले आचार्य पोफळेगुरुजी हे दोघे परस्परविरुद्ध टोंकांकडून आत्मप्रत्ययाच्या शून्याप्रत वाट चोखाळीत येतात. बाह्यतः दोन ध्रुवाइतके वेगळे असणारे हे दोघे असामी अनेक बाबतींत सारखे वाटतात : त्यांची वेषभूषा, त्यांचें तत्त्वज्ञान, त्यांची आत्मनिष्ठा या नाटकांत समांतर प्रगति करीत असतांनाच शेवटच्या अंकांतील नाटकी, भावविवश उत्कर्षबिंदूला जाऊन मिळतात.

काकाजींच्या प्रभावळींत त्यांच्या घरचे एकापेक्षां एक इरसाल असे तीन नोकर, त्यांचा पुतण्या श्याम आणि आचार्यांचा भाचा डॉक्टर सतीश हे; तर आचार्यांच्या तत्त्वज्ञानानें तात्पुरती प्रभावित झालेली मंडळी म्हणजे श्यामची बहीण (व सतीशची पूर्वायुष्यांतील प्रेयसी) उषा आणि आचार्यांच्या बरोबर काकाजींच्या घरांत प्रवेश करून आपल्या परीनें त्यांतील जीवनांत उलथापालथ करणारी त्यांची मानलेली कन्या गीता. आजच्या सामाजिक, राजकीय व सांस्कृतिक जीवनाचे सूक्ष्मतर पडसाद या नाटकांत उठलेले आहेत, आणि पु. ल. देशपांड्यांचें प्रमुख यश हेंच, कीं comedy of characters आणि comedy of manners यांचें त्यांनीं ब-हंशीं मुलायम असें मिश्रण केलेलें आहे.

या दोन्ही प्रकारच्या सुखात्मिकांना जेथें जेथें फार्सांची झळ लागते तेथें तेथें हें नाटक आपला तजेला गमावून बसलें आहे. खुद्द आचार्यांची भूमिका ही एखाद्या ठोकळेबाज व्यंगचित्रासारखी वाटते. आणि या ठोकळ्याचें तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं अचानक हाडा-मांसाच्या, विशिष्टरूपी व्यक्तींत रूपांतर होतें तें अडीच अंकांत नाटकानें साधलेला विनोदाचा व गाभीर्याचा तोल साफ ढासळवून टाकतें. मुळांत काकाजींची भूमिका देशपांड्यांनीं आपल्या बहुश्रुत, चौफेर अनुभवानें आणि संगीतसाधनेनें परिपुष्ट अशा अंतःप्रेरणेंतून निर्माण केलेली आहे. काकाजींचें व्यक्तिचित्रण स्थिर नाहीं. काकाजींच्या बोलण्यांत शिका-रीच्या आणि संगीताच्या प्रांताशीं संलग्न असलेल्या ज्या उपमाउत्प्रेक्षा उत्स्फूर्तपणें चमकतात त्यांनीं या चित्रणाला संगीतसदृश अशीच एक लय दिलेली आहे. ही लय थोडीबहुत सतीशच्या स्वभावचित्रणालाहि आलेली आहे. बाकीचीं स्वभावचित्रें (नोकरवर्ग सोडता) थोड्याफार प्रमाणांत विनोदनिर्मितीचें कर्तव्य सांभाळण्याच्या गडबडींत कमी रेखीव झालेलीं आहेत. त्यांचें आणि आचार्यांना भेटावयास येणाऱ्या तीन ' अतिविशाल ' महिलांचें प्रच्छन्न औपहासिक चित्रण बेसूर वाटतें. या बेसूरपणाच्या खुणा अगोदरच दिसूं लागलेल्या असतात : उदाहरणार्थ, आचार्यांचें वक्तव्य गीता उतरवून घेते व तिच्या पेनमधील शाई संपते हा असंभाव्य अतिरेकाला जाणारा भाग.

श्याम व गीता यांचें प्रियाराधन फार थोडक्या वेळांत साधलेलें असलें तरी विनोदी नाटकाच्या परंपरेंत त्याकडे दुर्लक्ष करणें क्षम्य ठरेल. श्यामवर वरेरकरांच्या एकसुरी कान्हो-बाची पुसटशी (आणि आचार्यांवर अत्र्यांच्या ब्रह्मचार्याश्रमाच्या चालकांची) छाया पडलेली जाणवेल, तर गीताचें स्वभावरेखन देशपांड्यांच्या ' भाग्यवान् 'ला शोभेल इतकें भावविवश झालेलें आहे. स्वभावचित्रणांतील या माफक दोषाचें महत्त्व कमी करणारीं इतर कांहीं हृद्य अंगें मात्र जरूर उल्लेखिलीं पाहिजेत. देशपांड्यांच्या भावी श्रेष्ठतेचा मार्ग याच दिशेला आहे हें सूचित करण्याइतपत तीं ठसठशीत आहेत. एक म्हणजे काकाजींच्या घरांतील आगळें, उबदार कौटुंबिक वातावरण देशपांड्यांच्या लेखणींतून, काकाजी व त्यांची प्रभावळ पहिल्या अंकाच्या खुसखुशीत संवादांतून व मार्मिक घटनांकरवीं एकदम जीव धरते. दुसरें म्हणजे सतीश आणि उषा यांचें अत्यंत भावनिर्भर व सूक्ष्म असें परस्पर-मनोविनोदन. (यांत सतीश टेलिफोनवर भूतकालांतील एका गहिऱ्या क्षणाला जाग आणतो, हा प्रतिभावान् उच्चांक) तिसरें म्हणजे गीताचें कोडकौतुक करून उषा उसनवारीनें (vicariously) आपल्या हरवलेल्या यौवनाचा मागोवा घेते हें; यांत देशपांड्यांनीं अनाहूतपणें साधलेलें प्रत्ययकारी मनोविश्लेषण उषेच्या द्विधा मनःस्थितींत आपल्या हृदयाला जाऊन भिडतें, इतकेंच नव्हे तर भावविवशतेनें डागळलेल्या गीताच्या भूमिकेलाहि तें उजाळा देतें. या तीन प्रभावी अंगांत ' तुझें आहे तुजपाशीं 'च्या आत्मप्रत्ययाच्या सत्याची जितकी उत्कट प्रचीति येते तितकी इतरत्र येत नाहीं.

सुरुवातीचाच बुद्धिबळ-रेडिओ यांचा सामना, श्याम टेलिफोन घ्यायला जातो तो प्रसंग, काकाजींचा माळी आणि कारभारी वासुअण्णा भांगची गोळी चढवून येतात तो प्रसंग,

गांवच्या वतमानपत्रांतील मजकुराची साधकबाधक चर्चा होते तो प्रसंग हे सर्व वाङ्मयीन कौशल्यापलिकडच्या प्रायोगिक दृष्टीचें मर्म पटवितात. कानेटकर, आणि त्यांच्याहिपेक्षां कोल्हटकर मागें रेंगाळतात ते या दुहेरी प्रगल्भतेच्या प्रांतांत.

या तीनहि नाटकांची प्रतवारी करतांना, मराठी रंगभूमीच्या संभाव्य प्रगतीच्या दृष्टीनें त्यांत जे स्वागतार्ह प्रवाह दिसतात त्यांच्याकडे काणाडोळा करून चालणार नाहीं. कोल्हटकर, कानेटकर व देशपांडे यांच्या कथाविषयक प्रेरणा आणि नाट्यात्मक जाणीवा भिन्न दर्जाच्या आहेत हें उघड असूनहि त्यांचा एकत्र विचार करण्याजोगे हे विशेष ठळक आहेत. तिघां-च्याहि नाट्यवस्तू आपापल्या परीनें वैशिष्ट्यपूर्ण असूनहि त्यांचें मूळ एकाच सामाजिक जाणिवेंत रुजलेलें आहे. या जाणिवेला मानसशास्त्रीय डूब देण्याचा प्रा. कानेटकरांचा प्रयत्न अयशस्वी झालेला आहे, तर कोल्हटकरांच्या शोकांतिकेंत ही जाणीव निरुंद आहे हें खरें–परंतु या तीनहि नाट्यकृतींच्या यशाचा मोठा वांटा या जाणिवेच्या प्रामाणिकपणाकडे आहे. समाजजीवनाच्या ठांशीव चौकटींत व्यक्तिमात्रांमधले मानसिक व क्रियाप्रतिक्रियात्मक व्यवहार जीं वळणें घेतात, त्यांचें या तीनहि तरुण नाटककारांना कमीअधिक सूक्ष्म ज्ञान आहे. याचा एक परिणाम म्हणजे अत्रे–रांगणेकरांच्या कालांतल्यापेक्षां या नाटकांतील स्वभावचित्रण (जेथें ठोकळेबाज आहे तेथें सुद्धां) कितीतरी जास्त सकस व सहजतापूर्ण आहे. मऱ्हाटी भाषेवरील या तीनहि नाटककारांची हुकमत एक किमान आश्वासन द्यायला पुरेशी आहे. नाटकांतील संवादाचा लंबक दोन किंवा जास्त पात्रांमध्यें विनासायास आंदोलत ठेवण्याची प्राथमिक लकब या तिघांनाहि अवगत आहे. नाट्यवस्तूच्या परिपोषाच्या ध्वनित पर्यायांचा त्यांचा अभ्यास अपुरा पडतो, तेव्हांच अनैसर्गिक कलाटण्यांमध्यें, साचेबाज 'ॲक्शन'मध्यें त्यांची लेखणी गुरफटते–आणि मग 'वेल-मेड प्ले'च्या उद्दिष्टापासून ते दूर राहतात. नाट्याला पोषक अशा भावनिक सूक्ष्मतेचें त्यांचें आकलन धंदेवाईक रंगभूमीवर काल व आज सत्ता गाजविणाऱ्या बऱ्याच लहानमोठ्या नाटककारांपेक्षां जास्त पक्क आहे. यंदा हे तिघेहि नाटककार या पायरीच्या पुढें गेलेले नाहींत. (पैकीं दोघांनीं एकाच धर्तीच्या नाट्यवस्तूची हाताळणी केलेली दिसते) ते या आकलनाच्या तात्पुरत्या क्षीणपणामुळें असेंच म्हणावें लागेल.

✕ ✕ ✕

गतवर्षी जीं चार रूपांतरित नाटकें प्रसिद्ध झालीं, तीं एवढेंच दर्शवितात कीं, पाश्चात्य रंगभूमीवरील अक्षर, नवनवोन्मेषशाली नाट्यकृतींकडे आपलें लक्ष तरी नाहीं अगर त्या अनुवादिण्याचें प्रयोजन आपल्याला वाटत नाहीं. रूपांतरांऐवजीं शुद्ध भाषांतरें करण्याचा प्रश्नहि तांतडीचा आहे. पु. ल. देशपांड्यांच्या 'अंमलदार' सारखें एखादेंच रूपांतर चपखलपणें महाराष्ट्रीय चालीरीती आणि जीवनतत्त्वें आत्मसात् करूं शकतें. उलट अत्यंत कसबीपणानें केलेलें मॉम किंवा वाइल्ड यांच्या नाटकाचें रूपांतर प्रेक्षकाच्या संवेदनेंत घर करून बसलेले संस्कार आणि मूळ नाटककाराला अभिप्रेत असलेले संस्कार यांच्या दरम्यान कृत्रिमतेचा, किंबहुना रसभंगाचा, एक पडदा ठेवतें.

गेल्या वर्षी लीला चिटणीस यांनीं सॉमर्सेट मॉमच्या 'द सेक्रेड फ्लेम'चें केलेलें रूपांतर 'एक रात्र आणि अर्धा दिवस;' प्रा. श्री. र. भिडे व प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांनीं ऑस्कर वाइल्डच्या 'लेडी विंडरमेअर्स फॅन'चें केलेलें स्वैर रूपांतर 'ती तशी नव्हती!'; चिं. वि. जोशी यांनीं मायकेल सेबॅस्टियनच्या 'स्टॉप न्यूज'चें केलेलें रूपांतर 'वडाची साल पिंपळाला!' आणि कै. वीर वामनराव जोशी यांचें मेटरलिंकच्या 'मोना व्हॅना'वर दूरान्वयानें आधारलेलें 'शीलसंन्यास' हीं नाटकें प्रसिद्ध झालीं. 'द सेक्रेड फ्रेम'चें के. नारायण काळे यांनीं केलेलें 'पवित्र ज्योति' हें रूपांतर पुस्तकरूपानें उपलब्ध असतें तर 'एक रात्र'शीं त्याची तुलना करतां आली असती. परंतु अनुवादाच्या वा रूपांतराच्या सफाईबद्दल एखाद्याची पाठ थोपटण्याचें येथें प्रयोजन नसल्यामुळें उपरिनिर्दिष्ट पाश्चात्य नाटकें रूपांतरासाठीं निवडण्यांत लेखकांचा कांहीं विशिष्ट दृष्टिकोण आहे का, हें ठरविणेंच महत्त्वाचें ठरतें. 'वडाची साल' मधल्या उपहासविषयाचा ताजेपणा सोडतां, उरलेल्या नाटकांत आपल्या जीवनविषयक व नाट्यविषयक जाणिवांना साद देण्यासारखें कांहींहि नाहीं हें स्पष्टच होतें. त्यांतल्या त्यांत वीर वामनरावजींचें 'शीलसंन्यास' त्यांच्या संवादलेखन-पद्धतीच्या अभ्यासाचें साधन म्हणूनच काय तें कुतूहलजनक ठरावें.

× × ×

मराठी एकांकिकेच्या प्रांतांत गेलीं कित्येक वर्षें भासणारा ठणठणाट कॉलेजीय नाट्य-स्पर्धा, नभोवाणी श्रुतिका स्पर्धा अगर नियतकालिकांनीं योजलेल्या स्पर्धा यांच्या सुकाळानेंहि कमी केलेला नाहीं. तारा वनारसे, जयवंत दळवी, विजय तेंडुलकर हे आजच्या पिढीचे कथालेखक थोड्याफार नेमानें एकांकिका वा श्रुतिका लिहीत असतात. त्यांतल्या तेंडुलकरांचा 'रात्र' हा प्रातिनिधिक एकांकिकासंग्रह गेल्या सालीं प्रसिद्ध झाला. आज अस्सल ताकदीचे असे तेंडुलकर हे एकमेव नवे नाटककार वाटत असले, तरी त्यांच्या नाट्यसंपदेचें स्वरूप एकाच अंगाचे स्नायू पुष्ट झालेल्या प्रयत्नशील तालीमबाजासारखें आहे. 'रात्र'मधील त्यांच्या सातहि एकांकिका मात्र त्यांच्या नाटकांपेक्षां कितीतरी जास्त निर्दोष आहेत. परंतु आपल्या चार नाटकांप्रमाणेंच आपल्या एकांकिकांतूनहि (यांत गेल्या दिवाळींत प्रसिद्ध झालेल्या 'एकेकाचा आजार' व 'कांटे खाणारीं माणसें' यांचाहि जरूर अंतर्भाव व्हायला हवा.) तेंडुलकरांनीं कांहीं हृद्य विशेष असलेलें, मध्यमवर्गीय जीवनाच्या कुंपणांतलें, विक्षिप्त वा भावनिर्भर व्यक्तिमत्वांनीं संपन्न असें एक अनुभवविश्व निर्माण केलेलें आहे. त्यांच्या संवादलेखनांत व्यक्तीव्यक्तींमधील संबंधांच्या सतत बदलत्या, प्रवाही व संघर्षात्मक 'पटर्न'ला साजेसा ताण आहे, कमालीची सहजता आहे, तसाच परिणामकारक रीतीनें छाटतां येईल असा पाल्हाळहि आहे. 'रात्र'मधल्या सर्वच एकांकिकांत परिस्थितीनें जखडलेल्या, क्वचित् मरगळलेल्या तर क्वचित् धडपडणाऱ्या जीवांचें विविधतापूर्ण व सखोल असें स्वभावदर्शन घडतें. येथें सामाजिक वास्तव उपऱ्या पार्श्वभूमीसारखें नसल्यामुळें त्यांत रुजलेलीं हीं माणसें आणि त्यांना चालतें बोलतें करणाऱ्या घटना चुकूनहि नाटकी वाटत नाहींत. विजय तेंडुल-

करांची या क्षेत्रांतील कामगिरी तंत्रमंत्राच्या एकजीवतेला हळुवारपणें जोपासणाऱ्या प्रयोगक्षमतेच्या दृष्टीनेंहि फार महत्त्वाची आहे. 'रात्र' या संग्रहाच्या प्रस्तावनेएवढें सुजाण (व विनम्र !) नाट्यविषयक लेखनहि त्यांनीं क्वचितच केलेलें आहे.

'चेक नाका' या एकांकिकेंत जयवंत दळवींनीं मोटार तपासणीचा एक इरसाल प्रसंग फारच खुमासदारपणें रंगविलेला आहे. उलट तारा वनारसे यांची 'चार भिंती आणि एक छप्पर' ही एकांकिका प्रायोगिक अवस्थेंतील एखाद्या पटकथेइतकीच अधुरी व क्षीण वाटते. रंगभूमीवर ती करतां येईल हें गृहीत धरून त्यांतील रंगसूचना दिलेल्या असल्या तरी प्रत्यक्षांत त्या पूर्णपणें अव्यवहार्य ठरतील. मनूच्या मनांतील विषण्णतेला व व्याकुळतेला साद देईल इतक्या उंचीवर यांतील भाव-नाट्य कधींच पोंचत नाहीं. एक रेखाचित्रात्मक कथाबंध एवढेंच या एकांकिकेचें स्वरूप. कथारूपांत त्यांतील रंगसूचनांचा फापटपसारा झडून मूळ कथावस्तूंतील भावार्तता जास्त उत्कट झाली असती.

एकांकिकेच्या क्षेत्रांत पु. ल. देशपांड्यांनीं मोठी मजल मारलेली आहे. गतवर्षी रंगभूमीवर आलेल्या त्यांच्या 'मोठे मासे आणि छोटे मासे', 'सदू आणि दादू' व 'सारं कसं शांत शांत' या तीनहि एकांकिका मानवी स्वभावाचें, विशेषतः एखाद्या ठाशीव सामाजिक संस्कृतीचें त्यांचें निरीक्षण किती सूक्ष्म आणि वेगळें आहे याची वेगवेगळ्या प्रमाणांत साक्ष देतात. या सर्वांनाच त्यांच्या विनोदी लेखनांतील मर्मभेदक उपहासाची धार आहे.

यांत 'सारं कसं शांत शांत' व 'सदू आणि दादू' यांना चढती रंगत लाभली होती. वाङ्मयदृष्ट्या अर्थात् पहिलीच यशस्वी वाटते. पर्वतीला सकाळीं फिरायला येणाऱ्या, परंतु तेथील वर्दळीनें कावून जाणाऱ्या एका लग्नेच्छु जोडप्याचा मजेदार अनुभव यांत देशपांड्यांनीं चित्रिलेला आहे. एकांकिकेची बांधणी 'एकामागून एक नवें पात्र' या साध्या, सरळ नियमाला अनुसरून झालेली आहे. परंतु प्रत्येक पात्र आपल्या इरसालपणाची वानगी देऊन जातें, आणि इष्ट तेथें या पात्रांची आपापसांत झटापटहि लागते. देशपांड्यांची कल्पकता कोणता पल्ला गांठते हें सर्वच संवादांत सिद्ध होत होतें. उदाहरणार्थ, पेंडसे आणि टेंगशे यांच्या वरातीचें वर्णन, गंगाराम कंपॉझिटरच्या कोट्या, हरिभाऊ व रामभाऊ यांचा उलटतपासणीचा वकिली थाट किंवा डकिडवे यांची सबंधच्या सबंध व्यंगरेखा.

'सदू आणि दादू' ही थोडीबहुत आधुनिक नाट्यतंत्रावर व नवकाव्यावर आधारलेली उपहासिका आहे. तिच्या दुसऱ्या भागांत—म्हणजे नायक दादू याच्या स्वभावपरिवर्तनानंतरच्या घटनांत—खूपच विसविशीतपणा आहे. दादूच्या कचेरींतले प्रवेश तेथल्या कारकुनी नमुन्यांच्या अस्सलपणामुळें रंगतात. पण दादूचा शेजारी कवि शांता महाडकर याचा काव्यमय उद्रेक पुढेंपुढें बोथट वाटतो, आणि खुद्द दादू आणि त्याची बायको मंदा काव्यांत बोलूं लागतात, तेव्हां तर साऱ्या उपहासाचा मुद्दाच गहाळ होतो.

'मोठे मासे आणि छोटे मासे' ही देशपांड्यांची गाजलेली एकांकिका एखाद्या व्यंग शैलींतील भित्तिचित्राप्रमाणें आपल्या डोळ्यांसमोर झर्रकन् उलगडत जाते. कथानक न घेतां

केवळ जीवनवस्त्राचे रंगीबेरंगी धागे चपखलपणें विणण्याचें कसब देशपांड्यांनीं यांत दाखविलें आहे. गतवर्षीं देशपांड्यांनीं लिहिलेल्या 'मी फोटो काढतों' इत्यादि 'व्यावसायिक' श्रुतिकासुद्धां अनुभवनिष्ठ निरागस उपहासामुळें खुमखुशीत झालेल्या आहेत.

औपहासिक विडंबनाचा प्रा. पद्माकर डावरे यांचा प्रयत्न मात्र सांकेतिक आहे. त्यांच्या 'काका मला वांचवा!' आणि 'पांडवप्रताप' यांतील विनोदाला 'नवयुग' साप्ताहिकाच्या पहिल्या पानावर येणाऱ्या प्रहसनाचा बोचकपणासुद्धां नाहीं. 'बदाम राणी—चौकट—गुलाम' या एकांकिकेंत मात्र चालू पार्श्वभूमीवरील एक विषय स्वतंत्र बुद्धीनें, मार्मिक -स्वभावरेखनाच्या साहाय्यानें, फारशा पचपचीत कोट्यांचा मोह टाळून त्यांनीं रंगविलेला आहे. त्यांतील वधूपरीक्षेचा व वरपरीक्षेचा असे दोन प्रसंग हे वाङ्मयीन विनोदाचे बऱ्यापैकीं नमुने.

गेल्या वर्षीं दिवाळी अंकांतून जें एकांकिकालेखन झालेलें आहे, त्यांतील अनंत काणेकरांची 'रस्ता' ही तिच्या प्रतीकात्म आशयसघनतेमुळें, गो. नी. दांडेकरांची 'न उलगडलेलें कोडें' ही एका चाळींतल्या पंतांच्या हृद्य स्वभावचित्रणामुळें आणि मामा वरेरकरांची 'पुन्हां गोकुळ' ही भगवान् कृष्णाच्या गोकुळांतील पुनरागमनाच्या विषयाच्या चैतन्यामुळें अशा निरनिराळ्या कारणांसाठीं या एकांकिका विशेष उल्लेखनीय वाटतात. अनुवादित एकांकिकांत गो. के. भटांनीं भासाच्या कृष्णशिष्टाईविषयक नाट्यकृतीचा केलेला अनुवाद—'दूतवाक्य' हा सरस आहे. 'दूतवाक्या'ला प्रा. भटांनीं जोडलेली छोटी प्रस्तावना हें विवेचक नाट्यसमीक्षेचें एक दुर्मिळ उदाहरण आहे. 'उरुभंगा' पासून तो 'उर्वशीपर्यंत' पहिल्या दर्जाचें संस्कृतनिष्ठ नाट्य लिहिणाऱ्या प्रा. भटांना स्वतंत्र सामाजिक नाटकांत अपयश यावें ही अनाकलनीय गोष्ट खरी.

× × ×

मुलांसाठीं प्रा. गंगाधर गाडगिळांनीं लिहिलेल्या सात संवादांत बालसुलभ कल्पकतेपेक्षां प्रौढ, बुद्धिनिष्ठ तल्लखपणाच प्रकर्षानें दिसतो—पण तोहि त्यांच्या 'वेड्यांचा चौकोन'च्या आसपासहि नाहीं. त्यांच्या एका संवादांतला गुंडू म्हणतो :

अग, सगळीं मोठीं माणसं नेहमीं अशाच थापा मारीत असतात. आमच्या पुस्तकांतला नेपोलियन म्हणतो कीं, 'सैन्य पोटावर चालतें.' आतां तूंच सांग सैन्य म्हणजे साप आहेत का, कीं कच्चींबच्चीं बाळं आहेत पोटानं सरपटत चालायला ?

स्वतःचें बुद्धिचातुर्य अशा प्रकारें बालस्वभावावर लादण्याचा प्रयत्न वसंत माने यांच्या 'कोल्होबाचं लगीन' या एकांकिकेंत दिसून येत नाहीं. त्यांतील कोल्हा-कोंबडा शत्रुत्वाच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेल्या कोल्होबाच्या साग्रसंगीत लग्नाच्या घटनेची रंगत गाडगिळांच्या लिखित विनोदाला नाहीं. रंगभूमि आणि नभोवाणी या भिन्न माध्यमांतील

फरक स्पष्ट करून घेण्याच्या दृष्टीनें मात्र प्रौढांना गाडगीळ 'आपण आपले थोर पुरुष होणार' या संग्रहानें मदत करतील.

× × ×

असें हें एका वर्षीचें नाट्यसंचित. रंगभूमीवर प्रयोग होऊन वा हस्तलिखित तयार असूनहि प्रकाशित न झालेल्या तीन अभ्यसनीय नाटकांचा विचार येथें केलेला नाहीं. नाना जोगांचें 'तीन अंकी हॅम्लेट' दामू केंकरे यांनीं गतवर्षी मोठ्या जिद्दीनें रंगभूमीवर आणलें. नानांच्या या संक्षेपित अनुवादाचा विस्तार व्हायच्या आधींच त्यांनीं देह ठेवला. 'हॅम्लेट'च्या अनुवादाचें आजचें वाङ्मयीन प्रयोजन, शेक्सपियरच्या मराठीकरणांतील त्यांचें स्थान, त्यांतील मुक्तछंदाचा वापर इत्यादि दृष्टीकोनांतून या 'तीन अंकी हॅम्लेट'चा अभ्यास होणें इष्ट आहे. शं. गो. साठ्यांचें 'स्वप्नींचें हें धन' हें एका हृदयस्पर्शी भावसमस्येवर अधिष्ठित असें नाटक गतवर्षी नाट्यमहोत्सवांत झालें. श्री. ना. पेंडसे यांनीं आपल्या 'यशोदा' या लघुकादंबरीच्या आधारें लिहिलेलें त्याच नांवाचें नाटक अजून बासनांत पडून आहे. येत्या वर्षी हीं तीनहि नाटकें प्रसिद्ध होऊन, मराठी भाषेच्या मर्यादित नाट्यसंपदेंत विशेष भर घालतील अशी आशा व्यक्त करणें वावगें ठरणार नाहीं. त्याचप्रमाणें या आढाव्याच्या निमित्तानें ज्यांच्याविषयीं आशा बाळगल्या आहेत त्यांच्या वैयक्तिक वाङ्मयीन प्रगतीलाहि असली तुरळक कुमक उपकारक ठरो ही इच्छा.

साहित्य-समिति : १९५७

मुंबई मराठी साहित्य समितीच्या कक्षेत येणाऱ्या कार्यांचा १९५७ सालांतील त्रोटक अहवाल पुढें सादर केलेला आहे:

मासिक व्याख्यानमाला : प्रस्तुत वर्षीं या मालेंतील पहिलें व्याख्यान श्री. गो. नी. दांडेकर यांनीं दिलें. 'ग्रामीण भाषांतील विविधता' हा व्याख्यानाचा विषय होता. सुरुवातीला भाषाशास्त्रीय विवेचन करून त्यांनीं स्वतःच्या कादंबरींतील संभाषणें वाचून दाखविलीं आणि ठळक मराठी बोलींतील भेद श्रोत्यांसमोर मांडले. त्यानंतर या सर्व बोलींचा अभ्यास कां आवश्यक आहे तें व्यावहारिक व सांस्कृतिक भूमिकेवरून त्यांनीं सांगितलें (१०–२–५७). दुसरें व्याख्यान 'संस्कृत वाङ्मयांतील निसर्गविषयक दृष्टि' या विषयावर श्रीमती दुर्गा भागवत यांनीं दिलें. संस्कृत वाङ्मयांतील निसर्गवर्णनें रसरंगरूपात्मक नसल्यामुळें त्यांत एक विलक्षण उणीव राहिली आहे आणि याचें कारण त्या लेखकांची निसर्गाकडे पाहण्याची दृष्टीच तितकी व्यापक व सर्वस्पर्शी नव्हती, हा दुर्गाबाईंच्या विवेचनांतील मथितार्थ. त्यांनीं आपले विचार अतिशय मार्मिकपणें व आवश्यक तेथें धर्मग्रंथादींचा आधार घेऊन आणि संस्कृत निसर्गवर्णनांचे हवाले देऊन मांडले (२४–३–५७). तिसरें व्याख्यान नागपूरच्या 'लोकांच्या शाळे'चे श्री. दि. व. पंडित यांनीं दिलें. 'शब्दशक्ति आणि शब्दसौंदर्य' या विषयावर व्याख्यान देतांना, अनुभवाला आलेलें सौंदर्य शब्दांत व्यक्त करण्यास शब्दांच्या ठायीं असलेली शक्ति कशी कमी पडते तें पंडितांनीं शास्त्रीय संशोधनांतील सत्यकथा आणि प्राचीन मराठी कवींच्या उक्ति यांच्या आधारें सांगितलें. एक भावप्रबल वक्तृत्व म्हणून पंडितांचें हें व्याख्यान लक्षांत राहण्यासारखें होतें. या व्याख्यानाच्या वेळीं अध्यक्ष म्हणून श्री. दीनदयाळ गुप्त हे होते. त्यांनींहि प्रसंगोचित असें भाषण अस्खलित मराठींत व माहितीपूर्ण असें केलें (१४–४–५७). यानंतर जून महिन्यांत मराठवाड्यांतील व्यासंगी लेखक डॉ. सुरेंद्र बारलिंगे यांचें व्याख्यान झालें. 'भारतीय रससिद्धान्त' हा त्यांच्या भाषणाचा विषय होता. रस म्हणजे आनंद ही परंपरागत विचारसरणी आपणास कां अमान्य आहे तें सांगून कवीचा अनुभव, ज्या द्वारें तो अनुभव प्रेक्षकांसमोर येतो तें रंगमंचावरील नाट्यदर्शन आणि रसिकाचा या नाट्यदर्शनांतील अनुभव या त्रिपदींपैकीं मधल्यांत रसाचें स्थान आहे, असें आपणांस कां वाटतें तें डॉ. बारलिंगे यांनीं सविस्तर सांगितलें. या विवेचनांत रससिद्धांतावरील नव्याजुन्या भाष्यकारांचीं व टीकाकारांचीं मतेंहि

डॉ. वारलिंगे यांनीं कसोटीला घेतलीं (८–६–५७). नंतर ऑगस्ट महिन्यांत 'मिर्झा गालिब आणि त्याचें काव्य' या विषयावर श्री. सेतुमाधवराव पगडी यांनीं व्याख्यान दिलें. व्याख्यात्यांनीं गालिबच्या काव्याची खुमारी तर श्रोत्यांच्या प्रत्ययाला आणून दिलीच, पण त्याबरोबरच उर्दू काव्यांतील सर्वसामान्य संकेत, त्यांचें प्रयोजन आणि स्वरूप यासंबंधींहि माहिती सांगितली आणि 'मुशायरा' या प्रकाराचें स्वरूपहि विशद केलें. माहितीपूर्ण, अभ्यासपूर्ण आणि अतिशय रंगलेलें असें हें व्याख्यान २–२॥ तास चाललें होतें व श्रोते सेतुमाधवरावांच्या वाक्सरस्वतीच्या विलासांत दंग होते (११–८–५७). पुढील व्याख्यान 'सौंदर्यवाचक विधानाचें स्वरूप' या विषयावर प्रा. मे. पुं. रेगे यांनीं दिलें. मूल्यवाचक विधानाचें स्वरूप स्पष्ट करून रेग्यांनीं सौंदर्यवाचक विधानाचें या विधानाशीं नातें असल्याचें सांगितलें (३०–९–५७). पुढचें 'गोदावरी' या विषयावर श्री. स. आ. जोगळेकरांचें व्याख्यान झालें. गोदावरीच्या कांठांवरील लोकांचें जीवन व त्यांची संस्कृति या संबंधींची अभ्यासपूर्ण माहिती व आपलीं मतें जोगळेकरांनीं या व्याख्यानांत गुंफलीं (१३–१०–५७).

कै. वा. म. जोशी स्मारक व्याख्यानमाला : ही व्याख्यानमाला प्रस्तुत वर्षीं येथील विल्सन कॉलेजांतील प्रा. ग. ना. लवंदे यांनीं गुंफली (१६,१७,१८,१९ व २० जुलै १९५७). हीं पांच व्याख्यानें झालीं. सौंदर्यवाचक विधानाचें स्वरूप; तार्किक विश्लेषण; 'अर्थ' म्हणजे काय; विधानांतला स्वाभाविक विशेषार्थ; शब्दांचा विशेषार्थ; वाक्यान्तर्गत अर्थ; कलात्मक सौंदर्यासंबंधींचें कांट, प्लेटो, ॲरिस्टॉटल यांच्या सिद्धान्ताचें विश्लेषण; कॅथार्सिसची उपपत्ति; सौंदर्य, मानस व तर्क या तीन शास्त्रांचा परस्पर संबंध; रिचर्डस् व मर्ढेकर यांच्या 'भावनात्मक समधातता'–सिद्धान्ताचें परीक्षण; चिन्ह व प्रतीक यांतला भेद; ॲरिस्टॉटलनें केलेला 'प्रक्रिया' आणि 'गति' यांतला भेद; कलाप्रकारांची माहिती; रसिक आणि टीकाकार यांच्या भूमिका; चांगली कलाकृति व थोर कलाकृति यांतील फरक; हेगेलच्या विचारसरणीचें विश्लेषण; याविषयीं हेगेल, प्लेटो व ॲरिस्टॉटल यांच्या मीमांसेची तुलना; शोकात्मिकेची मीमांसा; क्रोचेच्या 'आविष्कार व प्रातिनिधिकता' सिद्धान्ताचें विश्लेषण; आशय व अभिव्यक्ति यांचा संबंध; प्रतिमेचें महत्त्व; प्रतिमान, प्रतिमा, प्रतिमानक्रिया व कल्पकता यांतील भेद; रसव्यवस्थेचे गुणदोष; 'कलेकरितां कला'; सौंदर्य व नवकाव्य; अशा विषयावर प्रा. लवंदे यांनीं व्यापक व विस्तृत पद्धतीनें या व्याख्यानांतून आपले विचार मांडले.

शारदोत्सव व्याख्यानमाला : सप्टेंबर–ऑक्टोबर महिन्यांत नेहमीप्रमाणें मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या सहकार्यानें ही व्याख्यानमाला झाली. या व्याख्यानमालेंतील वक्ते व विषय पुढीलप्रमाणें :

सप्टेंबर

२५, बुधवार	श्री. पां वा. गाडगीळ	'दैनिक वृत्तपत्राचें संपादन'
२६, गुरुवार	प्रा. विद्याधर पुंडलीक	'आजचें यंत्रयुग आणि वृत्तपत्रें'

सप्टेंबर

२७, शुक्रवार श्री. श्री. शं. नवरे ‘जिल्हा वृत्तपत्रांचें स्वरूप’
२८, शनिवार श्री. दि. वि गोखले ‘बातम्या आणि बातमीदार’
२९, रविवार श्री रा. कों. फाटक ‘वृत्तपत्रें आणि टेलिकम्यूनिकेशन्स’

ऑक्टोबर

१, मंगळवार श्री. र. गो. सरदेसाई ‘साप्ताहिक वृत्तपत्रें’
२, बुधवार श्री. वि. स. बापट ‘आजचे वृत्तत्रीय कायदे’

एका विषयाचा सांगोपांग विचार व चिकित्सा होण्याच्या दृष्टीनें ही व्याख्यानें अतिशय उद्बोधक ठरलीं.

संघदिन : सोमवार दि. २८ व मंगळवार दि. २९ ऑक्टोबर १९५७ रोजीं संघदिनाचा समारंभ झाला. महनीय प्रवक्ते म्हणून प्राचार्य डॉ. सुरेंद्र शिवदास बारलिंगे यांची योजना झाली होती. त्यांचा परिचय श्री. सेतुमाधवराव पगडी यांनीं करून दिला. ‘ॲरिस्टॉटलचें काव्यशास्त्र व भारताचें नाट्यशास्त्र’ यांची तौलनिक माहिती डॉ. बारलिंगे यांनीं आपल्या भाषणांत सांगितली. या व्याख्यानाच्या वेळीं प्रा. द. के. केळकर यांची अध्यक्षस्थानीं निवड झाली होती. त्यांनीं या विषयावरचें समारोपाचें भाषण केलें. यानंतर श्री. देसाई यांनीं व्यक्तिदर्शनाचा कार्यक्रम केला (२८–१०–५७). दुसऱ्या दिवशीं रात्रौ ८ वाजतां श्री. भालचंद्र पेंढारकर व श्रीमती सुमन मराठे यांनीं ‘मृच्छकटिकां’तील एक प्रवेश करून दाखविला व नंतर मराठींतील एका प्रभावी नाटककाराच्या एका नाटकांतील सर्व विनोदी प्रसंगांतून एक सलग नाट्यकृति रंगभूमीवर सादर करण्यांत आली. या प्रयोगांत मा. दत्ताराम, सुकुमार, शंकर घाणेकर, आ. दे. पाटील, सुमन मराठे व सुधा करमरकर यांचें सहकार्य झालें. संघसदस्यांसाठीं हे कार्यक्रम विनामूल्य ठेवण्यांत आले होते.

नैमित्तिक व्याख्यानमाला : १९५६ सालीं सुरू झालेली ‘संस्कृत ललित साहित्याचा इतिहास’ (वक्ते–प्रा. न. र. फाटक) या विषयावरील व्याख्यानमाला यंदाहि चालू होती. व्याख्यानमालेचा समारोप फेब्रुवारींत झाला. त्यानंतर ‘इतिहासाच्या अभ्यासांतील खांचखळगे’ या विषयावर नवी व्याख्यानमाला प्रा. न. र. फाटक यांनीं गुंफली. या व्याख्यानमालेचें उद्घाटन डॉ. पु. म. जोशी यांच्या व्याख्यानानें झालें (१६–३–५७). प्राध्यापक फाटकांनीं निरनिराळ्या व्यक्ति व प्रसंग घेऊन त्याविषयीं वस्तुनिष्ठ दृष्टीनें अभ्यास करणाऱ्या इतिहासकाराला कोणकोणत्या अडचणी येतात तें सहा व्याख्यानांतून साधार दाखवून दिलें. (१७,१८, १९, २०, २१ व २२ मार्च १९५७) व या अडचणींमुळें खऱ्या इतिहासाची गळचेपी कशी होते तेंहि सप्रमाण विशद केलें.

ग्रं. क्र. २४३.५ दि. .....
क्रमांक २२१८ दि. ३१-१२-५९

दुसरी व्याख्यानमाला : 'सन १८५७ सालच्या घटनेचा इतिहास' या विषयावरील ही व्याख्यानमालाहि प्रा. न. र. फाटक यांनीं गुंफली. दिनांक ६ जुलैला व्याख्यानमालेचें उद्घाटन झालें. त्यानंतर जुलै २७, ३१ व ऑगस्ट ३, १० व १७ अशीं पांच व्याख्यानें झालीं. हीं सहा व्याख्यानें झाल्यानंतर सातवें व्याख्यान समारोपाचें होतें. पण अपरिहार्य अडचणीमुळें तें या वर्षांत होऊं शकलें नाहीं. झालेल्या व्याख्यानांत १८५७ सालच्या घटनेचें ऐतिहासिक वाङ्मय आणि त्याची परंपरा; इंग्रजांची लष्करी संघटना; शिपायांचीं दुःखें व गाऱ्हाणीं; त्यांच्या उठावाचीं केंद्रें, पूर्वपीठिका, प्रदेश, पुढारी, सामान्य जनतेची सहानुभूति, राजेरजवाड्यांची भूमिका, इंग्रजांचा उद्योग; हिंदु-मुसलमानांचे परस्परसंबंध, इत्यादि अंगोपांगांचा विवेचनपूर्ण आराखडा प्रा. फाटकांनीं रेखाटला.

परिसंवाद : प्रस्तुत वर्षाच्या सुरुवातीलाच हा एक वेगळा कार्यक्रम सादर करण्यांत आला. साहित्यांतील 'अनुभूति: स्वरूप व कार्य' हा परिसंवादाचा विषय होता. प्रा. गंगाधर गाडगीळ, प्रा. पु. शि रेगे व श्री. धों. वि. देशपांडे यांनीं या परिसंवादांत भाग घेतला. अध्यक्षस्थानीं प्रा. न. र. फाटक होते. प्रा. गाडगिळांनीं निर्मिति व कलास्वाद याबाबतच्या आपल्या अनुभवाच्या कांहीं गोष्टी सांगितल्या व त्याद्वारें या विषयावरील नव्या जुन्या विवेचनांतील उणीवा श्रोत्यांपुढें ठेवल्या. श्री. देशपांड्यांनीं अनुभवाचें स्वरूप मानसशास्त्रीय भूमिकेवरून स्पष्ट केलें व प्रा. रेगे यांनीं मोजकेच पण महत्त्वपूर्ण विचार मांडले.

प्राज्ञ-विशारद वर्ग : हे वर्ग १ जुलै पासून सुरू झाले. अध्यापनाच्या कामीं पुढील व्यक्तींचें साहाय्य झालें: प्रा. वि. ह. कुळकर्णी, प्रा. स. गं. मालशे, प्रा. ल. ग. जोग, श्री. माधव मनोहर, प्रा. ज. के. रानडे, प्रा. के. पां. जोग, प्रा. नेर्लेकर, श्री. दि. वि. आमोणकर, श्री. मंगेश पाडगांवकर, श्री. यशवंत कानिटकर, श्री. राम पटवर्धन, श्री. रवींद्र पिंगे, श्री. धों. वि. देशपांडे, प्रा. श्री. पु. भागवत, प्रा. रमेश तेंडुलकर, श्री. जगन्नाथ महाजन, श्री. भी. ब. कुळकर्णी, श्री. सदा कऱ्हाडे, कु. अचला फडके, श्री. अनंत भावे, व प्रा. न. र. फाटक.

मंगळवार दि. २० ऑगस्ट रोजीं आदल्या वर्षी म. सा. परिषदेच्या निरनिराळ्या साहित्य-परीक्षांत गिरगांव केंद्रांतून उत्तीर्ण झालेल्यांना प्रमाणपत्रें देण्याचा समारंभ झाला. यावेळीं प्रा. अनंत काणेकर अध्यक्षस्थानीं होते. त्यांच्या हस्तें प्रमाणपत्रें व बक्षिसें देण्यांत आलीं. प्रा. अनंत काणेकर व प्रा. न. र. फाटक यांनीं याप्रसंगीं भाषणें करून या परीक्षा-संबंधींच्या साहित्य संघाच्या उपक्रमाची माहिती व महत्त्व सांगितलें.

मुंबई व उपनगर साहित्य संमेलन : मुंबई व उपनगर साहित्य संमेलनाचें १५ वें अधि-वेशन दि. २८ व २९ डिसेंबर रोजीं विलेपारलें येथें भरलें. तेथील महाराष्ट्र मंडळाच्या वतीनें हें संमेलन पार पडलें. अध्यक्ष म्हणून सौ. मालतीबाई बेडेकर यांची निवड झाली होती. स्वागताध्यक्ष सौ. शैलजा करंदीकर होत्या. डॉ. कायकिणी यांच्या हस्तें संमेलनाचें उद्घाटन

झालें. ‘हिंदी व इतर भारतीय भाषांचे अन्योन्य संबंध’ आणि ‘साधारण वाचक आणि आजचें साहित्य’ या दोन विषयांवर या संमेलनांत चर्चा झाली. कविसंमेलन, माहितीपट व इतर विविध कार्यक्रम यांचाहि समावेश संमेलनाच्या कार्यक्रमांत करण्यांत आला होता.

‘साहित्य’ प्रकाशन : या वर्षी प्रथमच ‘साहित्य’ या वार्षिकाचें प्रकाशन करण्यांत आलें. या पुस्तकांत १९५६ सालांतील मराठी ललित वाङ्मयाचा सामालोचनात्मक आढावा घेणारे लेख प्रसिद्ध करण्यांत आले आहेत. हे लेख श्री. दिलीप चित्रे, श्री. सदानंद रेगे, प्रा. विद्याधर पुंडलीक, प्रा. ल. ग. जोग व श्री. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांच्याकडून या प्रकाशनाकरितां खास लिहून घेतले होते.

काव्यांचें समालोचन करणारा या पुस्तकांतील श्री. दिलीप चित्रे यांचा लेख ‘सत्यकथा’ मासिकानें पुनर्मुद्रित केला.

नैमित्तिक : भारत सरकारच्या नव्या कॉपीराइट विधेयकांतील, लेखकांना अन्याय करणाऱ्या भागाचा विचार करण्यासाठीं मुंबईंतील लेखकांची एक सभा बोलविण्यांत आली (५–१–५७). या सभेनें एक उपसमिति नेमून साहित्य संघाला पुढील अधिकार दिले.

(१) उपसमितीकडून निवेदन वा ठराव तयार करून घेणें.

(२) उपसमितीनें तयार केलेलें निवेदन वा ठराव मुंबईंतील लेखकांच्या वतीनें पाठविणें.

सभेंत ठरावरूपानें हे अधिकार मुंबई मराठी साहित्य संघाला देण्यांत आले. या वेळीं अध्यक्षस्थानीं प्रा. काणेकर होते. ठराव मंजूर होण्यापूर्वीं नवें विधेयक व लेखकांचे हितसंबंध या संबंधीं चर्चा झाली. या चर्चेंत प्रा. गंगाधर गाडगीळ व श्री. खं. सा. दौंडकर यांनीं भाषणें करून विधेयकाचें स्वरूप विशद केलें.

वरील ठरावाप्रमाणें योग्य तें निवेदन तयार करून तें भारत सरकारकडे पाठविण्यांत आलें.

दि. १७ मार्च व २६ सप्टेंबर १९५७ रोजीं पुण्यास महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या वतीनें मराठी शुद्धलेखन मंडळाच्या सभा झाल्या. या दोन्ही सभांतील कामकाजांत भाग घेण्यासाठीं साहित्य संघातर्फे प्रतिनिधि म्हणून प्रा. वसंत दावतर यांना पाठविण्यांत आलें होतें. त्याशिवाय मराठी शुद्धलेखनाचा विशेष विचार करण्यासाठीं दि. १२ एप्रिल रोजीं संघमंदिरांत मुंबईंतील मराठीचे अध्यापक व माध्यमिक शाळांचे प्रतिनिधि आणि इतर निमंत्रित यांची सभा घेण्यांत आली होती. अध्यक्षस्थानीं प्रा. न. र. फाटक होते. या सभेंत शुद्धलेखनाचें तत्त्व, ऱ्हस्व, दीर्घ, अनुस्वार, विशिष्ट शब्दांची लेखनपद्धति या विषयांवर उद्बोधक चर्चा झाली.

वर्षअखेर, महाराष्ट्र साहित्य परिषदेनें स्वीकारलेल्या नव्या (१९५७) शुद्धलेखनाचा पायाशुद्ध विचार करून शुद्धलेखनाचे नियम कार्यकारी मंडळाला सादर करण्यासाठीं एक शुद्धलेखन समिति नेमण्यांत आली. या समितीचें काम सुरू आहे.

मंगळवार दि. २६–३–५७ रोजीं श्री. म. ना. सहस्रबुद्धे यांनीं बसवून घेतलेल्या

लावणीगायनाचा कार्यक्रम त्यांच्या साथीदारांसह करण्यांत आला. संघसभासदांसाठीं हा कार्यक्रम विनामूल्य होता.

सत्कार व अभिनंदन : प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांना रॉकफेलर फाउंडेशन शिष्यवृत्ति मिळाल्याबद्दल दि. २७ एप्रिल रोजीं संघातर्फे त्यांचा सत्कार करण्यांत आला. या वेळीं प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनीं गाडगिळांच्या साहित्याचे विशेष सांगितले. प्रा. गाडगिळांनीं उत्तरादाखल केलेल्या भाषणांत आपलें मनोगत व्यक्त केलें.

प्रा. अनंत काणेकर यांची औरंगाबादच्या मराठी साहित्य संमेलनाच्या ३९ व्या अधिवेशनाच्या अध्यक्षपदीं निवड झाल्याबद्दल त्यांचा सत्कार करण्यांत आला (३–५–५७). अनेकांनीं काणेकर, व्यक्ति व वाङ्मय या विषयावर याप्रसंगीं भाषणें केलीं.

ॲकॅडेमी व सरकारी पारितोषिकें मिळालेल्या मराठी लेखक-कलावंतांचेंहि पत्रद्वारें अभिनंदन करण्यांत आलें.

डॉ. भालेराव स्मारक व्याख्यानमाला : संघातर्फे कै. डॉ. अ. ना. भालेराव स्मारक व्याख्यानमाला या वर्षीं सुरू करण्यांत आली. हीं व्याख्यानें मुख्यत्वेंकरून रंगभूमिविषयक असावींत असें ठरलें आहे. या वर्षीं नटवर्य चिंतामणराव कोल्हटकर यांचें व्याख्यान या मालेंत दि. २५ ऑगस्ट रोजीं झालें.

अनुक्रम 28352 वि:
क्रमांक 9745 नों: दि:
REFBK-0009757
क्र. ८८५८

लेखक परिचय

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे :

येथील रुइया कॉलेजांत बी. ए. चे विद्यार्थी. काव्य व नैमित्तिक टीकालेखन. मर्ढेकर, केशवसुत यांच्या काव्यावरील साक्षेपी समीक्षा. 'साहित्य १९५६' मध्यें कवितेचा आढावा.

स. शि. भावे :

प्रामुख्यानें संगीत-साहित्य समीक्षालेखन. नैमित्तिक ललितलेखन.

म. ल. आपटे :

लंडन विद्यापीठासाठीं भाषाविषयावरील प्रबंध लिहून एम्. ए. सध्यां पुण्याच्या डेक्कन कॉलेजांत हिंदी भाषाविषयक संशोधनाचे साहाय्यक.

रमेश तेंडुलकर :

यांना मुंबई विद्यापीठाच्या बी. ए. व एम्. ए. दोन्ही परीक्षांतील मराठी विषयाचें सुवर्णपदक. सध्यां येथील सिद्धार्थ कॉलेजांत मराठीचे प्राध्यापक. काव्य, समीक्षा इ. लेखन.

ल. ग. जोग :

यांना मुंबई विद्यापीठाच्या बी. ए. परीक्षेंतील सुवर्णपदक. सध्यां येथील रुपारेल कॉलेजांत मराठीचे प्राध्यापक. भाषाशास्त्राचा विशेष अभ्यास. 'साहित्य १९५६'मध्यें नाट्यवाङ्मयाचा आढावा.

ज्ञानेश्वर नाडकर्णी :

यांना मुंबई विद्यापीठाच्या बी. ए. परीक्षेंतील इंग्रजीचें डी. एफ्. कराका स्मारक पारितोषिक. कथा–कादंबरीकार. नाट्य, चित्रपटादि कला व साहित्य याप्रांतांत समीक्षालेखन. 'साहित्य १९५६'मध्यें ललितलेखनाचा आढावा.