म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय चरित्र
सं. नं. ८८८

श्रीपाद कृष्ण

वाङ्मयदर्शन

वा. कृ. कुळकर्णी

REFBK-0010341

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळ
अनुक्रम 24032
क्रमांक 221

श्रीपाद कृष्ण : वाङ्मयदर्शन

REFBK-0010341

वा. ल. कुळकर्णी

क्र. नं. 90349

तमसो मा ज्योतिर्गमय
LEAD KINDLY LIGHT
POPULAR BOOK DEPOT

पॉप्युलर बुक डेपो, मुंबई ७

किंमत चार रुपये

© वा. ल. कुळकर्णी

प्रथम मुद्रण : श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर
पंचविसावी पुण्यतिथि
१ जून १९५९
११ ज्येष्ठ १८८१

मु द्र क : बा. ग. ढवळे
कर्नाटक मुद्रणालय,
चिराबाजार, मुंबई २

प्र का श क : ग. रा. भटकळ
पॉप्युलर बुक डेपो, मुंबई ७

वा. रा. ढवळे
यांस ...

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम २४०३२ वि: ...
क्रमांक ... नों: दि: ...

निवेदन सात
श्रीपाद कृष्णांचा जीवनपट अकरा
प्रास्ताविक पंधरा
श्रीपाद कृष्णांची टीका १
श्रीपाद कृष्णांचीं नाटकें ३९
श्रीपाद कृष्णांचीं नाटकें : टिप्पणी ५४
वीरतनय ५५; मूकनायक ५६; गुप्तमंजूष ५८; संगीत मतिविकार ६०; प्रेमशोधन ६३; संगीत वधूपरीक्षा ६४; संगीत सहचारिणी ६६; जन्मरहस्य ६८; परिवर्तन ७२; शिवपावित्र्य ७५; श्रम-साफल्य ७६; मायाविवाह ७९.
श्रीपाद कृष्णांचा विनोद : 'सुदाम्याचे पोहे' ८०
श्रीपाद कृष्णांचें कथा-वाङ्मय ९४
श्रीपाद कृष्णांची कविता १०४
सूचि १०९

अनुक्रम २४०३२ दि:
क्रमांक .... नों: दि:
१०३४७

मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या विद्यमाने प्रतिवर्षी होणाऱ्या कै. ले. क. प्रा. अ. बा. गजेन्द्रगडकर स्मारक-व्याख्यानमालेंत मीं तीन व्याख्यानें द्यावींत अशी विनंती त्या व्याख्यानमालेच्या चालकांनीं मला १९५४ मध्यें केली. त्या विनंतीनुसार डिसेंबर १९५४ च्या तिसऱ्या आठवड्यांत मीं श्रीपाद कृष्णांची टीका, त्यांचीं नाटकें आणि त्यांचा विनोद ह्या विषयांवर तीन व्याख्यानें दिलीं. श्रीपाद कृष्णांचीं नाटकें व त्यांचा विनोद ह्यांवरील माझें हस्तलिखित व्याख्यानाच्या वेळीं जवळजवळ तयार झालेलें होतें. त्यांतील श्रीपाद कृष्णांच्या विनोदावरील भाग १९५५ सालीं 'महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिकें'त आणि त्यांच्या नाटकांवरील कांहीं टिपणें १९५७ च्या 'केसरी'च्या दिवाळी अंकांत मीं पुढें प्रसिद्ध केलीं. श्रीपाद कृष्णांच्या टीकेवरील व्याख्यानाचें हस्तलिखित मी त्या वेळीं पुरें करूं शकलों नव्हतों. मधल्या काळांत तें काम तसेंच राहिलें होतें. आज मी तें पुरें करूं शकत आहें आणि श्रीपाद कृष्णांची टीका, त्यांचीं नाटकें व त्यांचा विनोद ह्यांवरील माझ्या लेखनामध्यें त्यांचें कथा-वाङ्मय आणि त्यांची कविता ह्यांवरील टिपणांची भर घालून त्यांच्या वाङ्मयाच्या ह्या अभ्यासाला अधिक पूर्णत्व देण्याचा अल्प प्रयत्न करीत आहें.

हा श्रीपाद कृष्णांच्या वाङ्मयाचा संपूर्ण अभ्यास नाहीं ह्याची मला जाणीव आहे. हा केवळ त्या दृष्टीनें केलेला एक छोटासा प्रयत्न आहे. प्रत्येक ग्रंथकार हें एक गूढच असतें. त्याचें वाङ्मय हें गूढ उकलण्यासाठीं जणूं आपणांस प्रतिक्षणीं आव्हान देत असतें. हें आव्हान स्वीकारण्यांत एक प्रकारची मौज असते. कोणत्याहि ग्रंथकाराच्या वाङ्मयाचें हें गूढ अगदीं संपूर्णपणें कोणीच उलगडूं शकत नाहीं. खरें म्हणजे वाङ्मयाच्या ठिकाणीं असणाऱ्या अंगभूत सामर्थ्याचेंच हें एक लक्षण आहे. पण मला वाटतें, हें गूढ आपण संपूर्णपणें उकलूं अशी कोणाचीच प्रतिज्ञाहि नसते. आपलें टीकालेखन म्हणजे केवळ त्या दृष्टीनें आपण आस्थापूर्वक केलेला एक प्रयत्न असतो. त्यांत काय काय हातीं लागतें हें स्वतः न्याहाळण्यांत व मग दुसऱ्याला दाखविण्यांत एक प्रकारचा आनंद असतो. हें हस्तलिखित पुरें करीत असतां हा आनंद मीं चाखला.

श्रीपाद कृष्णांच्या वाङ्मयाचा अभ्यास करीत असतां मला ज्या ग्रंथाचा सर्वांत अधिक उपयोग झाला तो ग्रंथ म्हणजे श्रीपाद कृष्णांनीं १९१९ सालापर्यंत लिहून ठेवलेलें त्यांचें त्रुटित 'आत्मवृत्त'. हें 'आत्मवृत्त' फार महत्त्वाचें आहे. श्रीपाद कृष्णांच्या वाङ्मयाच्या परिशीलनानंतर माझ्या मनानें त्या वाङ्मयाच्या प्रकृतीसंबंधीं, त्याच्या सामर्थ्यासंबंधीं व त्याच्या मर्यादांसंबंधीं जे निष्कर्ष काढले ते श्रीपाद कृष्णांच्या आत्मनिवेदनाशीं पडताळून पाहणें नेहमींच अत्यंत उद्‌बोधक ठरलें. ह्या पुस्तकांत मीं श्रीपाद कृष्णांच्या ह्या 'आत्मवृत्ता'चा म्हणूनच अनेक ठिकाणीं उपयोग केला आहे. हें छोटेसें 'आत्मवृत्त' १९३५ सालीं प्रकाशित करून श्री. द्व. वि. मोटे ह्यांनीं श्रीपाद कृष्णांच्या अभ्यासकांना फार मोठें साहाय्य केलें आहे ह्यांत संशय नाहीं.

श्रीपाद कृष्णांच्या नाट्यवाङ्मयावरील विवेचनाला, त्यांच्या प्रत्येक नाटकावर लिहिलेल्या छोट्या छोट्या टिपणांची एक पुरवणी जोडली आहे. ह्या टिपणांचें स्वरूप अनौपचारिक, सहज सुचलेल्या विचारांसारखें आहे. त्यांत प्रत्येक नाटकाचा सांगोपांग अभ्यास अभिप्रेत नाहीं; एवढेंच नव्हे तर विचारांची अपरिहार्य पुनरुक्ति आहे. परंतु श्रीपाद कृष्णांच्या एकंदर नाट्यवाङ्मयाच्या संदर्भांत त्या त्या नाटकाचीं वैशिष्टय-पूर्ण अंगें कोणकोणतीं आहेत हें लक्षांत घेण्याचा प्रयत्न आहे. त्यांच्या नाट्यवाङ्मया-संबंधींचे मीं काढलेले निष्कर्ष कितपत साधार आहेत हें जिज्ञासूंना ह्या टिपणांवरून

नजर टाकली असतां अधिक लक्षांत येण्याची शक्यता आहे. तेवढ्यासाठींच तीं टिपणें दिलीं आहेत.

मुख्यतः कै. अ. बा. गजेन्द्रगडकर यांच्याच प्रोत्साहनानें १९४४ सालीं मीं मुंबई मराठी साहित्य-संघाच्या वामन मल्हार स्मारक-व्याख्यान-मालेंत वामन मल्हारांच्या वाङ्मयावर तीन व्याख्यानें दिलीं. हीं व्याख्यानें देतांना त्यांचा फार मोठा आधार माझ्या पाठीशीं होता. त्यांची मजविषयींची आस्था, माझ्या अल्प-स्वल्प लेखनाचें त्यांनीं वेळोवेळीं केलेलें कौतुक व माझ्या ठिकाणीं निर्माण केलेला आत्मविश्वास ह्यांची आठवण माझ्या मनांत सदैव ताजी आहे. त्यांच्या पुण्यस्मरणार्थ होणाऱ्या एका व्याख्यान-मालेंत भाग घेण्याचें सद्भाग्य मला लाभलें ह्याबद्दल मी स्वतःला धन्य समजतों व त्यांच्या पवित्र स्मृतीस अभिवादन करितों.

कै० ले० क० प्राचार्य अ. बा. गजेन्द्रगडकर व्याख्यानमालेच्या निमित्तानें मी श्रीपाद कृष्णांच्या वाङ्मयाचा बराच तपशीलवार अभ्यास करूं शकलों. मला ही अभ्यास करण्याची संधि त्या व्याख्यानमालेच्या चालकांनीं दिली ह्याबद्दल मी त्यांचा अत्यंत आभारी आहें. श्रीपाद कृष्णांचें विविध साहित्य मला वेळोवेळीं उपलब्ध करून देण्याबाबत माझे मित्र श्री. गं. दे. खानोलकर यांनीं अत्यंत आत्मीयतेनें केलेल्या मदतीचा येथें कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करणें मी माझें कर्तव्य समजतों. त्याचप्रमाणें पॉप्युलर प्रकाशनचे श्री. रामदास भटकळ यांची सतत टोंचणी मागें नसती तर हा श्रीपाद कृष्णांचा छोटासा अभ्यास देखील मी एवढ्यांत पुरा करूं शकलों असतों असें वाटत नाहीं. ह्या संबंधांत त्यांनीं दाखविलेल्या आस्थेबद्दल मी त्यांचाहि आभारी आहें.

मुंबई २८
२४-३-१९५९

पा. उ. कुळकर्णी

श्रीपाद कृष्णांचा जीवनपट

१८७१ २९ जून जन्म वऱ्हाडांत बुलढाण्यास.

१८८० तोंडास अर्धांगवायूचा विकार.
ह्या आजारांत बाणाच्या 'कादंबरी'चें एक मराठी भाषांतर वाचलें.
"या सुमारास माझ्या वेडौल शरिराबद्दल व बेढब चालण्याबद्दल माझा इतरांकडून बराच उपहास होऊं लागला. अर्थात्च इतरांशीं मिळून मिसळून वागण्याची माझी प्रवृत्ति कमी होऊं लागली व एकांतांत पुस्तकें वाचून वेळ काढावासा वाटूं लागला." – आत्मवृत्त.

१८८६ विवाह : पत्नी खामगांव येथील वकील वामनराव जोशी यांची कन्या.

१८८८ विश्वविद्यालयाची प्रवेशपरीक्षा उत्तीर्ण.
तत्पूर्वी निबंधमाला, अरबी भाषेंतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी, ॲडिसन, गोल्डस्मिथ, स्कॉट, रेनॉल्डस वगैरेंचें वाचन.
मोरोपंतांच्या आर्यांच्या धर्तीवर सयमक आर्यांचें लेखन.
एका संगीत नाटकाच्या कांहीं प्रवेशांचें लेखन.
'सुखमालिका' ह्या पांच अंकी नाटकाचें लेखन.

१८८९ पुणें डेक्कन कॉलेजांत प्रवेश : शिक्षक : ऑक्झेनहॅम, सेल्बी, भांडारकर, करकरे, दस्तुर इ०
सहाध्यायी : नरसिंह चिंतामण केळकर, मंगेश जिवाजी तेलंग, शंकर श्रीकृष्ण देव, मोरो केशव दामले, विश्वनाथ काशीनाथ राजवाडे, शिवराम महादेव परांजपे, नीलकंठ पांडुरंग पाटणकर, शांताराम अनंत देसाई इत्यादि.

१८९१ डेक्कन कॉलेजमध्यें संस्कृत 'मृच्छकटिक' नाटकाचा प्रयोग.
कोल्हटकर : शकाराच्या विटाची भूमिका. न. चिं. केळकरांची मदनिकेची भूमिका.

१८९१ बी. ए. परीक्षा उत्तीर्ण.

१८९२ कायद्याच्या अभ्यासासाठीं मुंबईस आगमन : वाचन आणि वादविवाद.
पदार्थविज्ञान, रसायन, वनस्पति, ज्योतिष इ० शास्त्रांवरील ग्रंथांचें वाचन.

१८९३ पहिला टीकालेख 'विक्रमशशिकला' नाटकावरील.
प्रसिद्धी : 'विविधज्ञानविस्तार.'
'वीरतनय' नाटकाच्या लेखनास प्रारंभ.
पारशी नाटक मंडळ्यांच्या नाट्यप्रयोगांचें व त्यांतील संगीताचें आकर्षण.

१८९४ 'शापसंभ्रम' नाटकावरील टीका; प्रसिद्धी : 'विविधज्ञानविस्तार'.
बुलढाण्यास 'केशवपन' ह्या विषयावर निबंध लिहून वाचला.
पुढें त्याचेंच 'पण लक्षांत कोण घेतो?' कादंबरीवरील टीकेंत रूपांतर (१८९५).

१८९६ अहमदनगर येथें 'वीरतनय'चा 'किर्लोस्कर मंडळी' कडून पहिला प्रयोग.

१८९७ एल्‌एल्. बी. ची परीक्षा उत्तीर्ण.
'वीरतनयाची ढाल' : टीकाकारांस प्रत्युत्तर; प्रसिद्धी : 'विविधज्ञानविस्तार'; 'मूकनायका'चें लेखन.
'तो दिन' : पहिली स्फुट कविता. प्रसिद्धी : 'विविधज्ञानविस्तार.' 'मासिक मनोरंजन'मध्यें परत प्रसिद्ध झाली.

१८९८ अकोल्यास वकिलीची सनद.

१८९८–९९ 'मनोरंजन'मध्यें प्रसिद्ध झालेल्या कविता : 'अनुपम सुख', 'खरी भाऊबीज', 'तुळशीचें लग्न', 'छत्रीचे उपकार', 'भयंकर जागृति'.
'गुप्तमंजूष'चें लेखन.

१९००–०१ 'मनोरंजन' मधून प्रसिद्ध झालेल्या कविता : 'एका स्त्रीची पर्जन्यविषयक कल्पना', 'मृत अपत्याचें शेवटचें चुंबन', 'सुखकर जागृति', 'स्थित्यंतर', 'विलक्षण न्यायसभा'.

१९०१ 'गुप्तमंजूष' चा पहिला प्रयोग. धारवाड येथें आणि अनेक टीकालेख.
'मूकनायका'चा पहिला प्रयोग : निपाणी, किर्लोस्कर नाटक मंडळी.

१९०२ पहिला विनोदी लेख ' साक्षीदार '. प्रसिद्धी : ' विविधज्ञानविस्तार '.

१९०२ ते १९०६ अनेक टीकालेख, विनोदी लेख–राजारामशास्त्री भागवत यांचें विनोदी लेखांबद्दल उत्तेजनपर पत्र–१९०५ पर्यंत लिहिलेले विनोदी लेख : प्रसिद्धी : ' विविधज्ञानविस्तार '. ' मुंबईचें प्रदर्शन ' पासून पुढील लेख. प्रसिद्धी : ' करमणूक ', ' मनोरंजन ', ' उद्यान ' इ०.

१९०६ ' मतिविकार ' : लेखन व प्रयोग.
राम गणेश गडकरी यांचें किर्लोस्कर मंडळींत आगमन. कोल्हटकरांशीं परिचय व स्नेह. तत्पूर्वीच कोल्हटकरांच्या वाङ्मयाचें निष्ठावंत अभ्यासक.

१९०८ ' प्रेमशोधन ' : लेखन.

१९०९ ' मराठी वाङ्मयांतील विशेष व त्याचे उगम ' हा निबंध बडोदें येथें भरलेल्या साहित्य संमेलनासाठीं पाठविला.

१९१० पहिली गोष्ट ' गाणारें यंत्र '. प्रसिद्धी : ' मासिक मनोरंजन '.
' अठरा धान्याचें कडबोळें ' : ' सुदाम्याचे पोहे 'ची पहिली आवृत्ति : अठरा लेख : प्रकाशन : मनोरंजन ग्रंथप्रसारक मंडळी. मोबदला फक्त पंचवीस रुपये.
' प्रेमशोधन ' पहिला प्रयोग : अहमदनगर. किर्लोस्कर नाटक मंडळी.

१९१२ ' भारतीय ज्योतिर्गणित ' हा निबंध प्रसिद्ध झाला.
ज्योतिर्गणिताचा विशेष अभ्यास.
' वधूपरीक्षा ' नाटकाचें लेखन.

१९१३ ' वधूपरीक्षा ' प्रयोग, खामगांव. महाराष्ट्र नाटक मंडळी.

१९१४ ' तोतयाचें बंड 'वरील सुप्रसिद्ध टीका : प्रसिद्धी : ' मासिक मनोरंजन '.

१९१५ वेंकटेश बापूजी केतकर यांच्या ' ग्रहगणित ' ग्रंथावरील टीका. प्रसिद्धी : ' विविधज्ञानविस्तार '.

१९१६ ' नक्षत्रविज्ञान ' टीका ; प्रसिद्धी : ' विविधज्ञानविस्तार '.

१९१७ मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिक सभेचें अध्यक्षपद.
निबंध : ' मराठी वाङ्मय व स्वावलंबन '

१९१७ ' सहचारिणी ' व ' परिवर्तन ' ह्या नाटकांचें लेखन.

१९१८ ठाणें मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिक सभेचें अध्यक्षपद.
निबंध : 'मराठी ग्रंथसंग्रह'.
'रागिणी आणि तिचीं भावंडें'—टीकालेख. प्रसिद्धी : 'विविध-ज्ञानविस्तार'.
'सहचारिणी'. पहिला प्रयोग. बडोदें. गंधर्व नाटक मंडळी.
'जन्मरहस्य' नाटकाचें लेखन व प्रयोग. मुंबई. बळवंत नाटक मंडळी.

१९१९ 'आत्मवृत्ता'चें लेखन (प्रकाशन १९३५)

१९२१ 'शिवपावित्र्य' नाटकाचें लेखन. 'अढळपद किंवा अत्यंजाष्टक!' ही 'विविधज्ञानविस्तारा'च्या पन्नाशीच्या आनंदोत्सवानिमित्त निघालेल्या संग्रहासाठीं कविता.

१९२२ द्वितीय महाराष्ट्र कविसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेलें भाषण. पुणें.

१९२४ 'शिवपावित्र्य' 'विविधज्ञानविस्तारां'त प्रसिद्ध झालें.

१९२५ 'श्यामसुंदर'; 'दुटप्पी कीं दुहेरी?' कादंबऱ्यांचें प्रकाशन.

१९२६ 'महाराष्ट्र-गीत'. प्रसिद्धी : 'किर्लोस्कर'.

१९२७ बारावें महाराष्ट्र साहित्य संमेलन, पुणें, अध्यक्षीय भाषण.

१९२८ 'श्रमसाफल्य' आणि 'मायाविवाह' नाटकांचें लेखन.

१९२९ 'श्रमसाफल्य' : 'यशवंत' मासिकांत प्रसिद्धी.

१९३२ 'बबीची तयारी' कथा. प्रसिद्धी : रत्नाकर. जाने.

१९३३ 'मोत्याचा पापा' कथा. प्रसिद्धी : विहंगम. जुलै.

१९३४ 'आजोबाचें काम' कथा. प्रसिद्धी : संजीवनी दसरा अंक.

१९३४ जूनच्या पहिल्या तारखेस मृत्यु.

एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकांत कोल्हटकरांनीं लेखनास प्रारंभ केला आणि विसाव्या शतकाच्या तिसऱ्या दशकाच्या पूर्वार्धांतच आपलें अवतारकार्य संपविलें. त्यांनीं लेखनाला प्रारंभ केला (१८९३) तो टीकालेखनानें. अल्पावकाशांतच (१८९६) टीकालेखनाच्या बरोबरीनें नाट्यलेखन सुरू झालें आणि टीका-लेखनास व नाट्यलेखनास प्रारंभ करून पांच-सात वर्षें उलटतात न उलटतात तोंच (१९०२) त्यांचा पहिला विनोदी लेख प्रसिद्ध झाला.

लेखनाबरोबरच्च हळूहळू कविता, कथा व कादंबरी यांचें लेखनहि करण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केला. १९१९ सालीं आपलें 'आत्मवृत्त' लिहून काढलें. विसाव्या शतकाच्या पहिल्या पंचविशींत मराठी वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत श्रीपाद कृष्ण ह्या नांवाला स्वाभाविकच्च विशेष महत्त्व प्राप्त झालें. कविसंमेलनाचें (१९२२) आणि महाराष्ट्रसाहित्य संमेलनाचें अध्यक्षपद (१९२७) मोठ्या मानानें त्यांना देऊन त्यांचा गौरव करण्यांत आला. ह्या पंचविशींत तात्यासाहेब केळकरांप्रमाणेंच तात्यासाहेब कोल्हटकर ही केवळ एक व्यक्ति न उरतां एक संस्था बनली.

याच काळांतील हरिभाऊ आपटे, शिवरामपंत परांजपे, कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर, वा. म. जोशी इत्यादि श्रेष्ठ दर्जाच्या गद्यलेखकांना देखील हें भाग्य एवढ्या प्रमाणांत लाभलें असें वाटत नाहीं. साहित्यसम्राट ही पदवी जशी तात्यासाहेब केळकरांची तशीच ती थोड्याफार अंशीं तात्यासाहेब कोल्हटकरांचीहि असेंच सर्वांस वाटूं लागलें. साहित्याच्या जवळजवळ सर्वत्र प्रांतांवर उभयतांच्या लेखणीनें अधिराज्य गाजवण्याचा जणूं प्रयत्न केला. कित्येक प्रतिभावंतांनीं मोठ्या आनंदानें श्रीपाद कृष्णांचें शिष्यत्व स्वीकारलें. विशेषत: गडकऱ्यांच्या शिष्यत्वामुळें श्रीपाद कृष्ण ह्या नांवाला विलक्षणच महत्त्व आलें. आज श्रीपाद कृष्णांच्या नांवाची झळाळी थोडी कमी झालेली असली तरी त्यांचें भाग्य एवढें थोर कीं आपणांस त्यांचे शिष्य म्हणून घेण्यांत कांहीं ज्येष्ठ मराठी लेखकांना आजहि धन्यता वाटत आहे. असें भाग्य अर्वाचीन काळांत फारच थोड्या मराठी लेखकांच्या वांट्याला आलें आहे. आज त्यांच्या वाङ्मयाचें चिंतन करितांना त्याचें सामर्थ्य व त्याच्या मर्यादा लक्षांत येण्याची अधिक शक्यता आहे. कोल्हटकरांनीं ललित साहित्याच्या जवळ जवळ सर्वच प्रांतांत लेखन केलें. परंतु आज त्यांचें नांव घेतलें जातें तें मुख्यत्वेंकरून त्यांच्या टीकेसाठीं व विनोदासाठीं. ह्या दोन्हीहि क्षेत्रांत त्यांनीं केलेल्या कार्याचें स्वरूप काय आहे ? त्या कार्याचे विशेष कोणते ? ऐतिहासिक दृष्ट्या त्याचें मूल्य काय ? त्यांना नाट्यलेखन साधलें काय ? साधलें नसल्यास तें कां साधलें नाहीं ? त्याच्या अपयशाचीं कारणें काय ? कथाकवितादि लेखन त्यांनीं कां केलें ? त्यांची मूळ लेखनप्रकृति कोणती ? ह्या प्रकृतीला पोषक असें लेखनक्षेत्र कोणतें ? हें लेखन-क्षेत्र त्यांना कितपत गवसलें ? त्यांचें लोकोत्तरत्व खरोखरच त्यांच्या ठिकाणच्या कोणकोणत्या गुणविशेषांत आहे ? इत्यादि अनेक प्रश्नांचा विचार आज करितां येण्यासारखा आहे. पुढील पानांतून केवळ त्यांच्या वाङ्मयाच्या आधारें अशाच स्वरूपाच्या कांहीं प्रश्नांचीं उत्तरें शोधण्याचा अल्पसा प्रयत्न केला आहे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थूल
अनुक्रम २४०३२ दि:
क्रमांक नों. दि:
ग्रंथ संग्रहालय ठाणे

श्रीपाद कृष्णांची टीका

‘कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह ’ह्या ग्रंथांत श्रीपाद कृष्णांचें १८९३ पासून साधारण १९२७।२८ पर्यंतचें निवडक वाङ्मयचर्चात्मक लेखन एकत्र करण्यांत आलें आहे. ह्यांतील बरेंचसें लेखन ग्रंथसमीक्षणात्मक आहे. हीं समीक्षणें मुख्यत: नाटक, कादंबरी व चरित्र ह्या लेखनप्रकारांच्या क्षेत्रांत त्या कालखंडांत झालेल्या कांहीं ग्रंथांचीं आहेत. हे सर्वच ग्रंथ, ग्रंथ म्हणून लक्षांत घेण्याजोगे आहेत असें नव्हे. त्यांतील कांहीं तर आज आपणांस उल्लेखनीयही वाटणार नाहींत. परंतु त्या ग्रंथांच्या परीक्षणांच्या निमित्तानें कोल्हटकरांनीं जे अनेकविध वाङ्मयीन प्रश्न वेळोवेळीं उपस्थित केले आहेत व ठिकठिकाणीं जी वाङ्मयचर्चा केली आहे ती निःसंशय लक्षांत घेण्याजोगी आहे. खरें म्हणजे त्या काळांतील उल्लेखनीय पुस्तक-परीक्षणांचा हा विशेषच आहे. कोल्हटकरांच्या पुस्तकपरीक्षणांप्रमाणें तो वामन मल्हार आणि तात्यासाहेब केळकर ह्यांच्या पुस्तकपरीक्षणांमध्येंहि दिसून येतो. हीं परीक्षणें वरींच लांबरुंद होतांना दिसतात ह्याचें हेंहि एक कारण आहे. आपण हीं ग्रंथपरीक्षणें आज वाचतों तीं मुख्यतः त्या त्या ग्रंथांवरील

सदर विचारवंतांचीं मतें समजून घेण्यासाठीं नव्हे तर त्या ग्रंथांच्या संदर्भांत त्या काळांत त्यांच्या लक्षांत आलेल्या कांहीं वाङ्मयीन प्रश्नांवरील त्यांचीं मतें समजून घेण्यासाठीं. कोल्हटकरांच्या ह्या ग्रंथसमीक्षणांमध्यें नाट्यसमीक्षणाला सर्वांत मानाचें स्थान मिळालेलें आहे; आणि तें कोल्हटकरांची नाटककार ही भूमिका लक्षांत घेतां स्वाभाविकच आहे. नाट्यपरीक्षणात्मक लेखांची ह्या ग्रंथांतील संख्या जवळ जवळ १२।१३ आहे. कादंबरी व चरित्र ह्या वाङ्मयप्रकारांच्या क्षेत्रांतील ग्रंथांच्या परीक्षणांची संख्या त्या मानानें कमी आहे. कथात्मक साहित्याच्या वांट्याला चार व चरित्रांच्या वांट्याला दोनच लेख आले आहेत. ह्या ललित साहित्याबरोबर ललितेतर साहित्याचाहि कोल्हटकरांनीं वेळोवेळीं परामर्श घेतला आहे. 'मराठी भाषेचे संप्रदाय व म्हणी' आणि 'श्रीमंत गायकवाड ह्यांच्या उदार आश्रयाखालीं प्रसिद्ध झालेलीं पुस्तकें' हे त्यांचे समालोचनात्मक लेख ह्या दृष्टीनें महत्त्वाचे आहेत. शिवाय कोल्हटकरांनीं साधारण १९०९।१० नंतर वेगवेगळ्या साहित्य-संमेलनांच्या व साहित्य-संस्थांच्या अध्यक्षपदांवरून वेळोवेळीं महत्त्वाचीं भाषणें केलीं; कांहीं ग्रंथांना प्रस्तावना लिहिल्या; व प्रसंगविशेषीं कांहीं अत्यंत महत्त्वाचें असें खास साहित्यचर्चात्मक लेखन केलें. ह्या सर्वच निवडक लेखनाचा समावेश सदर लेखसंग्रहांत करण्यांत आला आहे. त्यामुळेंच ह्या लेखसंग्रहाच्या अभ्यासांतून टीकाकार कोल्हटकरांची वाङ्मयमूर्ति डोळ्यांपुढें आणणें शक्य होत आहे.

हा लेखसंग्रह वाचून झाल्यावर जे कोल्हटकर आपल्या डोळ्यांपुढें उभे राहतात ते असे आहेत : ते अत्यंत साक्षेपी आहेत. शिस्तीचे व पद्धतशीरपणाचे भोक्ते आहेत. ही शिस्त व हा पद्धतशीरपणा आपल्या टीकालेखनांत आणण्यासाठीं त्यांची एकसारखी धडपड चालू असते. त्यांच्या सर्वच टीकालेखांतून पूर्वचिंतन व पूर्वयोजना स्पष्ट दिसून येते. पुष्कळसे टीकाकार टीकालेखनासाठीं आपल्या अंतःकरणाची साक्षच महत्त्वाची मानीत असतात. एखाद्या ललितकृतीच्या आपल्या मनावर झालेल्या परिणामाचें स्वरूपच जणूं आपल्या टीकालेखनांतून ते विशद करीत असतात. तद्वारा त्यांच्या अभिरुचीचें स्वरूप जसें आपणांस कळून येतें तसेंच त्या अभिरुचीच्या दृष्टिकोणांतून सदर ललितकृतीकडे

पाहिलें असतां तिचें स्वरूप कसें दिसेल तेंहि कळतें. कोल्हटकरांचें तसें नाहीं. ते अंत:करणप्रत्ययावरच भिस्त ठेवतांना क्वचित् दिसतात. त्यांची भिस्त नियमांवर असते. नियम-पोटनियमांच्या भाषेंतच ते बोलत असतात. नियमांच्या भाषेंत बोलणें त्यांना आवडतें. ललित-साहित्याच्या संदर्भात नेहमीं नियमांच्या भाषेंत बोलणें भयावह आहे ही शंका देखील त्यांच्या मनाला शिवत नाहीं. ह्या नियमांबद्दल त्यांच्या मनांत एक प्रकारची निश्चिति आहे, आदर आहे. कोल्हटकरांचें मन गणिती आहे. काटेकोरपणें विचार करणें, एकामागून एक मुद्दे मांडणें, बारीकसारीक तपशील देखील काळजीपूर्वक तपासून टाकणें व त्यांतील गुणदोषांची नोंद करणें, व्याख्या करणें, वर्गीकरण करणें, वर्गीकरणाच्या पद्धति तपासणें, त्यांतील अधिकांत अधिक निर्दोष कोणती तें ठरविणें हा त्या मनाचा आवडता व्यवसाय आहे. (कोल्हटकरांची ज्योतिर्गणितांत गति होती ती उगीच नव्हे.) तो त्या मनाचा धर्म आहे. नाट्यलेखन असो वा कथालेखन असो त्याचे ‘ ऋणात्मक आणि धनात्मक नियम ’ ते प्रथम नमूद करितात व मग त्या नियमांच्या – आणि मला वाटतें, ह्या नियमांनाच ते जवळजवळ वाङ्मयीन मूल्यें समजतात – मदतीनें आपलें ग्रंथपरीक्षणकार्य शांतपणें, पद्धतशीरपणें, निर्विकारपणें करितांना दिसतात; जणूं रीत सांपडल्यावर गणित सोडवावें त्याप्रमाणें. ह्या मूल्यांबद्दल साशंकता त्यांच्या मनांत कधींच उत्पन्न झालेली दिसत नाहीं. तींच बरोबर आहेत कीं नाहींत हा विचार देखील त्यांच्या मनाला कधीं त्रास देतांना दिसत नाहीं, ललितकृति ही एक चैतन्यमय व स्वयंपूर्ण अशी वस्तु आहे व तिचा विचार त्या दृष्टीनेंच झाला पाहिजे, तिचा जन्म, तिनें घेतलेलें रूप, तिची प्रकृति, तिचें अंतरंग व बहिरंग ह्यांची परीक्षा आपण त्या दृष्टीनेंच केली पाहिजे ही कल्पना त्यांच्या मनांत क्वचित्च येतांना दिसते. पृथक्करण, विकलन करण्यांत आणि प्रत्येक घटनेचे नियम बसविण्यांत प्रवीण असलेली त्यांची बुद्धि तर्क, अनुमानादि साधनें घेऊनच ललितकृतीकडे वळते व तिच्या घटनेचे नियम शोधून काढते. ललितकृतींतील सौंदर्य हें नियमांत न बसण्यासारखें असतें, निदान त्या सौंदर्यांतील महत्त्वाचा भाग हा तर्क अनुमानादि साधनांनीं निष्कर्षिलेल्या नियमांत बसण्यासारखा कधींच नसतो व ह्या भागाचा फार जपून विचार करावा लागतो ह्याची त्यांच्या मनाला तितकीशी जाणीव दिसत

नाहीं. निदान एखाद्या ललितकृतीचें परीक्षण करावयास ते बसले कीं ही जाणीव दिसत नाहीं. त्यामुळेंच त्यांचें वाङ्मयपरीक्षणाचें काम हें एखाद्या हिशेबतपासनीसाच्या कामाप्रमाणें अचूकपणें, निःशंकपणें व अव्याहतपणें चालतांना दिसतें. ते अगदीं स्वतःसाठीं असें क्वचित्‌च लिहितांना दिसतात. त्यांचें टीकालेखन हें नेहमीं दुसऱ्यांसाठीं – दुसऱ्यांना कांहींतरी समजावून देण्यासाठीं – असतें. त्यांची भूमिका ही नेहमीं परीक्षकाची व शिक्षकाची असते. मात्र जे नियम त्यांच्या हातीं लागलेले असतात व म्हणूनच ज्यांच्यावर भिस्त ठेवून ते आपलें लेखनकार्य करितांना दिसतात त्यांचा अवलंब करितांना ते आपली भूमिका शक्य तों चोख ठेवितात. ह्या नियमांनुसार ग्रंथगत गुणांचें व दोषांचें पारडें सारख्याच काळजीनें मापतात. चुकून एखादा गुण किंवा एकादा क्षुल्लक दोष दाखवावयाचा राहून गेला तर त्यांच्या न्यायबुद्धीला तें बरें वाटत नाहीं. आपण आपली भूमिका निःपक्षपाती ठेवीत आहोंत ह्याची त्यांना सतत जाणीव असते. आपल्यावर फार मोठी जबाबदारी आहे व ती जबाबदारी आपण कोणत्याही प्रकारचा अंगचोरपणा न करितां पार पाडली पाहिजे ह्याची त्यांना यथोचित जाणीव असते व ही जाणीव यांच्या टीकालेखनांतून सर्वत्र व्यक्त होते.

कोल्हटकरांचे जे नाट्यपरीक्षणात्मक लेख ह्या संग्रहांत आहेत त्या सर्वांमधून नाट्यरचनाशास्त्राचे नियम त्यांनीं ठिकठिकाणीं नमूद करण्याचा प्रयत्न केला आहे. १९०० सालीं त्यांनीं 'विविधज्ञानविस्तारां'त 'संगीत रूढिविमोचन' व 'तरुबाला' ह्या नाटकांचें परीक्षण केलें. हें परीक्षण चाळलें तरी ही नियमपोटनियमांच्या भाषेंत बोलण्याची पद्धति कोल्हटकरांनीं अगदीं आपल्या टीकालेखनाच्या प्रारंभकालापासूनच कशी अनुसरली होती ह्याची कल्पना येईल. ह्या परीक्षणलेखांत कोल्हटकरांनीं नाट्यलेखनाचे जे तीन 'ऋणात्मक' व सहा 'धनात्मक' नियम नमूद केले आहेत ते किती बारीक विचार करून लक्षांत घेतलेले आहेत तें पाहावयाचें असेल तर नमूना म्हणून त्यांतील पुढील एकदोन नियम पाहा : 'पदांत विश्रांति घेण्याच्या स्थानीं संयुक्त व्यंजनें पडूं नयेत.' 'नाटकाच्या आरंभीं कथानकाची गति मंद असावी व उत्तरोत्तर ती शीघ्रतर होत जाऊन शेवटीं फारच सपाट्याची असावी.' कोल्हटकरांनीं नमूद केलेले हे

नियम अनुमानसिद्ध व कांहीं वेळा अनुभवसिद्ध असतात. ते नाट्याची प्रकृति लक्षांत घेऊन कितपत निष्कर्षिलेले असतात, हा प्रश्न वेगळा परंतु त्यांच्या प्रतिपादनांत एक प्रकारचा ठामपणा असतो.

कोल्हटकर हे स्वातंत्र्याचे भोक्ते आहेत. कोल्हटकरांना स्वतंत्र संविधानक-रचनेचें महत्त्व नेहमींच फार वाटतें. भाषांतरें व अनुवाद ह्यांच्याबद्दल त्यांना तितकेंसें प्रेम नाहीं. सरकारनें कोणत्या ग्रंथास आश्रय द्यावा ह्या प्रश्नाचा विचार करितांना देखील ते स्वतंत्र ग्रंथलेखनाला विशेष महत्त्व देतांना दिसतात. नाटकांचा विचार करितांना देखील ते पौराणिक, ऐतिहासिक नाटकांपेक्षां स्वयंरचित कथानकांवर आधारलेल्या नाटकांबद्दल विशेष उत्साहानें बोलतांना दिसतात. ('शिवपावित्र्या'चा अपवाद केल्यास आपल्या सर्व इतर नाटकांसाठीं त्यांनीं स्वयंरचित स्वतंत्र संविधानकें निवडलीं तीं ह्याच कारणासाठीं.) नाटकाचें काय किंवा कादंबरीचें काय कथानक हें केवळ स्वतंत्र असून भागणार नाहीं; तें स्वयंरचित असून रहस्यप्रधान असलें पाहिजे अशी कोल्हटकरांची प्रामाणिक समजूत होती. कथानक रहस्यप्रधान असल्याशिवाय वाचक-प्रेक्षकांचें कुतूहल तें जागृत करूं शकत नाहीं व अखेरपर्यंत कायम राखूं शकत नाहीं असें त्यांना वाटे व ते त्याच दृष्टीनें आपल्या नाटकाचीं कथानकें गुंफीत व इतरांच्या नाटकांतील कथानकांचें परीक्षण करीत. वाङ्मयचौर्याचा त्यांना विलक्षण तिटकारा. नाटकांतील एखाद्या पदामधूनहि जरी त्यांना कल्पनाचौर्याचा संशय आला तरी ते त्याबद्दल त्या नाटककाराची कानउघाडणी केल्याशिवाय राहणार नाहींत. ज्याप्रमाणें परीक्षित ग्रंथांतील एकहि शब्ददोष, व्याकरणदोष, कल्पनासंकर – एवढेंच काय परंतु ज्याला ग्रंथकार खरोखर जबाबदार असेलच असें म्हणतां येणार नाहीं असा अशुद्ध लेखनाचा एखादा क्षुल्लक दोष त्यांच्या नजरेंतून सुटणें शक्य नाहीं, तो परीक्षणाच्या शेवटच्या परिच्छेदांत नमूद झालाच म्हणून समजावें, त्याचप्रमाणें अगदीं बारीकसारीक कल्पनाचौर्येंहि तेथें नमूद झालेंच म्हणून समजावें. कोल्हटकर हे खरोखरच स्वतंत्रतेचे भोक्ते होते. त्यांच्या टीकात्मक लेखनांत आपणांस क्वचित्‌च इंग्रजी किंवा संस्कृत ग्रंथकारांचे उतारे उद्धृत केलेले आढळतात. त्यांचें वाङ्मयीन प्रश्नांचें विवेचन हें खास त्यांचें असतें. इतरांचीं

मतें ते समजून देतात – देत नाहींत असें नाहीं – परंतु एखाद्या प्रश्नावरील आपली विचारसरणी स्पष्ट करितांना ते तिला इतरांचा आधार शोधीत बसत नाहींत.

परंतु काय असेल तें असो, त्यांनीं केलेलें एखाद्या ललितकृतीचें परीक्षण हें कलातत्त्वांचा शोध घेण्यापेक्षां व त्याबद्दल आस्था दाखविण्यापेक्षां कारागिरीचाच अधिक शोध घेत आहे व त्याबद्दलच आस्था दाखवीत आहे असेंच राहून राहून वाटतें. येथें कोल्हटकरांच्या सर्वच पुस्तकपरीक्षणांचा विचार करितां येणें शक्य होणार नाहीं; परंतु त्यांतील एक जें अत्यंत महत्त्वाचें त्याचा जरा विस्तारानें परामर्श घेऊं : हें परीक्षण म्हणजे तात्यासाहेब केळकर ह्यांच्या 'तोतयाचें बंड' नाटकाचें कोल्हटकरांनीं केलेलें एकशें-अकरा पानीं सुप्रसिद्ध परीक्षण : ह्या परीक्षण-लेखाच्या पूर्वार्धांत आपण 'नाटकरचनाशास्त्राचीं मूलतत्त्वें' विशद करणार आहोंत असें कोल्हटकरांनीं प्रथमच सांगितलें आहे. हीं मूलतत्त्वें लक्षांत घेण्यासाठीं संस्कृत नाटकांबरोबरच ग्रीक, लॅटिन, स्पॅनिश, फ्रेंच, जर्मन, इंग्रजी इत्यादि भाषांतील नाटकांचाहि विचार होणें कसें आवश्यक आहे ह्याची कोल्हटकरांना जाणीव आहे; व त्या दृष्टीनें त्यांनीं अत्यंत आस्थेवाईकपणें प्रयत्नहि केला आहे. हा कोल्हटकरांचा जवळजवळ सवाशें पृष्ठांचा टीकालेख म्हणजे त्यांच्या टीकात्मक लेखनाचा मेरूमणि आहे. एखाद्या विषयाचा कोल्हटकर आपल्या पद्धतीप्रमाणें किती काटेतोलपणें व चिकित्सकपणें विचार करीत तें लक्षांत घेण्यासाठीं हा लेख वाचावा. वर एके ठिकाणीं मीं कोल्हटकरांच्या गणिती मनाचा उल्लेख केला आहे. येथें त्याच गणिती मनानें ललित-कला, एकंदर वाङ्मय, कथात्मक-साहित्य व नाटक ह्या सर्वांचा त्यांनीं विचार केला आहे. येथें सगळीकडे कोल्हटकर नियम-पोटनियमांच्याच भाषेंत बोलतांना आढळतात. जणू आपण ललित-वाङ्मयाचा – विशेषतः नाट्यवाङ्मयाचा विधि-निषेधच (Codified law) वाचीत आहोंत असेंच हा लेख वाचतांना वाटतें. उदाहरणार्थ, 'इतर कलांतल्याप्रमाणें काव्यांतहि रसिकाच्या चित्तासमोर लघुसाधनांपासून विपुल कार्यसिद्धी झाल्याचा भास उत्पन्न करून त्याला आनंदविणें हेंच कर्त्याचें ध्येय असल्यामुळें, भिन्न भिन्न करणांत वास्तविक संबंध नसला, तरी तो भासावयास लावणें त्याला जरूरीचें असतें.' असें एखादें लेखन-तत्त्व सांगून ते केवळ थांबत नाहींत; तर

ताबडतोब ‘ ह्या संबंध चार प्रकारचा असतो : स्थानैक्यमूलक, कालसंनिकर्षमूलक, सादृश्यमूलक व विरोधमूलक ’ असें ते बजावतात व ह्यांतील प्रत्येक प्रकारच्या संबंधाचें तपशीलवार विवेचन करितात. अशा प्रकारच्या विवेचनामुळें सदर टीकालेखाचें स्वरूप नियमावलीप्रमाणें झालें आहे. ह्या सर्व नियमांबद्दल कोल्हटकरांचें मन निश्चित आहे. त्यांत त्यांच्या दृष्टीनें कोठेंहि संशयाला कशी ती जागा नाहीं. हीच भूमिका सर्वत्र आहे. त्यामुळें त्याचें हें स्वरूप वाङ्मयविवेचनाच्या दृष्टीनें वाजवीपेक्षां अधिक सूत्रबद्ध झालें आहे. इतकी सूत्रबद्धता व नियमबद्धता वाङ्मयसौंदर्यविवेचनाला झेपेल असें वाटत नाहीं. ती एखाद्या गणितासारख्या शास्त्रालाच झेपण्यासारखी आहे. कोल्हटकर हें ललितलेखनाचें शास्त्रच समजून सांगण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. ललितलेखनाचें शास्त्र बनविण्याचा प्रयत्न केला कीं त्यांत कळत न कळत कलेला गौण स्थान मिळून कारागिरीलाच महत्त्वाचें स्थान मिळतें. आपण कलेची प्रकृति समजावून देत आहोंत असें विवेचकाला वाटतें; परंतु प्रत्यक्षांत तो कारागिरीचीच प्रकृति समजावून देऊं लागतो. त्यांत सौंदर्यमीमांसा येण्याऐवजीं सौंदर्याला साच्यांत बसविण्याचाच अधिक प्रयत्न दिसून येतो. कोल्हटकरांच्या ह्या लेखनांतून तशाच स्वरूपाचा प्रत्यय येत आहे. वाङ्मयीन सौंदर्य हें विशिष्ट नियमांचें पालन केल्यास सहज-साध्य आहे असाच आभास ह्या टीकालेखनांतून निर्माण होत आहे; त्यामुळें त्याचें वाचन हें वाङ्मयीन सौंदर्याच्या बाबतींत एखाद्या बेसावध वाचकाच्या मनांत कांहीं गैरसमज तर निर्माण करणार नाहीं ना अशी एक चोरटी शंका मनांत येऊन जाते. ‘ वाङ्मय-रचना-शास्त्राचे ’ नियम व पोटनियम आपण वाचीत आहोंत व ह्या नियमांचें व पोटनियमांचें प्रतिपालन ‘ वाङ्मय-रचनेच्या ’ दृष्टीनें कसें आवश्यक आहे हेंच एकसारखें हा लेख वाचतांना वाटत राहातें. म्हणजे हा लेख अप्रत्यक्षपणें ‘ वाङ्मय-रचने ’च्या व विशेषतः ‘ नाट्यरचने ’च्या तंत्राची तपशीलवार माहिती आपणांस देऊं पाहतो असेंच म्हणावेंसें वाटतें.

ह्या टीकालेखाच्या पूर्वार्धांत प्रथम कथात्मक साहित्य व नाटक ह्यांच्या घटनेचे नियम नमूद केल्यानंतर कोल्हटकरांनीं बाणभट्टकृत ‘ कादंबरी ’ व शूद्रककृत ‘ मृच्छकटिक ’ ह्यांचें त्या नियमांनुसार तपशीलवार परीक्षण केलें आहे. उत्तरार्धांत ‘ तोतयांचे बंड ’चें सविस्तर परीक्षण आहे. बाणभट्टाची

'कादंबरी' व शूद्रकाचें 'मृच्छकटिक' हे दोन ग्रंथ परीक्षणासाठीं निवडण्याचें कारण असें कीं कोल्हटकरांच्या दृष्टीनें ते ग्रंथ त्या त्या क्षेत्रांतील प्रातिनिधिक व 'महत्त्वाचे' ग्रंथ आहेत. शूद्रकाच्या 'मृच्छकटिका'बद्दल वाद नसला तरी बाणकृत 'कादंबरी'ला कोल्हटकर कथा-वाङ्मयांतील 'महत्त्वा'चा ग्रंथ कोणत्या कारणांसाठीं समजतात तें प्रथम दर्शनीं नीटसें ध्यानांत येत नाहीं; परंतु कोल्हटकरांची वरच सांगितलेली स्वतंत्र-कल्पनेंतून रचलेल्या रहस्यप्रधान कथानकाची आवड लक्षांत येतांच त्यांची ही निवड आपणांस कळूं शकते. परंतु कोल्हटकर १९१४।१५ सालीं हा लेख लिहीत होते. मराठी कथात्मक-साहित्यांत हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांनीं नवें युग निर्माण केलें होतें. तेव्हां त्या दृष्टीनें कोल्हटकरांनीं आपला कथात्मक साहित्याच्या परीक्षणाचा आदर्श-पाठ देण्यासाठीं बाणभट्टाच्या 'कादंबरी' ऐवजीं हरिभाऊंची एखादी कादंबरी निवडली असती तर तें अधिक औचित्यपूर्ण झालें असतें. कोल्हटकरांनीं हरिभाऊंच्या एखाद्या कादंबरीची निवड केली नाहीं, बाणभट्टाच्या 'कादंबरी'ची निवड केली ह्यावरून ते कथात्मक साहित्याच्या बाबतींत कोणत्या गोष्टींना महत्त्व देत होते ह्याची सहज कल्पना येईल. कथात्मक साहित्याच्या ठिकाणीं असणारें जीवनदर्शनाचें सामर्थ्य त्यांना तितकेंसें जाणवल्याचें दिसत नाहीं. कथेचा विचार ह्या मूल्यानें करितांना ते दिसत नाहींत. कथेकडे पाहात असतां तिच्यांतील 'कथानकाच्या कौशल्ययुक्त गुंफणी' लाच म्हणजे एका विशिष्ट स्वरूपाच्या कारागिरीलाच ते विशेष महत्त्व देतांना आढळतात. त्याच दृष्टीनें ते बाण-भट्टाच्या 'कादंबरी'चें परीक्षण करितात व तिच्यांतील गुणदोष काय आहेत हें सांगण्यांत रंगून जातात.

'मृच्छकटिका'चें परीक्षण त्यांनीं फारच कसोशीनें केलें आहे. त्या नाटकाचा 'कथादृष्ट्या विचार' करितांना प्रथम त्याचें 'साध्य' काय आहे तें स्पष्ट करून त्या 'साध्याचीं उपादानकारणें' कोल्हटकरांनीं स्पष्ट केलीं आहेत. हें झाल्यावर त्या 'उपादानकारणाचीं करणें' स्पष्ट करण्यासाठीं कोल्हटकरांनीं त्यांचे 'चित्ताकर्षकीकरणार्थ करणें', 'स्पष्टीकरणार्थ करणें,' 'दृढमूलीकरणार्थ करणें' असे विभाग केले असून तदनुरोधानें तक्ते तयार करून कथेचें पृथक्करण

केलें आहे. हें विश्लेषण म्हणजे कोल्हटकरांच्या गणिती मनाच्या कार्यपद्धतीचें आदर्श प्रात्यक्षिकच आहे. तें जवळजवळ मोठ्या आकाराच्या दहा बारा पानांवर पसरलेलें आहे. 'करणा' चे वर सांगितलेले विभाग करून कोल्हटकर थांबलेले नाहींत तर त्यांतील एक विभाग जो 'स्पष्टीकरणार्थ करणें' त्याचें 'स्वतंत्रपणें' 'अनुरूप वस्तुद्वारां,' 'विरोधिवस्तुद्वारां' असे पोट-विभाग त्यांनीं केले आहेत. हें काम कोल्हटकरांना पुष्कळ दिवसपर्यंत पुरलेलें असावें. कारण हा प्रचंड तक्ता तयार करणें किती जिकीरीचें काम आहे हें त्यावर नजर टाकणाऱ्याच्या सहज लक्षांत येण्यासारखें आहे. ह्या तक्त्यांत कोल्हटकरांनीं कथेंतील अगदीं बारीकसारीक तपशीलाचा देखील विचार केलेला आहे. परंतु येथेंच सदर नाटकाच्या कथेचा कोल्हटकरकृत विचार संपलेला नाहीं. हा विचार पुढें चालूच आहे. 'साध्य आणि त्याचीं उपादान कारणें,' 'उत्कर्षाच्या तीन पायऱ्या,' 'भिन्न अंगांची उत्कर्षपर मांडणी,' 'करणांमधील एकरूपता व त्यांचें अल्पसंख्याकत्व,' 'करणांतील काटकसर' हीं सदर विवेचनांतील परिच्छेदांचीं नुसतीं शीर्षकें त्या विवेचनाच्या विस्ताराची व तपशीलाची कल्पना देऊं शकतील. कथेचा एवढा विचार झाल्यावर कोल्हटकर 'मृच्छकटिका'कडे नाटक ह्या दृष्टीनें पाहूं लागतात. 'नाटकदृष्ट्या विचार' करितांना कोल्हटकरांनीं कशाकशाचा विचार केला असावा असें वाटतें ? 'कालदीर्घता व कालविसंवाददोष,' 'स्थलविसंवाददोष,' 'नाट्याला अवसर,' 'पात्रांशीं व परिस्थितीशीं परिचय,' 'किरकोळ नियमांचें पालन,' 'सुभाषितदृष्ट्या योग्यता' व 'ऐतिहासिक नाटक' ह्या मुद्द्यांचा विचार कोल्हटकरांनीं येथें केला आहे. शेवटीं ऐतिहासिक नाटकाचे 'पौराणिक' व 'खास ऐतिहासिक' असे दोन प्रकार त्यांनीं मानले असून "ईश्वरनिर्मित सृष्टींत होणाऱ्या घडामोडींत कविनिर्मित सृष्टींतल्या गोष्टींप्रमाणें ताबडतोब दिसण्याजोगी संबद्धता नसल्यामुळें ऐतिहासिक नाटकाच्या कर्त्याला कथानकास एकरूपता आणणेंहि फार जड जातें" हा ऐतिहासिक * नाटकाच्या प्रकृतीवर प्रकाश टाकणारा एक अत्यंत महत्त्वाचा

* ऐतिहासिक नाटकाच्या प्रकृतीचें तपशीलवार व महत्त्वाचें विवेचन कोल्हटकरांनीं त्यांच्या 'संगीत नाटकत्रय' आणि 'माधवनिधन' ह्या नाट्यपरीक्षणांतूनहि केलें आहे. जिज्ञासूनें तें अवश्य पाहावें.

विचार येथेंच जातां जातां व्यक्त केला आहे. 'मृच्छकटिका'चें कोल्हटकरकृत हें सविस्तर पृथक्करण अत्यंत काळजीपूर्वक व कसोशीनें करण्यांत आलेलें असलें व त्यासाठीं कोल्हटकरांनीं घेतलेले परिश्रम ठिकठिकाणीं जाणवत असले तरी तें एका नाटकाचें परीक्षण आहे असें क्वचित्‌च जाणवतें. त्यांतून कोल्हटकर जरी 'नाटकाचा विचार' करूं पाहात असले तरी तें सगळीकडे 'मृच्छकटिकां' तील कथेचें परीक्षण ह्या दृष्टीनेंच डोळ्यांपुढें येतें. कोठेंहि बघा : कोल्हटकर बहुधा कथेचा, त्या कथेंतील घटनांच्या गुंफणीचा, संभाव्यतेच्या दृष्टीनें त्यांत आढळून येणाऱ्या सुसंगतींचा व विसंगतींचा विचार करितांना आढळतात. 'मृच्छकटिका'चें नाट्यबीज काय आहे, ह्या नाट्यबीजाचा विकास नाटकांत कितपत झाला आहे, हें नाट्य प्रत्यक्ष नाटकांतून कितपत स्वाभाविकपणें प्रकट होत आहे ह्याचा एकसंध विचार करण्याची इच्छा त्यांच्या मनाला फारशी शिवत नाहीं. ते नाटकाचा विचार अवयवशःच करितांना आढळतात. आतां संविधानक तपासलें, तेव्हां आतां पात्रांकडे वळूं, आतां पात्रांचें परीक्षण आटोपलें, तेव्हां कालविसंवाददोष, स्थलविसंवाददोष दिसतात कां बघूं अशाच टप्प्यांनीं त्यांची परीक्षणबुद्धि कार्य करितांना आढळते! 'किरकोळ नियमांचें पालन' हें त्या परीक्षणांतील एका दीर्घ परिच्छेदाला दिलेलें शीर्षकच काय सुचवितें? एका हातांत 'नाटकरचना शास्त्रां'ची नियमावलि व दुसऱ्या हातांत 'मृच्छकटिक' नाटकाचें पुस्तक अशीच कोल्हटकरांची मूर्ति ह्या ठिकाणीं आपल्या डोळ्यांसमोर येते.

'तोतयाचें बंड' ह्या नाटकाचें कोल्हटकरांनीं केलेलें परीक्षण वरील स्वरूपाचेंच आहे. त्याच्या संविधानकाची त्यांनीं केलेली चिकित्सा त्यांच्या कुशाग्र बुद्धीची द्योतक आहे. नाना फडणवीस ह्या पात्राचें चित्रण करितांना केळकरांची कोणती घोडचूक झालेली आहे हें त्यांनीं अगदीं अचूकपणें सांगितलें आहे. ह्या दृष्टीनेंच त्यांनीं केलेलें तोतया, पार्वतीबाई इत्यादि पात्रांचें परीक्षणहि अत्यंत विचारप्रवर्तक आहे. 'संविधानक,' 'नाटकाचें साध्य', 'नायक, नायिका, प्रतिनायक', 'कर्त्याच्या कल्पनेला अवसर', 'साध्याच्या स्वरूपाचें ज्ञान', 'साध्याचें चित्ताकर्षकत्व व स्पष्टत्व', 'नायिकेची मनःस्थिति', 'नायिकेचा स्वभाव', 'तोतया', 'नाना फडणवीस', 'पार्वतीबाईचा गैरसमज',

अनुक्रम २४०३२ दि: ....
क्रमांक ... ८८८ .... नोंः दिः ....

'साध्याचें दृढमूलत्व', 'अपकर्षांची विषयापेक्ष कारणें', 'उत्कर्षांचीं विषयापेक्ष कारणें', 'विषय्यपेक्ष कारणें', 'अपकर्षांचें दृढमूलीकरण', 'उत्कर्षांचें दृढमूलीकरण', 'साध्येतर भागांचें चित्ताकर्षत्व', 'नाटकाचें अस्पष्टत्व', 'कालविषयक अस्पष्टत्व', 'स्थलविषयक अस्पष्टत्व', 'स्थलकालेतरविषयक अस्पष्टत्व', 'औचित्यविषयक दोष' 'संविधानकाचें सेंद्रियत्व', 'नाट्याला अवसर', 'सुभाषितदृष्ट्या योग्यता', 'रसदृष्ट्या योग्यता' आणि 'उपसंहार' हीं सदर परीक्षणांतील परिच्छेदांचीं शीर्षकें आहेत. ह्या शीर्षकांवरून परीक्षण-विषयांची व्याप्ति लक्षांत यावयास हरकत नाहीं. हे विषय अक्षरशः अनेक आहेत. परंतु इतकें असूनही 'तोतयाचें बंड' हें नाटक कोणत्या नाट्यबीजांतून जन्मास येऊं पाहत आहे, हें नाट्यबीज एका पांच अंकी नाटकाला जन्म देण्यास समर्थ आहे काय, त्याचा आविष्कार कसा झाला आहे, तो होत असतांना त्याला, कोणतें रूप आलें आहे, हें रूप नाट्यदृष्ट्या सुडौल आहे कीं बेडौल आहे. एकंदर नाट्याचा आपल्यावर होणारा परिणाम सुसंघटित आहे कीं विस्कळित आहे इत्यादि प्रश्नांची, नाट्यकृति ही एक चैतन्यपूर्ण अशी एकसंध कलाकृति आहे, तेव्हां तिचा विचार तिच्या एकत्वाला शक्यतोंवर बाध न आणतां केला पाहिजे ह्या जाणिवेनें चर्चा करण्याचा प्रयत्न कोठेंच दिसत नाहीं. विवेचनाच्या ओघांत वर एके ठिकाणीं उद्धृत केलेल्या विचारासारखे कांहीं महत्त्वाचे विचार मधूनच आपणांस आढळतात; नाहीं असें नाहीं. आपण त्यावर थोडा वेळ विसावतोंहि. परीक्षण वाचीत असतां कोल्हटकरांच्या चिकित्सा-बुद्धीबद्दल व त्या बुद्धीच्या आवरशक्तीबद्दल आपणांस कमालीचा आदर वाटतो; हेंहि खरें. परंतु काय असेल तें असो कलेचें स्वरूप जाणून घेण्यास उत्सुक असलेल्या आपल्या मनाची भूक त्यामुळें भागत नाहीं. त्यांत कांहीं तरी महत्त्वाची उणीव राहून गेली आहे असेंच एकसारखें वाटत राहातें.

नाट्यवाङ्मयाबद्दल कोल्हटकरांना विशेष आस्था होती. ते स्वतः नाट्यलेखन करीत होते: स्वाभाविकच 'नाट्यरचने'च्या अंगोपांगांचा त्यांनीं भरपूर विचार केलेला होता; परंतु हा विचार प्रथम कलेच्या प्रकृतीवरील आपली पकड घट्ट करून मग केलेला नसल्यामुळें त्यांत सदोष व निर्दोष विचारांची विचित्र सरमिसळ

झाली होती. त्यामुळें नाट्याविष्काराच्या कांहीं तपशीलाचा त्यांचा विचार उपकारक वाटतो तर कांहींचा अपकारक वाटतो. ह्यांचीं अनेक उदाहरणें देतां येतील. पुढील कांहींचा विचार त्या दृष्टीनें करितां येईल : कोल्हटकरांनीं आपल्या टीकालेखनांतून स्वतंत्र-निर्मितीला विलक्षण महत्त्व दिलें तें अव्वल इंग्रजींतील आणि १९०० च्या आसपासच्या काळांतील मराठी वाङ्मयाचें स्वरूप लक्षांत घेतां योग्यच केलें. परंतु स्वतंत्र-निर्मिति ह्या शब्दाचा अर्थ 'स्वतंत्र-संविधानक-रचना' करून रहस्यमय कथानकाच्या गुंफणीला त्यांनीं नवनिर्मिति म्हणून जेव्हां संबोधिलें तेव्हां प्रतिभासाधित नवनिर्मितीच्या स्वरूपाविषयीं जणूं अज्ञानच व्यक्त केलें. १८९८ सालीं लिहिलेल्या आपल्या 'संगीत नाटकत्रय' ह्या परीक्षणलेखांत कोल्हटकरांनीं तत्कालीन संगीत नाटकांमध्यें नाट्यलेखनाबाबतचे जे * अर्थशून्य संकेत थैमान घालीत होते त्यांची जी एक लांबचलांब यादी सादर केली आहे ती त्यांच्या मार्मिक व चिकित्सक दृष्टीची खचित साक्ष पटविणारी आहे. ह्या यादींत त्यांनीं मुख्यत्वेंकरून मंगलाचरण व सूत्रधाराचा प्रवेश, नटीचा राग व तिचें ऋतुवर्णनात्मक गाणें, बंदिजनांच्या चूर्णिका, कंचुकीचें वार्धक्य व विदूषकाचा अधाशीपणा, राजाच्या पहिल्या स्त्रीची असूया, राजाचा बागेंतील विरहशोक इत्यादि संकेतांचा उपहासगर्भ उल्लेख केला आहे व आपल्या भोवतालचे नाटककार व त्यांचा उदोउदो करणारे टीकाकार ह्या संकेतांच्या संपूर्ण आहारीं गेलेले असल्यामुळें "अपूर्वत्व हें स्वतःच आमच्यामध्यें अपूर्व होऊन कसें बसलें आहे" तें त्वेषानें दाखविलें आहे. नाट्यलेखनांतील ह्या जीर्ण संकेतांचें अचूक दर्शन घडविणारे कोल्हटकर संगीत नाटकांतील पदांसंबंधानें मात्र काय म्हणतात तें पहा : 'वीरतनय' नाटकांतील ११४ पदांपैकीं जवळजवळ ५१ पदें गाळतां

---

*नाट्यलेखनाच्या ह्या जीर्ण संकेतांप्रमाणेंच तत्कालीन ऐतिहासिक नाटकांतील भाषणांत आढळून येणाऱ्या कांहीं संकेतांचीही कोल्हटकरांनीं आपल्या 'माधवनिधन' नाटकावरील परीक्षणलेखांत (१९००) हजेरी घेतली आहे. 'वेळ अवेळ न पाहातां लांबलचक व झोंकदार भाषणें घालण्याचें आमच्या ऐतिहासिक नाटककारांस मोठें व्यसन जडलें आहे.' असें विधान करून कोल्हटकरांनीं तत्कालीन ऐतिहासिक नाटकांत येणाऱ्या 'लांडे, शिखानष्ट, जवानमर्द, रणशूर, रणगाजी, रणमस्त, सूड सूड सूड, आग आग आग' इत्यादि शब्दांचा अर्थशून्य उपयोग करणाऱ्यांचा उपहास केला आहे.

येण्यासारखीं आहेत असा सार्थ विचार श्री. खरे ह्यांनीं त्या नाटकावरील आपल्या परीक्षणांत मांडला होता. श्री. खरे ह्यांचें हें मत आणि त्या पदांच्या दुर्बोधत्वावर त्यांनीं घेतलेला आक्षेप खोडून काढण्यासाठीं कोल्हटकरांनीं मांडलेली विचारसरणी पुढील स्वरूपाची आहे : कोल्हटकरांच्या मतें नाटकांतील पदें हीं संविधानकास आवश्यक म्हणून संवादांत घालावयाचीं नसतात, " केवळ तीच दृष्टि ठेविली तर तीं नीरस होतील व ' सौभद्रां ' तील किंवा ' शाकुंतलां ' तील कित्येक पदांप्रमाणें तीं गद्यांत अवतरलीं असतीं तर अधिक बरें झालें असतें असें वाटेल. " तेव्हां संविधानकास आवश्यकता हीच कसोटी पद्यांच्या बाबतींत लावून चालत नाहीं तर ' जेव्हां साधारण विचारांपेक्षां उच्च विचार घालण्याचें कवीच्या मनांत येतें, तेव्हांच कविता घातलेली आपणांस आढळते ' असें ते म्हणतात व एवढ्यानें भागत नाहीं म्हणून कीं काय ' सुगमता हें काव्याचें (लक्षांत घ्या : येथें कोल्हटकर नाटकांतील पदांचा विचार करीत आहेत, काव्याचा नव्हे), फार गौण अंग आहे. सुंदर विचार दुर्बोधतेशिवाय आणतां येत नसतील, तर ते न येण्यापेक्षां सुगमता न आलेली पुरवली ' असें बजावतात. कोल्हटकरांचीं नाटकांतील पदांविषयींचीं हीं मतें पाहिलीं कीं त्यांच्या नाटकांतील पदांचें स्वरूप बांडगूळवजा कां वाटतें हें जसें लक्षांत येतें त्याचप्रमाणें देवलांच्या नाटकांतील पदांचें श्रेष्ठत्व – एवढेंच नव्हे तर देवलांचें नाटककार म्हणून असलेलें श्रेष्ठत्व त्यांच्या नीटसें लक्षांत कां येऊं शकलें नाहीं तेंहि कळूं शकतें. अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या एका चरित्राचें परीक्षण (१९०५) करितांना कोल्हटकरांनीं एके ठिकाणीं ' सौभद्र ' नाटकाचें उदाहरण घेऊन एखादें नाटक लोकप्रिय केव्हां होतें ह्या प्रश्नाची चर्चा केली आहे. कोल्हटकर म्हणतात, " नाटक लोकप्रिय होण्यास त्यांत सामान्य व परिचित आणि असामान्य व अपरिचित अशा वस्तूंची भेसळ असावी लागते. संसारांत ज्या प्रकारच्या व ज्या क्रमानें गोष्टी घडून येतात, त्याच प्रकारच्या गोष्टी, त्याच क्रमानें नाटकांत दाखविल्या असतां, तें नाटक कंटाळवाणें होईल. उलटपक्षीं एखादें नाटक अव्वलपासून अखेरपर्यंत केवळ चमत्कृतिमयच असेल तर तें प्रेक्षकांच्या बुद्धीस आकलन करण्यास जड जाईल. म्हणून व्यवहारज्ञ नाटककार नाटकाच्या संविधानकाची, त्यांतील प्रवेशांची व भाषणांची अशा चातुर्यानें योजना करितो कीं त्याचें नाटक सुलभ वाटून चमत्कृतिजनकहि

व्हावें." कोल्हटकरांची ही लोकप्रिय नाटकाची मीमांसा निःसंशय अत्यंत मार्मिक आहे. श्रेष्ठ कलाकृतींतून व्यक्त होऊं पाहणारा अनुभव हा एकाच वेळीं अनन्यसाधारण आणि विश्वात्मक असतो असेंच ही मीमांसा जणूं सुचवीत आहे; परंतु हा तिच्यांतून आपल्या लक्षांत येत असलेला अभिप्राय ही मीमांसा करितांना कोल्हटकरांच्या मनांत होता कीं नाहीं ह्याचा संशय आहे: कारण कोल्हटकरांनीं इतरत्र नाट्यपरीक्षणें करीत असतां जीं मूल्यें डोळ्यांसमोर ठेवल्यासारखीं दिसतात त्या मूल्यांवरून व त्यांच्या स्वतःच्या नाट्यलेखनावरून वरील विवेचनांतील 'परिचित', 'अपरिचित', 'सामान्य', 'असामान्य', 'भेसळ' 'चमत्कृतिजनक' ह्या शब्दांचे कोल्हटकरांना अभिप्रेत असलेले अर्थ वेगळे असले पाहिजेत असाच संशय येतो. एखाद्या नाटकाचें (किंवा कादंबरीचें) परीक्षण करितांना कोल्हटकर जीं मूल्यें डोळ्यांपुढें ठेवीत होते त्यांत नीति-मूल्य हें एक प्रमुख मूल्य असे. आपल्या अगदीं पहिल्याच नाट्यपरीक्षणांत कोल्हटकर म्हणतात, "एखाद्या संगीत नाटकाची परीक्षा करावयाची म्हटली म्हणजे त्याच्यांतील संविधानक-चातुर्य, प्रौढ भाषा, सुंदर विचार, पद्यांच्या चाली वगैरे अंगांचा विचार केला पाहिजे. तर प्रथम त्यांचा ऊहापोह करून, नंतर ह्या नाटकापासून लोकांना घेण्याजोगा उपदेश कोणता ह्याविषयीं विचार करूं." कोल्हटकरांच्या उत्तर-कालीन परीक्षणलेखांतून ह्या मूल्याचा पगडा इतकासा जाणवत नसला तरी कलाकृतीच्या विचारांत ते ह्या मूल्याला नेहमींच महत्त्व देत आले: ह्या मूल्याबरोबरच आणखी एक मूल्य त्यांच्या साहित्यविचारांत सतत प्रामुख्यानें वावरत होतें. तें मूल्य म्हणजे प्रत्येक साहित्य-कृतीची, ती सामाजिक सुधारणांस कितपत मदत करूं शकते ह्या दृष्टीनें करण्यांत येत असलेली परीक्षा. परीक्षित ग्रंथ नाटक असो वा कादंबरी असो ही परीक्षा केल्याशिवाय कोल्हटकर कधींच राहत नसत. कोल्हटकरांना समाजसुधारणांबद्दल जो विलक्षण उत्साह होता त्या उत्साहाच्या भरांत ते कांहीं वेळां एखाद्या कादंबरीच्या किंवा नाटकाच्या परीक्षणलेखामध्यें समाजसुधारणाविषयक कांहीं प्रश्नांबद्दल एवढा ऊहापोह करीत बसत असत कीं शेवटीं त्या कादंबरीच्या वा नाटकाच्या परीक्षणाला एखादंदुसरें पानच मिळत असे. ह्याचीं दोन उत्तम उदाहरणें म्हणजे कोल्हट-

करांचे ‘ पण लक्षांत कोण घेतो ? ’ आणि ‘ संगीत प्रेमाभास ’ ह्या दोन पुस्तकांवरील परीक्षणलेख. कोल्हटकरांचें ‘ पण लक्षांत कोण घेतो ? ’ ह्या कादंबरीचें परीक्षण डेमी आकाराच्या २३।२४ पानांवर पसरलेलें असलें तरी प्रत्यक्ष कादंबरीच्या परीक्षणाला असें एकच पान खर्ची पडलेलें असून उरलेलीं पानें ‘ एकंदर सुधारणेसंबंधीं निघणाऱ्या साधारण आक्षेपांचा विचार करून नंतर केशवपनावरील आक्षेपांचा विचार करण्यांत खर्ची पडलीं आहेत ’ ; म्हणजे हा * परीक्षणलेख सदर कादंबरीच्या परीक्षणाचा प्रयत्न नसून त्या कादंबरीचा कोल्हटकरांनीं मानलेला जो ‘ विषय ’ (“ आपल्या वाईट चालींस, विशेषतः केशवपनास, वाचकांचीं मनें प्रतिकूल करावयाचीं हा जो ग्रंथकर्त्याचा मूळ हेतु ”) त्याच्या विवेचनाचा प्रयत्न आहे. ठोसरांच्या ‘संगीत प्रेमाभास’ ह्या, कोल्हटकरांच्याच शब्दांत सांगावयाचें म्हणजे ‘ अद्वितीय टाकाऊ ’ नाटकाचें त्यांनीं केलेलें परीक्षण १०२ पानी आहे व त्यांतील ५९ पानें त्या नाटकाला लिहिलेल्या प्रस्तावनांचा म्हणजे त्यांत व्यक्त झालेल्या सुधारणाविरोधी मतांचा खरमरीत परामर्श घेण्यांत खर्ची पडलीं आहेत. § कोल्हटकरांच्या इतर परीक्षणलेखांमधूनहि हा त्यांचा समाजसुधारणांसंबंधीचा उत्साह ठिकठिकाणीं व्यक्त झाला आहे.

कोल्हटकरांच्या ह्या नाट्यविषयक मतांच्या संदर्भांतच त्यांच्या रसविषयक मतांचा परिचय करून घेणें इष्ट होईल. कोल्हटकरांनीं ‘ रस ’ कल्पनेचा विचार

---

* कोल्हटकर आपल्या ‘ आत्मवृत्तां’त असें म्हणतात कीं आपले वडील बुलढाणा येथें असिस्टंट एक्स्ट्रॉ कमिशनर असतां तेथील गांवकऱ्यांसमोर आपण जो केशवपन ह्या विषयावर निबंध वाचला “ त्यालाच पुढें प्रस्तावना व उपसंहार जोडून ‘ पण लक्षांत कोण घेतो ? ’ ह्या सुंदर कादंबरीवरील अनुकूल टीकेंत त्याचें रूपांतर केलें. ”

§ “ नाटकास खुद्द ठोसरांनीं एक लांबलचक प्रस्तावना जोडून सुधारणेस प्रतिकूल ग्रह उत्पन्न करण्याचा जो प्रयत्न केला होता व तो करितांना एखाद्या स्मृतिकाराचा जो आव घातला होता त्यानें माझी समता नाहींशी झाली ” — आत्मवृत्त (ही समता नाहींशी होण्यास वरील कारणाबरोबरच ठोसरांनीं श्री. मराठे ह्यांच्या साहाय्यानें ‘ नाट्यकलारुकुठार ’ मधून ‘ गुप्तमंजूष ’ वर केलेली टीका हेंहि एक कारण होतें हें सहज जातां जातां लक्षांत घ्यावयास हरकत नाहीं.)

अनेक ठिकाणीं केला आहे; परंतु तो मुख्यत्वेंकरून त्यांच्या 'सौभद्र' व 'प्रेमाभास' ह्या दोन नाटकांच्या परीक्षणांतून आणि 'मराठी वाङ्मयांतील विशेष व त्याचे उगम' (१९०९) ह्या त्यांच्या एका महत्त्वपूर्ण लेखांतून व 'विदर्भवीणा' संग्रहास त्यांनीं लिहिलेल्या प्रस्तावनेंतून (१९२७) थोड्याफार विस्तारानें झाला आहे. त्यांत 'मराठी वाङ्मयांतील विशेष व त्याचे उगम' ह्या लेखामध्यें त्यांनीं हास्यरसाचा मराठी वाङ्मय आणि मराठी भाषा ह्यांच्या संदर्भांत जो अनेक अंगांनीं विचार केला आहे त्याला मराठी टीकात्मक साहित्यांत तोड नाहीं असेंच म्हणावेसें वाटतें. हा विचार करीत असतां कोल्हटकरांनीं हास्यरसाच्या दृष्टीनें मराठी वाक्यरचना तपासली आहे, मराठी वाक्यांतील कर्म व क्रियापद ह्यांचीं स्थानें तपासलीं आहेत, संस्कृत तत्सम शब्द, मराठींत घुसलेले मुसलमानी शब्द व अस्सल मराठी शब्द ह्यांच्या ठिकाणची हास्योत्पादनाची शक्ति अजमावली आहे, मुसलमानी शब्दांमध्यें हास्योत्पादनाचा गुण येण्यास कोणकोणतीं ऐतिहासिक कारणें घडलीं आहेत त्यांचा शोध घेतला आहे. मराठी वाङ्मयांत हास्यरसाचा अभाव कां जाणवतो ह्याचीं कारणें दिलीं आहेत व इतर रस आणि हास्यरस ह्यांच्या प्रकृतींत आढळणारा भेद स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. कोल्हटकरांचें हें सगळेंच विवेचन त्यांच्या ठिकाणीं असणाऱ्या असाधारण चिकित्सकशक्तीची साक्ष पटविणारें आहे : हास्यरसाच्या ह्या मार्मिक चिकित्सेबरोबरच कोल्हटकरांनीं ह्या लेखांत सादर केलेलें 'रसांचें एक नवीन वर्गीकरण' अत्यंत अभ्यसनीय आहे. त्यांत रसासंबंधीं बोलत असतां 'व्यावहारिक क्षोभाहून निराळी मनाची स्थिति : सुखकर अनुभव' असे अचूक शब्द कोल्हटकरांनीं वापरले असून शांत रसाला रसव्यवस्थेंत स्वतंत्र स्थान दिलें आहे आणि तदितर रसांना 'शांतेतर' नांवानें संबोधलें आहे. जीवनाच्या द्वंद्वात्मक जाणिवेंतून येणाऱ्या विविध अनुभूतींचा प्रत्यय घडवूं पाहणाऱ्या इतर रसांपासून निर्द्वंद्व स्थितीचा प्रत्यय घडविणाऱ्या शांत रसाला वेगळा करण्यांत कोल्हटकरांनीं मोठी मार्मिकता व्यक्त केली आहे. ह्या 'शांतेतर' रसांचे 'शुद्ध' (बहिर्मुखदृष्टिमूलक) व 'मिश्र' (अन्तर्मुखदृष्टिमूलक) असे पोटविभाग त्यांनीं कल्पिलेले असून शुद्धाचे परत (१) विषयश्रेष्ठ, (२) विषयसमान व (३) विषयकनिष्ठ असे तीन विभाग केले आहेत तर 'मिश्रां'चें (१) सुखद व श्रेष्ठ-

विषयक आणि (२) दुःखद व कनिष्ठविषयक असें द्विविध वर्गीकरण केलें आहे. 'शुद्धा'च्या पहिल्या विभागांत अद्भुत (सुखद), भयानक (दुःखद), दुसऱ्या विभागांत शृंगार (सुखद) व रौद्र (दुःखद) व तिसऱ्या विभागांत हास्य (सुखद) व बीभत्स (दुःखद) अशा प्रकारें सहा रसांना स्थान दिलें असून 'मिश्राच्या' द्विविध विभागांपैकीं पहिल्यांत वीर व दुसऱ्यांत करुण ह्या रसांचा समावेश केला आहे. कोल्हटकरांनीं जवळजवळ रसांचें हेंच वर्गीकरण थोड्या दुरुस्त्या करून 'विदर्भवीणे'च्या प्रस्तावनेंत परत दिलें आहे. रसांच्या व्यवस्थापनेच्या दृष्टीनें कोल्हटकरांनीं केलेला हा विचार निःसंशय उद्बोधक आहे. त्यांत रसव्यवस्थेवर एक वेगळा प्रकाश टाकण्याचें खरोखरच सामर्थ्य आहे. कोल्हटकरांनीं हें वर्गीकरण तज्ज्ञांसमोर मांडीत असतां एक महत्त्वाचा विचार मांडला आहे. तो विचारहि ह्या संदर्भांत लक्षांत घेणें आवश्यक आहे. कोल्हटकर म्हणतात, "प्रत्येक रसाचा वरील थर जरी सुख किंवा दुःख ह्यापैकीं एका भावनेचा असतो, तरी त्याच्या खालील थर नेहमीं आनंदमयच असतो. हा आनंद तें सुखदुःख वास्तविक नसून केवळ आपल्या कल्पनाशक्तीच्या सामर्थ्यानें भासमान होत आहे ह्या विचारापासून होत असतो व अशा रीतीनें भासमान होणाऱ्या सुखदुःखांत जितकी अधिक चमत्कृति तितकें त्या आनंदातेंही प्रमाण अधिक असतें."

रससंबंधीं एका मर्यादेपर्यंत अत्यंत सुजाणपणें विचार करून त्याचें सर्वस्वी नवीन असें मार्मिक वर्गीकरण सादर करूं शकणारे कोल्हटकर वर उद्धृत केलेल्या एका महत्त्वाच्या विचारांतील शेवटच्या विधानासारखें विधान जेव्हां सहजगत्या करून जातात तेव्हां खरोखरच आश्चर्य वाटतें. परंतु कोल्हटकर केवळ 'चमत्कृति' शब्द वापरून थांबत नाहींत. त्यांनीं तेवढाच शब्द वापरला असता तर ते तो नेमक्या कोणत्या अर्थी वापरताहेत ह्याबद्दल आपण थोडे साशंक झालों असतों इतकेंच. परंतु कोल्हटकर पुढें म्हणतात, "गारोड्याचा तमाशा पाहतांना त्याच्या मायेनें आपली फसवणूक होऊन जो आनंद होतो त्याचें व ह्या आनंदाचें स्वरूप एकच असतें." आपण जेव्हां कोल्हटकरांची वरील विधानाला जोडलेली ही पुष्टी वाचतों तेव्हां 'चमत्कृति' शब्द वाचतांच

त्याच्या अर्थासंबंधीची आपल्या मनांत आलेली शंका बरोबर होती हें आपल्या लक्षांत येतें. पुढें आपण जेव्हां इतरत्र रसासंबंधींचीं व काव्य-नाटकासंबंधींचीं कोल्हटकरांचीं आणखी कांहीं विचित्र विधानें वाचतों तेव्हां तर ही शंका आपल्या मनांत अधिकच बळावते. 'सौभद्राचें' परीक्षण करीत असतां एके ठिकाणीं कोल्हटकर म्हणतात, 'प्रत्येक नाटकांत एखादा रस साधलाच पाहिजे असें नाहीं. कारण कांहीं नाटकांत रस प्रधान असतो, तर कांहीं नाटकांत संविधनाक-चातुर्य मुख्य असतें व इतर नाटकांत दोहोंकडे लक्ष पुरविलेलें असतें. 'सौभद्रां'त संविधानक-चातुर्य विशेष साधलें नाहीं. शृंगार रस मात्र अव्वलपासून अखेरपर्यंत चांगला उतरला आहे.' कोल्हटकरांच्या वरील विधानांचा रसासंबंधींच्या सम्यक् कल्पनेला धक्का लावल्याशिवाय अर्थ लावतां येणें अशक्य आहे. 'सौभद्रां'त 'रस' आहे परंतु प्रत्ययकारी 'संविधानक' नाहीं असें म्हणतांना कोल्हटकर 'रस' आणि 'संविधानक' ह्यांचा परस्परसंबंध कोणत्या प्रकारचा समजतात तेंच कळत नाहीं. 'मराठी वाङ्मय व स्वावलंबन' (१९१७) ह्या लेखांत आपणांस कोल्हटकरांचीं पुढील कांहीं विधानें आढळतात; एके ठिकाणीं ते म्हणतात, "दुःखपर्यवसायी कथांच्या अंतीं सद्गुणाचा जय जरी नसला तरी **रसिकास चकित करण्याच्या हेतूनें घातलेलें** एखाद्या घटनेचें वर्णन तरी असतेंच." दुसरीकडे अलंकारांसंबंधीं बोलत असतां ते म्हणतात, "काव्यांतील उपमेची योजना चमत्कृति उत्पन्न करण्याकरितां असते." 'तोतयाचें बंड' नाटकाच्या परीक्षणलेखांत काव्यानंदासंबंधीं ते सहजगत्या विधान करून जातात कीं "काव्यात्मक वाङ्मय वाचतांना जो आनंद होतो तो कवीच्या योजकतेपासून होत असतो." ह्याच विधानांच्या संदर्भात 'मराठी वाङ्मय आणि स्वावलंबन' ह्या लेखांत त्यांनीं व्यक्त केलेलें आणखी एक मत लक्षांत घेण्याजोगें आहे. ते म्हणतात, "बहुतेक आनंदपर्यवसायी कथांच्या अंतीं सज्जनांचा जय व दुर्जनांचा पराजय झालेला दाखविलेला असतो, तो 'यतोधर्मस्ततो जयः' ह्या नीतिपर सिद्धांताच्या प्रतिपादनार्थ दाखविलेला असतो असा अनेकांचा समज असतो. सूक्ष्मविचारांतीं हा समज चुकीचा आहे; आणि सज्जनांचा जय व दुर्जनांचा पराजय पाहून रसिकास आनंद व्हावा एवढाच कथालेखकाचा हेतु असतो, हें सहज लक्षांत येण्यासारखें आहे. उद्यां

जर रसिकांच्या स्वभावांत क्रांति होऊन सुष्टांचा नाश व दुष्टांचा विजय झाल्यानेंच रसिकांना आनंद होऊं लागेल तर रसिकछंदानुवर्ति कवीही आपापल्या काव्याचें सुकाणूं फिरवतील ह्यांत संशय नाहीं." कोल्हटकरांचीं हीं आणि ह्यासारखीं इतर विधानें लक्षांत घेतलीं कीं रस, अलंकार, काव्यानंद ह्या संबंधांतील त्यांच्या विचारांत कोठेंतरी कलेच्या प्रकृतीला मारक अशा कल्पनांचें हीण मिसळलेलें होतें ह्याबद्दल संशय उरत नाहीं. कलेचा विचार करितां करितां कोल्हटकर पुष्कळदां नकळत (कला समजून) कारागिरीच्याच प्रकृतीचा विचार करूं लागत; व त्यामध्यें त्यांच्या जें हातीं लागे त्याचाही आरोप कलेवर करीत, त्यामुळें त्यांच्या कलाविचारांत सदोष व निर्दोष विचारांची विचित्र सरमेसळ दिसे.

कोल्हटकरांची अशी एक ठाम समजूत आहे कीं भारतीय साहित्यशास्त्रांत जी रसविषयक कल्पना आहे तिच्यांत "रस हा कविनिष्ठ किंवा रसिकनिष्ठ नसून वर्ण्यव्यक्तिनिष्ठ असतो." * हें आपलें मत कोल्हटकरांनीं अनेक ठिकाणीं मांडलेलें दिसतें. 'संगीत प्रेमाभास' नाटकावरील परीक्षणांत (१९१७) त्यांनीं हें मत प्रथम प्रतिपादलेलें दिसतें. कोल्हटकरांचें भारतीय साहित्यशास्त्रांतील रसकल्पनेसंबंधीं हें मत कोणाला पटेल असें वाटत नाहीं. तें भारतीय साहित्यशास्त्राला अन्याय करणारें आहे. परंतु हें मत प्रतिपादून कोल्हटकर थांबत नाहींत. ह्या मताच्या जोडीला त्यांच्या समजुतीप्रमाणें ठरणारें असें रसकल्पनेसंबंधींचें पाश्चात्य मत ठेवून येथें ते जी रसचर्चा करितात ती त्यांच्या एके ठिकाणीं विस्तारानें वर्णिलेल्या रसचर्चेवर अक्षरशः बोळा फिरविते. ह्या चर्चेवरून रस आणि काव्यानंद ह्या संबंधींच्या कोल्हटकरांच्या कल्पनांमध्यें सदोष भाग किती होता ह्याचा आपणांस परत एकदां प्रत्यय येतो. ते म्हणतात, "आपल्या साहित्यग्रंथांत वर्ण्यव्यक्तींच्या भावांना 'रस' म्हणतात व पाश्चात्य साहित्यग्रंथांत

---

* भारतीय साहित्यशास्त्रांतील रसकल्पनेसंबंधींची कोल्हटकरांची समजूत जशी चुकीची दिसते तसेंच पाश्चात्य साहित्यशास्त्राच्या दृष्टीनें 'उत्कट भावनेचे विषय उदात्त व सुंदर वस्तूच काय त्या होऊं शकतात. ह्या दोन वर्गाबाहेरील वस्तु काव्यविषय होण्यास योग्यच नसतात.' हें त्यांचें पाश्चात्य साहित्यशास्त्राविषयींचेंहि मत चुकीच्या माहितीवर आधारलेलें असावें असेंच वाटतें.

रसिकाच्या चित्तांत उद्भवणाऱ्या भावांना रस म्हणतात. शकुंतला दर्शनानें दुष्यंताच्या मनांत उत्पन्न झालेल्या विकाराला आपण 'शृंगाररस' म्हणतों. पाश्चात्य साहित्यशास्त्री, रसिकांना दुष्यंताशीं तादात्म्य पावून ज्या विकाराचा अनुभव येतो, त्याला 'शृंगाररस' म्हणतात. पाश्चात्य अर्थाचा रस उत्पन्न होण्यास दुष्यंतासारखी व्यक्ति आवश्यक असतेच असें नाहीं. दुष्यंत दृष्टीसमोर नसला तरी केवळ शकुंतलेचें रूप पाहून व भाषण ऐकून रसिकांच्या मनांत शृंगाररस उत्पन्न होण्यास कांहीं हरकत नाहीं. पण दुष्यंतासारखी व्यक्ति दृष्टी-समोर असली, तर रसिकाच्या चित्तांतील रसाला अधिक भरती येईल ह्यांत शंका नाहीं. मात्र तसें होण्यास त्या व्यक्तींशीं तादात्म्य करून घेण्याची रसिकाला इच्छा उत्पन्न झाली पाहिजे. त्या व्यक्तींत व रसिकांत जों जों साम्य अधिक तों तों असें तादात्म्य त्याला इष्ट वाटतें व सुलभही वाटतें व जों जों त्यामध्यें विरोध अधिक, तों तों तें अनिष्ट वाटून साधेनासें होतें. दुष्यंताच्या शकुंतलेवरील प्रेमाचा आपणाला त्याच्याशीं तादात्म्य पावून ज्या प्रमाणांत अनुभव घेतां येतो त्या प्रमाणांत शकुंतलेच्या दुष्यंतावरील प्रेमाचा घेतां येत नाहीं." हें रसा-संबंधींचें विवेचन ह्याच थाटांत पुढें चालू ठेवण्यांत आलें आहे. 'स्व'ची एका विशिष्ट अर्थानें पडणारी विस्मृति हा जो रस आणि काव्यानंदांतील एक प्रमुख घटक त्याचीच नेमकी विस्मृति पडल्यामुळे कोल्हटकरांचें हें रसविवेचन किती अपसिद्धांतांनीं भरलेलें आहे ह्याची जाणत्यांना कल्पना येईलच. ह्या विवेचनाच्या उत्तरार्धांत सदर विवेचनांतून निघणारे कांहीं निष्कर्ष कोल्हटकरांनीं नमूद केले आहेत. चुकीच्या विचारसरणींतून निघालेले हे निष्कर्ष नेमक्या ज्या अंगांवर जोर देऊं नये त्याच अंगांवर जोर कसा देतात तेंही वाचतांच लक्षांत येईल. कोल्हटकर म्हणतात, "शृंगार, वीर करुण ह्यांनीं मनुष्याच्या **आत्मप्रेमाचें विशेषेंकरून पोषण होतें** म्हणून ते इतरांपेक्षां विशेष आनंदप्रद असतात. भयानक, रौद्र व बीभत्स ह्या रसांत मात्र सुखापेक्षां दुःखाचाच भाग विशेष असतो. सुख होतें तें कवीच्या रसोत्पादन सामर्थ्याबद्दल वाटत असलेल्या **विस्मयापासून** होत असतें." ह्या संबंध रसविवेचनांत कोल्हटकरांनीं 'तादात्म्य' कल्पनेच्या आहारीं जाऊन रसविचारांत जो गोंधळ उत्पन्न केला त्याचाच

निरास करण्याचा प्रयत्न, मला वाटतें, पुढें तात्यासाहेब केळकर आणि त्यांच्याही पेक्षां अधिक चांगल्या प्रकारें वा. म. जोशी ह्यांनीं आपापल्या रसविवेचनांत केला.

कोल्हटकरांचीं काव्यविषयक मतें जशीं त्यांच्या इतर साहित्यचर्चेंतून आणि 'विदर्भवीणा' संग्रहाला त्यांनीं लिहिलेल्या प्रस्तावनेंतून थोडींबहुत व्यक्त झालीं आहेत तशींच तीं १९२२ सालीं भरलेल्या द्वितीय महाराष्ट्र कविसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून त्यांनीं केलेल्या भाषणांतूनही व्यक्त झालीं आहेत. हें त्यांचें भाषण काळजीपूर्वक वाचलें तर ते काव्यांत 'वैचित्र्या'ला, 'अपूर्वाईला', 'अलंकारां'ना, 'चमत्कृती'ला, कल्पनाविलासाला किती महत्त्व देत होते तें परत एकदां लक्षांत येतें. काव्य कसें असावयास पाहिजे, त्यांत काय असावयास व काय नसावयास पाहिजे ह्यासंबंधीं त्यांनीं जें विवेचन केलें आहे तें वाचल्यावर ते काव्याच्या संदर्भांतही नकळत कारागिरीला कसें महत्त्व देत होते ह्याची कल्पना येते. कवितेचा 'अर्थ' स्पष्टपणें लक्षांत आला पाहिजे, काव्यांत जी 'एकरूपतेची भावना' निर्माण होणें आवश्यक असतें ती एकरूपता कवि "कारणविषयक अद्वैत व प्रयोजनविषयक अद्वैत ह्या दोन साधनांनीं मुख्यतः साधीत असतो; काव्याच्या आरंभीच्या परिस्थितीशीं उत्तरोत्तर परिस्थिति कार्यकारणभावानें संबद्ध आहे असें दाखवून कारणविषयक एकरूपता साधतां येते. काव्याच्या प्रत्येक भागाचा त्याच्या उद्दिष्ट पर्यवसानाकडे रोख ठेवल्यानें प्रयोजनविषयक एकरूपता साधितां येते. एकरूपतेच्या या दोन प्रकारांस अनुक्रमें उगममूलक व अंतमूलक म्हणावयास हरकत नाहीं." नियम-पोटनियमांच्या भाषेंत बोलणारे कोल्हटकरच येथें बोलत आहेत. नाटकाविषयीं बोलत असतां 'नाट्यरचनाशास्त्रा'चे नियम-पोटनियम समजून सांगणारे कोल्हटकर येथें जणूं 'काव्यरचनाशास्त्रा'चे नियम समजून सांगत आहेत. काव्यांत पुनरुक्ति व पाल्हाळ असतां कामा नये, 'रसिकांच्या समजुतीवर कवीनें कधींही फाजील ताण पडूं देतां कामा नये,' हे आणि असले विचार कोल्हटकरांनीं आवर्जून मांडले आहेत. कोल्हटकरांचें पुढील विधान मोठें मनोरंजक वाटेल. 'अलंकारप्रचुर काव्य रचण्यास कवि विशेष बुद्धिमान् असावा लागतो; पण सुरस काव्यरचनेस कवीस प्रेमळ

अन्तःकरणाहून अधिक तयारीची फारशी जरूर नसते.' कोल्हटकरांचें म्हणजे १९२०च्या आसपासच्या काळांतील एका अत्यंत नामवंत टीकाकाराचें वरील स्वरूपाचें काव्यविवेचन वाचलें—व तेंही कवि-संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेलें—कीं त्या काळांतील रसिकांच्या मराठी कवितेच्या रूपासंबंधींच्या अपेक्षा कोणत्या प्रकारच्या होत्या, ते काव्याच्या संदर्भांत कोणत्या गोष्टींना महत्त्व देत होते तें कळून येतें व त्या काळांत व त्या नंतरच्या रविकिरण मंडळाच्या काळांत कविता सवंग कां झाली, तिचें स्वरूप पुष्कळदां केवळ वर्णनात्मक, निवेदनात्मक, कथनात्मक, कल्पनाविस्तरात्मक, स्पष्टीकरणात्मक, गीतात्मक व कांहीं वेळां—नव्हे, अनेकदां केवळ कल्पनाचमत्कृतिदर्शक कसें झालें याचीहि कल्पना येऊं शकते.

वर्गीकरण, पोटवर्गीकरण, नियम, पोटनियम, व्याख्या ह्यांत सहजतया रंगून जाणारी कोल्हटकरांची बुद्धिमत्ता ललित-साहित्याची प्रकृति समजून घेण्याच्या आणि देण्याच्या कामीं नेहमींच यशस्वी झालेली दिसत नसली तरी ज्या ज्या वेळीं तिच्या विलासाला योग्य असा चिकित्साविषय तिला मिळाला त्या त्या वेळीं तिचें खरें तेज व्यक्त झालें : श्री. वा. गो. आपटे त्यांच्या 'मराठी भाषेचे संप्रदाय व म्हणी' (१९१०) ह्या ग्रंथाचें कोल्हटकरांनीं केलेलें परीक्षण ह्या दृष्टीनें पाहण्याजोगें आहे : येथें कोल्हटकरांच्या ठिकाणीं असणारे सगळे चिकित्सागुण जणूं सत्कारणीं लागले आहेत. हा ग्रंथ शास्त्रीय स्वरूपाचा असल्यामुळें कोल्हटकरांचें गणिती मन त्याच्या परीक्षणकार्यांत खरोखरच रंगून गेलें आहे. हें परीक्षण म्हणजे कोल्हटकरांच्या शिस्तप्रिय, काटेकोर, पद्धतशीर विचार-पद्धतीचें जणूं प्रात्यक्षिकच आहे. प्रथम शब्द, संप्रदाय व म्हण इत्यादि शब्द-प्रयोगांच्या, कोल्हटकरांनीं काटेकोरपणें विचार करून व्याख्या केल्या असून श्री. आपटे ह्यांच्या तत्संबंधींच्या कल्पनांत दोष कसे दिसून येतात तें दाखवून दिलें आहे. अशा प्रकारचें शास्त्रशुद्ध विवेचन कोल्हटकर करूं लागले कीं त्यांच्या भाषेंतहि शास्त्रज्ञांच्या भाषेंतील काटेकोरपणा येतो. आपोआपच ते विवेचनाच्या ओघांत स्वतः अनेक पारिभाषिक शब्द तयार करूं लागतात. ज्या विषयाचा आपण ऊहापोह करीत आहोंत त्याच्या काटेकोर शास्त्रीय परिभाषेंत आपण बोललें पाहिजे ह्याची त्यांना जाणीव असते. ते लिहितात, "संप्रदाय व म्हणी ह्यांच्या

अवयवांचें स्थलांतर किंवा रूपांतर सामान्यतः होत नाहीं, ह्या बाबतींत त्यांचें शब्दांशीं सादृश्य आहे व त्यांच्या भिन्न भिन्न अवयवांस त्यांच्या स्वतःच्या अर्थांशीं संबद्ध असे निरनिराळे अर्थ असतात, ह्या बाबतींत त्यांचें सामान्य वाक्याशीं साम्य आहे. अवयवीभूत शब्दांच्या अर्थांचा सामान्य वाक्याच्या अर्थाशीं असलेला संबंध अभिधेचा असून, संप्रदायांच्या व बहुतेक म्हणींच्या अर्थाशीं लक्षणेचा असतो, इतकेंच काय तें उभयतांत अंतर; पण तीं सार्थावयवघटित असल्यामुळें शब्दाहून भिन्न असतात; व त्यांच्या अवयवांचें स्थलांतर किंवा रूपांतर होऊं शकत नाहीं. ह्यामुळें तीं सामान्य वाक्याहूनही भिन्न असतात... अर्थात् स्थलरूपांतराक्षमत्व व सार्थावयवत्व ह्या दोनच बाबतींत त्यांचें साम्य आहे; त्यामध्यें भेद एकच आहे. तो हा कीं म्हण स्वतंत्रस्थितिक्षम असून संप्रदाय तसा नसतो." ... इत्यादि. ही भाषा शास्त्रशुद्ध विचार करूं पाहणाऱ्या हाडाच्या चिकित्सकाची आहे. संप्रदायांचें व म्हणींचें वर्गीकरण कोणकोणत्या पद्धतींनीं करितां येण्यासारखें आहे ह्याचें विवेचन करितांना कोल्हटकरांनीं असाच विचारांचा सूक्ष्मपणा व काटेकोरपणा व्यक्त केला आहे. आपटे ह्यांनीं केलेलीं वर्गीकरणें अत्यंत सूक्ष्म चिकित्साबुद्धीनें तपासलीं आहेत व आपल्या दृष्टीनें त्यांतल्या त्यांत निर्दोष असें ठरणारें नवें स्वतंत्र वर्गीकरण सादर केलें आहे. म्हणींचें वर्गीकरण सादर करीत असतां कोल्हटकरांनीं अशीच शास्त्रीय दृष्टि वापरली आहे. शास्त्रीय ग्रंथापेक्षां काव्यनाटकादि ग्रंथांत संप्रदाय व म्हणी ह्यांना अधिक अवकाश कां मिळतो ह्याची त्यांनीं फार सुंदर मीमांसा केली आहे; ही कारणमीमांसा अशी : "शब्दसमूहाचा उघडउघड अर्थ नाहींसा करून, त्याच्या ठायीं निराळ्या अर्थाचा आरोप होण्यास कारण तसेंच बलवत्तर असावें लागतें. तें कारण दुसरें तिसरें कोणतेंही नसून मनाचा आवेग हें होय ... मनाचा आवेग एका शब्दसमूहाचे ठायीं निराळ्या शब्दसमूहाचा अर्थ आणून बसवितो. शांत वृत्तीस ही गोष्ट साध्य नसते. ह्यामुळें जे ग्रंथ लिहिण्यास मनाचा समतोलपणा लागतो, अशा म्हणजे अर्थात् शास्त्रीय ग्रंथांत संप्रदायांचें वैपुल्य नसतें. म्हणींत सुद्धा बहुधा सामान्यजनसमुहास मान्य असणाऱ्या सिद्धांतांचाच संग्रह केलेला असतो. इतकेंच नाहीं तर एकाच विषयावर परस्परविरुद्ध प्रमेयें ग्रथित केलेल्या म्हणींच्या

जोड्याही अनेक दिसून येतील. त्यामुळें त्यांसही अशा ग्रंथांत स्थान मिळणें शक्य नसतें. उरतां उरले काव्यनाटकादि करमणुकीचे प्रकार. अशा ग्रंथांत मात्र संप्रदाय व म्हणी ह्यांची योजना जरा सढळ हातानें करावी लागते." कोल्हटकर जरी वरील विवेचनाच्या ओघांत काव्यनाटकादींना 'करमणुकीचे प्रकार' म्हणण्याची थोडीफार नेहमींची चूक करीत असले तरी तद्द्वारां त्यांनीं ललित आणि ललितेतर वाङ्मयाच्या भाषेंत कोणत्या प्रकारचा वेगळेपणा जाणवतो व तो कां जाणवतो ह्या प्रश्नांवर बराचसा अचूक प्रकाश टाकला आहे असेंच म्हणावेंसें वाटतें.

कोल्हटकरांच्या ह्या परीक्षणलेखाचें परीक्षण करणें मोठें कठीण आहे. कारण हा केवळ एक परीक्षणलेख नसून तो 'मराठी भाषेंतील संप्रदाय व म्हणी' ह्यावरील एक उत्कृष्ट प्रबंधच आहे. तो वाचीत असतांना त्यांत विवेचिलेला विषय कोल्हटकरांच्या नित्य अभ्यासाचा व चिंतनाचा विषय असावा असेंच वाटतें. कोणत्याही विषयावर लिहिण्यापूर्वी त्या विषयाचा पूर्ण अभ्यास करण्याची कोल्हटकरांची पद्धत ह्या लेखांतून विशेषच डोळ्यांत भरते. कोल्हटकर शब्दांच्या बाबतींत नेहमींच अत्यंत दक्ष असतात. स्वतः शब्द अत्यंत काटेकोरपणें वापरतात. दुसऱ्यानें वापरले आहेत कीं नाहींत ते पाहतात. त्यांच्या व्याकरणशुद्धतेकडे काळजीपूर्वक लक्ष देतात. व्याकरणदोष, लेखनदोष – मग तो कोणत्याही स्वरूपाचा असो – अगदीं साधा टिंबाचा असो – सहसा त्यांच्या नजरेंतून सुटत नाहीं. एखादा धेडगुजरी समास दिसला कीं त्यांना कसेसेंच वाटतें. शब्दांच्या, वाक्यरचनेच्या बाबतींत ही दक्षता सतत बाळगणाऱ्या कोल्हटकरांच्या चिंतनाचा विषय 'मराठी भाषेंतील संप्रदाय व म्हणी' हा व्हावा ह्यांत कांहींच नवल नाहीं. लेखाच्या शेवटीं शेवटीं एका परिच्छेदांतून आपल्यांचे कांहीं किरकोळ दोष दाखवितांना कोल्हटकरांनीं हें आपलें डोळस शब्दप्रेम असेंच व्यक्त केलें आहे. *

पुणें येथें १९२७ सालीं भरलेल्या बाराव्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून कोल्हटकरांनीं केलेलें भाषण ह्याच दृष्टीनें लक्षांत घेण्याजोगें

* कोल्हटकरांनीं हा लेख लिहिण्यासाठीं जी तयारी केली तिचाच उपयोग त्यांना आपला 'भाषा व इतिहास' (१९१२) हा त्यानंतर लिहिलेला विनोदी लेख तयार करण्यासाठीं झाला असावा असें मला वाटतें.

आहे. हें भाषण मुख्यतः भाषाविषयकच आहे. शारदोपासकांच्या संमेलनांत अध्यक्षपदावरून इतिहासाचार्य वि. का. राजवाडे ह्यांनीं मराठी भाषा मुमूर्षू झाली आहे असें नुकतेंच प्रतिपादलें होतें. तेव्हां कोल्हटकरांनीं तोच प्रश्न चर्चेसाठीं घेतला असून राजवाड्यांच्या आत्यंतिक विधानाचा वास्तविक अर्थ काय आहे ह्या गोष्टीचा विचार केला आहे. कोणतीही भाषा ही जिवंत आहे कीं मृत आहे ह्याचा निर्णय घेण्यासाठीं कोल्हटकर त्या भाषेच्या संदर्भांत पुढील पांच गोष्टींचा विचार करावयास सांगतात : (१) ती भाषा बोलणारांचें जनतेंतील प्रमाण, (२) त्या भाषेंत पत्रव्यवहार करणारांचें जनतेंतील प्रमाण, (३) त्या भाषेंत होणाऱ्या ग्रंथरचनेचें प्रमाण, (४) त्या भाषेंत होणाऱ्या भाषणांतील व ग्रंथांतील भाषासरणीचें स्वरूप, (५) त्या भाषेची व तिच्यांतील वाङ्मयाची जनतेवरील पकड व त्याबद्दल त्या जनतेस वाटणारा अभिमान. हीं सर्व प्रमाणें डोळ्यांपुढें ठेवून राजवाड्यांनीं मराठी भाषेबद्दल व्यक्त केलेली भीति निराधार असल्याचें कोल्हटकरांनीं सप्रमाण व ऐतिहासिक दृष्ट्या विचार करून सिद्ध केलें आहे ; परंतु त्या बरोबरच मराठी भाषाभिमानी आणि वाङ्मयाभिमानी लोकांनीं भाषा आणि वाङ्मय ह्या दोन्ही बाबतींत 'सध्याच्या काळांत' कोणती दक्षता डोळ्यांत तेल घालून घेतली पाहिजे तें स्पष्टपणें नमूद केलें आहे. कोल्हटकरांचें हें समग्र विवेचन अत्यंत सूक्ष्म, समतोल व समजूतदार आहे. बॅ. सावरकर व डॉ. पटवर्धन ह्यांच्या भाषाशुद्धीच्या चळवळींतील दुराग्रहाचा भाग त्यांनीं स्पष्टपणें निर्देशिला असून भाषाशुद्धिविवेक प्रतिपादला आहे. मुसलमानी व फारशी शब्दांकडे पाहण्याची कोल्हटकरांची दृष्टि समंजसपणाची आहे. मराठीनें हे शब्द गेलीं कित्येक शतकें कसे आत्मसात् केले आहेत, त्यांनीं ती आज कशी समृद्ध बनली आहे व त्यांची उचलबांगडी केल्यानें ती कशी दुबळी बनणार आहे हें कोल्हटकरांनीं सप्रमाण दाखविलें आहे. मराठी वाङ्मय हें तारुण्यांत पदार्पण करीत असल्यामुळें त्याचे ठायीं 'बालपणीचें दौर्बल्य आणि भावी तारुण्यांतील उच्छृंखलपणा ह्यांचें विलक्षण मिश्रण कसें झालें आहे' हें त्यांनीं दाखविलें असून इतिकर्तव्यतेच्या वृत्तीचा धिक्कार केला आहे. ह्या भाषणामध्यें शेवटीं कोल्हटकरांनीं आपली परावलंबित्वा-बाबतची आणि वाङ्मयचौर्याबाबतची नेहमींची तीव्र नापसंती व्यक्त केली

असून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेनें करावयाच्या कामांची पद्धतशीर नोंद केली आहे.

कोणताही प्रश्न येवो त्याचा अत्यंत साक्षेपानें, अभ्यासू वृत्तीनें व तपशील-वारपणें परामर्श घ्यावयाचा अशीच कोल्हटकरांनीं आपल्या मनाला संवय लावली होती. त्यांचा कोणताही लेख चाळला तरी ह्याचें प्रत्यंतर आल्यावाचून राहत नाहीं. १९२१ सालीं 'विविधज्ञानविस्तारा'च्या पन्नासाव्या वाढ-दिवसानिमित्त निघालेल्या ग्रंथांत त्यांनीं लिहिलेला 'पन्नास वर्षांपूर्वीचें व आतांचें महाराष्ट्र' हा लेख त्यांच्या सूक्ष्म निरीक्षणशक्तीचा, समाजजीवनांत होणाऱ्या स्थित्यंतरांबद्दलच्या त्यांच्या ठिकाणीं असणाऱ्या सुजाण कुतूहलबुद्धीचा आणि त्यांच्या अभिजात विचारशक्तीचा व विनोदबुद्धीचा प्रत्यय आपणांस घडवितो. महाराष्ट्राच्या सांपत्तिक स्थितींत, कुटुंब-व्यवस्थेंत, पोषाखांत, जेवणाखाण्यांत, संवयींत, कर्तृत्वांत, घरगुती संबंधांत, शारीरिक सामर्थ्यांत, शिक्षणांत, सामाजिक संबंधांत, राजकीय विचारांत आणि इतर अनेक बाबतींत पन्नास वर्षांच्या काला-वधींत काय काय बदल घडून आले ह्याची अत्यंत तपशीलवार व अनेक ठिकाणीं अत्यंत विनोदगर्भ नोंद ह्या लेखांत करण्यांत आली आहे. हा लेख वाचीत असतां समाजशास्त्र हाच कोल्हटकरांच्या चिंतनाचा व अभ्यासाचा मुख्य विषय असावा असेंच आपणांस वाटतें. हीच कोल्हटकरांची शिस्तप्रिय अभ्यासूवृत्ति 'श्रीमंत गाय-कवाड यांच्या उदार आश्रयाखालील प्रसिद्ध झालेलीं पुस्तकें' (१९०२) ह्या लेखांत सर्वत्र प्रकट झाली आहे. "ह्या लेखांत मी बेंथॅमच्या वर्गीकरणाच्या धर्तीवर कांहीं वर्गीकरणें केलीं आहेत" असें कोल्हटकरांनींच आपल्या 'आत्मवृत्तांत' म्हटलें आहे. त्यावरून त्यांतील वर्गीकरणें करण्यासाठीं त्यांनीं किती परिश्रम घेतले असतील ह्याची वाचकांना कल्पना यावी. परावलंबित्वाची कोल्हटकरांना चीड, स्वतंत्रग्रंथकर्तृत्वाचे ते भोक्ते परंतु ह्या लेखांत, भाषांतरेंच करावयाचीं ठरलीं तर तीं कोणकोणत्या पाश्चात्य ग्रंथकारांचीं व्हावयाला हवींत हें एक लांबलचक यादी देऊन त्यांनीं दाखवून दिलें आहे. ह्या यादीमध्यें जसें ॲरिस्टॉटलचें 'काव्यशास्त्र' आहे तसेंच कोल्हटकरांच्या आवडत्या सर्व पाश्चात्य विनोदी लेखकांचें लेखनही आहे.

कोल्हटकरांच्या सर्व टीकात्मक लेखनाचा समाधानकारक परामर्श घेणें येथें कठीण आहे. त्यांच्या बुद्धीचा आवाका मोठा, कुतूहलाचे विषय विविध; त्यामुळें त्यांनीं ज्यांना स्पर्श केला नाहीं असे, निदान वाङ्मयाच्या क्षेत्रांतील महत्त्वाचे प्रश्न तरी थोडे. अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या एका चरित्राचें परीक्षण करितांना कोल्हटकरांनीं चरित्रलेखकाला दोष दिला आहे : हें चरित्र असल्यामुळें त्यांत चरित्रलेखकानें अण्णासाहेबांच्या 'विषयी' स्वभावाची ओळख वाचकांना करून द्यावयास पाहिजे होती असें त्यांचें स्पष्ट मत आहे; व हें केवळ मत व्यक्त करून ते स्वस्थ बसलेले नाहींत तर तत्संबंधींची एक आख्यायिकाही त्यांनीं वाचकांना तेथेंच सादर केली आहे. अण्णासाहेब हे विषयलंपट असल्यामुळें त्यांना शृंगाररसाचे प्रसंग चांगले साधत असत असें कोल्हटकरांचें म्हणणें आहे. * कोल्हटकरांनीं आपलें हें मत १९०५ सालीं म्हणजे पन्नास वर्षांपूर्वी मांडलें होतें हें जेव्हां आपण लक्षांत घेतों तेव्हां ज्याप्रमाणें त्यांतून सूचित होणारा, लेखकाच्या प्रकृतीवरून त्याच्या वाङ्मयाकडे पाहण्याचा हा प्रयत्न अभिनव वाटतो त्याचप्रमाणें कोल्हटकरांच्या धैर्याचेंही कौतुक करावेसें वाटतें. आपण आजही चरित्रलेखनाच्या संदर्भात किती बुजरा विचार करितों ह्याची सर्वांना कल्पना आहेच; आपण आजहि, मराठी पुरतें बोलावयाचें झाल्यास, चरित्रविषय झालेल्या व्यक्तीसंबंधीचें संपूर्ण सत्य चरित्रलेखकाकडून खरोखर अपेक्षितों काय हा प्रश्न आहे. त्या दृष्टीनें विचार करितां १९०५ सालीं कोल्हटकरांनीं अण्णासाहेब किर्लोस्करांसारख्या एका प्रतिष्ठित व्यक्तीच्या चरित्रकारानें त्यांच्या 'विषयी' स्वभावाची आपल्या वाचकांना ओळख करून द्यावयास हवी होती हें प्रतिपादलेलें मत निःसंशय क्रांतिकारी वाटते. परंतु कोल्हटकरांच्या ज्या एका वाङ्मयकार्याबद्दल मराठी टीकात्मक साहित्य त्यांचें कायमचे ऋणी राहील तें कार्य म्हणजे त्यांनीं अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासलेखनाला आपल्या स्फुटात्मक लेखनांतून वेळोवेळीं केलेली मदत. आज जे मराठी

---

* "'रामराज्यवियोग' हें 'सौभद्रा'च्या मानानें जें इतकें नीरस उतरलें आहे त्याचें कारण त्यांच्या (किर्लोस्करांच्या) आवडत्या रसाचा संविधानकांतील अभाव हेंच असावेंसें वाटतें."

— कोल्हटकर

कादंबरी-वाङ्मयाचे आढावे आणि इतिहास उपलब्ध आहेत त्यांची पूर्वपीठिका शोधावयाची असेल तर आपणांस १९१२ सालीं कोल्हटकरांनीं 'विविधज्ञानविस्तार' मध्यें लिहिलेल्या 'मराठी कथात्मक वाङ्मय' ह्या महत्त्वाच्या लेखाकडेच धांव घ्यावी लागेल. श्री. का. बा. मराठे यांचा 'नावल आणि नाटक ह्यांविषयीं निबंध' (१८७२) आणि कै० वि. का. राजवाडे ह्यांचा 'कादंबरी' हा निबंध ह्या निबंधांइतकाच हा कोल्हटकरांचा निबंध मराठी कादंबरी वाङ्मयाच्या इतिहासाच्या दृष्टीनें महत्त्वाचा आहे. 'मुक्तामाला', 'मंजुघोषा', 'विचित्रपुरी' ह्या कादंबऱ्यांच्या काळांतील कथात्मक वाङ्मयाचें त्यांनीं जें चित्र सदर लेखांत आपल्या डोळ्यांपुढें उभें केलें आहे तें अत्यंत उद्बोधक आहे. त्यांतून कोल्हटकरांच्या ऐतिहासिक दृष्टीचा, टीकाबुद्धीचा व विनोदबुद्धीचा एकाच वेळीं प्रत्यय येतो. कादंबरीच्या विकासांतील मराठी मासिकांचें कार्य, 'मुक्तामाला', 'नारायणराव व गोदावरी', 'मोचनगड', 'वाईकर भटजी', 'पण लक्षांत कोण घेतो?' इत्यादि कादंबऱ्यांचें त्यांतील स्थान, संस्कृत, गुजराती, बंगाली व इंग्रजी कथांच्या त्या काळांतील मराठी अनुवादांचें स्वरूप, इंग्रजी कादंबऱ्यांचा अनुवाद करूं पाहाणाऱ्या पहिल्या मराठी कथालेखकांनीं रेनॉल्डस्, हेन्री वुड ह्यांसारख्या दुय्यम दर्जाच्या कादंबरी-कारांच्या कादंबऱ्यांची निवड कां केली हा प्रश्न इत्यादि अनेक गोष्टींचा विचार कोल्हटकरांनीं ह्या लेखांत केलेला असल्यामुळें तो मराठी कादंबरीची उत्क्रांति लक्षांत घेऊं पाहाणाऱ्या पुढील सर्व टीकाकारांस अत्यंत मार्गदर्शक ठरला आहे. कोल्हटकरांच्या इतर सर्वच टीकालेखनांतल्याप्रमाणें ह्या लेखनांतहि त्यांचा व्यासंग, त्यांनीं साक्षेपानें जमा केलेला मराठी कादंबरीविषयक तपशील, त्याचें केलेलें अर्थ-पूर्ण वर्गीकरण व त्यांची असामान्य चिकित्साबुद्धि ह्यांचा प्रत्यय आल्याखेरीज राहत नाहीं. इंग्रजीचा अनुवाद करणाऱ्या पहिल्या मराठी लेखकांनीं नाटकांसाठीं शेक्स-पियरच्या नाट्यकृतींची निवड केली व कादंबऱ्यांसाठीं मात्र रेनॉल्डसच्या कृतींची निवड कां केली हें एक गूढ आहे : त्यांनीं डिकेन्स, थॅकरे, जेन ऑस्टेन, जॉर्ज ईलियट, फिल्डिंग इत्यादींची निवड कां केली नाहीं हा खरोखरच आपल्याही डोळ्यांपुढें प्रश्न पडतो. कोल्हटकरांनीं त्या वेळेच्या परिस्थितीवर प्रकाश टाकून हें गूढ सोडविलें आहे. ते म्हणतात, "अव्वल इंग्रजींत आंग्ल भाषेंत पूर्णपणें निष्णात

असे फारच थोडे पुरुष असून ते श्रेष्ठपदारूढ व अनेककार्यमग्न होते व त्यामुळें ते बहुधा मराठी वाङ्मयाच्या वाट्यास येण्यासारखे नव्हते. त्यांपैकीं ज्यांना इतर व्यवसाय सांभाळून मराठी ग्रंथरचनेकरितां सवड सांपडे, ते बहुधा इंग्रजी नाटकांच्या भाषांतरासारखें अल्प प्रयासाचें कार्य हातीं घेत; व भाषांतराकरितां निवडही उत्कृष्ट नाटकांचीच करीत.' म्हणून कोल्हटकरांच्या मतें शेक्सपियरच्या वाटेला महाजनि, आगरकर, वासुदेवराव केळकर, गोविंदराव कानिटकर ह्यांच्यासारखे लेखक आले. 'आंग्लभाषाभिज्ञांपैकीं उरलेल्यांचें इंग्रजी भाषेचें ज्ञान त्या भाषेंतील सामान्य ग्रंथकारांचें हृद्गत कळण्यापुरतेंच होतें. कादंबऱ्यांना वाचक मिळत तेहि सामान्य प्रतीचेच असत. ज्यांस इंग्रजी भाषेचें मार्मिक ज्ञान असे ते इंग्रजी पुस्तकें वाचीत. राहतां राहिले मराठी किंवा तुटपुंजें इंग्रजी जाणणारे. अशांची तलफ, कुशल कारागिरांच्या * कृतींपेक्षां, सामान्यच पण चटकदार कादंबऱ्यांवरच भागावी ह्यांत नवल नाहीं.' कोल्हटकरांचें हें सगळेंच विवेचन अत्यंत उद्बोधक उतरलें आहे. त्यांचें निदान अचूक आहे. त्यांच्या ह्या निदानाच्या जोडीला जर तत्कालीन मराठी कथात्मक वाङ्मय वाचणाऱ्या वाचकांची अभिरुचि लक्षांत घेतली तर रेनॉल्डसच्या लोकप्रियतेचें व लेखक-प्रियतेचें रहस्य अधिकच कळूं शकतें. ह्या लेखांत कोल्हटकरांनीं हरिभाऊंच्या कथालेखनावरही फार मार्मिक टीका केली आहे. त्यांच्या संविधानकांतील विस्कळितपणा, एकंदर निवेदनांतील पाल्हाळिकपणा, पुनरुक्ति, त्यांत दिसून येणारें 'अगदींच सामान्य व किरकोळ सिद्धांतांचें कथन', कथानकांतील कांहीं भाग व पात्रें वाचकांच्या लक्षांत आल्यानंतरही तीं गुप्त ठेवण्यासाठीं चाललेली त्याची बालिश धडपड, प्रमाणशुद्धेचा अभाव इत्यादि अनेक दोषस्थळांवर त्यांनीं मार्मिकपणें बोट ठेविलें आहे; परंतु त्याबरोबरच मराठी कादंबरीच्या विकासमार्गावरील हरिभाऊंचें महत्त्वाचें कार्यही ते बरेंच लक्षांत घेऊं शकलेले आहेत. १९ व्या शतकांत इंग्रजांच्या आगमनानें बदललेल्या समाजस्थितीचें त्यांनीं त्यांच्या नेहमींच्या पद्धतीनुसार सूक्ष्मदर्शी व विनोदगर्भ वर्णन केलें असून शेवटीं "ह्या खळबळीचा रा. आपटे ह्यांनीं आपल्या सामाजिक कादंबऱ्या चटकदार करण्यांत उपयोग

* कोल्हटकर 'कलावन्त' हा शब्द कधींच वापरीत नाहींत. त्या ऐवजीं 'कारागीर' हाच शब्द सर्वत्र वापरतांना दिसतात हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे.

करून घेतला आहे" असें विधान केलें आहे. विवेचनाच्या ओघांत एके ठिकाणीं हरिभाऊंनीं 'स्त्रियांच्या दुःखांची जशी कहाणी सांगितली आहे तशी मागासलेल्या जातींच्या दुःखांची' सांगावी अशी सूचना केली आहे. हरिभाऊंना ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचें लेखन सामाजिक कादंबऱ्यांच्या लेखनाइतकें जमत नव्हतें व त्याचें कारण 'कर्त्यास मार्मिक अवलोकनानें सद्यःकालाशीं जितका निकट परिचय करून घेतां आला, तितका वाचनानें किंवा कल्पनेच्या साहाय्यानें गतकालाशीं करून घेणें शक्य नव्हतें' हें असावें असें कोल्हटकरांचें मत आहे. 'पण लक्षांत कोण घेतो ?' ह्या कादंबरीसंबंधीं कोल्हटकरांनीं केलेलें पुढील विधान अत्यंत मार्मिक आहे; ते म्हणतात, 'पूर्वोक्त कादंबऱ्यांतील विस्कळित संविधानक आणि उपरोक्त कादंबऱ्यांतील पाल्हाळिकपणा हे दोष जरी तिच्यांत असले तरी ती कादंबरी आत्मचरित्रवजा असून स्त्रीच्या हातून उतरली आहे, असा वाचकांचा ग्रह होत असल्यामुळें तिच्यामध्यें ते दोष तादृश भासत नाहींत.'

कोल्हटकरांच्या नाट्यपरीक्षणांतून, मराठी नाट्यवाङ्मयाचा आणि रंगभूमीचा विकासक्रम कोणत्या दृष्टीनें लक्षांत घेतला जावा ह्याच्या अनेक ठिकाणीं सूचना आहेत. ह्या सर्व सूचना गोळा केल्या तर साधारण १९२० पर्यंतच्या मराठी रंगभूमीच्या इतिहासाचीं अनेक महत्त्वाचीं सूत्रें अभ्यासकांच्या हातीं लागल्याशिवाय राहाणार नाहींत. मी येथें त्यांच्या एकाच परीक्षण-लेखाचा उल्लेख करितों : १८९८ मध्यें कोल्हटकरांनीं 'संगीत नाटकत्रय' नांवाचा एक परीक्षणलेख 'विविधज्ञानविस्तार' मध्यें लिहिला. ज्या नाटकांवर त्यांनीं हा लेख लिहिला तीं नाटकें केव्हांच काळाच्या उदरांत गडप झालीं आहेत; परंतु कोल्हटकरांनीं ह्या लेखांत ठिकठिकाणीं जी ऐतिहासिक व टीकात्मक दृष्टि व्यक्त केली तिच्यासाठीं तो लेख आजही वाचनीय ठरतो. ह्या लेखाच्या प्रारंभींच त्यांनीं १८९८ पर्यंतच्या मराठी रंगभूमीच्या विकासक्रमाचा धावता आढावा घेतला आहे. त्यांत दशावतारी खेळांपासून तो संगीत नाटकांच्या उदयापर्यंतच्या स्थित्यंतरांचें कोल्हटकरांनीं विनोदगर्भ परंतु सुस्पष्ट दर्शन घडविलें आहे. हें करीत असतांच मराठी रंगभूमीची मधूनमधून इंग्रजी रंगभूमीशीं तुलना करावयाचाही त्यांनीं प्रयत्न केला आहे. मराठी संगीत नाटकें हीं 'गिर्वाण भाषेंतील नाटकांच्या धर्तीवर रचलेलीं असून तीं पहिल्यापासूनच उत्तम मार्गी-

दर्शकांच्या हातीं सांपडल्यामुळें त्यांनीं बरेंच यश संपादन केलें' असें मत त्यांनीं व्यक्त केलें आहे. वर्गीकरणें करून व्यवस्था लावणारे कोल्हटकर येथेंही आहेत. मराठी संगीत नाटकाचे त्यांनीं 'उगमपरत्वें तीन प्रकार' मानलेले असून त्यांस (१) भाषांतरित, (२) आधारित व (३) कल्पित अशीं नांवें दिलीं आहेत. कोल्हटकरांना स्वतंत्र-संविधानक-रचनेबद्दल नेहमींच पराकाष्ठेचा आदर असल्यामुळें त्यांनीं 'ज्या नाटकांत वस्तुरचनेपासूनच सर्व सृष्टि नवी' त्या 'कल्पित' नाटकास अर्थात्‌च विशेष महत्त्व दिलें आहे. त्या काळांतील नाटककारांमध्यें परावलंबनाची जी संवय दिसून येत होती तिजबद्दल अत्यंत तीव्र शब्दांत नापसंती व्यक्त केली आहे व शेवटीं त्या काळांतील बुद्रुक टीकाकारांनाही दोष दिला आहे. ह्या विवेचनाच्या ओघांत कोल्हटकरांनीं ऐतिहासिक व पौराणिक नाटकांच्या प्रकृतीबाबत जें विवेचन केलें आहे तें आजहि लक्षांत घेण्याजोगें वाटावें इतकें मर्मग्राही आहे.

कथा, नाटक ह्यांत झालेल्या लेखनाइतकें कोल्हटकरांचें इतर लेखनाकडे लक्ष गेलेलें नाहीं हें खरें असलें तरी ज्या ज्या वेळीं परीक्षण लेखनाच्या निमित्तानें त्यांना ह्या इतर वाङ्मयप्रकारांतल्या लेखनाकडे वळावें लागलें तेव्हां तेव्हां त्यांनीं त्यांतील त्या काळापर्यंतचें लेखन अभ्यासून त्याचा आढावा घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. ह्या दृष्टीनें 'वामन दाजी ओक ह्यांचें पुष्पभाषात्मक चरित्र' ह्या पुस्तकाचें त्यांनीं १९०० सालीं 'विस्तारां'तूनच केलेलें परीक्षण वाचनीय आहे. ह्या परीक्षणाच्या निमित्तानें कोल्हटकरांनीं प्रथम इतिहास आणि चरित्र ह्या दोन लेखनप्रकारांच्या कक्षा स्पष्ट केल्या आहेत, चरित्रलेखनाची उपयुक्तता प्रतिपादली आहे आणि मग १९०० पर्यंतच्या अर्वाचीन मराठी चरित्र-वाङ्मयाचा तपशीलवार आढावा घेतला आहे. हा आढावा कोल्हटकरांनीं घेतलेल्या इतर आढाव्यांप्रमाणें त्यांच्या ऐतिहासिक व चिकित्सक दृष्टीची साक्ष पटविणारा आहे. त्याच्या ओघांत त्यांनीं सौ. काशीबाई कानिटकरांना त्यांच्या आनंदीबाई जोशी ह्यांच्या चरित्रासाठीं आणि श्री. लक्ष्मण कृष्ण चिपळूणकरें ह्यांना त्यांच्या बंधूंच्या म्हणजे विष्णुशास्त्री चिपळूणकर ह्यांच्या चरित्रासाठीं मनःपूर्वक धन्यवाद दिले आहेत. मराठी चरित्रवाङ्मयाचा इतिहास लक्षांत घेऊं पाहाणाऱ्यास कोल्हटकरांचा हा छोटेखानी परीक्षणलेख उपयुक्त ठरल्यावाचून राहणार नाहीं.

कोल्हटकरांच्या समालोचनात्मक लेखनाचा हा परिचय शेवटीं अपुराच राहाणार. त्यांत कोल्हटकरांच्या चिकित्सकबुद्धीच्या सर्व पैलूंचें दर्शन घडवितां येणें अशक्य. कोल्हटकरांनीं १८९३ पासून १९२७।२८ पर्यंत आपल्या इतर लेखनाबरोबरच एकसारखें टीकात्मक लेखन केलें. अगदीं प्रारंभापासूनच त्यांच्या टीकालेखनानें चोखंदळ मराठी वाचकांच्या मनाची पकड घेतली. प्रारंभापासून त्या लेखनाची ऐटच तशी होती. त्यांत एक विलक्षण भारदस्तपणा होता; तत्त्वगांभीर्य होतें; साक्षेपीपणा होता; परंतु त्याबरोबरच त्यांत प्रसंगविशेषीं केव्हां बोचक तर केव्हां थोडाफार दिलखुलास विनोद होता. अशा वेळीं तो ज्या भाषेंतून अवतरत असे त्या भाषेची वक्रोक्तिपूर्ण चमक झटकन डोळ्यांत भरे. ह्या सर्वच लेखनाच्या मागें वाङ्मयाविषयींची प्रचंड आस्था होती; चिंतन होतें. त्याचा जन्म नेहमींच अभ्यासांतून होत होता. कोल्हटकरांनीं त्यासाठीं घेतलेले परिश्रम त्यांतील शब्दशब्दांतून व्यक्त होत होते. एखाद्या विषयाचा पद्धतशीरपणें अभ्यास कसा करावा ह्याचाच जणूं वस्तुपाठ तद्द्वारां अनेकदां मिळत होता. कोल्हटकरांच्या वेळचा मराठी टीकावाङ्मयाचा वाचक हा ज्ञानेच्छू होता. तो आस्थेवाईक असला तरी वाङ्मयाच्या संदर्भांत उद्भवणाऱ्या अनंत प्रश्नांबाबत अद्याप अज्ञ होता. त्याला त्या संबंधांत मार्गदर्शन करण्याची विशेष आवश्यकता होती. लोकहितवादी, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, अण्णासाहेब किर्लोस्कर, देवल, केशवसुत, हरिभाऊ आपटे ह्यांच्या प्रयत्नांमुळें मराठी वाङ्मय नवनवीन रूपें घेऊन एकसारखें प्रकट होत होतें. त्याचा शाखोपशाखांतून विकास होत होता. मराठी वाङ्मय घेत असलेल्या ह्या रूपांचा अर्थ समजाऊन सांगणें, नाटककादंबरीसारख्या नवतेजानें प्रकटूं लागलेल्या वाङ्मयप्रकारांतील लेखनकार्याचें वरचेवर अभ्यासपूर्वक सिंहावलोकन करणें, त्याच्या विकासाची दिशा सूचित करणें, त्याचें व्यवस्थापन करणें हें आपलें कर्तव्य आहे असेंच कोल्हटकरांसारखे जबाबदार टीकाकार समजत होते. त्यांच्या सर्वच लेखनांतून ही पोटतिडीक दिसून येत होती. परंतु त्यांना एवढेंच काम करून भागणार नव्हतें. नवलेखनाच्या उदयानंतर जशी थोडी जबाबदार तशी बरीचशी बेजबाबदार टीका नेहमींच उदयास येत असते. केशवसुत, किर्लोस्कर, हरिभाऊ ह्यांच्या उदयानंतर असल्या बेजबाबदार टीकेलाही तत्कालीन वर्तमानपत्रांतून ऊत आलेला होता. वाङ्मयाच्या नव्या,

जबाबदार व साक्षेपी टीकेची दिशा दाखवून देत असतांच ह्या बेजबाबदार टीकेचा व तिजमधून पुरस्कारिल्या जाणाऱ्या अर्थशून्य लेखनसंकेतांचाही अधूनमधून समाचार घेणें आवश्यक होतें. तेवढ्यासाठीं आवश्यक ठरणारी उपहासबुद्धि कोल्हटकरांजवळ भरपूर होती आणि कोल्हटकरांनीं तिचा उपयोग आपल्या टीकालेखनांतून आवश्यक त्या वेळीं योग्य प्रकारें केलाहि; एके ठिकाणीं ते म्हणतात, "स्वतंत्रग्रंथरचनेवर मत देण्याचें काडीइतकें तारतम्य नसतां तसें करण्याचें धाडस करण्यास मात्र हे (बेजबाबदार टीकाकार) सर्वदा सज्ज असतात. जी कल्पनेची नवीनता रसिक मनुष्याच्या भिंवया साश्चर्यानंदानें वर उंचावते तीच ह्या बुद्धिहीन पुरुषांच्या कपाळांना आंठ्या पाडते. भुईवर सरपटणाऱ्या ह्या नीच किड्यांना गरुड पक्षाच्या उंच उड्डाणाची कल्पनाही नसते. दोन श्लोक पाठ करून फुगलेल्या ह्या पिंजऱ्यांतल्या राव्यांना त्या व्यतिरिक्त विद्या असेल असा संशय स्वप्नांतही येत नाहीं. नाटकगृहांत आपणाला मुक्तद्वार असावें हाच ज्यांचा व्यवसाय हेतु आणि बीभत्स शिव्या देणें हेंच ज्यांचें व्रत आणि होतकरू लेखकांचा हिरमोड करणें ही ज्यांची महत्त्वाकांक्षा अशा लेखकापसदांनीं वर माना करून हिंडावें ह्यापेक्षां आम्हांस दुसरी लाजीरवाणी गोष्ट नाहीं". हा उतारा १८९८ मधील म्हणजे त्यांच्या टीकालेखनाच्या प्रारंभकालांतील एका परीक्षणलेखांतील आहे. आतां हा उत्तर-कालांतील उतारा पहा. १९२७ सालीं कोल्हटकर म्हणतात, "इकडील सामान्य वाचकवर्गावर ललितवाङ्मयांत कलेपेक्षां कृत्रिमपणा, क्रमोद्भूत विकासापेक्षां पाल्हाळिकपणा, स्वाभाविकपणापेक्षां ग्राम्यपणा, सौंदर्यापेक्षां भडकपणा, औचित्यापेक्षां पूर्वग्रहानुरूपता, मुग्धतेपेक्षां निरर्थकपणा, नावीन्यापेक्षां विकलत्व व कृतीपेक्षां जाहिरातच छाप पाडूं शकते. टीकावाङ्मयांत त्यास मार्मिक व भारदस्त गुणदोषविवेचनापेक्षां केवळ दोषांचेंच एकांगी व निर्दय आविष्करण आवडतें आणि नियतकालिकांत सामान्यचर्चेपेक्षां वैयक्तिक दोषांची अगर खाजगी गोष्टींची वाच्यता पसंत पडते. कृति स्वतंत्र आहे कीं परोपजीवी आहे, हा प्रश्न आपपरभाव विसरलेल्या ह्या वर्गास मुळींच उपस्थित होत नाहीं. ही स्थिति जोंपर्यंत कायम आहे, तोंपर्यंत लेखकवर्गाची योग्यता विशेष वाढण्याची

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थूलमत.

आशा करावयास नको." वरील दोन्हीही उताऱ्यांवरून टीकाकार म्हणून कोल्हटकरांनीं स्वीकारलेली भूमिका किती गंभीरपणें स्वीकारली होती ह्याची थोडीफार कल्पना येईल. कोल्हटकरांचा टीकालेखनांत कोठेंही थिल्लरपणाची छटा नाहीं. 'वीरतनयाची ढाल' ह्या लेखांत आणि 'संगीत प्रेमाभास' च्या परीक्षणांत त्यांचा थोडासा तोल गेला आहे: नाहीं असें नाहीं; परंतु ह्या लेखनाच्या वेळीं आपला तोल गेला असल्याची थोडीफार कबूली कोल्हटकरांनीं आपल्या 'आत्मवृत्तांत' स्वतःच दिलेली आहे. मराठी टीकालेखन आतां सूक्ष्म आणि सूक्ष्मतर अशा वाङ्मयीन सत्यांच्या शोध घेऊं लागलें आहे; परंतु कोल्हटकरांनीं १८९३ सालीं हातांत लेखणी घेतली तेव्हां तें नुकतेंच रांगूं लागलें होतें. त्याला आपल्या पायावर उभे करण्याचें अवघड कार्य ज्या श्रेष्ठ टीकाकारांनीं केलें त्यांत कोल्हटकर हे प्रमुख होत. कोल्हटकर टीकालेखन करूं लागले तेव्हां मराठी टीकालेखनाला तात्त्विक बैठक नव्हती. वाङ्मयीन तत्त्वविचाराच्या बाबतींत तें अगदींच लंगडें होतें. त्याची भिस्त पुष्कळशी वाङ्मयाच्या सर्वमान्य संकेतांवर व अन्तःप्रामाण्यावर होती. त्याचें स्वरूप प्रायः वर्तमानपत्री होतें. कोल्हटकरांनीं त्याला प्रथम तात्त्विक अधिष्ठान दिलें. त्यांनीं वाङ्मयाचें तत्त्वज्ञान प्रतिपादलें आणि तदनुसार करावयाच्या वाङ्मयीन मूल्यमापनाची दिशा दाखविली. हें त्यांचें कार्य फार मोठें आहे. आज आपणांस त्यांच्या तत्त्वविचारांत दोष आढळत असल्यास त्यांत नवल नाहीं. तो काळाचा प्रभाव आहे. परंतु कोल्हटकरांनीं वेळोवेळीं केलेल्या ह्या तात्त्विकचर्चेचा एक मोठा विशेष असा आहे कीं ती खास त्यांची आहे. तिच्यासाठीं त्यांनीं इतरांचे आधार शक्यतोंवर शोधलेले नाहींत. कोल्हटकरांच्या टीकालेखनामध्यें संस्कृत किंवा इंग्रजी अवतरणें आढळत नाहींत ह्याचें मर्म हेंच आहे. स्वतंत्रपणें विचार करण्याचें त्यांना बाळकडूच दिसतें. तशी संवयच त्यांनीं आपल्या मनाला लावलेली आहे. परिश्रमपूर्वक अभ्यास करावयाचा, टिपणें करावयाचीं, त्यांतून निघणारे निष्कर्ष नोंदावयाचे व मग अत्यंत विचारपूर्वक व सूत्रबद्धपणें आपला टीकालेख तयार करावयाचा हीच त्यांची पद्धत असावी. त्यांच्या सर्वच टीकालेखनांतून – मग त्या लेखनाचा विषय कितीही क्षुद्र असो – ह्याचा प्रत्यय येतो. त्यांना ज्यांनीं गुरुस्थानीं मानलें त्यांचा टीकालेखनांतूनही ह्याचा वेळोवेळीं प्रत्यय आला. माडखोलकरांचें प्रारंभीचें टीकालेखन आणि खांडेकरांचें

आजपर्यंतचें सर्वच टीकालेखन ह्याची साक्ष देतें. आज मराठी टीकावाङ्मया-संबंधीच्या अगदीं बारीकसारीक प्रश्नांचाही सूक्ष्मपणें विचार करूं लागली आहे. विचारांचे झिरझिरित पडदे एकमेकांपासून अलग करण्याची ती पुष्कळदां कोशीस करीत आहे. ह्याकरितां आवश्यक असलेल्या परिभाषेची अडचण तिला प्रतिक्षणीं जाणवत असली तरी ह्या अडचणीवर आपण मात करूं शकूं असा आत्मविश्वास तिचे ठिकाणीं येऊं लागला आहे. हा आत्मविश्वास तिचे ठिकाणीं निर्माण करावयाला जसे गेल्या पंचवीस-तीस वर्षांतील मराठी टीकाकारांचे परिश्रम कारण आहेत त्याच-प्रमाणें किंबहुना त्यापेक्षांही अधिकच त्यांच्या अगोदरच्या पिढींतील टीकाकारांचे परिश्रम वस्तुतः कारण आहेत; चिपळूणकर, कोल्हटकर, केळकर, वा.ब.पटवर्धन, हरिभाऊ, वा. म. जोशी इत्यादिकांचें कार्य ह्या दृष्टीनें लक्षांत घेण्याजोगें आहे. माझ्या समजुतीप्रमाणें, वाङ्मयीन टीकेची परिभाषा तयार करण्याच्या कामीं ह्या सर्वांमध्यें श्रीपाद कृष्णांनीं घेतलेली मेहनत विशेष लक्षांत येण्याजोगी आहे. ज्याप्रमाणें आपले विचार अत्यंत निःसंदिग्धपणें व काटेकोरपणें व्यक्त करण्याची त्यांनीं प्रारंभा-पासूनच कोशीस घेतली त्याचप्रमाणें पाश्चात्य टीकाशास्त्रांतील परिभाषा मराठींत आणण्याचा प्रारंभापासूनच डोळस प्रयत्न केला. १८९८।१९०० पासूनच ही पाश्चात्य टीकेची परिभाषा आपणांस त्यांच्या लेखनांतून आढळूं लागते. ही परिभाषा निश्चित करितांना त्यांनीं फार कष्ट घेतले; शंका येतांच तिच्यांत वेळोवेळीं योग्य ते बदल केले: १९०० सालीं लिहिलेल्या 'माधवनिधन नाटका'वरील टीकेंत त्यांनीं classical आणि romantic ह्या शब्दांना अनुक्रमें 'पुरातनवादी' व 'नूतनवादी' हे प्रतिशब्द वापरले आहेत. पुढें १९१४ सालीं लिहिलेल्या 'तोतयाचें बंड'वरील टीकेंत ते न वापरतां 'केवल्यवादी' आणि 'वैचित्र्यवादी' हे वापरले आहेत; आणि १९२२ सालीं romantic ला प्रतिशब्द म्हणून 'निसर्गप्रधान' हा शब्द योजला आहे. कोल्हटकरांनीं केलेलीं इंग्रजी पारिभाषिक शब्दांचीं सर्वच मराठी भाषांतरें लक्षांत घेण्याजोगीं आहेत. त्यांतील कांहीं पुढीलप्रमाणें आहेत: विचारसंगति (association of ideas), साहित्यांतील अद्भुत (sublime) आणि ललित (beautiful), प्रगतिपर (dynamical), सस्थितिपर (statical), संविधानकाचें एकपरत्व (unity of action), स्वरविकारकुशल (ventriloquist), वस्तुस्वरूपवाद

किंवा वस्तुवाद (realism), कल्पनावाद (idealism), समाजसत्तावाद (socialism), चार्वाकवाद (egoism), बहुजनबहुसुखवाद (utilitarianism), अन्तःस्फूर्तिवाद (intutionalism), तर्कवाद (rationalism), -सौंदर्यशास्त्र (aesthetics), वस्तुवाद व संज्ञावाद (realism & nominatism), निसर्गानुसारी ललित-वाङ्मय (reatistic liteature), बाह्यस्वरूप-वर्णनपर काव्य (descriptive poetry), मनोवृत्तिवर्णनात्मक काव्य (lyric). हे सर्व भाषांतरित शब्द त्यांच्या साधारण १९२२ पर्यंतच्याच टीका-लेखनांतील आहेत. ह्यावरून १९२० च्या अगोदरच कोल्हटकरांनीं आजच्या टीकेच्या परिभाषेच्या बाबतींत किती सूक्ष्म विचार केला होता ह्याची थोडीफार कल्पना येईल. वरील भाषांतरित शब्दांखेरीज त्यांच्या टीका-लेखनांतून आपणांस जवळजवळ प्रथमच 'ललितकला', 'ललितेतर कला', 'क्लृप्तिकला ', ' व्यक्तीकरणकला ', 'स्वरसंस्थिति', 'अनुकरणप्रधान कला', 'काव्यात्मक वाङ्मय',* 'काव्येतर वाङ्मय', इत्यादि आजच्याही टीकालेखनांतून आढळणारे शब्द वापरलेले आढळतात. क्वचितप्रसंगीं लेखनांत विचारांचा काटेकोरपणा व्यक्त व्हावा एवढ्यासाठीं पारिभाषिक शब्द वापरण्याच्या त्यांच्या आवडीमुळे त्यांचें लेखन थोडेंफार संस्कृतजड होतें व क्लिष्टहि होतें; नाहीं असें नाहीं. 'रहस्यस्फोटोद्भूत चमत्कृति', 'कर्तृत्वविशिष्ट व भोक्तृत्व-विशिष्ट कल्पनाशक्ति', 'उत्कर्षाश्रयीभूत मानसिक शक्ति', 'साध्यसाधनांचें युगपद्दर्शन', 'ऐतिहासिक गोष्टींचें असकृच्चिंतन', 'विषय्यपेक्ष विचार', 'काव्यांतील बाह्यघटनारूप व मानसिक स्थितिरूप साध्य', 'विवेचनाचीं अवयवीभूत प्रमेयें', 'स्वभावाचें वृत्तिकृतिरूप कार्य' इत्यादि शब्दप्रयोगांवरून

* कोल्हटकरांनीं आपल्या 'मराठी वाङ्मय व स्वावलंबन' ह्या लेखांत एके ठिकाणीं ललित-वाङ्मय आणि ललितेतर असें शास्त्रीय स्वरूपाचें वाङ्मय ह्यांना अनुक्रमें 'सारस्वत' आणि 'गाणपत' अशा संज्ञा सुचविल्या आहेत. त्याचें म्हणणें असें कीं सरस्वती ही सौंदर्याची देवता, तेव्हां ज्या लेखनाच्या संदर्भांत सौंदर्यविचाराला फार महत्त्व येतें त्या लेखनाला 'सारस्वत' म्हणावें व गणपति ही बुद्धीची देवता, तेव्हां ज्या लेखनाच्या संदर्भांत अचूक माहितीला व तर्कशुद्ध विचारांना विशेष महत्त्व येतें त्या लेखनाला 'गाणपत' म्हणावें.

सहज नजर टाकली असतां ही क्लिष्टता त्यांत कां निर्माण होते ह्याची कल्पना येऊं शकेल. विचार संदिग्ध असल्यामुळें विवेचनात्मक लेखनांत पुष्कळदां एकप्रकारची क्लिष्टता येण्याची शक्यता असते. अशी क्लिष्टता कोल्हटकरांच्या टीकालेखनांत कोठेंहि आढळत नाहीं. क्लिष्टता येते ती विचार अत्यंत भारदस्त व शास्त्रशुद्ध परिभाषेंत मांडले जावेत ह्या इच्छेमुळें. कोल्हटकरांच्या लेखनांत सैलपणा असा कोठेंही नाहीं. कारण विचारांत नाहीं तो लेखनांत यावा कसा? सगळें कसें बांधीव, ठाशीव व स्पष्ट. कोल्हटकरांची टीकाकार म्हणून भूमिकाच मुळीं समजून सांगणाराची, निश्चयात्म्याची. प्रारंभापासून तो अखेरपर्यंत त्यांनीं ह्या भूमिकेवरूनच टीकालेखन केलें. ही भूमिका स्वीकारल्यामुळेंच त्या लेखनांत विलक्षण सामर्थ्य आलें; वचक बसण्याजोगें सामर्थ्य आलें; परंतु त्यामुळेंच त्याजकडून ललितसाहित्याच्या प्रकृतीचा विचार थोड्या वाजवीपेक्षां अधिक गणितीपद्धतीनें झाला. ह्या भूमिकेमुळेंच ललित-वाङ्मयाचें कोडें उलगडल्याचा आभास त्या लेखनानें वेळोवेळीं निर्माण केला. केळकरांची भूमिकाही थोडीफार शिक्षकाची. परंतु केळकरांच्या टीकालेखनांतून हा आभास क्वचित्‌च निर्माण झाला; कारण भूमिका शिक्षकाची असली तरी हा शिक्षक कोल्हटकरां-इतका निश्चयात्मा नव्हे. केळकरांची अभिजात रसिकता व क्रीडावृत्तीनें वाङ्मयीन प्रश्न सोडविण्याची त्याची पद्धत ह्यामुळें त्यांच्या वाङ्मयविवेचनांत कोल्हटकरांच्या वाङ्मयविवेचनांतील ठसठशीतपणा व ठामपणा जसा आला नाहीं तसाच वाङ्मयाला नियम-पोटनियमांच्या चौकटींत अजाणतां बसविण्याचा प्रमादही त्यांजकडून फारसा घडला नाहीं. कोल्हटकरांशीं थोडें प्रकृतिसाम्य दिसतें तें बाळकृष्ण अनंत भिड्यांचें. त्यांच्या लेखनांत तशीच स्वतःच्या भूमिकेबद्दलची निश्चिति आहे; परंतु श्रीपाद कृष्णांची व्यापक जिज्ञासा, एखाद्या प्रश्नाचा शास्त्रज्ञांच्या काटेकोरपद्धतीनें खूप दूरवर पाठपुरावा करण्याची त्यांची कुवत भिड्यांपाशीं नाहीं. त्यामुळें श्रीपाद कृष्णांचा टीकापद्धतींतील कांहीं दोष तेवढे भिड्यांच्या लेखनांत आढळतात. गुण त्या मानानें कमी प्रमाणांत आढळतात. वामन मल्हारांनीं भूमिका स्वीकारली तीच मुळीं शोधकाची; बोधकाची नव्हे. त्यामुळें श्रीपाद कृष्णांच्या टीकालेखनांतील प्रमाद ते आपल्या लेखनांतून टाळूं शकले; कांहीं वाङ्मयीन प्रश्नांचा शोध कोणत्या दिशेनें पावलें

टाकलीं असतां चुकण्याचा संभव आहे तें ते बऱ्याचशा अचूकपणें दाखवूं शकले; परंतु श्रीपाद कृष्णांची चिकाटी, परिश्रमशीलता व शिस्त त्यांचे ठिकाणीं नसल्यामुळें त्यांच्या स्फुटात्मक टीकालेखनाचा, कोल्हटकरांच्या लेखनाइतका समकालिनांवर प्रभावच पडूं शकला नाहीं. टीकाकार म्हणून श्रीपाद कृष्णांची जी मूर्ति डोळ्यांपुढें येते ती मोठी रुबाबदार आहे; भारदस्त आहे; उच्च पदस्थ आहे. आचार्यपदाधिष्ठित आहे. आपण तिजकडे पाहातों तें आदरानें, मस्तक वर उचलूनच. तिजभोंवतीं जिज्ञासूंचा मेळावा आहे. ह्या जिज्ञासूंना आपणाकडे आकर्षून घेण्याची स्वयंभू शक्ति तिच्या ठिकाणीं आहे. उगीच नाहीं ती स्वतःकडे गडकरी, माडखोलकर, खांडेकर, वरेरकर ह्यांना आकर्षून घेऊं शकली. आपल्या ह्या प्रभावी व्यक्तिमत्वानेंच कोल्हटकरांनीं लेखकांच्या एकदोन पिढ्यांवर आपल्या लेखनपद्धतीची व विचारपद्धतीची छाप उमटवली. कथा, कविता आणि नाटक ह्या क्षेत्रांत त्यांच्या लेखनपद्धतीचें दौर्बल्य जसें कालांतरानें लक्षांत आलें तसेंच विनोद आणि टीका ह्या क्षेत्रांत त्यांच्या लेखनपद्धतीचें आणि विचारपद्धतीचें सामर्थ्य लक्षांत आलें. त्यांच्या विनोदी लेखनानें केलेल्या महत्त्वपूर्ण कार्याचें मूल्यमापन इतरत्र होईलच. येथें मराठी टीकेला शिस्त, शास्त्रीयता, पद्धतशीरपणा, तत्त्वविचाराचें पाठबळ, वाङ्मयेतिहासाची दृष्टि, जागरूकता आणि प्रतिष्ठा प्राप्त करून देण्याचें अवघड कार्य कोल्हटकरांनीं कसें केलें ह्याचें ओझरतें दिग्दर्शन केलें.

* * *

२

श्रीपाद कृष्णांचीं नाटकें

‘संगीत वीरतनय’ हें कोल्हटकरांचें पहिलें नाटक. तें त्यांनीं १८९६ सालीं लिहिलें. १८९३ पासूनच कोल्हटकर नाटकांचीं परीक्षणें लिहूं लागले होते; म्हणजे नाट्यवाङ्मयाचा थोड्याफार गंभीरपणें विचार करूं लागले होते; परंतु असें असूनहि त्यांची नाट्याभिरुचि इतकीशी प्रौढ झाली नव्हती: खरें म्हणजे प्रत्यक्ष नाट्यलेखनाच्या बाबतींत ही अभिरुचि कधींच फारशी प्रौढ होऊं शकली नाहीं. त्यांनीं ‘वीरतनय’ लिहिलें तें एका पारशी नाटक मंडळीसाठीं. त्या नाटकमंडळीच्या नाट्यप्रयोगांनीं ते आकर्षित झाले होते. आपल्या ‘आत्मवृत्तां’त ते स्वतःच म्हणतात, ‘वीरतनय’ नाटक नवीनच निघालेल्या व मराठी नाटकें करणाऱ्या एका पारशी मंडळीस देण्याचा प्रथम विचार होता. पारशी मंडळ्यांकडून होणाऱ्या ‘हामान’, ‘गुलबकावली’, ‘चतराबकावली’, ‘खुदादाद’ वगैरे नाटकांचे प्रयोग अत्यंत सुंदर होत असून हीं नाटकें माझ्या फार आवडीचीं होतीं व त्यांच्या मानानें ‘किर्लोस्कर’ मंडळीचीं नाटकें फार फिक्की वाटत

असत." कोल्हटकरांचें हें आत्मकथन वाचलें कीं त्यांच्या नाट्याभिरुचीवर फार स्वच्छ प्रकाश पडतो : कोल्हटकरांच्या 'फार आवडीच्या' ह्या नाटकांचें स्वरूप काय असलें पाहिजे ह्याची आपण सहज कल्पना करूं शकतों. 'हामान', 'चतराबकावली', 'खुदादाद' यांचें सोडा; परंतु गुलबकावलीची कथा आपल्या सर्वांच्या परिचयाची आहे. ती आपण बालवयांतच वाचतों; त्याच वयांत ती आपणांस सुखवूं शकते. ह्या आणि ह्यासारख्या कथेवर आधारलेलीं नाटकें वयाच्या पंचवीसाव्या वर्षी कोल्हटकरांना फार आवडत होतीं; एवढेंच नव्हे तर त्यांच्या मानानें 'किर्लोस्कर मंडळीचीं नाटकें' त्यांना फिकीं वाटत असत. ह्यावरून त्या वयांतहि त्यांची नाट्यसंविधानकाबाबतची अभिरुचि ही बालसदृश होती असें म्हटलें असतां तें चुकीचें ठरूं नये. रहस्यप्रधान संविधानकाची ही कोल्हटकरांची मुळापासूनची आवड कधींच नाहींशी झाली नाहीं. 'गुलबकावली'च्या गोष्टीशीं ज्यांच्या संविधानकांचें प्रकृतिसाम्य आहे अशींच नाटकें ते अखेरपर्यंत लिहीत राहिले. अशीं संविधानकें हीं स्वाभाविकपणें उमलणाऱ्या फुलांप्रमाणें नसतातच मुळीं. तीं उमलत नाहींत. तीं 'रचावीं' लागतात. कोल्हटकरहि नेहमीं संविधानक 'रचने'चीच भाषा वापरतात. ही त्यांची संविधानक रचण्याची पद्धतहि लोकविलक्षण आहे. १८९७ सालीं त्यांनीं 'मूकनायक' लिहिलें. 'मूकनायका'चें कथानक किती रहस्यपूर्ण आहे ह्याची जाणत्यांना कल्पना आहेच. हें कथानक कोल्हटकरांना कसें सुचलें हें त्यांच्याच तोंडून ऐकण्यासारखें आहे. ते म्हणतात, "एके दिवशीं हजाऱ्याखालीं स्नान करितांना 'मूकनायकां'तील पहिल्या अंकांत आलेली 'पणाच्या मुळाशीं प्रेम नसून द्वेषच असतो' ही व दुसऱ्या अंकांतील 'तुम्ही व्यंग अंगिचें दावा' या पदांतील कल्पना मला सुचून अत्यानंद झाला. **ह्या कल्पना ज्यांत गोवितां येतील असें एक संविधानक रचण्याचा विचार** होऊन तो अमलांत आणण्यास सुरुवातहि झाली. पुढें लवकरच मी परीक्षेंत नापास होऊन कथानकरचनेचें काम कांहींसें मागें पडलें..." म्हणजे ज्यांत चमत्कृति आहे अशा कल्पना प्रथम सुचावयाच्या व 'ह्या कल्पना ज्यांत गोवितां येतील असें एक संविधानक' नंतर 'रचावयाचें'. तेव्हां हें 'कथानक-रचनेचें काम' बरेच दिवस चालत असल्यास त्यांत नवल

नाहीं. आपल्या कांहीं नाटकांचीं संविधानकें रचण्यास आपणांस दोन तीन वर्षें लागलीं आहेत असें कोल्हटकरांनीं एके ठिकाणीं म्हटलेलें आहे. कोल्हटकरांच्या नाटकाचें संविधानक म्हटलें कीं आपणांस भुलभुलावणीची आठवण होते; आपण त्यांत शिरतों खरें, परंतु आतां आपण ह्यांतून कसे बाहेर पडणार ही एकच काळजी आपणांस लागून राहिलेली असते. एकदां आपण ह्या भूलभुलावणींतून बाहेत पडलों कीं तिची आन्तररचना, तिचीं अन्तर्गत वळणें आणि आडवळणें विसरतों. आपण कांहींतरी भयंकर गुंतागुंतींतून बाहेर पडलों एवढेंच आपणांस वाटतें. मला आठवतें कोल्हटकरांच्या मनावरची ती बालवयांतील 'गुलबकावली'ची पकड कधींच ढिली झाली नाहीं.* मराठी नाटकमंडळ्यांनीं त्यांचीं नाटकें रंगभूमीवर आणलीं हें खरें असलें तरी ते मनानें 'हामान', 'चतराबकावली', 'खुदादाद' हीं नाटकें करणाऱ्या त्या पारशी नाटकमंडळीसाठींच तीं लिहीत राहिले.

*   *   *

कोल्हटकरांच्या एकंदर नाटकांचा विचार करूं जातां त्यांच्यामधील जग हें तकलादू व बिनबुडी भासतें. त्यांतील माणसें रंगीत, कळसूत्री बाहुल्यांसारखीं भासतात. त्यांच्या कृतिउक्तींमध्यें एक प्रकारचा ढोबळपणा, भडकपणा व नाटकीपणा दिसून येतो. तीं माणसें आपल्या ह्या जगांतील व्यवहारांसंबंधींच बोलत असलीं तरी तीं आपल्यांपैकीं नव्हेत असेंच एकसारखें मनाला वाटत राहतें. त्यांच्यांत एक प्रकारचा निर्जीव ठोकळेबाजपणा आपणांस भासमान होतो. तीं स्वतः क्वचितच बोलतात. नाटककारानें लिहिलेलीं वाक्यें त्यांना एकसारखीं बोलावीं लागतात. तीं जणूं सतत अभिनय करीत आहेत असें वाटतें. नाटककारहि त्यांना हवें तसें खेळवितो. त्यांचें आपल्यासमोर येणें, राहणें व आपल्या समोरून जाणें हें सर्वस्वीं त्याच्या इच्छेवर अवलंबून आहे हें लक्षांत आल्यानें आपणांस त्यांच्या-

*" मराठी सहाव्या इयत्तेंत, लक्ष्मण कृष्ण चिपळूणकर – विष्णुशास्त्र्यांचे बंधु – आमचे शिक्षक होते. त्यांची मजवर फार मेहेरबानी होती व ती अखेरपर्यंत कायम राहिली. त्यांनीं आपल्या वडिलांच्या 'अरबी भाषेंतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टीं'बद्दल माझ्या मनांत प्रेम उत्पन्न केलें."

—आत्मवृत्त

विषयीं वाईट वाटतें. त्यांना स्वतंत्र व्यक्तिमत्व कधींच लाभत नाहीं. नाटककाराच्या हातांतील बाहुलीं बनलेलीं पात्रें अशींच असायचीं. खऱ्या नाटकांत वा कादंबरींत लेखकानें निर्मिलेलें पात्र एका विशिष्ट मर्यादेनंतर स्वतंत्रपणें आपल्या प्रकृतीनुसार वागूं लागतें व मग लेखकाला त्याच्या प्रकृतीला जेणेंकरून बाधा येणार नाहीं एवढें नियंत्रण त्याजवर ठेवतांना खूपच धोरण सांभाळावें लागतें. येथें कोल्हटकरांना ही पंचाईत कधींच पडत नाहीं; कारण त्यांचीं पात्रें जर जिवंतच होत नाहींत तर मग त्यांना आपल्या प्रकृतीनुसार स्वतंत्रपणें वावरण्याची इच्छा तरी व्हावी कशी ? तेव्हां कोल्हटकरांच्या नाटकांतील पात्रें कोल्हटकरांना नियंत्रणाचा फारसा त्रासच पडूं देत नाहींत. इतकीं तीं त्यांच्या अर्ध्या—नव्हे पूर्ण वचनांत असतात. नाटककारानें आंखून दिलेल्या रेघांवरून तीं चालतात, त्यानें जें वळण घ्यावयास सांगितलेलें असेल तें घेतात व जी कसरत करावयास सांगितली असेल ती बिनतक्रार करितात. नाटककार त्यांच्या साहाय्यानें नव्हे—तर त्यांना पुढें मागें करून जे डाव साधतो ते त्याच्या दृष्टीनें प्रेक्षणीय, चित्ताकर्षक, चमत्कृतिपूर्ण असले तरी आपल्या दृष्टीनें पोरकट, कसरतीवजा व चैतन्यशून्य असतात. त्यामुळें त्यांमधून जीवनानुभवाचे अर्थपूर्ण आकृतिबंध निर्माण होण्याऐवजीं आपणांस आकर्षू पाहणाऱ्या परंतु हास्यास्पद ठरणाऱ्या तऱ्हेवाईक (व शिवाय ठराविक) काल्पनिक अनुभवाकृति तेवढ्या निर्माण होतात.

* * *

कोल्हटकरांचीं नाटकें वाचीत असतां एक विचित्र अनुभव येतो. बाल्य आणि प्रौढत्व यांची एकाच वेळीं रसभंगकारक आठवण करून देणारें व म्हणूनच रसिकांना सतत गोंधळून सोडणारें असें एक संमिश्र बेवारशी वातावरण त्यांच्या नाटकांत अवतरत असतें. राजा, राणी, प्रधानपुत्र, सरदारकन्या, नामांतरें, वेषांतरें, पण, प्रतिज्ञा इत्यादि मालमसाला असलेलीं त्यांच्या नाटकांचीं गुंतागुंतीचीं संविधानकें लहान मुलांसाठीं लिहिलेल्या एखाद्या परीकथेची आठवण आपणांस सतत करून देत असतात तर अगदीं त्याच वेळीं त्या नाटकांतील कल्पनाविलासांनीं ओतप्रोत भरलेलीं संभाषणें एखाद्या ऊचभ्रूंच्या क्लबमध्यें सहजगत्या किंवा कांहीं कारणानें जमलेल्या व चहाचिवड्याचा

समाचार घेत असतां .एकमेकांवर आपल्या चतुरोक्तींनीं व कोट्याप्रतिकोट्यांनीं मात करूं पाहणाऱ्या व मध्येंच अकारण (सामाजिक सुधारणांवर) प्रवचनें झोडणाऱ्या स्वयसंतुष्ट बुद्धिजीवी प्रौढांची आठवण करून देत असतात. हे दोन अनुभव इतके परस्परविसंगत व परस्पर विसंवादी आहेत कीं ते कधीं एकमेकांमध्यें नीटसे मिसळूनच जाऊं शकत नाहींत व त्यांतून स्वतःची एक स्वतंत्र पातळी निर्माण करणारा असा एखादा एकसंध अनुभव जन्माला येऊं शकत नाहीं. कोल्हटकरांचीं नाटकें वाचतांना आपण कोणत्या जगांत आहोंत ह्याबद्दल जो आपणांस रसभंगकारक संभ्रम पडतो तो ह्यामुळेंच. आपण त्यांतील कांहींच पकडूं शकत नाहीं, मनांत साठवूं शकत नाहीं. नाटक वाचून झाल्यावर थोड्याच वेळांत आपण त्याचें संविधानक विसरतों: त्यांतील पात्रें विसरतों : आपल्या मनःचक्षूंपुढें तरळत राहतो तो त्यांतील संभाषणांतून प्रकट झालेला कल्पनाविलास, त्यांतील कोट्या प्रतिकोट्या, चतुरोक्ति : शरीर नसलेल्या, रहावयास घर नसलेल्या, भुतांसारख्या.

* * *

कोल्हटकरांच्या ह्या नाटकांनीं सामाजिक सुधारणांना मदत झाली काय? झाली असेल कदाचित्; परंतु त्यांतील गुंतागुंतीच्या कथानकांवर आपलें लक्ष एवढें केंद्रित होतें – नव्हे ही कथानकाची गुंतागुंत व बेगडी रहस्यमयताच आपलें चित्त एवढें व्यापून टाकते कीं त्यांच्यामध्यें दडलेला सामाजिक सुधारणावादी आशय क्वचितच आपल्या लक्षांत येतो. समाजजीवनांतील ज्या प्रश्नांतून सामाजिक सुधारणांसंबंधींच्या विचारांना चालना मिळाली त्या प्रश्नांत दडलेलें नाट्य, त्यांच्याशीं संलग्न असलेलें करुणनाट्य कोल्हटकरांना कधींच परिणामकारकपणें चित्रितां आलें नाहीं. हें नाट्य कसें, कोठें व केव्हां जन्मतें व भयानक रूप कसें धारण करितें तें नाट्यदृष्ट्या त्यांची प्रतिभा केव्हांच लक्षांत घेऊं शकली नाहीं व म्हणूनच निर्मूं शकली नाहीं. त्यामुळें त्यांनीं जें निर्मिलें त्यांतील नाट्याची प्रकृति अगदींच बेगडी ठरली व तिला सामाजिक सुधारणांचा आशय चिकटविण्याचा कोल्हटकरांनीं कितीहि प्रयत्न केला तरी नीटसा चिकटेना : उलट प्रत्येक नाटकाच्या शेवटीं त्यांतील एकंदर नाट्याचा विचार करितांना तो त्यामधून गळून पडलेला आहे, असेंच प्रेक्षकवाचकांच्या लक्षांत येऊं लागलें.

* * *

अगदीं १८९६ पासून १९२९ पर्यंत कोल्हटकर नाट्यलेखन करीत राहिले. ह्या काळांत त्यांनीं आपल्या डोळ्यांनीं देवल, खाडिलकर, गडकरी, वरेरकर एवढेंच नव्हे तर केळकर, माधवराव जोशी इत्यादि नाटककारांच्या नाटकांचे प्रयोग यशस्वी होतांना पाहिले. आपापल्या परीनें ह्यांतील प्रत्येकानें मराठी नाट्यलेखनाला कशी प्रतिष्ठा प्राप्त करून देण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला तें पाहिलें, नाट्यलेखनाच्या तंत्रांत झालेला विकास पाहिला, परंतु ते स्वतः मात्र नाट्यलेखनाच्या बाबतींत जवळ जवळ होते तेथेंच राहिले. त्यांचीं अगदीं शेवटचीं नाटकें वाचलीं तरी त्यांतील नाट्याचें स्वरूप व त्याचा आविष्कार लक्षांत घेतां आपण त्यांचीं जणूं पहिलींच नाटकें वाचीत आहोंत असें वाटतें. नाहीं म्हणा-वयाला शेवटच्या शेवटच्या 'श्रम-साफल्या' मध्यें त्यांनीं स्वगत-भाषणें कटाक्षानें टाळलीं. त्यांची भाषा अधिक चटकदार व ओघवती झाल्याचें कांहीं उत्तरकालीन नाटकांतून आढळत असलें तरी इतर बाबतींत म्हणजे नाटकांत जो नाट्याचा विकास होत असतो त्याचें दर्शन घडविण्याच्या बाबतींत ते होते तेथेंच राहिले. प्रवेशवारीनें एक गोष्ट संवादरूपानें उलगडीत जाणें म्हणजे नाट्यलेखन अशी त्यांनीं आपली सरधोपट समजूत करून घेतली होती असें दिसतें. नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशांत कथानकाची पार्श्वभूमि प्रेक्षकांना नीट समजावून देऊन त्याची सिद्धता करावयाची व मग त्याचा गाडा प्रवेशवारीनें ढकलीत पुढें जावयाचें असें त्यांचें नाट्यलेखनासंबंधीं सरधोपट धोरण होतें. कथानकाच्या दृष्टीनें एखाद्या पात्रानें कांहीं गोष्टी प्रेक्षकांना कळविणें त्यांना केव्हांहि इष्ट वाटलें कीं तेवढेंच एक पात्र पडद्यासमोर येऊन आपलें भाषण म्हणून आंत जावयाचें. 'जन्मरहस्य' नाटकांतहि—हें कोल्हटकरांचें एक चांगल्यापैकीं नाटक समजण्यांत येतें—असे एकपात्री प्रवेश थोडे नाहींत. पुष्कळदां तर असें दिसतें कीं, पात्रें आपण आतां काय करावयाचें तें प्रेक्षकांसमोर आपापसांत बोलून ठरवितात व मग पुढील प्रवेशांत तें करून दाखवितात. ह्या बाबतींत सूचकतेवर विसंबायला कोल्हटकर सहसा तयार नसतात. त्यामुळें त्यांच्या नाटकांच्या कथा बनविणें फारसें कठीण जाऊं नये. नाटकांवर व इतर ललित साहित्यावर टीका करितांना कोल्हटकरांच्या लक्षांत स्वतःच्या नाट्यलेखनांतील ह्या चुका येऊं नयेत ह्याचें आश्चर्य वाटतें.

* * *

कोल्हटकरांच्या नाटकांतील 'विनोदी पात्रां' कडे पाहिलें कीं त्यांच्यामध्यें कांहीं 'व्यवस्था' दिसून येते. पुष्कळदा कोल्हटकरांचे खलपुरुष हे दुहेरी कामें करतात. एक तर ते खलपुरुष असतात; परंतु ते खलपुरुष असल्यामुळेंच जणूं काय त्यांनीं नाटककाराची सहानुभूति गमावलेली असते व त्यामुळें नाटककार त्यांना ते खल-पुरुष म्हणून आपली भूमिका वठवीत असतांनाच हास्यास्पद बनवितो. तो बहुधा त्यांना भित्रे बनवितो. 'वीरतनय' मधील शुंभसेन खलनायक असूनहि कमालीचा दिवाभीत आहे. 'मूकनायक' मधील विकंठहि एकाच वेळीं ह्या दोन भूमिका वठवीत आहे. स्वाभाविकच ह्या खलपुरुषांना हास्यास्पद बनविण्यासाठीं कोल्हटकरांना, त्यांना मूर्ख व शक्य असल्यास विद्रुप–विकंठ हा ढेरपोट्या आहे–बनवावें लागतें. आपल्या 'वीरतनयाची ढाल' ह्या आत्मसमर्थनपर टीकालेखामध्यें कोल्हटकरांनीं स्वतःच ह्या संबंधांत पुढील तत्त्व प्रतिपादिलें आहे : ते म्हणतात, "प्रेक्षकास सद्गुणी करण्यासाठीं ज्याप्रमाणें प्रतिनायकाच्या ठिकाणीं भित्रेपणाची स्थापना करावी लागते, त्याचप्रमाणें दुर्गुणांचा पाडाव व्हावा अशी जी त्यांची इच्छा ती पूर्ण करण्याकरितां मूर्खपणाची स्थापना करावी लागते." अर्थात् ह्यामुळें त्यांच्या खलनायकांची बिचाऱ्यांची स्थिति अत्यंत अनुकंपनीय होते; कारण खल-पुरुष ह्या नात्यानें त्यांना आपल्या बुद्धिचातुर्यानें कारस्थानें रचावीं व शक्यतोंवर पार पाडावीं लागत असतात व अगदीं त्याच वेळीं ह्या कोल्हटकरी धोरणामुळें आपला हास्यास्पद मूर्खपणाहि ठिकठिकाणीं प्रकट करावा लागत असतो. अशा प्रकारची दुटप्पी वागणूक कोणत्याहि नाटककारानें आपल्या नाटकांतील खलपुरुषां-कडून अपेक्षिलेली नसावी. (ह्याचा सूड म्हणूनच कीं काय हे खलपुरुष शेवटीं नाटकांतील नाट्याचा बोजवारा उडवितात). ज्या ठिकाणीं प्रत्यक्ष खलपुरुषालाच हीं दोन्ही कामें जमण्यासारखीं नसतात तेथें कोल्हटकर शक्यतोंवर (आपला खल-पुरुषांवरील राग काढण्यासाठींच जणूं) ह्या खलपुरुषांच्या हाताखालीं त्यांचे चाकर म्हणून, मित्र म्हणून वा नातेवाईक म्हणून, कांहीं नितान्त मूर्ख विदूषकी माणसें देतात; व त्या खलपुरुषांना आपलीं कारस्थानें ह्या मूर्खांच्या मार्फत पार पाडावयास लावतात. 'गुप्तमंजूष'मधील नाटकांचें वेड लागलेला शृंगी व हिशेबीपणाचें वेड लागलेला भृंगी हीं खलनायक कैलासनाथ ह्याचीं मुलें स्वतः हास्यास्पद ठरून शेवटीं त्याचें खलनायकत्वहि कसें हास्यास्पद ठरवितात हें, ज्यांच्या ध्यानांत ह्या

नाटकाचें रहस्यमय कथानक असेल त्यांच्या सहज लक्षांत येईल. 'मतिविकारां'-तील भेकडभट हा सदर नाटकांतील खलपुरुष जो हरिहरशास्त्री त्याचा हस्तक आहे. 'श्रम-साफल्य'मधील गणोबा सांगकामे हा खलपुरुष दिवाणजीचा चाकर आहे तर 'प्रेमशोधन' मधील तडाग हा कंदनचा विश्वासू नोकर आहे. हे सगळे चाकर – भेकडभट, गणोबा सांगकामे, तडाग–मूर्ख आहेत, भित्रे आहेत, जवळ-जवळ विदूषक आहेत. त्यांच्या हालचाली, त्यांच्या उक्ति, बालिश आणि हास्यो-त्पादक आहेत; परंतु ज्या नाटकांत हे लोक आलेले आहेत त्या नाटकांतील खल-पुरुषांचें दुर्दैव असें कीं बिचाऱ्यांच्या कपाळीं हेच चाकर आले आहेत व त्यांना ह्याच चाकरांकरवीं आपलीं कृष्णकारस्थानें पार पाडावयास नाटककारानें भाग पाडलें आहे. त्यामुळें त्यांच्या वर उल्लेखिलेल्या बंधुतुल्य खलनायकांप्रमाणेंच त्यांचीहि स्थिति नाटकांत अनुकंपनीय झालेली आहे व त्याचा सूड त्यांनीं आपल्या बांधवांप्रमाणेंच नाट्याचा बोजवारा करून उगविला आहे. ह्याखेरीज कोल्हट-करांच्या नाटकांतील जीं उरलेलीं 'विनोदी' पात्रें आहेत तीं जरी प्रत्यक्षपणें खलपुरुषांबरोबर वावरत नसलीं तरी प्रकृतीनें आपल्या भावंडांसारखींच आहेत: म्हणजे हडेलहप्पी, भित्रीं, मूर्ख, विदूषकी. 'प्रेमशोधन' मधील तडाग हा जसा हडेलहप्पी आहे व मूर्ख आहे तसाच 'शिवपावित्र्या'मधील गुलजारखां आणि 'वधूपरीक्षे'मधील खंडेराव हेहि हडेलहप्पी आहेत. गुलजारखां आणि खंडेराव ह्यांच्यामध्यें बिनडोक हडेलहप्पीपणाबरोबरच म्हणजे मठ्ठपणाबरोबरच जातिवंत भित्रेपणाहि अवतरला आहे; व त्यांच्या सर्व लीला ह्याच दृष्टीनें चित्रिण्यांत आलेल्या आहेत. स्मशानाची भीति, भुताखेतांची भीति, हत्यारांशीं संबंध असूनहि हत्यारांची भीति ह्या सर्व गुणांनीं ह्या व्यक्ति मंडित आहेत. त्यांच्या भोवतालचीं जबाबदार समजलीं जाणारीं माणसें (आपल्या कामांचा बट्ट्याबोळ करून घेण्यासाठींच जणूं) त्यांजवर जबाबदारीचीं कामें सोपवितांना आपणांस नाटकांत वारंवार दिसतात; व आपणांस त्यांचें व नाटककाराच्या योजनाकौशल्याचें कौतुक वाटतें. 'जन्मरहस्य' मधील कल्याण हा ह्या मंडळींचा भाऊच आहे. जातिवंत मूर्खपणामध्यें तो ह्यांपैकीं कोणालाहि हार जाईल असें वाटत नाहीं; आणि असें असूनहि उद्धवरावांनीं रघुनाथ–कांता ह्यांच्या हालचालींवर लक्ष ठेवावयाचें काम ह्या सद्गृहस्थाकडे सोपविलेलें आहे. तेव्हां मूर्ख, भित्रीं, विदूषकी, हडेलहप्पी

व शक्य असल्यास विद्रूप पात्रें रंगभूमीवर आणून प्रेक्षकांना हसविण्याचें कार्य कोल्हटकरांनीं केलें आहे व अशा पात्रांना नाटकांच्या गंभीर रहस्यप्रधान कथानकांत महत्त्वाचीं स्थानें देऊन त्या कथानकांचें गांभीर्यहि नष्ट केलें आहे.

कोल्हटकरांचीं 'सहचारिणी' व 'परिवर्तन' हीं दोनच नाटकें* ह्याला अपवाद आहेत. माझ्या मतें तींच कोल्हटकरांचीं खरीं नाटकें होत. त्यांतील वातावरण अनुक्रमें प्रहसनात्मक आणि अद्भुत स्वप्ननाट्यात्मक असल्यामुळें त्यांतील विनोद हा त्यामधील नाट्याचा अविभाज्य घटक बनला आहे. ह्या नाटकांतील विनोदी पात्रें वेगळीं अशीं नाटकामधून बाहेर पडत नाहींत. सगळींच पात्रें आपापल्या परीनें जें नाट्य निर्माण करण्यास मदत करतात तें नाट्यच हास्योत्पादक आहे. कोल्हटकरांनीं अशींच नाटकें लिहिलीं असतीं तर फार बरें झालें असतें असें वाटतें. अशा प्रकारच्या नाटकांत ज्या नाट्यगुणांची अपेक्षा असते त्यांचा उच्चांक ते खात्रीनें गांठूं शकले असते.

* * *

कोल्हटकरांच्या नाटकांतील विनोदाचा मक्ता केवळ वर उल्लेखिलेल्या 'विनोदी' पात्रांनींच उचललेला असतो असें समजायचें कारण नाहीं. हीं पात्रें खास आपल्या रूपांनीं, वृत्तींनीं व उक्तींनीं हास्यनिर्मितीचें कार्य करीत असतांना नाटकांतील इतर पात्रेंहि कोटिबाज संभाषणें करीतच असतात. पुष्कळ वेळां इतर पात्रें ह्या विनोदी पात्रांशीं बोलत असतांना त्यांच्या विकृतींची जी थट्टा करितात त्या थट्टेंतून हास्यनिर्मिति होते. त्याचप्रमाणें 'मूकनायक' मधील प्रतोद-वेत्रिका, 'श्रम-साफल्य' मधील जयवंतराव, 'वधूपरीक्षा'मधील यमुना हीं व अशीं पात्रें आपल्या कोटिबाज स्वभावानुसार चतुरोक्तींनीं भरलेलीं भाषणें करीतच असतात. ('मतिविकार'सारख्या नाटकांतील आनंदराव-सरस्वती हीं पात्रें मात्र अशीं निर्माण झालीं आहेत कीं त्यांच्या संभाषणांतून आपोआपच थोडा अतिशयोक्त व कृत्रिम परंतु स्वभावजन्य व परिस्थितिजन्य विनोद निर्माण झाला आहे. आनंदराव-सरस्वती हा जरठ-तरुणी विवाह आहे.) अशा प्रकारच्या संभाषणांच्या फैरी कोल्हटकरांच्या नाटकांत बऱ्याच ठिकाणीं एकसारख्या

* 'सहचारिणी' आणि 'परिवर्तन' ह्या नाटकांवरील टिप्पणी पहा.

झडत असतात. त्या जेथें झडतात तेथें नाट्याला वा स्वभावदर्शनाला आवश्यकच असतात असें नव्हे; परंतु त्या तशा झडूं लागल्या कीं कोल्हटकरांच्या साम्यविरोधमूलक कल्पकतेच्या विलासाला चांगलाच वाव मिळतो. कोल्हटकरांचे सगळेच नायक हे तरुण, सुशिक्षित, सुविद्य व सगळ्या प्रकारच्या समाजसुधारणांबद्दल आस्था बाळगणारे आहेत. ते काव्यात्म, प्रेमलोलुप, भावनाप्रधान असले तरी कल्पकतेच्या विलासाची आवड असलेले, निरुद्योगी, (त्यांतील बरेचसे राजे किंवा राजे होऊं घातलेले राजकुमार आहेत) रसिक, गप्पा मारण्यांत पटाईत असे आहेत. त्यांना गप्पा मारणें, प्रेम करणें, अधूनमधून स्त्रियांवर (व वेळ असल्यास अस्पृश्यांवर) होत असलेल्या अन्यायांवर ताशेरे झाडणें व सुधारणांचा पुरस्कार करणें, अनिष्ट रूढींबद्दल वक्रोक्तिपूर्ण भाषणें करणें ह्या पलीकडे नाटकांत फारसें काम नसतें; कारण वरच एके ठिकाणीं सूचित केल्याप्रमाणें खलनायक व त्यांचे हस्तक आपल्या विदूषकी वर्तनानें आपल्या कपट-कारस्थानांचा बोजवारा स्वतःच उडवून स्वतःला हास्यापद करून घेतच असतात; तेवढ्यासाठीं नायकांची म्हणजे त्यांच्या कर्तृत्वाची फारशी जरूरी नसते. ह्या नायकांप्रमाणें कोल्हटकरांच्या नायिका ह्याहि सुविद्य, बऱ्याचशा निरुद्योगी (त्यांतील अनेक राजकन्या, नाहीं तर सरदारकन्या आहेत), गप्पा मारण्यांत बाक्या, स्त्रियांवर होत असलेल्या अन्यायांची जाणीव असलेल्या, प्रेमलोलुप, कल्पनाचमत्कृतींची आवड असलेल्या, 'प्रीति' बद्दल खरी कळकळ बाळगणाऱ्या (म्हणजे लहाणपणापासून कोणावर तरी 'प्रेम' करीत असलेल्या) अशा असतात. त्यांनाहि कोणाशीं तरी गप्पा माराव्याशा वाटतच असतात. तेव्हां ह्या नायकनायिकांकडूनहि नाटकांत ठिकठिकाणीं चतुरोक्ति पेरण्याचें काम कोल्हटकर स्वाभाविकच चांगल्या प्रकारें करून घेतात. त्यांच्या नाटकांतील नायक-नायिकांचे भेटीचे प्रसंग हे नेहमीं काव्यात्म संभाषणांनीं भरलेले असतात. त्यांत प्रेमाचें गुणगान तर असतेंच, परंतु त्याशिवाय अनेक वेळां निसर्गशोभेचेंहि काव्यात्म वर्णन असतें. गोड गैरसमज, कृतक कोप, वेषान्तर व नामान्तर ह्यांच्यामुळें झालेला गोड घोटाळा (आणि हा घोटाळा तर कोल्हटकरांच्या नाटकाचा जणूं प्राणच आहे) ह्यामुळें ह्या संभाषण-प्रसंगांना कल्पकतेची व विनोदाची फोडणी बसावयास वेळ लागत नाहीं. एकाच वेळीं शृंगार व हास्य हे

दोन्ही रस (?) तत्कालीन रसिक (?) प्रेक्षकांना ओंजळी भरभरून देण्याचें कार्य हे प्रवेश करितांना आढळतात.

पण कोल्हटकरांचें पुष्कळसें संवादलेखन हें केवळ, प्रेक्षकांना कथानक सांगण्यासाठींहि झालेलें असतें. दोन पात्रें जर बोलत असलीं तर त्यांतील एक दुसऱ्याशीं अशा प्रकारें बोलतें म्हणजे दुसऱ्याला अशा प्रकारचे प्रश्न विचारितें कीं त्या दुसऱ्यानें उत्तरादाखल कथानकाला आवश्यक ठरणारी सर्व हकीकत, पाढे म्हणावेत तशी म्हणून दाखवावी. ही गोष्ट विशेषतः नाटकाच्या प्रारंभींच्या प्रवेशांत आपणांस विशेषच जाणवते. मग हा प्रवेश जपानच्या बोटीवरून उतरून बंदरांत उभ्या असलेल्या मनोहर-चकोराचा (मतिविकार) असो किंवा नंदन-अमात्याचा (प्रेमशोधन) असो. आपण जी नाटकाच्या द्वारां गोष्ट सांगणार आहोंत त्या गोष्टीचे धागेदोरे अगदीं शांतपणें वाचकांसमोर उलगडण्याचें कार्य कोल्हटकर ह्या संवादांमधून करितांना आढळतात. म्हणजे दोन माणसें बोलत असतात, संवाद निर्माण होत असतो परंतु ज्याला नाट्य असें म्हणतां येईल त्याचा तेथें मागमूसहि नसतो. खरें म्हणजे एकजण सांगत असतो (बोलत नसतो) व दुसरा, तो जें सांगत असतो तें ऐकत असतो – कशासाठीं, तर तुम्हीं आम्हीं प्रेक्षकांनीं तें ऐकावें एवढ्यासाठीं.

× × ×

कोल्हटकरांच्या 'गंभीर' नाटकांतील कोटिक्रमयुक्त, कल्पनाविलासात्मक, काव्याभासात्मक व शब्दचमत्कृतिजनक भाषेकडे पाहतांच तिचा नाटकीपणा जाणवतो : ती पोकळ वाटते, नाट्यदृष्ट्या अर्थशून्य वाटते व ज्या नाटकांत ती अवतरत असते त्यांतील बिनबुडी नाट्याची ती खरोखरच प्रातिनिधिक ठरते. राणा भीमदेवी भाषा थोडी वेगळी; परंतु ती वेगळ्या संदर्भांतील असल्याच प्रकारची बिनबुडी भाषा. ह्या नाटकांत जसें सगळेंच खोटें तशी ही भाषाहि खोटी ; त्या भाषेमध्यें तरी खरें निरोगी बाळसें कसें दिसावें! सगळीकडे असलेली सूजच तिच्यांतूनहि व्यक्त होणार. ती क्वचितच अपरिहार्य भासते : म्हणजे खऱ्याखुऱ्या नाट्याच्या दर्शनाला मदत करितांना दिसते. ह्या भाषेचा आणखी एक विशेष असा कीं ती पुष्कळ वेळा अत्यंत गंभीरपणें, अत्यंत सामान्य, सहज लक्षांत येण्याजोगीं म्हणजेच बोलून दाखविण्याची जणूं आवश्यकताच नसलेलीं सत्यें,

जणूं नव्यानेंच व प्रथमच शोधकबुद्धीच्या बळावर हातीं आलीं आहेत असा आव आणून व्यक्त करीत असते. ज्या वाक्यांमधून हीं सुपरिचित परंतु जणूं नव्यानेंच शोधून काढलेलीं विश्वसत्यें व्यक्त केलीं जातात त्या वाक्यांत काव्याभास निर्माण करूं पाहणारा खटकेबाजपणा असतो: "गतस्मृतींचा पाया भक्कम भूतकाळावर उभारलेला असल्यामुळें जसा स्थिर असतो तसा आतांचा नसून त्याची इमारत भावी कालाच्या भुसभुशीत रेतीवर उठलेली असते", "कालाची दीर्घता त्यांतील वर्षसंख्येवर अवलंबून नसून त्याच्या उपयोगावर अवलंबून असते." हीं किंवा ह्यासारखीं वाक्यें कानीं पडतांच प्रथमदर्शनीं त्यांतील भारदस्त व खटकेबाज शब्दयोजनेनें आपण भारावून जातों व आपण कांहीं तरी विशेष ऐकलें असें आपणांस वाटतें; परंतु लवकरच आपल्या जें कानावर पडलें तें विचारदृष्ट्या किती पोकळ होतें ह्याची आपणांस जाणीव होते व असल्या भाषेवर आलेला मुलामा आपणांस चांगलाच बोचतो. कोल्हटकरांनीं ज्याप्रमाणें विरुद्ध कल्पनान्यासात्मक चटकदार वाक्यरचना मराठींत रूढ केली व तिला पुढें गडकऱ्यांनीं व त्यांच्या नंतर आलेल्या अनेक विनोदी लेखकांनीं गोंडस रूपें दिलीं, त्याचप्रमाणें दुर्दैवानें असेंहि म्हणावें लागतें कीं कोल्हटकरांनींच ही गांभीर्याचा आव आणून पोकळ विधानें करण्याची पद्धत रूढ केली व तिचाहि पाठपुरावा पुढें गडकरी, खांडेकर इत्यादिकांनीं केला. येथें लेखकानें जणूं एखाद्या प्रगूढ विश्वसत्यावर प्रकाशझोत टाकण्याचा आव आणलेला असतो, परंतु प्रत्यक्ष प्रकाशांत गोचर होतें तें एक अतिपरिचित क्षुद्र सत्य.

× × ×

कोल्हटकरांच्या पूर्वकालीन नाटकांतील पदांच्या संख्येपेक्षां त्यांच्या उत्तरकालीन नाटकांतील पदांची संख्या कमी आहे: 'वीरतनय' (१८९६) पासून 'मतिविकार' (१९०८) पर्यंतच्या त्यांच्या नाटकांत पदांची संख्या प्रत्येकीं शंभरपेक्षां अधिक आहे: उत्तरकालामध्यें ती एक दोनदां तीस-चाळीसपर्यंत आलेली दिसते. परंतु पदांची संख्या उत्तरकालांत कमी झालेली दिसत असली तरी पदांच्या स्वरूपांत फारसा बदल झालेला दिसत नाहीं: नाहीं म्हणायला उत्तरकालांतील पदें पूर्वकालांतल्यापेक्षां थोडीं कमी क्लिष्ट वाटतात असें म्हणतां येईल. कोल्हटकरांच्या गंभीर नाटकांतील संभाषणें हीं खऱ्या अर्थानें

नाट्यपूर्ण कधींच होऊं शकलीं नाहींत. त्यांच्या नाटकांचीं कथानकें हीं पात्रांचा स्वभाव व परिस्थिति ह्यांच्या स्वाभाविक संघर्षांतून विकसित होत नसल्यामुळें त्यांचीं संभाषणें एकतर नाटकाची 'गोष्ट' तुम्हाआम्हांला सांगण्यासाठीं तरी अवतरतात किंवा वर एके ठिकाणीं निर्देशिल्याप्रमाणें कल्पनाविलासासाठीं तरी अवतरतात. त्यांचा त्या नाटकांतील नाट्याशीं — अर्थात् तेंच नेहमीं बिनबुडी असतें — अविभाज्य संबंध कधींच नसतो. तेव्हां अशा प्रकारच्या नाटकी संवादांत इतस्ततः पेरलेलीं पदें नाटकांतील नाट्याला उठाव देतील अशी अपेक्षा तरी कां व कशी करावी? हीं पदें बोलून चालूनच बाहेरून लादलेलीं, वरून चिकटवलेलीं, बांडगूळवजा. तेव्हां तीं नाट्याशीं एकरूप होण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाहीं. देवलांचीं नाट्यसंवादांतून सहजपणें उमललेलीं पदें कोल्हटकरांना कलापूर्ण वाटत नाहींत. कला ह्या शब्दाचा अर्थ कल्पकतेचा विलास असाच ते करीत असल्यामुळें त्यांना देवलांमध्यें 'कलेचा भाग' कमी आहे असें वाटतें. आपल्या 'आत्मवृत्तां'त त्यांनीं एके ठिकाणीं त्यांचे स्नेही, गोपाळ वामन बापट ह्यांचेसंबंधींचें आपलें मत मांडलें आहे; त्याच्याशीं आपणांस कर्तव्य नाहीं; परंतु हें मत मांडतांना बापटांची देवलांशीं तुलना करून देवलांकडे कोणत्या गोष्टीची उणीव होती हें सूचित करण्याचा त्यांनीं जो प्रयत्न केला आहे तो ह्या संदर्भांत लक्षांत घेण्याजोगा आहे. कोल्हटकर म्हणतात, 'देवलांचें कथानकाच्या स्वाभाविकपणाकडे जितकें लक्ष असे तितकेंच बापटांचें असून शिवाय कलेकडेहि त्यांचें विशेष लक्ष असे.' देवलांमध्यें कोल्हटकरांना प्रिय असलेला कल्पकतेचा विलास नसल्यामुळें त्यांचें 'कलेकडे विशेष लक्ष' नसावें अशीच कोल्हटकरांची प्रामाणिक समजूत झाल्यासारखी दिसते. ह्याच कारणासाठीं त्यांना अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या 'शाकुंतल' व 'सौभद्र' नाटकांतील पदें गद्यसदृश वाटतात. 'तीं गद्यांत * अवतरलीं असतीं तर अधिक बरें झालें असतें.' असें ते म्हणतात. कोल्हटकरांनीं आपल्या नाट्यपरीक्षणांमध्यें परीक्षित नाटकांतील पदांच्या परीक्षणाला नेहमींच स्वतंत्र स्थान दिल्याचें आढळतें; परंतु पदांचें परीक्षण करीत असतां त्या पदांमध्यें कल्पनाविलास कितपत आढळतो, त्यांत कोठें कल्पनाचौर्य किंवा विचित्र कल्पनासंकर दिसतो कीं, त्यांतील शब्दयोजना

* 'वीरतनयाची ढाल.' विविधज्ञानविस्तार १८९८

90389

व्याकरण दृष्ट्या सदोष आहे काय ह्याच गोष्टींकडे त्यांचें विशेष लक्ष असतें. त्यांच्या स्वाभाविकपणाकडे, नाटकाला तीं कितपत उठाव देऊं शकतात ह्या प्रश्नाकडे ते कधींच लक्ष देतांना दिसत नाहींत. "सुगमता हें काव्याचें (ते नाटकांतील पदांना 'काव्य' ह्याच संज्ञेनें संबोधतात) फार गौण अंग आहे. सुंदर विचार दुर्बोधतेशिवाय आणतां येत नसतील, तर ते न येण्यापेक्षां सुगमता न आलेली पुरवली." हें आणि संविधानकास आवश्यकता ही कसोटी पदांच्या बाबतींत चालत नाहीं तर 'जेव्हां साधारण विचारांपेक्षां उच्च विचार घालण्याचें कवीच्या मनांत येतें, तेव्हांच कविता (म्हणजे पद) घातलेली दिसून येते' असें त्यांचें मत असल्यामुळें त्यांनीं त्याच दृष्टीनें आपल्या नाटकांतील व इतरांच्याहि नाटकांतील पदांचा विचार केलेला असल्यास त्यांत नवल नाहीं. त्यांनीं आपल्या नाटकांत पदें घातलीं तीं दोन कारणांसाठीं. एकतर ज्या पारशी आणि उर्दू रंगभूमीवरील चालींनीं त्यांना वेड लावलें होतें त्या चाली मराठी रंगभूमीवर लोकप्रिय करण्यासाठीं आणि दुसरें म्हणजे तद्द्वारां कल्पनाविलास साधण्यासाठीं. अण्णासाहेब किर्लोस्कर आणि देवल ह्यांनीं निर्माण केलेली नाट्याला उपकारक अशा नाट्यसंगीताची सुदृढ परंपरा कोल्हटकरां-बरोबरच खाडिलकरांनींहि मोडली आणि मराठी रंगभूमीवरील नाट्यसंगीताला अनिष्ट वळण लावलें हें खरें असलें तरी खाडिलकरांइतकी नाट्यावरील व त्याच्या सहजसुंदर आविष्कारावरील कोल्हटकरांची पकड पक्की नसल्यामुळें त्यांच्या नाटकांतील पदांचें बांडगूळवजा स्वरूप अधिकच बोचकपणें रसिकांना जाणवलें. खाडिलकरांची पदरचना अगदींच ओबडधोबड शब्दांची, त्यांच्या पदांच्या ठिकाणीं सामर्थ्य म्हणजे फक्त 'चालीला' चालतें ठेवण्याचें. चाल व्यक्त होण्याचें शब्दसाधन म्हणजे पद असेंच खाडिलकरांचें समीकरण. परंतु बांडगुळ-वजा पदांचें हें विष त्यांचें समर्थ नाट्य पचवूं शकलें. कोल्हटकरांच्या नाटकांतील बिनबुडी नाट्याभासाला त्यांच्या पदरचनेचें नाट्यविघातक स्वरूप पचवितां आलें नाहीं. खाडिलकरांपेक्षां त्यांची कल्पकता अधिक तल्लख; त्यामुळें खाडिलकरांच्या पदांप्रमाणें, पद म्हणजे त्यांच्या बाबतींत केवळ एखादी चाल व्यक्त होण्याचें एक शब्दसाधन न राहतां तें एका अनिर्बंध कल्पकतेच्या विलासाचेंहि एक साधन बनलें. मात्र हा कल्पनाविलास त्या पदांतील मोजक्या शब्दांत एवढा

बंदिस्त झालेला असे कीं रागदारींत म्हटलेल्या पदांतून तो रसिकांपर्यंत पोचणें अशक्य होऊन बसे. स्वाभाविकच कोल्हटकरांचीं पदें खाडिलकरांच्या इतकीं नीरस ठरलेलीं नसलीं तरी क्लिष्ट मात्र निश्चित ठरलीं. वाचतांनाहि त्यांचा अर्थ लवकर नीटसा ध्यानांत येईनासा झाला. आपल्या "'वीरतनय' व 'मूकनायक' नाटकांतील कविता" (कोल्हटकर नाटकांतील पदांना 'कविता' म्हणूनच पुष्कळदां संबोधतांना दिसतात) विशेष दुर्बोध का, ह्या प्रश्नाचें उत्तर त्यांनीं त्यांच्या 'आत्मवृत्तांत' एके ठिकाणीं दिलें आहे; ते म्हणतात, "नाटकांतील पदें ज्या चालींवर केलेलीं आहेत त्या चालींस ऱ्हस्व अक्षरांचें बरेंच मोठें प्रमाण व अक्षरांची विशेष मांडणी आवश्यक असल्यामुळें त्यांत संस्कृत शब्दांची योजना करावी लागली व यामुळें त्यांची रचना बरीच दुर्बोध झाली." कोल्हटकरांच्या पदांचें बांडगूळवजा स्वरूप व त्यांचें क्लिष्टत्व नाटकांतील पदांसंबंधींच्या त्यांच्या भ्रामक समजुतींतूनच जन्माला आलेलें होतें. ह्या समजुतींवर प्रकाश पडला कीं त्यांचें कोडें उलगडतें व मग कोल्हटकरांच्या 'आत्मवृत्तां'तील, "'गुप्तमंजूष' नाटकाचें संविधानक १८९९ सालच्या पहिल्या सहामाहींतच तयार झालें होतें. तें नाटक त्या सालच्या मे महिन्यांत लिहिण्याचा विचार होता. परंतु माझे धाकटे बंधु उन्हाळ्याची सुटी घालविण्याकरितां तेल्हाऱ्यास सहकुटुंब आल्यामुळें मीं मे महिन्यांत नुसतीं पदेंच केलीं व नाटकाचें गद्य माझे बंधु तेल्हाऱ्याहून गेल्यावर जूनच्या ४थ्या तारखेपासून १४व्या तारखेपर्यंत लिहून टाकलें.' अशा परिच्छेदांचा अर्थ आपणांस कळूं शकतो. कोल्हटकर नाट्यलेखनाचे सगळे प्रकार अनुसरतांना दिसतात. कधीं सर्व पदांची रचना अगोदर करून नंतर ते वर सांगितल्याप्रमाणें गद्यभागाकडे वळतात. कधीं गद्य अगोदर पुरें करून मग एका दमांत सर्व पदें करून टाकतात तर कधीं कांहीं थोडे पुढचे मागचे नाट्यप्रवेश प्रथम लिहून पदरचनेस बसतात. कोल्हटकरांच्या काळांतील इतर अनेकांच्या नाटकांतल्याप्रमाणें कोल्हटकरांच्या एखाद्या नाटकांतील पदें हीं त्याच नाटकांत कां आलीं हें निश्चित सांगतां येणें कठिण आहे. ह्या पदांची उचलबांगडी एका नाटकांतून दुसऱ्या नाटकांत करितां येईल कीं काय असा एक चमत्कारिक विचार कांहीं वेळां त्यांच्या-संबंधानें विचार करितांना मनांत येऊन जातो.

३

श्रीपाद कृष्णांचीं नाटकें : टिप्पणी

नाटक	लेखनकाल	पदांची संख्या	पहिला प्रयोग
१ वीरतनय	१८९३ ते १८९६	११४	अहमदनगर. किर्लोस्कर नाटक मंडळी. १८९६
२ मूकनायक	१८९७	१०२	निपाणी. किर्लोस्कर नाटक मंडळी. १९०१
३ गुप्तमंजूष	१९०१	१०८	धारवाड. किर्लोस्कर नाटक मंडळी. १९०१
४ मतिविकार	१९०६	१०९	किर्लोस्कर नाटक मंडळी. १९०६
५ प्रेमशोधन	१९०८	७१	अहमदनगर. किर्लोस्कर नाटक मंडळी. १९१०
६ वधूपरीक्षा	१९१२	३३	खामगांव. महाराष्ट्र नाटक मंडळी. १९१३
७ सहचारिणी	१९१७	४३	बडोदें. गंधर्व नाटक मंडळी १९१८
८ परिवर्तन	१९१७	—	प्रयोग झालेला नसावा.

क्रमांक 24032 दि: ...... क्रमांक 444 नों: दि: 24/0..

९ जन्मरहस्य	१९१८	५०	मुंबई. बळवंत नाटक मंडळी १९१८.
१० शिवपावित्र्य	१९२१–२४	—	प्रयोग नाहीं
११ श्रम-साफल्य	१९२८	१	”
१२ मायाविवाह	१९२८	—	मुंबई मराठी साहित्य संघ. (प्रसिद्धी जून, जुलै, ऑगस्ट 'युगवाणी' १९४६)

(१) वीरतनय (१८९६. अंक १ ते ३)

'वीरतनय' नाटक नवीनच निघालेल्या व मराठी नाटकें करणाऱ्या एका पारशी मंडळीस देण्याचा प्रथम विचार होता. पारशी मंडळ्यांकडून होणारीं 'हामान', 'गुल-बकावली', 'चतरावकावली', 'खुदादाद' वगैरे नाटकांचे प्रयोग अत्यंत सुंदर होत असून हीं नाटकें माझ्या फार आवडीचीं होतीं व त्यांच्या मानानें 'किर्लोस्कर' मंडळीचीं नाटकें फार फिक्कीं वाटत असत.

— आत्मवृत्त (कोल्हटकर).

'वीरतनय' नाटक वाचून असे वाटतें कीं कोल्हटकर कोणत्याहि लटूपुटीच्या रहस्यप्रधान गोष्टीचें 'नाटक' बनवितां येतें असें समजत असावेत. एखादी गोष्ट प्रवेशवारीनें संभाषणांच्या द्वारां सांगितली, कीं तिचें 'नाटक' होतें अशी सोयीस्कर समजूत त्यांनीं करून घेतलेली असावी. 'वीरतनय' हें कोल्हटकरांचें पहिलें नाटक. हें प्रथम 'करुणपर्यवसायी' होतें. तें मंडळीच्या आग्रहावरून आनंदपर्यवसायी करण्यांत आले. 'पुस्तक लिहितांना पुस्तक-कर्त्यांचे दोन हेतु होते. एक तर शृंगाररसाबरोबर वीररसहि आणण्याचा प्रयत्न करणें व दुसरा नवीन चालीवरील पदें प्रचारांत आणणें.' 'संभोग शृंगार (तरी) करवेल तितका सौम्य करण्याचा प्रयत्न केला आहे. या नाटकापासून फारसा उपयोग जरी झाला नाहीं तरी त्यापासून विशेष तोटा होऊं नये (!) इतकी खबरदारी घेतली आहे.” पहिल्या आवृत्तीला लिहिलेल्या कोल्हटकरांच्या प्रस्तावनेतून हीं वाक्यें घेतलेलीं आहेत. अशींच इतर अनेक गमतीदार व नाट्याच्या प्रकृतीबद्दल अज्ञान व्यक्त करणारीं विधानें सदर प्रस्तावनेतून घेतां येतील. परंतु तीं उद्धृत करण्यांत कांहीं स्वारस्य नाहीं. नाटकाच्या नांवाबद्दल कोल्हटकरच म्हणतात, “ 'वीरतनयास' आंतील पृष्ठांपेक्षां मलपृष्ठांवरच

अधिक महत्त्व दिलेलें टीकाकारास दिसून येईल. " एकंदर प्रस्ताव जरा घाबरत घाबरतच लिहिलेला आहे. ह्या नाटकांत वेषांतर, नामांतर, गोड गोड फसवणूक, लटूपुटीची लढाई, नाटकी प्रेमप्रकरणें इत्यादि कोल्हटकरी विशेषांची नांदी आहे. येथून पुढें ह्या नांदीचें चांगलेंच 'नाटक' होणार आहे. वालिश शाब्दिक कोट्यांनीं विशेषेंकरून शुंभसेन, फत्तेसिंग, सरला, सुवर्णमालिनी, इत्यादींचीं संभाषणें भरलेलीं आहेत. नाटकांत कोठेंहि खऱ्याखुऱ्या नाट्याचें दर्शन होत नाहीं. सर्वत्र नाटकाचें फक्त सोंग आणलेलें दिसतें. अनेक ठिकाणीं द्वंद्वगीतें उपयोजिलीं आहेत. तीं अप्रयोजक आहेत. अशा दृष्टीनें कीं तीं ज्या प्रसंगीं आणि ज्या पात्रांच्या तोंडीं दिलेलीं आहेत त्या प्रसंगीं तीं पात्रें गाण्यांतून एकमेकांशीं अशा प्रकारें बोलणें अशक्य वाटतें — नव्हे अत्यंत रसभंगकारक वाटतें. मला वाटतें अशीं द्वंद्वगीतें हीं प्रेमप्रसंगांचें नाट्य व्यक्त करावयास कांहीं वेळां योग्य ठरतात ; परंतु तीं वाटेल त्या प्रसंगीं वापरतां येतील असें वाटत नाहीं. 'वीरतनय' ही कोल्हटकरांच्या आवडीची म्हणजे राजा, राजकन्या, सेनापति, दास, दासी इत्यादींची कथा आहे. कोल्हटकरांना कथानकामध्यें रहस्य, चमत्कृति, गुंतागुत तर हवीं असतच परंतु शिवाय तथाकथित प्रेम, तथाकथित कारुण्य, तथाकथित वीर-वर्तन, तथाकथित औदार्य इत्यादि गोष्टीहि हव्या असत. कल्पनारम्यत्वाचा आभास निर्माण करणाऱ्या वातावरणाचें त्यांना पराकाष्ठेचें आकर्षण होतें. नाटकाची गोष्ट 'रचतांना' तिच्या संभाव्यतेबद्दलचा विचार त्यांच्या मनाला त्रास देतांना दिसत नाहीं. अगदीं लहान मुलांना आपण ज्या राजाराणीच्या गोष्टी सांगतों त्याच राजाराणीच्या गोष्टी परंतु अधिक पोरकट-पणें रहस्यमय बनवून ते तयार करीत व त्यांचीं नाटकें बनवीत असें म्हटल्यास अतिशयोक्ति होऊं नये. हें असें कां, हें तसें कां असें विचारणारी आपली तर्कबुद्धि बाजूला सारल्याशिवाय 'वीरतनया'चा काय किंवा 'मूकनायका'चा काय रसास्वाद घेणें अशक्य आहे. हीं नाटकें 'मेलोड्रामा' तरी ठरतील काय? मेलोड्रामामधील बिनबुडी नाट्याला तरी थोडें फार बूड असतें; येथें तेंहि नाहीं.

(२) मूकनायक (१८९७. अंक १ ते ३ ; प्रयोग १९०१)

एके दिवशीं हजाऱ्याखालीं स्नान करितांना 'मूकनायकां'तील पहिल्या अंकांत आलेली 'पणाच्या मुळाशीं प्रेम नसून द्वेषच असतो' ही व दुसऱ्या अंकांतील 'तुम्ही

व्यंग अंगिचें दावा ' या पदांतील कल्पना मला सुचून अत्यानंद झाला. ह्या कल्पना ज्यांत गोवितां येतील असें एक संविधानक रचण्याचा विचार होऊन तो अमलांत आणण्यास सुरुवातहि झाली. पुढें लवकरच मीं परीक्षेंत नापास होऊन कथानकरचनेचें काम कांहींसें मागें पडलें..."

—आत्मवृत्त (कोल्हटकर)

राजाराणीचें नाटक : वेषांतरें, नामांतरें, बहिऱ्याचें सोंग, मुक्याचें सोंग, दाढी-दीक्षिताचें सोंग, लटूपुटीचीं कारस्थानें, गुप्त वधूसंशोधन, स्मशानांत भेटी, प्रेमप्रकरणें आणि त्यांना शिवाय मदिरापाननिषेध, स्त्रीशिक्षण, प्रीतिविवाह इत्यादि सामाजिक सुधारणावादी विषयांची पुस्ती. शरच्चंद्र राजास मदिरापानाचें व्यसन—तें व्यसन नाहींसें करणारास प्रेमार्पण करण्याची शरच्चंद्राच्या बहिणीची म्हणजे सरोजिनीची प्रतिज्ञा—विक्रांतानें (शरच्चंद्राच्या बायकोचा भाऊ) गुप्त वेषानें केलेलें राजाचें रक्षण व नंतर त्याचें व त्याचा मित्र प्रतोद यांचें राज्यांत आगमन ; विक्रांतानें घेतलेलें मुक्याचें सोंग ; विक्रांत—सरोजिनी प्रेमसंभव : प्रतोद-वेत्रिका प्रेमप्रकरण ; ह्या प्रकरणाचा पूर्वेतिहास ; त्यांत रहस्य : मग अनेक बालिश कारस्थानें व शेवटीं प्रेममीलन असें थोडक्यांत संविधानक. या नाटकांत विकंठ व केयूर हीं दोन पात्रें खलपुरुषांच्या जागीं कोल्हटकरांनीं योजिलीं आहेत. पैकीं विकंठ हा राजाला मदिरापानाचें व्यसन लावून त्याचा प्रधान होतो व केयूर हा अंगदेशाचा राजा यवनांना फितूर होऊन त्याला पदच्युत करूं पाहतो. हे दोघेहि कोल्हटकरांच्या बऱ्याचशा खलपुरुषांप्रमाणें भित्रे व मूर्ख आहेत ; त्यामुळेंच त्यांना प्रतोद बनवूं शकतो. प्रत्यक्ष मदिरापानाचे प्रसंग नाटकांत एक दोनच आहेत व तेहि पोरकट आहेत. त्या वेळेचें राजाचें वर्तन व भाषण अगदीं बालिश आहे. सबंध नाटकांत कोठेंहि मदिरापानाच्या व्यसनामुळें निर्माण होणारें करुण व बीभत्स नाट्य चित्रिलेलें नाहीं व म्हणूनच हें नाटक मदिरापान-निषेधासंबंधीं आहे याची आपणांस आठवण ठेवावी लागते. नाटकाचे शेवटीं विक्रांतानें राजाचें व्यसन कसें घालविलें तें नीटसें कळत नाहीं. विकंठाची फितुरी लक्षांत आल्यानें राजाचे डोळे उघडतात असें कोल्हटकरांना सुचवायचें आहे. कोल्हटकरांचें हें नाटक त्यांच्या काळांत खूप गाजलें असें म्हणतात. ' उगिच कां कांता ' सारखें पद याच नाटकांतील आहे एवढें लक्षांत घेतल्यास

ह्या नाटकांतील पदांनीं तत्कालीन रसिकांचीं मनें किती आकर्षून घेतलीं असतील याची कल्पना येईल. अर्थात् ही पदांच्या संगीताची चर्चा येथें कर्तव्य नाहीं. तेव्हां आपण नाटकाच्या इतर अंगांकडे वळूं. त्यांतील जें अंग आपल्या विशेष लक्षांत येतें तें म्हणजे ह्या नाटकांतील संवादांचें अंग. कोल्हटकरांनीं प्रतोद, वेत्रिका हीं पात्रें खास कोटिबाजपणाला वाव मिळावा म्हणून निर्माण केलेलीं असलीं तरी विक्रांत, सरोजिनी, विकंठ, मुकुलिका इत्यादि इतर पात्रेंदेखील वेळोवेळीं आपल्या चतुरोक्तींनीं आपलें लक्ष वेधून घेतांना दिसतात. 'मुका' या शब्दावर कोल्हटकरांनीं कांहीं कमी कोट्या केलेल्या नाहींत. त्याप्रमाणें विकंठ या नांवावर देखील कोटी करावयास त्यांनीं मागेंपुढें पाहिलेलें नाहीं. वेत्रिका ही तर फटकळ आहे असेंच दाखविलें आहे. ती नाटकांत चटकदारपणें बोलण्यापलिकडे प्रत्यक्ष असें कांहींच करीत नाहीं. सरोजिनी–विक्रांत यांचीं प्रेमसंभाषणें कोल्हटकरी चतुरोक्तींनीं पूर्णपणें भरलेलीं आहेत. ह्याशिवाय ढेरपोट्या विकंठ व मित्रा केयूर कांहीं प्रसंगनिष्ठ विनोदहि निर्माण करितात; तोहि तत्कालीन नाट्यरसिकांना आवडला असावा. सध्यां आवडणें कठीण. तेव्हां थोडें प्रेम, थोडी समाजसुधारणा, नवी पदरचना, खुसखुशीत संवाद यांनीं प्रेक्षक सुखावले असणें शक्य आहे. कोल्हटकरांच्या कल्पनादिव्य (रम्य नव्हे) नाटकांत या नाटकाचें स्थान 'स्वतंत्र' आहे, असें वाटत नाहीं.

(३) गुप्तमंजूष (१९०१)– अंक १ ते ४

'गुप्तमंजूष' नाटकाचें संविधानक १८९९ सालच्या पहिल्या सहामाहींतच तयार झालें होतें...... मी मे महिन्यांत नुसतीं पदेंच केलीं"

— कोल्हटकर, आत्मवृत्त

'गुप्तमंजूष' नाटकाची कथा 'मूकनायक' आणि 'वीरतनय' यांच्या कथांपेक्षां तसूभर अधिकच रहस्यमय व अद्भुत आहे. त्या नाटकांप्रमाणेंच ही कथाहि राजाराणींचीच असून तितकीच बिनबुडी आहे. वेषांतर, नामांतर, प्रतिज्ञा, पण, इत्यादि गोष्टींची येथेंहि रेलचेल आहे. नाटकांतून एका समाजिक सुधारणेचा अत्यंत पोरकट प्रचार आहे: ही सुधारणा म्हणजे स्त्री-शिक्षण; परंतु स्त्रियांच्या बाबतींत विद्येचें व शिक्षणाचें महत्त्व किती आहे हें पटवून देण्यासाठीं लेखकानें

जे द्राविडी प्राणायाम केले आहेत ते पाहिले म्हणजे असें असेल तर नको तें स्त्री-शिक्षण असेंच कोणीहि समंजस मनुष्य म्हणेल. ‘गुप्तमंजूषा’चें कथानक, नाटक एकदां दोनदां वाचून वा पाहून अचूकपणें सांगतां येणें ही स्मरणशक्तीची व धारणाशक्तीची कसोटी ठरावयाला हरकत नसावी. ह्या नाटकांच्या कथानकांतील गुप्तमंजूषेचें स्थान काय असा प्रश्न नाटक वाचून झाल्यावर कांहीं काळानें विचारला तर वाचकाची धांदल उडण्याचा संभव आहे. आजच्या कोणत्याहि ‘सनसनाटी भरेलो’ हिंदी चित्रपटाच्या कथानकाला खालीं पहावयास लावील असें ‘गुप्तमंजूष’चें कथानक आहे. स्त्री-शिक्षणाचा व विद्येचा प्रभाव किती असतो हे दाखविण्यासाठीं लिहिण्यांत आलेल्या सदर नाटकांत तो प्रभाव तर कोठेंहि दिसत नाहींच, उलट ज्योतिष, स्वप्न, ताईत, बैराग्यांनीं दिलेलीं औषधें इत्यादींवरील विश्वास मात्र जागोजाग व्यक्त झालेला दिसतो. मेघनाथ, प्रतीप, कैलासनाथ, सौदामिनी, विलास, नंदिनी, दाई इत्यादि ह्या नाटकांतील अगदीं प्रमुख पात्रेंसुद्धां ह्या सर्व गोष्टींनीं भारलेलीं दिसतात. नाटकांतील एकहि घटना संभाव्यतेच्या कसोटीस उतरेल असें वाटत नाहीं ; त्यामुळें कोणासहि ह्या नाटकाचें परीक्षण करण्याचा उल्हास वाटणें एकंदरीनें कठीण.

सदर नाटकांत कोल्हटकरांनीं शृंगी व भृंगी, वंचक व इतर कांहीं किरकोळ पात्रें यांच्या मार्फत विनोद निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. शृंगी हा नाटकांचा वेडा आहे. भृंगी हा फाजील व्यवहारज्ञानी आहे. वंचक हा खोटें बोलण्याचा जणूं रोग झालेला असा इसम आहे. ह्यांच्या मार्फत साधलेला विनोद क्वचित् आपणांस हसवूं शकत असला तरी त्याचें स्वरूप सर्वसाधारणपणें पोरकट व हास्यास्पद असेंच आहे. शृंगी ह्या नाटक्याच्या तोंडीं दिलेल्या कांहीं वाक्यांनीं तत्कालीन कांहीं हास्यास्पद नाट्यलेखनविषयक संकेतांचा निर्देश झाला आहे.

कोल्हटकरांच्या विनोदांत कल्पकतेचा भाग नेहमींच विशेष आढळतो. कल्पकतेचा विलास साधतांना ते जो कोटिक्रम करीत असतात त्यांतून त्यांचीं अनेक विनोदी वाक्यें जन्मास आलेलीं आहेत. मेघनाथाच्या एका भाषणांत स्त्री-राज्याचें काल्पनिक वर्णन आहे. तो सर्व कल्पकतेचा विलास आहे: “सैन्याबरोबर सुइणींची एक लहानशी तुकडी घ्यावी लागेल. कारण न जाणो

प्रतिपक्षांतील एखादा तीर सुटल्यावरोवर गर्भिणीस त्यांची गरज लागावयाची!... शत्रुसैन्यांत जितक्यांचा क्षय व्हावयाचा त्यांहूनहि अधिकांची स्त्री-सैन्यांत वृद्धि व्हायची", "सप्तसुरांतील पहिले दोन सूर माहीत झाले कीं गची प्राप्ती होते. ज्या आपल्या घोरणी पूर्वजांनीं मुलांकरितां श्रीगणेशायनमः हा पहिला धडा घालून दिला त्यांचा हेतु त्याच्या द्वारें हेंच तत्त्व शिकविण्याचा होता कीं श्रीची प्राप्ती झाली कीं गची बाधा व्हावयाचीच." पुढें 'सुदाम्याच्या पोह्यां'त प्रकट झालेली कोल्हटकरांची कल्पकता येथें बीजरूपानें वास करीत आहे याचा प्रत्यय येतो.

(४) **संगीत मतिविकार** (१९०६–अंक १ ते ५)—'हें नाटक वाचायला प्रारंभ केल्यावर असें वाटतें कीं 'वीरतनय', 'मूकनायक' किंवा 'गुप्तमंजूष' ह्या नाटकांइतकें तें रहस्यमय नसावें. एक तर हें त्या नाटकांप्रमाणें राजाराणींचें नाटक नसून चकोर, चंद्रिका, सरस्वती, आनंदराव इत्यादींचें नाटक आहे; परंतु तसें असलें तरी लेखकानें त्याचें कथानक जेवढें रहस्यमय करितां येण्यासारखें होतें तितकें रहस्यमय केलें आहे. कथानक रहस्यमय व चमत्कृतिपूर्ण करावयाचें असें ठरल्यावर मग वेषांतर, नामांतर, इत्यादि नेहेमींच्या युक्त्या कोल्हटकरांना वापरणें भागच पडलें. त्याप्रमाणें त्या येथेंहि वापरल्या आहेत व असें करीत असतांच आपण तद्वारां कांहीं सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार करीत आहोंत ह्याचें दुबळें समाधानहि त्यांनीं अनुभविलें आहे. नाटकांत विधवा-पुनर्विवाहाचा प्रश्न आहे, विधवेशीं पुनर्विवाह न करितां अल्पवयस्क कुमारिकेशीं विवाह केल्यामुळें निर्माण झालेला विषम-विवाहाचा प्रश्न आहे, केशवपनाचा, भ्रूणहत्येचा, ग्रामण्याचा इत्यादि अनेक प्रश्न नाटकांत ओढून ताणून आणले गेले आहेत. हे सगळे प्रश्न बालिशपणें निर्मिलेले व बालिशपणें सोडविलेले आहेत; म्हणजे लटूपुटीच्या कपटनाट्याच्या मदतीनें हे प्रश्न निर्मिले व सोडविले आहेत; त्यामुळें त्या प्रश्नांमध्यें सामावलेलें स्वयंभू जीवननाट्य नाटककार ह्या दृष्टीनें कोल्हटकरांच्या बिलकुल लक्षांत आलें नव्हतें असेंच म्हणावेंसें वाटतें. ह्यांतील प्रत्येक प्रश्न म्हणजे वस्तुतः तत्कालीन समाजामधील एकेका अत्यंत संघर्षमय अशा जीवननाट्याचा दर्शक आहे: हें नाट्य कोल्हटकर केव्हांच लक्षांत घेऊं शकले नाहींत. खेळांतल्या बाहुल्यांकडून खेळ करवावा व तो खेळ ह्या सामाजिक प्रश्नांवर

प्रकाश टाकण्यासाठीं आहे असा आभास उत्पन्न करावा, तसें सर्वत्र झालें आहे; ज्याला व्यक्तिचित्रण असें यथार्थपणें म्हणतां येईल तें कोल्हटकरांना कधींच साधलें नाहीं. त्यांनीं कथानकें 'रचलीं;' व ही कथानकांची रचना करीत असतांना त्यांना व्यक्तींचा उपयोग करावा लागला. हा उपयोग जेथें जेथें करावा लागला तेथें तेथें वास्तविक एक अल्पवयी विधवा, एक स्वार्थसाधू सनातनी, एक स्वार्थत्यागी ध्येयवादी इत्यादि नांवांनीं देखील भागलें असतें. परंतु त्याऐवजीं त्यांनीं चंद्रिका, हरिहरशास्त्री, मनोहर इत्यादि नांवें योजलीं इतकेंच. ह्यांपैकीं कोणालाहि देखणें व्यक्तित्व ते देऊं शकले नाहींत कीं ज्या भिन्नभिन्न व्यक्तित्वांच्या जवळ येण्यामुळें नाट्य (—म्हणजेच येथें संघर्ष—) अपरिहार्यपणें निर्माण व्हावें; म्हणजे याचा अर्थच असा कीं कोल्हटकरांना नाट्य जन्मतें कोठें व कसें व तें व्यक्त होतें म्हणजे नेमकें काय होतें, त्याची परिणति होते म्हणजे काय होतें याची कल्पनाच नसावी असें वाटतें. व्यक्तिव्यक्तींच्या परस्पर-संबंधांतून नाट्य कसें अपरिहार्यपणें जन्म घेत असतें हें त्यांच्या लक्षांतच न आल्यामुळें त्यांनीं आपली नजर चमत्कृतिजनक कथारचनेवर केंद्रित केली व व्यक्तिदर्शनाला महत्त्व दिलें नाहीं: म्हणून त्यांचीं नाटकें म्हणजे संवादरूपानें सांगितलेल्या अद्भुत व बव्हंशीं असंभाव्य गोष्टी वाटतात. तीं वाचीत असतां नाट्यदर्शनाचा अनुभव आपणांस क्वचित्च येतो. जेथें नाट्य हें केवळ शाब्दिक असतें म्हणजे दोन बुद्धिजीवी प्राणी एकमेकांवर कोटि प्रतिकोटि करण्यांत रंगलेले आहेत असें दाखवीत असतें तेथेंच कोल्हटकर आपल्या कल्पकतेच्या मदतीनें तें नाट्य निर्माण करूं शकतात.

ह्या नाटकांत अनेक ठिकाणीं आपणांस कोल्हटकरांच्या कल्पकतेचा हा (अकारण) विलास दिसून येतो. ही कल्पकता ज्याप्रमाणें कोटिक्रमयुक्त वाक्यरचनेंत व पदांमधील कल्पनाविलासांत दिसून येते, त्याचप्रमाणें अकारण काव्यमय बनूं पाहणाऱ्या नाटकांतील कांहीं गद्य भाषणांतहि दिसून येते: तेथें तर ती फारच हास्यास्पद व बिनबुडी वाटते; उदाहरणार्थ, दुसऱ्या अंकांतील पहिलाच प्रवेश. मनोहर सरस्वतीला मधूनच अकारण "आज आकाश निबिड मेघाच्छादित झाल्यामुळें काय शोभा दिसत आहे पाहिलीस ना? (पद): ही पहा, कृष्णमेघरूपी राक्षसांची सेना विद्युद्रूपी प्रकाशांत आरोळ्या ठोकीत क्षितिजरूपी पडद्याच्या बाहेर सपाट्यानें पडत आहे. या भूमंडळरूपी कटाहास

विद्युद्रूपी कथिलानें विश्वंभर कल्हईच देत आहे असें वाटतें. विजेच्या प्रकाशांत क्षणभर हें जग कल्हई दिल्याप्रमाणें दिसून डोळे दिपून जातात. हे मेघसुद्धां तिच्यापासून होणाऱ्या धुराप्रमाणेंच दिसत आहेत ......" असलें हास्यास्पद भाषण करितो तेव्हां ही कल्पकतेच्या आहारीं जाण्याची कोल्हटकरांची वृत्ति कोणत्या थराला जाऊं शकते ह्याची कल्पना येते. मला वाटतें कोल्हटकरांच्या ठिकाणीं असणाऱ्या कल्पनाविलासाच्या ह्या जबरदस्त आकर्षणामुळेंच त्यांना खोट्या चमत्कृतीची आवड उत्पन्न झाली. ही खोटी चमत्कृति कलेचा आत्मा आहे अशी चुकीची समजूत त्यांचे ठिकाणीं दृढमूल झाली. म्हणूनच लटूपुटीचें रहस्यपूर्ण कथानक 'रचण्यांत' च त्यांच्या निर्मितिशक्तीला धन्यता वाटूं लागली व आपण ह्या सर्वांस सुधारकी विचाराचा मुलामा देऊं शकूं असा पोरकट आत्मविश्वास त्यांचे ठिकाणीं निर्माण होऊं शकला. त्यांना सुधारणा प्रिय होत्या; ते मनानें सुधारक होते; त्यांचें सुधारणांबद्दलचें प्रेम बेगडी नव्हतें हें जरी खरें असलें तरी त्यांचा पिंड हा ललितलेखकाचा नसून निबंधलेखकाचा होता व म्हणूनच त्यांच्या सुधारणाप्रेमानें त्यांच्या ललितकृतींना दर्जा येऊं शकलाच नाहीं. साध्या कल्पकतेच्या (Fancy) च्या आहारीं गेलेल्या लेखनाची गत अशीच होत असते. अंक ४ था प्रवेश ३ रा, अत्यंत अप्रयोजक, विहारचें पहिलेंच भाषण : कल्पकतेचा औचित्यहीन विलास; अंक ४ था, प्रवेश ४ था-मनोहरचें आश्रमांतील मुलींच्या नांवांसंबंधींचें भाषण : रागरागिणींचीं नांवें : बालिश : "एक मुलगी नेहेमीं उदास असते; तिचें नांव जोगी ठेविलें आहे. दुसरी फार लाजाळू, तिला 'ग'ची बाधा मुळींच नाहीं; तिला गंधार वर्ज्य असलेल्या एका रागिणीचें नांव दिलें आहे." इ०

कोल्हटकर विनोदासाठीं म्हणून जीं पात्रें निर्माण करितात त्यांनीं मुख्य पात्रांना कमीपणा येतो हें ते विसरतात. शहाण्या मालकाचा मूर्ख चाकर दाखविण्यांत कोल्हटकरांचा हातखंडा आहे; परंतु चाकराचा मूर्खपणा एका मर्यादेपलीकडे ताणल्यास अशा चाकरास नोकरीवर ठेवणारा मालक मूर्ख ठरतो ही साधी गोष्ट ते लक्षांत घेत नाहींत. ह्या नाटकांतील भेकडभटाचा भ्याडपणा व त्याला सांगितलीं गेलेलीं कामें यांची संगति जमत नाहीं. 'प्रेमशोधन' नाटकामध्यें तडाग, विहंग, चंडी हीं पात्रें अशींच बव्हंशीं विनोदनिर्मितीसाठीं

योजलेलीं आहेत; परंतु तडागाचा मूर्खपणा हा कंदनाला कमीपणा आणणारा आहे. अत्यंत महत्त्वाची व नाजूक कामगिरी तडागावर सोपविणारा कंदन व त्याची प्रेयसी मोहिनी हीं दोघें महामूर्ख असलीं पाहिजेत अशी शंका वाचकाच्या मनांत आल्याखेरीज राहत नाहीं. नाट्यासंबंधींच्या चुकीच्या कल्पनेवर ही पात्रयोजना कशी आधारलेली होती हें एवढ्या गोष्टीवरूनहि सहज लक्षांत येण्याजोगें आहे. खाडिलकरांच्या नाटकांतहि हा दोष शिरलाच. शुक्राचार्यांचे 'शिष्यवर' शुक्राचार्याला कमीपणा आणतात आणि त्यामुळें नाटकांतील नाट्यहि एकदम तकलादू, बिनबुडी बनते ही साधी गोष्ट त्यांच्या-देखील लक्षांत आलेली दिसत नाहीं.

'मतिविकार' हें नाटक आपल्या कांहीं आवडत्या सामाजिक सुधारणांच्या पुरस्कारार्थ आहे ह्याची कोल्टकरांना मधूनमधून चांगलीच आठवण होते. त्यामुळें नाटकांत ठिकठिकाणीं ह्या सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार करणारीं प्रवचनें आढळतात. त्यांत प्रेमविवाहाची आवश्यकता, शिक्षणाची आवश्यकता, विधवा पुनर्विवाह, देशाची सद्यःस्थिति, रूढी, शास्त्राधार इत्यादींवर विशेष जोर आहे. हें नाटकांत मधूनमधून प्रवचनें पेरण्याचें लोण कोल्हटकरांकडून गडकऱ्यां-कडे कसें आलें तें पाहण्यासारखें आहे.

(५) **प्रेमशोधन** (१९०८ – अंक १ ते ५) – परत राजाराणीचें कथानक : वेषांतर, नामांतर सगळें सहज साधलें जावें म्हणून जुळ्या भावांचें कथानक. नंदन आणि कंदन हे जुळे भाऊ; त्यांच्यामध्यें रूपसादृश्य परंतु स्वभाववैषम्य; स्वाभाविकच कथानक गुंतागुंतीचें, रहस्यमय व घटनाप्रधान; त्याला प्रीतिविवाहाच्या तत्त्वज्ञानाची फोडणी देण्याचा गहिरा प्रयत्न; तेव्हां ह्या अठरा धान्याच्या कडबोळ्याला काय चव आली असावी याची कल्पना करितां येण्यासारखी आहे. एवढ्या गडबडींत विनोद आहेच. शाब्दिक, बालिश, कल्पकतेचा पोरकट विलास दाखविणारा; मूर्ख, अजागळ पात्रांकरवीं साधलेला. हें प्रेमशोधन इतकें नाटकी, इतकें बिनबुडी, इतकें पोरकट वाटतें कीं, प्रस्तावनेंत वरेरकर म्हणतात त्याप्रमाणें 'ह्या नाटकाचें महत्त्व वाङ्मयदृष्ट्या फार मोठें आहे.' म्हणजे नेमकें काय तें ध्यानांत येत नाहीं. नाटक वाचून झाल्यावर नाटकांतील एकहि व्यक्तिचित्र डोळ्यांपुढें येत नाहीं. व्यक्तिदर्शन असें

कोल्हटकरांना कधींच साधलें नाहीं व साधावें असें वाटलें नाहीं. नाटकाला त्याची आवश्यकता असते हें जणूं लक्षांतच आलें नाहीं. नाटकाचें संविधानक हें केवळ ' चमत्कृतिपूर्ण ' असून भागत नाहीं, तें सुसंबद्ध असावें लागतें याची देखील त्यांना कधीं दिक्कत वाटलेली दिसत नाहीं. हा उर्दू, पारशी रंगभूमीचा त्यांच्या मनावर झालेला परिणाम तर नसेल ना ? तसें असेल तर त्यांचें कलात्म मन अगदींच कमकुवत असलें पाहिजे. उर्दू व पारशी नाटकांच्या चाली त्यांनीं घेतल्या व त्या मराठी रंगभूमीवर आणल्या ; त्याबद्दल त्यांचें कौतुक करणें कोणास इष्ट वाटत असलें – तेंहि एका विशिष्ट दृष्टीनें व विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच – तर वाटो पण ह्या पदांच्या चालींबरोबरच त्यांनीं हें रहस्यमय कथानकाचें जें लोण त्या रंगभूमीवरून इकडे आणलें त्याबद्दल त्यांना दूषणच दिलें पाहिजे.

प्रेमशोधन नाटकांत प्रेमाचें तत्त्वज्ञान आहे असें म्हणणें म्हणजे शुद्ध थट्टा आहे. त्याचप्रमाणें त्यांतील विनोद एका विशिष्ट दर्जाचा आहे असें समजणें म्हणजे देखील नाट्यांतर्गत विनोदाचें स्वरूप कोणत्या प्रकाराचें असतें ह्या-संबंधीं संपूर्ण अज्ञान व्यक्त करण्यासारखें आहे. तडाग, विहंग, चंडी इत्यादि पात्रांकरवीं कोणत्या प्रकारचा विनोद कोल्हटकरांनीं निर्माण केला आहे याची थोडीशी चर्चा वरच आली आहे. अशा मूर्ख पात्रांकडून विनोद साधण्याऐवजीं मूळ नाट्याचा बोजवारा उडतो एवढेंच ह्या नाटकावरून परत एकदां दृष्टोत्पत्तीस येतें. तडागामध्यें डोळसांना पुढें येणाऱ्या गडकऱ्यांच्या कंकणाचीं बीजें सांपडतील व चंडीमध्यें किंकिणीचा आभास होईल. त्यांच्या बोलण्यांत सर्वत्र कल्पकतेचा विलास दिसून येतो ; परंतु हा विलास कृत्रिम व म्हणून नाट्यदृष्ट्या अर्थशून्य भासतो. ह्या कल्पकतेच्या विलासाच्या बाबतींत गडकऱ्यांनीं शेवटीं कोल्हटकरांवर ताण केली, हें उघडच आहे.

या नाटकांचें प्रयोगदृष्ट्या वेगळें असें परीक्षण करावयाचें असें ठरविलें तरी तें कसें करावयाचें ? ह्या सर्व गोष्टी प्रयोगदृष्ट्यासुद्धां बोचक ठरूं नयेत काय ?

(६) **संगीत वधूपरीक्षा** (लेखन : १९१४; प्रकाशन : सप्टेंबर १९२८) परत राजाराणीचें नाटक. नाटकांत सामाजिक सुधारणेचें तत्त्वज्ञानच शोधावयाचें ठरल्यास तें स्त्री-शिक्षण, जातिभेदनिवारण, अनुलोम विवाहमंडन आणि प्रीतिविवाह इत्यादींबाबत आढळेल. धुरंदर हा राजपुत्र विलायतेहून

येतांच आपला मित्र भार्गव याच्या समवेत आपल्या आईच्या संमतीनें गुप्त वेषानें वधूपरीक्षेस निघतो व येथेंच नाटकास प्रारंभ होतो. पुढें कोल्हटकरप्रणीत 'चमत्कृति' हळूहळूं प्रकट होऊं लागते; तिचा जेव्हां अगदीं वीट येऊं लागतो तेव्हां नाटक कसेंबसें संपतें. वेषांतरें, नामांतरें, बुरखे, ज्योतिष, ताईत, बापानें केलेला मुलीचा शोध, भावानें केलेला बहिणीचा शोध, स्मशानांतील भेटी इत्यादि सर्व मालमसाला घेऊन हा 'चमत्कृतिपूर्ण' कथानकाचा रांधा नेहमींप्रमाणेंच कोल्हटकरांनीं तयार केलेला आहे. सगळीं कारस्थानें अत्यंत बिनबुडी आहेत. त्या कारस्थानांत सांपडलेल्या स्त्री-पुरुषांच्या बुद्धिशक्तीचा अपमान होईल इतकीं बिनबुडी आहेत. त्रिवेणीचा सर्वच पूर्वेतिहास बालिशपणें अद्भुत आहे. प्रयागपंडित – त्रिवेणीचा खराखुरा पिता – हा न्यायाधीश होण्याच्या लायकीचा नसून त्याचा चपरासी होण्याचा लायकीचा आहे असेंच त्यानें आपल्या मुलीसाठीं चालविलेल्या पोरकट शोधावरून वाटतें. धुरंधराचा मित्र भार्गव हा एका अक्षरशत्रू, असंस्कृत, अडाणी मुलीला आपली बहीण समजून धुरंधराला तिच्याशीं लग्न करण्याबाबत – अनुलोम विवाहाला तो अनुकूल असल्याच्या सबबीखालीं जेव्हां गळ घालतो तेव्हां अशा भार्गवला आपला प्राणमित्र समजणारा धुरंधर, असल्या मूर्ख माणसावर प्रेम करूं पाहणारी यमुना व असल्या माणसावर धुरंधराच्या रक्षणाची संपूर्ण जबाबदारी टाकून बाजूला होणाऱ्या राणीसाहेब ह्या सर्वांच्या बुद्धिमत्तेची व ह्या सर्वांची निर्मिति करूं पाहणाऱ्या नाटककारांच्या कल्पनाशक्तीची कींव करावीशी वाटते. चमत्कृतीच्या मागें लागून कोल्हटकर कथानक किती बालिशपणें गुंतागुंतीचें करीत असत आणि तद्द्वारां खऱ्याखुऱ्या नाट्याची किती पद्धतशीरपणें गळचेपी करीत असत याचा त्यांच्या इतर नाटकांप्रमाणेंच ह्या नाटकांतहि प्रत्यय आल्याशिवाय रहात नाहीं. खंडेराव, श्रीपति, म्हाळसा हीं पात्रें कोल्हटकरांनीं नेहमींप्रमाणेंच विनोदासाठीं निर्माण केलीं आहेत. तीं नेहमींप्रमाणेंच मूर्ख, बावळट व विदूषकी आहेत. नेहमींप्रमाणेंच कोल्हटकरांनीं त्यांची सांगड ज्या पात्रांकडे आपण गंभीरपणें पाहावें असें त्यांना वाटतें अशा पात्रांबरोबर म्हणजे प्रयागपंडित, भार्गव, यमुना, धुरंदर, त्रिवेणी इत्यादीं-बरोबर घातली आहे. कथानकाच्या 'चमत्कृतीसाठीं' त्यांची भरपूर मदत घेतली आहे; आणि म्हणूनच नेहमींप्रमाणें ह्या पात्रांनीं आपल्या लीलांनीं – आणि

ह्या त्यांच्या लीलांना वर उल्लेखिलेल्या गंभीर पात्रांनींच कोल्हटकरांच्या इतर नाटकांतल्याप्रमाणें उत्तेजन दिलेलें आहे–नाटकांतील इतर सर्व गंभीर पात्रांना जवळ जवळ आपल्याच पोरकट पातळीवर आणून सोडलें आहे. जेव्हां न्यायाधिशाच्या योग्यतेच्या एका पुरुषाला खंडेरावासारख्या एका मूर्खाच्या मदतीनें कांहीं गोष्टी करावयास लाविलें जातें तेव्हां तो न्यायाधीश महामूर्ख ठरतो ही साधी गोष्ट कोल्हटकर लक्षांत घेत नाहींत. कोणत्याहि कृतीमागील हेतु प्रेक्षकास पटेल अशा रीतीनें स्पष्ट करण्याची आवश्यकताच जणूं कोल्हटकरांना वाटत नाहीं. म्हणूनच त्यांचें नाटक प्रतिक्षणीं आपल्या बुद्धिशक्तीचा अपमान करितें. ह्यांतील ठिकठिकाणचीं तात्त्विक प्रतिपादनें, कल्पकतेचे विलास, चतुर संभाषणें हीं प्रौढांसाठीं आहेत असें वाटतें आणि बिनबुडी, अचरट, असंभाव्य आणि कल्पनादिव्य प्रसंगांनीं बनविलेलें ' चमत्कृतिजनक ' कथानक हें बालांसाठीं आहे असें वाटतें. ' वधूपरीक्षा ' ह्या नाटकाचें वर्णन शेवटीं ' a cheap melodrama ' ह्याच शब्दांत करावें लागेल.

खंडेराव, श्रीपति, म्हाळसा, ह्यांच्या तोंडची खेडवळ भाषा चांगली साधलेली असून त्या भाषेमुळें कोल्हटकरांना ह्या पात्रांकरवीं प्रेक्षकांना हसविणें सोपें गेलें असावें. कोल्हटकरांच्या साक्षेपी स्वभावाप्रमाणें त्यांनीं हें नाटक लिहावयास घेण्यापूर्वी ' नाटकांतील कुणबी भाषा ' ह्या विषयावर एक निबंध लिहिण्यासाठीं टिपणें तयार केलीं होतीं. हा निबंध त्यांनीं पुढें लिहिला असें दिसत नाहीं. ह्या भाषेमध्येंच असें कांहीं असतें कीं जें शहरी मनाला हसवतें. उदा. ' बंगाळ काम करावं म्हराठीमधीं आन् बोलावं सवंस्कुत्रामदीं. '

(७) संगीत सहचारिणी – (लेखन १९१७–अंक १ ते ४)

" यांतील रावजी व नाना या दुकलीची कल्पना मला पॉलडी कॉन या फ्रेंच कादंबरीकाराच्या एका कथेवरून सुचली. तिजवर मागाहून इतर भागांचा डोलारा उभारण्यांत आला. ह्या नाटकांतील दोन बायकांच्या दादल्याची कल्पना ...... मला माझ्या कुटुंबाच्या वडील बंधूंवरून सुचली. पण मूळ कल्पना नाटकांत बरीच विकृत झालेली आहे. माझ्या मेव्हण्याच्या दोन बायकांत बराच सलोखा नांदत असे. पण ' सहचारिणीं'त मात्र त्याच्या अंगदीं उलट प्रकार आहे. संततीच्या बाहुल्यासंबधानें मात्र माझे मेव्हणे व रंगराग यांजमध्यें बरेंच साम्य आहे. "

—' आत्मवृत्त '

हें नाटक ‘ प्रहसनवजा ’ आहे असें कोल्हटकरांनींच म्हटलें आहे. खरोखरच त्याचें स्वरूप कांहींसें विडंबनात्मक व कांहींसें घटनाप्रधान प्रहसनासारखें आहे; आणि त्यामुळेंच कोल्हटकरांच्या इतर नाटकांप्रमाणें यांतहि वेषांतरें, नामांतरें, रूपांतरें असूनहि तीं मूळ नाट्याच्या प्रकृतीला मारक ठरत नाहींत; उलट पोषक ठरतात. त्यांच्या इतर नाटकांप्रमाणेंच ह्या नाटकाचीहि उभारणी लट्पटींच्या कपटनाट्यावरच झाली आहे; परंतु ह्या कपटनाट्याचा उद्देश अथपासून इतीपर्यंत एका प्रहसनाला जन्म देण्याचा असल्यामुळें त्याचें बिनबुडी स्वरूप कोठेंच डोळयांना फारसें खुपत नाहीं. काय गंमत असते पहा : जो बिनबुडीपणा गंभीर नाट्याला एक क्षणभरहि सहन होत नाहीं त्याच्यावर आधारलेला नाट्याचा डोलारा प्रहसनाला शोभा आणतो. प्रहसन पाहतांना खोलांत शिरावयाचेंच नसतें : चांभारचौकश्या करावयाच्याच नसतात; आणि उलट गंभीर नाट्य बारीकसारीक कृतींची व उक्तींची सकारणता व अपरिहार्यता पटल्याशिवाय निर्माणच येऊं शकत नाहीं. कोल्हटकरांना हें गंभीर नाट्य निर्माण करितां येत नाहीं : हें गंभीर नाट्य निर्माण करण्याचा ते प्रयत्न करितात, नाहीं असें नाहीं; परंतु त्यांचा हा प्रयत्न बालिश असतो; ते लुट्पुटीच्या कपटनाट्यांतून—म्हणजे जवळजवळ संपूर्णपणें बिनबुडी, कपटनाट्यांतून गंभीर नाट्य निर्माण करूं पाहतात. त्यामुळें तें निर्माण होण्याच्या ऐवजीं एक अगदींच खालच्या दर्जाचा नाटकीपणा फक्त निर्माण होतो. ‘ मानापमान ’ सारखा वरच्या दर्जाचा ‘ मेलोड्रामा ’ देखील तें निर्माण करूं शकत नाहींत. परंतु त्यांच्या ठिकाणीं असाधारण कल्पकता असल्यामुळें, जीवनांतील विविध विसंगतींमधील हास्यबीजें टिपून घेण्याची शक्ति असल्यामुळें व ह्या कल्पकतेच्या विलासाला पोषक अशी शब्दशक्ति असल्यामुळें ते ‘ सहचारिणी ’ सारखीं प्रहसनें चांगलीं लिहूं शकले असते असें वाटतें. (जवळजवळ अशाच प्रकारचा निष्कर्ष मीं गडकऱ्यांबाबत काढलेला आहे. गडकऱ्यांजवळ असलेलें भावसामर्थ्यहि मला कोल्हटकरांच्या लेखनांत आढळलेलें नसल्यामुळें माझा कोल्हकरांसंबंधींचा हा निष्कर्ष अधिक बरोबर ठरावा असें मला वाटतें.) कोल्हटकरांच्या ह्या कल्पकतेच्या विलासाला ‘ सहचारिणी ’ मध्यें भरपूर वाव मिळालेला आहे. दोन बायकांचा दादला रंगराव हें प्रस्तुत प्रहसनांतील प्रमुख व्यक्तिचित्र आहे. हा दोन बायकांचा

दादला, त्याच्या दोन बायका, त्यांच्या अनंत मुलमुलींपैकीं दोन उपवर मुली, त्या मुलींचें प्रणयाराधन करणारे दोन तरुण, एक (नाटकांतील) अट्टल चोर व त्याचा (मूर्ख) हस्तक, एक भटजी, एक 'मामा' हीं आणि यांसारखीं सदर प्रहसनांतील पात्रें त्यांतील लट्टूपुटीच्या कपटनाट्याला सर्वथैव योग्यच आहेत. विविध विसंगतींमधील विनोदाचीं बीजें अचूकपणें हेरणाऱ्या कोल्हटकरांच्या कल्पकतेच्या विलासाला ह्यांतील प्रत्येक पात्रानें आपापल्या भूमिकेनें भरपूर वाव दिला आहे : दोन बायकांच्या दादल्याची हास्यास्पद स्थिति, भूमितिश्रेणीनें होणारी त्याच्या कुटुंबांतील लोकसंख्येची वाढ, इत्यादि कल्पनाविषयांभोंवतीं जेव्हां कोल्हटकरांची कल्पकता रुंजी घालूं लागते तेव्हां गमतीदार, झगमगणाऱ्या कल्पनांचा अक्षरशः पाऊस पडतो. कांहीं ठिकाणीं कोल्हटकरांना नाट्याच्या प्रहसनात्मक प्रकृतीचें भान राहत नाहीं हें खरें : रावजी (चोर) वत्सलेला चहा घेऊन स्वतःच्या खोलींत बोलवितो तेथील त्याचीं भाषणें कोल्हटकरांनीं इतकीं काव्यपूर्ण बनविलीं आहेत कीं तीं तेथें अस्थानीं वाटतात. ज्या पात्राबद्दल प्रेक्षकाला सहानुभूति नसते, किंबहुना जें पात्र हास्यास्पद होत असतें, वेळोवेळीं होऊं पाहत असतें त्या पात्राचा गंभीर शृंगार, त्यांच्या तोंडीं दिलेलें काव्य हें प्रेक्षकांना कसेसेंच वाटतें : तें काव्य ह्या दृष्टीनें लक्षणीय असलें तरी येथें तें संपूर्णपणें रसभंगकारक ठरतें. ह्या प्रवेशाप्रमाणें आणखी एक दोन प्रवेशांमध्यें कोल्हटकरांकडून हीच चूक झाली आहे. त्यांच्या इतर नाटकांमध्यें ज्याप्रमाणें ते अनेक वेळां संभाषणलेखनाच्या बाबतींत आपल्या कल्पकतेच्या आहारीं जातांना दिसतात व त्या त्या ठिकाणीं त्यांचीं तीं भाषणें बांडगूळवजा वाटतात त्याचप्रमाणें येथेंहि झालेलें आहे. परंतु येथें एकंदर नाट्याला साध्या विनोदप्रचुर कल्पकतेचा विलास हा पोषक असल्यामुळें सदर नाटकांत हा दोष इतक्या प्रमाणांत जाणवत नाहीं.

नाटक वाचीत असतांना अनेक ठिकाणीं गडकरी-कोल्हटकर यांचें ऋणको-[illegible] कसें आहे तें लक्षांत आल्यावांचून राहत नाहीं.

आतापर्यंत लक्षांत घेतलेल्या कोल्हटकरांच्या नाटकांमध्यें हेंच नाटक, नाटक ह्या दृष्टीनें श्रेष्ठ ठरतें असें मला वाटतें.

(८) **जन्मरहस्य** : (१९१८, अंक १ ते ३,) " 'वीरतनय', व 'प्रेमशोधन' या नाटकांवरून आणि 'पति हाच स्त्रीचा अलंकार' व 'गरीब बिचारें पाडस' या गोष्टीं-

वरून मला करुणरस बरा साधतो असा अनुभव आला होता. त्या रसाच्या आत्यंतिक उत्कर्षास अनुकूल असें एक जातिभेदविषयक कथानकहि कांहीं दिवसांपासून माझ्या डोक्यांत घोळत होतें. त्यास नाटकाचें रूप देण्याची कल्पना.........”

—‘ आत्मवृत्त ’

‘ वधूपरीक्षा ’ नाटकानंतर लिहिलें गेलें. नाटकाच्या प्रस्तावनेंत कोल्हटकर लिहितात : “ प्रस्तुत नाटकाचा विषय प्रतिलोमविवाह हा आहे ; व त्यामुळें त्यास ‘ वधूपरीक्षा ’ नाटकाची पुरवणी समजण्यास हरकत नाहीं. अशा प्रकारचें नाटक सुखपर्यवसायी असल्यास त्याचा इष्ट तो परिणाम होणार नाहीं असें वाटल्यावरून हें नाटक दुःखपर्यवसायी केलें आहे. या नाटकाचा मिश्रविवाहाविषयीं सहानुभूति उत्पन्न करण्याचे कामीं थोडा जरी उपयोग झाला तरी त्याचें जनन वायां गेलें नाहीं असें मी समजेन.” नाटकाच्या द्वारां सामाजिक सुधारणांच्या दृष्टीनें विशिष्ट परिणाम साधण्याचा कोल्हटकरांचा हव्यास वरील निवेदनांतूनहि ध्यानांत येण्याजोगा आहे : परंतु हें कोल्हटकरांचें निवेदन बाजूला ठेवलें व सदर नाटकाच्या वास्तव स्वरूपाचा विचार केला तर काय दिसतें ? नाटकाच्या शेवटीं कोल्हटकरांनीं (कुणब्याचा मुलगा) रघुनाथ आणि (ब्राह्मणाची मुलगी) कांता ह्या दोघांना विषप्राशन करावयास लाविलें आहे. हें विष कांतेला आणून देण्याचें काम रघुनाथची शूद्रमाता कौसल्या हिच्याकरवीं केलें आहे. तेवढ्यासाठीं तिला कांतेच्या संबंधांत मत्सरग्रस्त बनविण्याचा पोरकट प्रयत्न केला आहे. ही शेवटची रडारड इतकी नाटकी आहे कीं ती हवा तो भाव सुबुद्ध प्रेक्षकवर्गांत निर्माण करावयास सर्वथा असमर्थ ठरेल. कोल्हटकरांनीं ह्या प्रतिलोमविवाहाच्या ‘ प्रश्नाबरोबरच ’ (!) नाटकांत प्रीतिविवाह व पुनर्विवाह हे दोन्ही प्रश्नहि आणले आहेत. रघुनाथाचा पालक उद्धवराव हा आपणांस मालतीशीं (कांताची आई) विवाह करितां आला नाहीं म्हणून ब्रह्मचारी राहिला आहे व तो आतां गतधवा मालतीशीं पुनर्विवाह करूं इच्छित आहे. कोल्हटकरांच्या नाटकांमधून अनेकदां प्रीतिविवाहांची व पुनर्विवाहांची तरफदारी आली आहे. येथें तर पुनर्विवाहाबरोबरच प्रतिलोमविवाहाचीहि थोडीफार तरफदारी आहे ; परंतु ह्या दोन विवाहांकडे पाहण्याची कोल्हटकरांची – नव्हे तत्कालीन बऱ्याच सुधारकांची दृष्टि लक्षांत घेण्याजोगी आहे व ती तशी आहे यांत त्यांना कोणत्याहि प्रकारची

विसंगति दिसत नाहीं : प्रीतिविवाहाकडे ते प्रीतिविवाह म्हणजे प्रेममूलक विवाह ह्या दृष्टीनेंच पाहतात ; (अर्थात् त्यांची प्रेमाची कल्पना बरीचशी वाङ्मयोद्भूत, कल्पनाधूसर व भावरंजितच आहे : तिच्यांतहि नाटकीपणाचा भाग थोडा नाहीं.) परंतु पुनर्विवाह व अनुलोम–प्रतिलोम–विवाह हेहि खरोखर प्रेम-मूलकच हवेत. तेहि खऱ्याखुऱ्या अर्थानें प्रीतिविवाहच असायला हवेत. ह्या गोष्टीकडे ते कानाडोळा करितात व त्यांचेसंबंधीं बोलतांना अनेकदां उद्धाराची, दयेची, उपकाराची भाषा वापरतात. एका तोंडानें प्रेमविवाहाची तरफदारी करणाऱ्यानें दुसऱ्या तोंडानें ही उद्धाराची भाषा वापरणें आपणांस कसेसेंच वाटतें. परंतु ते दिवस (आणि अजूनहि ते दिवस खरोखर संपलेले आहेत काय ?) विधवांचा उद्धार, दलितांचा उद्धार अशा घोषणांचेच होते; व म्हणूनच हीं दृष्टिकोणाची सूक्ष्म अन्तर्गत विसंगति कोल्हटकरसारख्यांना देखील जाणवत नव्हती. (प्रेमाच्या संदर्भांतहि कोल्हटकर पुष्कळदां दयेची भाषा वापरतांना आढळतात,† तेव्हां गंमत वाटते व प्रेमा-संबंधींचा तत्कालीन वाङ्मयविचार कोणत्या स्वरूपाचा होता तें लक्षांत येऊन हसूं येतें.)–तेव्हां ह्या नाटकाच्या एका दगडानें कोल्हटकरांनीं तीन पक्षी मारावयाचें (आणि खरोखरच शेवटीं हे तिन्हीहि पक्षी **मेलेच** आहेत) ठरविलें आहे : प्रीतिविवाह, पुनर्विवाह व प्रतिलोमविवाह. नाटकाचें कथानक रहस्य-मूलकच असलें तरी त्यांच्या इतर नाटकांइतकें ‘ चमत्कृतिपूर्ण ’ नाहीं ; म्हणजे थोडें कमी चमत्कृतिपूर्ण आहे. रघुनाथ हा एका शूद्र दंपतीचा मुलगा हें जें त्याच्या जन्माचें रहस्य तेंच नाटकांतील प्रधान रहस्य आहे ; ह्या दंपतीचें १८ वर्षांनंतर उद्धवरावांकडे होणारें आगमन नाट्यान्तर्गत घटनांना चालना देतें. उद्धव-रावांची बालपणाची प्रेयसी परंतु आतां गतधवा असलेली व सनातनी विचारांकडे कल असलेली जी मालती तिच्या मुलीवर – कांतेवर – रघुनाथचें प्रेम बसणें हा योगायोग मात्र नाट्यदृष्ट्या महत्त्वाचा आहे. हा योगायोग आणि वर उल्लेखिलेलें

---

†“ रघुनाथ : (कांतेस उद्देशून) मी कोणीहि असलों तरी तुझ्यावर निस्सीम प्रेम करितों या विचारानेंही तुला दया येत नाहीं ना ? ” — जन्मरहस्य

“ विक्रांत : खरोखरच तुला दया उपजली असेल तर माझा बहुतेक सर्व कार्यभाग झाल्यासारखाच आहे. कारण दया आणि प्रीति यांजमध्यें फारच थोडें अंतर असतें.” — मूकनायक (अंक १ ला, प्रवेश ४)

जन्मरहस्य ह्यांतून नाटकाचें संविधानक जन्मलेलें आहे. नाटकांतील बराचसा भाग रघुनाथ–कांता यांच्या प्रेमप्रकरणानें व्यापलेला आहे; ह्या प्रेम-प्रसंगांचें चित्रण कोल्हटकरांनीं आपल्या परीनें मोठें रंगवून केलें आहे; त्यांत भाव-विवशतेचा भाग फार आहे; प्रेमाच्या दर्शनापेक्षां त्याच्या प्रदर्शनावरच अधिक भर आहे. (कोल्हटकरांच्या नाटकांत जेथें जेथें म्हणून तरुण स्त्री-पुरुषांमधील प्रेमाचें दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न आहे तेथें तेथें प्रेम हें अगोदरच जडलेलें आहे असें दाखविलेलें असतें; कोठेंहि प्रेमोद्भव व त्याचा विकास व मग त्याची परिणति दाखविण्यांत आलेली नाहीं.) चोवीस तासांचा विरह दुःसह होऊं नये म्हणून रघुनाथनें कांतेला 'हृदयाजवळील' (म्हणजे आंतल्या खिशांतील) हातरुमाल देणें व कांतेनें त्याला डोक्यांतील फूल देणें, दुसऱ्या दिवशीं विरहभराचें कांतेनें त्या हातरूमालाला उद्देशून एक भाषण करणें व रघुनाथनें फुलाला उद्देशून निःश्वसितें सोडणें व एकमेकांना भेटतांच तिनें ह्याच्या खिशांत रुमाल व ह्यानें तिच्या डोक्यांत फूल (पूर्णपणें सुकलेलें?) घालणें ह्या गोष्टींना कोल्हटकरांनीं ह्या चित्रणांत महत्त्वाचें स्थान दिलें आहे. तत्कालीन काव्यामधून व्यक्त झालेल्या प्रेमभावासंबंधींच्या कल्पनांशीं हें बरेंचसें सुसंबद्ध आहे. रघुनाथ–कांता यांच्या प्रेमप्रकरणांत सगळीकडेच अगदीं डोळ्यांना खुपेल असा नाटकी भडकपणा आहे; त्यांचें शेवटचें विषप्राशन व विषप्राशन केल्यानंतरचें संभाषण अत्यंत नाटकी, प्रदर्शनात्मक आहे. नाट्यापेक्षां नाट्याभासाकडे कोल्हटकरांच्या लेखणीची प्रवृत्ति होती हें उघड आहे. संयमापेक्षां विस्ताराकडे, अल्पाक्षरात्वापेक्षां पुनरुक्तीकडे, सौम्यतेपेक्षां भडकपणाकडे, सूक्ष्मतेपेक्षां ढोबळपणाकडे व कलेपेक्षां कारागिरीकडे – व तीहि मारवाडी कारागिरी – त्यांच्या निर्मितीचा स्वाभाविक कल आहे. कलेचें तारतम्य, तिची स्वयंभू पण घाटदार बांधणी इत्यादि गोष्टींची त्यांना फारशी फिकीरच वाटत नाहीं. त्यामुळेंच तर ते 'ह्या कारणांकरितां नाटक दुःखपर्यवसायी केलें आहे' अशी भाषा वापरतात. कलेच्या संदर्भांत 'झालें' व 'केलें' यांमधील प्रकृतिभेद लक्षांत बाळगावा लागतो हें त्यांच्या गांवींहि नाहीं असें नेहमींच दिसून येतें.

इतर नाटकांप्रमाणें याहि नाटकांत एक पात्र विदुषकी आहे व त्याचेकडे इतर नाटकांतल्याप्रमाणेंच येथेंहि नाटकांतील प्रमुख गंभीर पात्राचा चाकर म्हणून

वावरण्याचें काम आलेलें आहे. कल्याणवर रघुनाथ-कांतावर देखरेख ठेवण्याचें काम उद्धवरावानें सोपविणें व त्याला आपल्या घरांतील सर्व नोकरांचा प्रमुख नेमणें हें उद्धवरावाच्या भूमिकेशीं विसंगत आहे, त्याच्या बुद्धिशक्तीला कमीपणा आणणारें आहे, ह्याकडे कोल्हटकरांचें नेहमींप्रमाणेंच दुर्लक्ष झालें आहे.

(९) **परिवर्तन नाटक** (गद्य अंक १ ते ५) (लेखनकाल १९१७ ते १९१८; प्रसिद्धी : विविधज्ञानविस्तार १९२२)

"हें संविधानक मीं १८९९ सालीं लिहिलेल्या व त्याच सालीं प्रसिद्ध झालेल्या 'भयंकर जागृति' या काव्यावरून व 'प्रेमाभास' नाटकावरील टीकेंतील माझ्या कांहीं वाक्यांवरून १९१७ च्या मे महिन्यांत सुचलेले असून त्यावर नाटक लिहिण्याचा माझा विचार होता."

— आत्मवृत्त

कोल्हटकरांचें हें नाटक रंगभूमीवर आलेंच नसावें. तें एक वाचनीय नाटक आहे असें खात्रीनें म्हणतां येईल. अस्पृश्यतानिवारण, जातिभेदाचा विनाश, स्त्रीशिक्षण, स्त्रीस्वातंत्र्य, बालाप्रौढविवाहनिषेध, असंमत वैधव्याचा निषेध, केशवपनाचा निषेध, पुनर्विवाहाची व घटस्फोटाच्या कायद्याची जरूरी इत्यादि कोल्हटकरांना प्रिय असलेल्या सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार हेंच सदर नाटकाचें ध्येय असलें तरी हें नाटक अत्यंत वाचनीय झालें आहे. निदान त्यांतील तिसरा व चौथा हे दोन अंक तरी अत्यंत वाचनीय झाले आहेत. कोल्हटकरांच्या इतर बहुतेक ('सहचारिणी'चा अपवाद वगळून) नाटकांतल्याप्रमाणें ह्याहि नाटकांत राजा-राणी आहेतच; परंतु राजा-राणी असूनहि ह्या नाटकांत कांहीं नाट्यमूल्यें आलीं आहेत. म्हणजे जे प्रसंग व प्रश्न उत्पन्न झाले आहेत त्यांत अनेक ठिकाणीं एक गमतीदार नाट्य अवतरलें आहे. नीट विचार केल्यावर ह्या अनपेक्षित यशाचें रहस्य कोल्हटकरांच्या कल्पकतेच्या विलासाला ह्या नाटकांत जो कलापूर्ण वाव मिळाला आहे त्यांत आहे हें लक्षांत येतें. कोल्हटकरांनीं ह्या नाटकांतील नाट्य निर्माण करण्यासाठीं जी कल्पनासृष्टि निर्माण केली आहे ती त्यांच्या प्रभावी कल्पकतेला साजेशीच आहे. मराठी लेखकांमध्यें अशा प्रकारची शक्ति एका शिवरामपंतांतच विशेषेंकरून दिसून येते; सत्तांतर होऊन पुरुषांच्या हातांतील परंपरेनें चालत आलेली सत्ता जर

एका **आठवड्यापुरती** स्त्रियांच्या हातीं गेली आणि खऱ्याखऱ्या अर्थानें स्त्री-साम्राज्य सुरू झालें तर आमच्या जीवनांत कोणतें नाट्य निर्माण होईल, विधवांचा प्रश्न नाहींसा होऊन विधुरांचा प्रश्न त्याची जागा कशी घेईल, उपवर मुलींचा प्रश्न मिटून उपवधू मुलांचा प्रश्न कसा उद्भवेल, विधवाकेश-वपनाऐवजीं विधुरनासिकावपन (वा सहगमन) असे प्रश्न कसे गोचर होतील याचें कल्पनारम्य–कां कल्पनाभीषण ?—चित्र कोल्हटकरांनीं प्रस्तुत नाटकाच्या तिसऱ्या व चौथ्या अंकांत रेखाटलें आहे. हें चित्र रेखाटीत असतांना कोल्हटकरांनीं कोठेंहि तत्संबंधींच्या अगदीं बारीकसारीक तपशीलाची देखील चूक केलेली आढळत नाहीं. उपहास आणि उपरोध एका कल्पनारम्य रूपकाच्या आणि वक्रोक्तीच्या मदतीनें साधूं पाहणाऱ्या कोल्हटकरांच्या, ह्या नाटकांत व्यक्त झालेल्या कल्पकतेचा विचार करूं लागलों कीं आपणांस बटलरच्या Erewhon मागील कल्पकतेची किंवा जॉर्ज ऑरवेलच्या Animal Farm मागील कल्पकतेची थोडीफार आठवण झाल्याशिवाय राहत नाहीं. कोल्हटकरांचें सामाजिक सुधारणांबाबतचें प्रेम अस्सल होतें : तत्संबंधीं त्यांनीं खूपसा विचार केलेला होता. त्या सुधारणांबद्दल त्यांचे ठिकाणीं विलक्षण आत्मीयता होती व त्यांना विरोध करूं पाहणाऱ्यांबद्दल त्यांच्या मनांत अप्रीति होती ; ह्या विरोधकांच्या मतांचाहि त्यांनीं चांगला विचार केलेला होता व त्यामागील स्वार्थपरता व त्यांची हास्यास्पदता त्यांच्या लक्षांत आलेली होती. जें विसंगत आहे व म्हणूनच अनिष्ट आहे तें हास्यास्पद बनविण्याची शक्ति कोल्हटकरांच्या कल्पकतेमध्यें खास होती. ही कल्पकता जीवनव्यवहारांतील वेगवेगळ्या प्रकारचीं वरवरचीं साधर्म्यें आणि वैधर्म्यें लक्षांत घेण्यांत जशी निष्णात होती तशीच एखाद्या अर्थशून्य व अनिष्ट जीवनव्यवहाराला जन्म देऊं पाहणाऱ्या वस्तुस्थितीची नेमकी उलटी बाजू देखील अगदीं सहजगत्या डोळ्यांपुढें आणूं शकत होती व तिच्या प्रकाशांत त्या जीवन-व्यवहाराचें स्वरूप कसें भीषण दिसेल तें दाखवूं शकत होती. ही कल्पकताच परंतु जीवनव्यवहारांतील विविध विसंगतींचा शोध घेऊन त्यांची हास्यास्पदता व्यक्त करूं पाहणारी कल्पकता. कोल्हटकरांकडे ती भरपूर प्रमाणांत होती, म्हणूनच ते 'सुदाम्याचे पोहे' हा अमर ग्रंथ लिहूं शकले. कोल्हटकरांच्या ह्या अपूर्व शक्तीच्या विलासाला 'परिवर्तन' नाटकामध्यें चांगलाच वाव मिळाला व

म्हणूनच तें वाचनीय झालें आहे. मला वाटतें कीं 'परिवर्तन' नाटक हे 'सुदाम्याच्या पोह्या'ची नाट्यात्मक पुरवणी आहे. येथील कोल्हटकर म्हणजे अत्यंत श्रेष्ठ दर्जाचा उपहास साधूं शकणारे, हा उपाहास साधीत असतांच कल्पकतेच्या विलासानें डोळे दिपविणारे, अतिशयोक्ति, वक्रोक्ति, कोटि, गूढोक्ति इत्यादि विनोदसाधनांचा सफाईनें व सराईतपणें उपयोग करणारे, कल्पनेच्या जोरावर प्रतिसृष्टि निर्माण करणारे कोल्हटकर आहेत. ह्या कोल्हटकरांनीं निर्मिलेल्या कल्पनेच्या स्त्री-साम्राज्यांत आपण वावरूं लागलों कीं त्यांत एक अन्तर्गत सुसंगति दिसून येऊं लागते; मग राणीसाहेबांनीं स्त्रीपुरुषांच्या शरिरांत आढळणाऱ्या ऋणविद्युत् व धनविद्युत यांच्या प्रमाणावरून तयार केलेला व प्रत्येक स्त्रीच्या गळ्यांत अडकविलेला ताईत व त्याच्या प्रभावानें स्त्रीला स्पर्श करतांच पुरुषांना बसणारे जबरदस्त धक्के हें सर्व पाहून आपणांस कसेसेंच वाटत नाहीं; आपण कल्पना करीत असतों—कोल्हटकरांनीं आपणांस जशी कल्पना करावयास लाविलेलें असतें तशी कल्पना करीत असतों व म्हणूनच तें कल्पनेचें जग आपलें स्वतःचें एक आगळें रूप धारण करीत असूनहि तें आपणांस सुसंगत वाटतें. ह्या जगाचें म्हणजे जणूं एका स्वप्नाचें—कारण तें स्वप्नासारखेंच आहे : नाटकांतील पुरुषांना तर तें स्वप्नच—एक आठवडाभर टिकलेलें स्वप्नच वाटत आहे—अगदीं बारीक-सारीक तपशीलांत शिरून कोल्हट-करांनीं जें दर्शन घडविलें आहे तें मराठी वाङ्मयांत अपूर्व आहे. कांहीं जीवनव्यवहारांमधील व त्यामागील विचारसरणींतील तर्कदुष्ट विसंगति स्पष्ट करण्याकरितां कोल्हटकरांच्या कल्पकतेनें ही जणूं एक अपरसृष्टि रचली आहे. तिच्यावर थोडासा फेरफटका मारतांच—आणि हेंच काम आपण सदर नाटकाच्या तिसऱ्या व चौथ्या अंकांत करितों—ही हास्यास्पदता जाणवते : आपण आपल्या-लाच हसूं लागतों. आत्मशोधन करूं लागतों.

प्रयोगदृष्ट्याहि हे दोन अंक व कांहीं थोड्या प्रमाणांत शेवटचा—जागृतीचा अंक यशस्वी व्हावयास हरकत नसावी. नाटकांतील प्रत्येक व्यक्तिचित्र हें व्यक्तिस्वभावनमुना आहे. मारकुटा, तिरसट नवरा व सोशिक बायको, राजकीय हक्काची तरफदारी करणारा सनातनी, विधवा तरुण स्त्री, पितृवत्सल कमकुवत वृत्तीचा तरुण इ. अशा प्रकारच्या नाटकांत हीं व्यक्तिचित्रें खुलून दिसतात.

कारण येथें नाट्य एका अनन्यसाधारण घटनेंत नसून सर्वसाधारण अशा लोकव्यवहारांत असतें. तें विडंबन-नाट्य असतें. आणि विडंबन-नाट्याला अशाच प्रकारचीं व्यक्तिचित्रेंच उपकारक ठरत असतात.

(१०) **शिवपावित्र्य** (गद्य नाटक) : (लेखन मे, १९२१. प्रकाशन १९२४, अंक १ ते ३)

कोल्हटकरांचें एकुलतें एक ऐतिहासिक नाटक "नाटक लिहून शिवाजी-महाराजांची यथाशक्ति सेवा करण्याचा संकल्प." कल्याणच्या सुभेदाराच्या सुनेच्या संदर्भांत शिवाजीचें निष्कलंक वर्तन : "छत्रपति शिवाजीमहाराजांच्या चमत्कृतिपूर्ण चरित्रांत प्रस्तुत नाटकांतील प्रसंगाइतका अद्भुतरम्य एकही प्रसंग नाहीं." (कोल्हटकर) त्या प्रसंगावर लिहिलेलें नाटक. ह्या प्रसंगांतील नाट्य व्यक्त करण्याचा हा प्रयत्न पूर्णपणें फसला आहे. ह्या प्रसंगांतील 'त्या' एका वाक्यासाठीं कोल्हटकरांनीं जी प्रसंगांची मालिका रचली आहे ती बालिश आहे : तेवढ्यासाठीं शिवाजीखेरीज त्यांनीं जीं इतर पात्रें कल्पिलेलीं आहेत तीं त्यांच्या इतर नाटकांतल्याप्रमाणें एखाद्या तृतीय दर्जाच्या मेलोड्रामांत शोभण्याजोगीं आहेत. त्याच्या लीलांनीं, विशेषतः नाटकाचा खलनायक शंभूजी मोहिते यांच्या लीलांनीं शिवाजीच्या व्यक्तिचित्रालाच न्यूनता येते. नाटक कोठेंच आपल्या मनाची पकड घेऊं शकत नाहीं. ऐतिहासिक वातावरणहि निर्माण करूं शकत नाहीं. सगळीं पात्रें एवढीं बनावट वाटतात कीं नाटकाला अनेक ठिकाणीं मेळ्यांतील संवादांचें रूप येतें. शंभूजी मोहिते यानें रचिलेला 'कारस्थाना'चा (?) डोलारा इतका पोकळ आहे कीं तो त्याच्या खलनायकत्वालाहि थोडासा कमीपणा आणणाराच ठरेल. प्रत्यक्ष कल्याणवर शिवाजीनें घातलेला छापा पडद्यांतील 'हर हर महादेव' व 'मराठे, मराठे' एवढ्या शब्दांनींच व तोहि एकदांच सूचित केला आहे. गुलजारखांचें विनोदाकरितां निर्माण केलेलें पात्र त्याच्या (कोल्हटकरांच्या इतर नाटकांतील) भावंडां-प्रमाणेंच केवळ विदूषकी आहे. त्याच्या मर्कटलीलांनीं प्रेक्षकांना हसविण्याची कल्पनाच हास्यास्पद आहे. हजामाचा सरदार झालेला हा इसम कल्याणचा सुभेदार मुल्लाना अहंमद याच्या व्याह्यानें त्याच्याकडे खास मदतीसाठीं

पाठविलेला असतो; व मुल्लाना अहंमदहि त्याचें सहर्ष स्वागत करितो! धन्य मुल्लाना! धन्य त्याचा व्याही! आणि ह्या दोघांना 'बनविणारा' धन्य तो नाटककार! असें विदूषकी पात्र निर्माण करून आपण इतर पात्रांना कमीपणा आणतो ही साधी गोष्ट कोल्हटकरांच्या लक्षांत येत नाहीं. सदर नाटकांत गुलजारखां ह्या पात्राकरवीं जीं कामें करून घेण्यांत आलीं आहेत तीं कोणत्या प्रकारच्या नाट्याच्या निर्मितीला पोषक ठरतात? स्वाभाविकच विदूषकी. आणि हें विदूषकी नाट्य गंभीर नाट्याला जन्म देणारें ठरावें, पोषक ठरावें असें कोल्हटकरांना वाटतें. हें व्हावें कसें? ह्या नाटकांतील शिवाजीचीं, मुल्लानाचीं व महंमदचीं भाषणेंसुद्धां सगळीकडे नाटकी उतरलीं आहेत; त्यांच्यामध्यें विलक्षण कृत्रिमपणा आला आहे.

कोल्हटकर अधिक ऐतिहासिक नाटकें लिहिण्याच्या भानगडींत पडले नाहींत हें बरेंच झालें.

शिवाजीच्या तोंडून बाहेर पडलेला एक उद्गार नाट्यान्तर्गत करण्यासाठीं एवढा सगळा नाटकाचा पोकळ डोलारा रचण्याचा हा कोल्हटकरी खटाटोप परत काय सुचवितो? एकच. कोणत्याहि 'गोष्टी'चें नाटक बनवितां येते ही कोल्हटकरी समजूत.

(११) **श्रम-साफल्य** : (प्रकाशन : 'यशवन्त' १९२९ : एकच पद : नाटक रंगभूमीवर आलें नसावें. अंक १ ते ५). कोल्हटकर प्रस्तावनेंत लिहितात, "नाटकांत स्वगत भाषणें अजिबात टाळलीं आहेत. त्यामुळें म्हणा अगर अन्य कारणामुळें म्हणा, तें कांहींसें विस्तृत झालें आहे. प्रयोगाच्या सोयीसाठीं त्यांतील कांहीं भाग वगळून अगर त्यांचा संक्षेप करून त्यास सुटसुटीत रूप देतां येण्यासारखें आहे." नाटक 'विस्तृत' झालें आहे हें खरें आहे : व तें कमी विस्तृत करितां येणें शक्य आहे हेंहि खरें आहे. पण तें कां विस्तृत झालें आहे याचा विचार करूं लागलों कीं एक कारण लक्षांत येतें : तें असें कीं नाटकांतील अनेक ठिकाणचीं संभाषणें अकारण सुजल्यासारखीं झालीं आहेत; ह्या संभाषणांमध्यें अरण्यपंडिती आणि काव्याभासात्मक भाग खूप आला आहे. कोल्हटकरांना अशा प्रकारच्या नाट्यदृष्ट्या अर्थशून्य परंतु नाट्यभासात्मक संभाषणलेखनाची

नेहमींच हौस दिसून येते. हीं संभाषणें कृत्रिमपणें फुगवलेलीं, रसभंगकारक, अनावश्यक असतात : अंक १ ला, प्रवेश ३ रा : यामधील जयवंतरावांच्या व नानासाहेबांच्या तोंडीं दिलेलीं सर्वच भाषणें पुनरुक्तीवजा व अकारण विस्तृत आहेत. अंक ३ रा, प्रवेश ४ मधील यशवंतरावांचें कीर्दखतावण्या तपासतांना आपणांस कशाकशाची कोठें कोठें आठवण झाली हें सांगूं पाहणारें लांबलचक भाषण नाट्यदृष्ट्या अनावश्यक—नव्हे रसभंगकारक आहे. त्याचप्रमाणें ह्याच अंकांतील ९ व्या प्रवेशांतील मुक्ता व यशवंत यांच्यामधील संभाषणांतील यशवंतरावाचीं प्रवचनें त्याच्या मनःस्थितीशीं संपूर्णपणें विसंगत व केवळ नाट्याभासात्मक आहेत. जयवंतरावानें यशवंतरावाचा पोषाख घालून त्याच्याऐवजीं दिवाणजींच्या खोलींत जावयाचें हा प्रतिडाव (?) सुचवितांना यशवंतराव म्हणतो, "सूर्याशीं झुंझणारे मेघ जसे त्याच्याच किरणांचें पृथक्करण करून त्यांपासून आपलें धनुष्य सिद्ध करितात त्याप्रमाणेंच प्रतिपक्षावर मात करूं पाहणाऱ्या मुत्सद्द्यानेंहि त्याच्याच डावपेचांतून आपल्या कारस्थानाची सज्जता केली पाहिजे." ही काव्यात्मता अशा ठिकाणीं किती अप्रस्तुत वाटते! तशीच ही अप्रासंगिक काव्यात्मता पहा : यशवंतराव आगींतून मुक्तेला वाचविण्याचा प्रयत्न करीत असतांना तिच्या अंगाभोंवती घोंगडी गुंडाळीत आहे : ह्या आणीबाणीच्या प्रसंगींही त्यांच्या तोंडीं 'काव्य' (?) घालावयास लेखक विसरलेला नाहीं; "कोळशाचा भाऊ हिरा तशी कांबळीसुद्धां शालजोडीचीच बहीण आहे, आणि लवकरच तिला आगीच्या ज्वाला लपेटायला लागून जरीकाठीं चंद्रकलेची शोभा आणतील." अशीं अनेक वाक्यें—नव्हे असे अनेक सुजवटे—फुगवटे जर नाटकांत ठिकठिकाणीं आलेले असतील तर नाटक हें 'विस्तृत' झाल्याशिवाय राहीलच कसें? माज अशी आहे कीं ह्या नाटकाच्या संविधानकाचें स्वरूप कोल्हटकरांच्या इतर नाटकांतल्याप्रमाणेंच लटूपुटीच्या कपटनाट्याचें आहे. ह्या कपटनाट्यामध्यें कारस्थानांना व तज्जन्य घटनांना विशेष महत्त्व आपोआपच येतें; एकामागून एक रहस्यमय (म्हणजे कोल्हटकरांच्या नाटकांपुरतें बोलायचें झाल्यास बालिश चमत्कृतीनें परिपूर्ण अशा) घटना घडत असतात व त्यांत 'पुढें काय होणार?' हें पाहण्या-साठीं आलेला सर्वसामान्य प्रेक्षक वाहत जावयाचा असतो; अशा नाटकांतील

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. ग्रंथक्रमांक
अनुक्रम 2४0.32 . दि: २५.१.६१

संभाषणें हीं अर्थात्च ह्या कारस्थानांची व घटनांची सिद्धता करण्यापुरतींच असतात. तीं फारशीं लांबलचक, विचारसंघर्षावर प्रकाश टाकणारीं, काव्यमय, सामाजिक चालीरीतींचा व आचारविचारांचा उहापोह करणारीं असूंच शकत नाहींत. परंतु कोल्हटकरांना नेहमीं दोन्ही गोष्टी एकत्र साधायच्या असतात; त्यांना कपट-नाट्य हवें असतें शिवाय त्यांत जागोजागीं सामाजिक सुधारणांबाबतचा आपला गंभीर अभिप्राय आणि आपल्या तल्लख कल्पकतेचा शाब्दिक विलास ठसठशीतपणें व्यक्त व्हावा अशी व्यवस्थाहि हवी असते; ह्या गोष्टींकरितां त्यांना अर्थात्च संभाषणांकडे धांव घ्यावी लागते; त्यांच्यावर त्यांना न पेलणारीं प्रवचनें, सामाजिक परिषदेच्या अध्यक्षांना शोभेशीं भाषणें व कल्पकतेचे लाड पुरविणारीं कल्पनाविलासात्मक (परंतु खऱ्या अर्थानें अ-काव्यात्म) विधानें लादावीं लागतात. ह्या ओझ्यानें हीं संभाषणें वांकतात, सुजतात, त्यांचे ठिकाणीं पाउलें भरभर उचलण्याची व टाकण्याची शक्ति कांहीं केल्या राहत नाहीं; आणि नाटकाची प्रकृति तर अशी असते कीं त्यांनीं भरभर पाउलें टाकलीं नाहींत तर ती बिघडणार असते; शेवटीं ती बिघडतेच; ना धड कपट-नाट्याचा टुणटुणितपणा ना धड प्रेमयनाट्याचें विचारगांभीर्य व खऱ्या नाट्याची भावार्तता अशा अर्धवट अवस्थेंत कोल्हटकरांचीं नाटकें असतात. 'श्रम-साफल्य' ह्याला अपवाद कसें असेल?

'श्रम-साफल्य' हें मला वाटतें कोल्हटकरांचें, 'मायाविवाहा'चा अपवाद केल्यास जवळजवळ शेवटचें नाटक. 'सुखपर्यवसायी'. हें राजाराणीचें नाटक नाहीं. ऐतखाऊपणा किंवा आळस बरा नाहीं; पुरुषानें उद्योगी असलें पाहिजे ही मुख्य 'शिकवण'. तिच्या जोडीला अर्थात् प्रीतिविवाह आहेच. वेषांतर, नामांतर, पोषाख बदलणें, घरांतून लहानपणींच पळून जाऊन अनेक वर्षांनीं ऐन आणीबाणीच्या वेळीं प्रकट होणें, लटूपुटीचीं कारस्थानें इत्यादि सर्व मालमसाला अस्सल कोल्हटकरी आहे. ऐतखाऊ, आळशी बाळासाहेब – म्हणजे यशवंतराव इनामदार – आठ दिवसांच्या आंत दीर्घोद्योगी, चाणाक्ष बनतो. त्याचा तितकाच ऐतोबा बाप आपलें आत्मचरित्र लिहून प्रकाशकाकडून पांच हजार रुपये मिळवितो; सगळेंच नाटककाराच्या मर्जीनुसार व्हावयाचें असें एकदां ठरल्यावर मग अनंत असंभाव्य, पोरकट, नाट्यभासात्मक घटनांची माळ गुंफून

त्यांचें एक 'नाटक' सादर करायला नाटककाराला कठीण कसें जाणार ? इतर नाटकांप्रमाणेंच ह्याहि नाटकांत कोल्हटकरांनीं एक विदूषकी पात्र निर्माण करून त्याला खलनायकाचा चाकर बनविलें आहे व अशा रीतीनें (नेहेमींप्रमाणेंच) खलनायकाला 'बनविलें' आहे. दिवाणजी हे गणोबा सांगकामेसारख्या सांग-काम्याला एका मोठ्या कारस्थानांत सामील कसें करून घेतात हा प्रश्न कोल्हटकर स्वतःच्या मनाला विचारीत नाहींत आणि तो आपणहि त्यांना विचारूं नये अशी त्यांची इच्छा आहे. ह्या पात्राची मदत खलनायक आणि प्रतिनायक जयवंतराव हे दोघेहि एकदम घेतात यांत नाटककाराला नाटकाचें वैशिष्ट्य वाटतें. एक विदूषकी पात्र निर्माण करून त्याच्यामार्फत एकीकडे 'विनोद' आणि एकीकडे नाट्याभास निर्मिण्याचा कोल्हटकरांचा दुहेरी डाव याहि नाटकांत साधला गेला आहे असेंच म्हणावयाचें. ह्या नाटकावर टीका करणें म्हणजे ज्या धाग्यादोऱ्यांनीं हें नाट्य विणलेलें आहे ते धागेदोरे किती कच्चे आहेत, चिकित्सेचा, चौकशीचा स्पर्श होतांच ते कसे पटापट तुटून जाणारे आहेत हें दाखविणें. तें इतकें उघड आहे कीं तें मुद्दाम दाखविण्याची जरूरी नाहीं.

(१२) **मायाविवाह :** (लेखनकाल १९२८. प्रसिद्धी : 'युगवाणी'च्या जून, जुलै, ऑगस्ट १९४६ च्या अंकांतून.)

कथानक अत्यंत गुंतागुंतीचें, अनेक रहस्यांनीं भरलेलें. कोल्हटकरांचें दुसरें शोकान्त नाटक : पहिलें 'जन्मरहस्य'. राजाराणीचें कथानक नाहीं; परंतु खून, आत्महत्या इत्यादींना स्थान देणारें. कोल्हटकरांच्या नाटकांत सामान्यतः आढळणारे सर्व दोष आढळतात, फक्त त्यांच्या भाषेंत अनेकदां आढळणारी व नाटकांच्या वाचनीयतेला थोडाफार कां होईना हातभार लावणारी कल्पनेची चमक मात्र कोठेंच आढळत नाहीं. त्यामुळें नाटकाचें वाचन फारच कंटाळवाणें होतें.

४

श्रीपाद कृष्णांचा विनोद : 'सुदाम्याचे पोहे'

कोल्हटकरांचे अगदीं पहिले टीकात्मक लेख ('विक्रम-शशिकला' नाटकाचें परीक्षण, १८९३) वाचीत असतांहि आपणांस ठिकठिकाणीं त्यांच्या खोचक विनोदबुद्धीचा आणि उपहासाकडे स्वाभाविकच कल असणाऱ्या त्यांच्या लेखनप्रवृत्तीचा प्रत्यय आल्याशिवाय राहत नाहीं. त्यांच्या टीकालेखनांत असे परिच्छेदच्या परिच्छेद येतात कीं, त्या लेखनामागील वृत्ति ही वाङ्मय-परीक्षण करूं पाहणाऱ्या लेखकापेक्षां उपहासप्रधान लेखन करूं पाहणाऱ्या लेखकाचीच अधिक आहे, हें आपल्या सहज लक्षांत येतें. मौज अशी आहे कीं, कोल्हटकरांच्या वाङ्मयपरीक्षणांतहि सामाजिक आचारविचारांच्या परीक्षणांचा भाग थोडाथोडका नाहीं. त्यांची स्वाभाविक प्रवृत्तीच समाजाच्या आचारविचारांचें चिंतन, परीक्षण, व मूल्यमापन करण्याकडे होती. स्त्रीशिक्षण, विधवा-पुनर्विवाह, प्रेमविवाह, धर्मशुद्धि, अस्पृश्यतानिवारण इत्यादि सर्व सामाजिक सुधारणांबद्दल त्यांच्या मनांत विलक्षण आस्था व कळकळ होती. ही आस्था व कळकळ केवळ पोकळ नव्हती. तिला विचाराचें, चिंतनाचें आणि अभ्यासाचें भरपूर पाठबळ

होतें. ह्या सुधारणांसंबंधींच्या सर्वप्रकारच्या मतांचा विचार आपल्या चुलत्यांच्या तालमींत त्यांनीं सतत केलेला होता; आणि त्यामुळें ह्या सुधारणांसंबंधींच्या विचारानें त्यांचें मन व्यापलेलें होतें. (हरीभाऊंच्या 'पण लक्षांत कोण घेतो?' ह्या कादंबरीच्या चोवीस पानी परीक्षणांत तेवीस पानें केशवपनाच्या चालीच्या परीक्षणाला व फक्त एकच पान कादंबरीच्या परीक्षणाला ही जी वाटणी दिसून येते ती उगीच नाहीं.) ह्या प्रवृत्तीला विनोदबुद्धीची जोड मिळाल्यामुळें कोल्हटकर फार श्रेष्ठ दर्जाचें उपहासप्रधान लेखन करूं शकले. त्यांच्या 'साहित्यबत्तिशीं'त एके ठिकाणींहि वैयक्तिक कुचाळकीचा प्रयत्न नाहीं. त्यांची दृष्टि व्यक्तीपेक्षां समाजावर, विशिष्टापेक्षां सर्वसामान्यावरच अधिक रोखलेली होती. म्हणूनच त्यांचें उपहासप्रधान लेखन कोठेंहि खाजगी, व्यक्तिगत हेव्यादाव्यांतून वा ग्रह-पूर्वग्रहांतून स्फुरलेलें आढळत नाहीं. (तशा प्रकारचा थोडा भाग 'माझे टीकाकार' ह्या लेखांत आढळतो; नाहीं असें नाहीं. परंतु तो लेख आपल्या टीकाकारांना उद्देशूनच कोल्हटकरांनीं लिहिलेला असल्यामुळें त्यांत थोडाफार व्यक्तिगत अभिनिवेश व त्या टीकाकारांपुरताच भाग येणें अपरिहार्य होतें.). (इतरत्र) एक प्रकारच्या दिलखुलासपणें कोल्हटकर आपलें विनोदी लेखन करितांना दिसून येतात. त्यांनीं उपहासहि इतक्या दिलखुलासपणें केलेला असतो कीं, उपहासविषय झालेल्या आचारविचारांबद्दल आस्था बाळगणाऱ्या व्यक्तींना देखील त्यांची अर्थशून्यता, हास्यास्पदता लक्षांत येऊन हसूं कोसळावें. कोल्हटकरांच्या उपहासविषयांची व्याप्तीहि फार मोठी आहे. आज कांहीं बाबतींत कोल्हटकरांवरहि कडी करणारे उपहास-लेखक मराठींत आहेत. परंतु, त्यांच्या कुतूहलविषयांचें क्षेत्र कोल्हटकरांच्या कुतूहल-विश्वाइतकें व्यापक दिसत नाहीं. ह्यांतील अनेक लेखक कांहीं विशिष्ट कुतूहल-क्षेत्रांत विशेष रमतात व त्या क्षेत्रांतूनच वरचेवर आपले उपहासविषय निवडतांना आढळतात. त्यामुळें स्वाभाविकच एका मर्यादेनंतर त्यांच्या लेखनांत तोचतोपणा येण्याची शक्यता निर्माण होते. कोल्हटकरांनीं आपल्या कुतूहल-विषयांची व्याप्ति अशा रीतीनें कधींच मर्यादित केली नाहीं. त्यांची विनोदबुद्धि आपलें खाद्य जीवनाच्या जवळजवळ सर्वच व्यवहारांतून निवडतांना आढळते; आणि म्हणूनच त्यांच्या ह्या बत्तीस लेखांतून जीवनव्यवहारांचा कितीतरी मोठा प्रांत

व्यापला गेला आहे असा आपणांस प्रत्यय येतो. समाजजीवनाच्या अनेक अंगांचें त्यांनीं ह्या दृष्टीनें अवलोकन व चिंतन केलेलें आहे; व त्यांतील अनेक अनिष्ट, अर्थशून्य, हास्यास्पद असे आचारविचारविषयक संकेत कसे उपहासविषय होतात तें दाखविलें आहे. केवळ आपल्या धर्मव्यवहारांचेंच क्षेत्र घेतलें तर ह्या क्षेत्रांतील कितीतरी खुळचट समजुतींची आणि आचारविचारांची उपहासास्पदता कोल्हटकरांनीं व्यक्त केली आहे! त्यांचे 'शिमगा', 'गणेशचतुर्थी', 'श्रावणी', 'याचक', 'साधुसंत', 'मरणोत्तर', 'यशःसिद्धीचे सोपे व अचूक मार्ग', 'पांडुतात्यांची निर्जला एकादशी', 'चित्रगुप्ताचा जमाखर्च', 'धर्मांतर', हे लेख धर्म व त्याशीं संलग्न असणाऱ्या अनेक रूढ आचारांची आणि समजुतींची हास्यास्पदता व्यक्त करण्यासाठींच लिहिले गेले आहेत. ह्या धर्मव्यवहारांशीं संलग्न असेंच इतर सामाजिक आचारविचारांचें क्षेत्र असल्यामुळें एकासंबंधीं लिहितांना दुसऱ्याचा विचार ठिकठिकाणीं आपोआपच झाला आहे. किंबहुना कोल्हटकरांचा एकहि लेख असा नाहीं कीं ज्या लेखामध्यें कोठें ना कोठें तरी समाजसुधारणांच्या आड येऊं पाहणाऱ्या मतांची हास्यास्पदता त्यांनीं पटवून दिलेली नाहीं. ज्याप्रमाणें 'लग्नसमारंभ', 'माझ्या भीष्मप्रतिज्ञेचा विजय', 'म्हातारपणाचे फायदे' ह्यांसारखे मूलतः लौकिक आचारविचारांचा परामर्श घेऊं पाहणारे त्यांचे लेख शेवटीं धर्मविषयक चुकीच्या समजुतींचाच दंभस्फोट करितांना आढळतात, त्याचप्रमाणें 'शिमगा', 'साधुसंत', 'मरणोत्तर' ह्यांसारखे त्यांचे धर्मविषयक रूढ समजुतींचा दंभस्फोट करूं पाहणारे लेख सामाजिक सुधारणांविषयक विचारांना शेवटीं उपकारक ठरतांना आढळतात.

सामाजिक सुधारणांच्या व धर्मव्यवहाराच्या क्षेत्रांबरोबरच कोल्हटकरांना साहित्याच्या क्षेत्रांतील व्यवहारांबद्दलहि सुजाण कुतूहल आहे; आणि ह्या व्यवहारांतील अनेक अर्थशून्य पद्धतींचा त्यांनीं 'लेखनकलेंतील स्थित्यंतरें', 'यांत्रिक चमत्कार', 'भाषा व इतिहास', 'साहित्य परिषदेची तयारी' इत्यादि लेखांमध्यें परामर्श घेतला आहे. आपल्या धर्मव्यवहाराचीं जवळजवळ सर्व अंगें व ह्या धर्मव्यवहाराशीं ठिकठिकाणीं संलग्न असलेल्या आपल्या इतर समाजव्यवहारांचीं नानाविध अंगें—ह्यांत कुटुंबजीवनांतील व समाज-जीवनांतील,

अशा दोन्ही प्रकारच्या व्यवहारांचा अंतर्भाव होतो–आणि साहित्य आणि भाषा ह्यांसारख्या सांस्कृतिक जीवनव्यवहाराचीं अनेक अंगें कोल्हटकरांच्या तीव्र विनोदबुद्धीनें जणूं परीक्षणासाठीं वेळोवेळीं निवडलीं व त्यांतील बिनबुडी भाग कोणता तें आपल्या पद्धतीनें दाखवून दिलें. एवढ्यासाठीं ज्या पद्धतीचा कोल्हटकरांनीं अवलंब केला ती पद्धति कोणती ह्याचा विचार मनोरंजक ठरेल. कोल्हटकरांचे लेख वाचीत असतांना आज त्या पद्धतीचें जें एक बरेंचसें सुसंगत चित्र आपल्या डोळ्यांपुढें येतें तें तसें ह्या निबंधांचें लेखन करायला लागण्यापूर्वी कोल्हटकरांच्या डोळ्यांपुढें आलें होतें असें म्हणतां येणार नाहीं. कोल्हटकर जसजसे लिहित गेले तसतशी आपल्या ठिकाणीं असलेल्या ह्या नवनिर्मितिक्षम अपूर्व विनोदबुद्धिशक्तीची त्यांना जाणीव होत गेली असावी व आपण हिच्या मदतीनें काय काय साधूं शकूं ह्याचीहि कल्पना येत गेली असावी. त्यांनीं लिहिलेला पहिला निबंध ‘साक्षीदार’ हा १९०२ मधील आहे. त्यांत प्रथमपुरुषी निवेदन असें आलेलेंच नाहीं; म्हणजे त्याचा लेखक जरी ‘सुदामा’ हा असला तरी सुदाम्यानें हें लेखन एकप्रकारच्या त्रयस्थ वृत्तीनें केलें आहे. त्यामुळें सुदाम्याचें व्यक्तित्व त्यांत एवढेंसें प्रतिबिंबित झालेलें नाहीं; परंतु त्यांचा दुसरा निबंध १९०३ मध्यें प्रसिद्ध झाला व त्यामध्यें सुदामा हा वाचकांच्या थोडा जवळ सरकला. तो अधूनमधून प्रथमपुरुषी निवेदन करूं लागला. ‘मी’, ‘आम्ही’ अशीं सर्वनामें, लिहितांना—नव्हे, जणूं बोलतांना वापरूं लागला. ह्याच लेखांत त्यानें प्रथम ‘आमचे मित्र बंडूनाना’ ह्यांची व आपल्या वाचकांची ओळख करून दिली; वाचकांमध्यें आणि आपल्यामध्यें थोडे निकटचे संबंध निर्माण केले. सुदाम्याच्या तिसऱ्या लेखांत (‘शिमगा’ १९०३) तो बंडूनानांच्या बरोबरीनें आतां आपले दुसरे मित्र पांडूतात्या ह्यांच्यासंबंधीं बोलूं लागलेला दिसतो; व अशा रीतीनें वाचकांमध्यें आणि आपल्यामध्यें अधिक घरोब्याचे संबंध निर्माण करूं पाहतो. येथून पुढील लेखांतून हळूहळू सुदामा, बंडूनाना व पांडूतात्या ह्या व्यक्ति वाचकांच्या अधिकाधिक घरोब्याच्या होऊं लागतात. त्यांना आकार येऊं लागतो. त्या आपल्या ओळखीच्या बनूं लागतात. सुदाम्याचा आपल्या सनातनी धर्माचा दुर्दम्य अभिमान, त्याची पूर्वजपूजा, सर्व गोष्टींचें आपल्या ऋषींना अगोदरच ज्ञान कसें होतें हें सिद्ध करण्याची त्याची

इच्छा व हातोटी, बंडूनानांचा कडवा धर्माभिमान, अंधश्रद्धाळूपणा व तज्जन्य औदार्य, कल्पकवृत्ति आणि भित्रेपणा आणि पांडूतात्यांची ना धड सनातनी, ना धड सुधारकी अशी तृतीय वृत्ति, त्यांच्या शरीराचा वजनदार अस्ताव्यस्तपणा, त्यांचा प्रचंड आहार, त्यांचें गाणें, त्यांचें घोरणें, त्यांची चित्रकला, त्यांची छानछोकीकडे असणारी प्रच्छन्न प्रवृत्ति, पायाळू असल्यामुळें त्यांना सतत होणारा लाभ इत्यादि अनेक गोष्टींची आपणांस हळूहळू ओळख होऊं लागते; आणि ह्या सर्व व्यक्ति आपल्या अधिकाधिक जवळ सरकूं लागतात. त्यांचें जग आपल्या परिचयाचें बनूं लागतें. हें जग आपल्या परिचयाचें बनावें म्हणून कोल्हटकर मग आणखी प्रयत्न करितांना दिसतात. सुदामा, बंडूनाना व पांडूतात्या ज्या वातावरणांत वावरत असतात त्या वातावरणाची ते आपणांस हळूहळू कल्पना देऊं लागतात. हळूहळू सुदामा, पांडूतात्या व बंडूनाना ह्यांच्याबरोबर ते ज्या गांवांत राहतात त्या गांवाला आकार येऊं लागतो. गांवांतील आणखी कितीतरी माणसें मग आपल्या परिचयाचीं होतात. सुदाम्याचें बालपण, त्याचे गायनप्रेमी वडील, त्याची विधुरावस्था, त्या अवस्थेंत त्यानें केलेली भीष्म-प्रतिज्ञा, त्याच्या मुलाचा लग्नसमारंभ, सुदाम्याचे गायन-शिक्षक टर्रेहुसेनखां, त्याचे भटजी बचंभट, पांडूतात्यांचे धाकटे चिरंजीव कुशाबा व वडील चिरंजीव रामराव, त्यांचीं धर्मांतरें व स्वधर्मांत झालेलें पुनरागमन, त्याच गांवांतील आगरवाल देवीदास व दुर्गादास, तेथील पाद्रीसाहेब, जान्या महार (जॉन साहेब), तेथील सार्वजनिक वाचनालयाचे वर्गणीदार, चोरांच्या संमेलनाचा स्वागताध्यक्ष होणारा संभ्या रामोशी ह्या सर्वांशीं आपली हळूहळू जवळून ओळख होते. आपण जसजसे हे लेख पुढें वाचूं लागतों तसतसे ह्या गांवाच्या सार्वजनिक जीवनांतील कितीतरी प्रसंग प्रत्यक्ष आपल्या डोळ्यांपुढें घडत आहेत असें वाटूं लागतें. शेवटीं 'आमच्या गांवांतील पाण्याचें दुर्भिक्ष्य' ह्या लेखानें तर कोल्हटकर आपणांस ह्या गांवाच्या फारच जवळ नेतात. ह्या गांवाला स्टेशन आहे, तेथें तांगे आहेत, तें मुंबईच्या जवळ आहे, तेथील टेनिसक्लब, क्रिकेट टीम ह्या गोष्टी लक्षांत राहण्याजोग्या आहेत. त्या गांवची मांडणी देखील कशी आहे, ब्राह्मणांचीं घरें, इतर वर्णियांचीं घरें, शूद्रांचीं व अस्पृश्यांचीं घरें कोठें

आहेत ह्याचेंहि दर्शन ते आपणांस घडवितात व अशा प्रकारें हळूहळू सुदाम्याचें गांव तेथील ग्रामवासियांसह आपल्या डोळ्यांपुढें साक्षात् उभें राहतें.

सारांश, १९०२ पासून १९२३ पर्यंतच्या वीस-एकवीस वर्षांत वेळोवेळीं लिहिलेल्या ह्या लेखांतून कोल्हटकरांनीं मोठ्या कौशल्यानें—पण अगदीं अभावितपणें, अबुद्धिपुरस्सर—सुदाम्याच्या भोवतालच्या एका छोट्या ग्रामविश्वाचेंच आपल्या वाचकांस विविध दर्शन घडविलें आहे. ही खरी नवनिर्मिति आहे. हें सुदाम्याचें जें जग आहे तें जिवंत, अंतर्गत सुसंगत, ज्याला एक निश्चित रंग, रूप, आकार आहे, मन आहे, व्यवहार आहेत असें जग आहे. ह्या जगाचें चित्र हे लेख वाचीत असतां आपल्या डोळ्यांसमोर हळूहळू आपोआप आकारूं लागतें व शेवटीं शेवटीं तर तें आपल्या फारच चांगल्या परिचयाचें होतें. कोल्हटकरांच्या प्रतिभेनें ही किमया साधली आहे. ज्याला आकार नाहीं त्याला आकार दिला आहे; ज्याला स्वतंत्र अस्तित्व नाहीं त्याला स्वतंत्र अस्तित्व दिलें आहे; आणि आपणांस ह्या कल्पनेंत वावरणाऱ्या परंतु सजीव भासणाऱ्या छोट्या ग्रामविश्वाकडे कुतूहलानें पाहावयास लावलें आहे.

आणि हें सुदाम्याचें गांव अशा रीतीनें साक्षात् आपल्या डोळ्यांपुढें उभें करीत असतांच कोल्हटकरांनीं त्यांना जें साधायचें होतें तें साधून घेतलें आहे. ह्या गांवांत शिमगा साजरा होतो, श्रावण्या होतात, गणपति-उत्सव होतो व गणेशचतुर्थीच्या रात्रीं चंद्रदर्शन झाल्यानें निर्माण होणारे गमतीदार प्रसंगहि उत्पन्न होतात. येथेंच वधूपरीक्षांचे आणि प्रत्यक्ष विवाहाचे समारंभ साजरे होतात. येथून मंडळी मुंबईस दीपोत्सव, व प्रदर्शनें पाहावयास जातात, याचक व साधुसंत येथें वारंवार येतात व त्यांच्या सर्व प्रकारच्या लीला आपणांस ह्याच गांवाच्या परिसरांत पाहावयास मिळतात. बंडूनानांच्या कल्पक डोक्यांतून बाहेर आलेले शोध येथेंच प्रकट होतात आणि पांडूतात्यांची निर्जळी एकादशी येथेंच साजरी होते. सत्यनारायण, ब्राह्मण-भोजनाचे समारंभ, देवदेवतार्चन, मारुतीला प्रदक्षिणा व त्याला केलेले नवस, नानाप्रकारचे शकुन व अपशकुन ह्या सर्वांचें आपणांस येथेंच दर्शन घडतें. गांवांत पाद्र्याचें आगमन होतें व धर्मांतराची एकच गडबड उडते. बंडूनानांना त्यांच्या गुरूंचा स्वप्नांत दृष्टान्त होतो व दुसऱ्या दिवशीं घरांतील सर्वांत लठ्ठ ढेकूण शोधून त्याची षोडशोपचारें

पूजाअर्चा करितांना आपणांस वेडूनाना दिसूं लागतात. अशा प्रकारें सुदाम्याच्या गांवांतील जवळजवळ सर्वच सार्वजनिक व खाजगी जीवनाचें चित्र आपोआपच रेखाटलें जातें व तें सुदाम्याच्या चष्म्यांतून, म्हणजे एका जातिवंत (मूर्ख) पुराणमताभिमानी व्यक्तीच्या चष्म्यांतून. कोल्हटकर स्वतःच 'माझे टीकाकार' ह्या निबंधामध्यें म्हणतात त्याप्रमाणें 'आपल्या कांहीं वेडगळ चालींची उपयुक्तता सिद्ध करण्याकरितां ... भीरु धृष्ट लोक ज्या बालिश व हास्यास्पद कोट्यांचा अवलंब करतात त्या' त्यांनीं 'खुशाल सुदाम्याच्या तोंडीं ढकलून दिल्या.' सुदामा आपल्या ग्रामविश्वांतील अनेक व्यवहारांचें, घटनांचें, समजुतींचें वर्णन अशा रीतीनें करूं लागतो कीं, त्याच्या शब्दाशब्दांतून त्याच्या विचारांची, कल्पनांची, युक्तिवादाची हास्यास्पदता आपणांस जाणवूं लागते. सुदाम्याला पुराणमतवादी बनविण्यांत आणि स्वतःच्या हातानें स्वतःला हास्यास्पद करविण्यांत कोल्हटकरांच्या विनोदबुद्धीची खरी कल्पकता दिसून येते. पुराणमतवादी मनुष्य जीवनव्यवहारांच्या कोणत्याहि अंगाकडे पाहूं लागला कीं कोणकोणत्या प्रकारचा मूर्खपणा करूं शकतो हें त्यांनीं सुदाम्याला पुढें करून दाखवून दिलें; आणि म्हणूनच त्यांच्या पहिल्यावहिल्या लेखांनींच भयंकर गहजब उडविला.

आपल्या लेखनाचा उद्देश स्पष्ट करितांना ते एके ठिकाणीं लिहितात, "अभिमानास थट्टेसारखें चांगलें अंजन नाहीं हा आपला नेहमींचा अनुभव आहे...दुसऱ्या कोटींतील लोक बहुधा अशा प्रवृत्तीचे असतात कीं, त्यांजवर मूर्खत्वाचा आरोप केला असतां त्यांना मनापासून संताप येतो, पण त्यांना दुष्ट किंवा नीच म्हटलें तर विशेष राग आल्याचें चिन्ह दिसत नाहीं; इतकेंच नाहीं तर, तसें होण्याइतकी हिकमत आपणांत आहे ह्याबद्दल त्यांना उलट धन्यता वाटते. स्वतःचें दौर्बल्य कबूल करण्यासारखें धैर्य नसतां इतरांचा आपल्यांतल्या वाईट चालींविषयीं खोटा ग्रह उत्पन्न करून देशाची सुस्थिति दिवसगतीवर लोटण्याचें धाष्ट्र्य करणाऱ्या ह्या पंडितमान्य लोकांची आपल्या शक्त्यनुसार पूजा व्हावी व त्या चालींचें अनिष्टत्वहि ओघानें वाचकांच्यासमोर आणावें हा, हे लेख लिहिण्याचा मुख्य उद्देश आहे." आपला मानसपुत्र जो सुदामा त्याला बोलता करून कोल्हटकरांनीं हा उद्देश अगदीं पूर्णतया

सफल केला. आपल्या अनेक आचारविचारांची हास्यास्पदता सुदाम्यामार्फत केलेल्या त्यांच्या बालिश समर्थनांतून त्यांनीं आपल्या वाचकांच्या गळीं उतरविली. सुदामा हा मानसपुत्र व त्याच्या भोंवतालचें ग्रामविश्व जर कोल्हटकरांनीं निर्माण केलें नसतें आणि त्या विश्वांतील विविध व्यवहारांवर त्यालाच भाष्य करायला लावलें नसतें तर त्यांनीं आपल्या डोळ्यांपुढें ठेवलेलें उद्दिष्ट आज ज्या प्रमाणांत साधलें गेलें आहे त्या प्रमाणांत साधलें गेलें असतें असें वाटत नाहीं. कोल्हटकरांनीं हें सगळें करून जें साधलें त्यांत खऱ्याखुऱ्या कलात्मक नवनिर्मितीचा साक्षात्कार झाल्याखेरीज खरोखरच राहत नाहीं.

'सुदाम्याचे पोहे' ह्या संग्रहांतील सगळेच लेख उपहासपर आहेत असें नाहीं. त्यांतील कांहीं लेखांतून शुद्ध विनोद प्रकट झाला आहे. 'म्हातारपणाचे फायदे', 'छायाचित्रें ऊर्फ फोटो', 'साहित्य-परिषदेची तयारी', 'मुंबईचा दीपोत्सव', 'आमचे बैठे खेळ' इत्यादि लेख वाचीत असतांना जें हास्य आपल्या चेहेऱ्यावर सतत खेळत राहतें तें उपहासाचें दर्शक नसून मनुष्य-स्वभावांतील गमतीदार विसंगति लक्षांत आल्यानें निर्माण झालेलें हास्य असतें. कोल्हटकरांच्या नजरेंतून, माणसाच्या ठिकाणीं असलेलें—जवळजवळ जन्मजात असलेलें—दौर्बल्य, त्याचो स्वयंकेंद्रित वृत्ति, त्याचा दंभ, त्याची मोठेपणाची आवड, प्रदर्शनाकडे, उत्सवाकडे असणारी त्याची स्वाभाविक प्रवृत्ति, आपण शहाणे आहोंत अशी असणारी त्याची समजूत, त्याच्या गमतीदार संवयी, ह्या गोष्टी सुटत नाहींत. त्यांच्या विनोदबुद्धीला ह्या सर्व गोष्टींत ठिकठिकाणीं अनंत विनोदबीजें आढळतात आणि आपल्या सुदाम्यामार्फत—आणि ह्या सुदाम्याची एक मौज अशी आहे कीं, आपला पुराणाभिमान ठासून प्रतिपादतांना तो जरी वेळोवेळीं आपल्या दृष्टीनें अत्यंत हास्यास्पद ठरत असला, तरी ज्या व्यवहारांचा धर्माशीं व पुराणमतांशीं संबंध नसतो, त्या व्यवहारांचें आपल्या पद्धतीनें दर्शन घडवितांना (उदा. 'आमचे बैठे खेळ', 'छायाचित्रें ऊर्फ फोटो') तो मोठी मार्मिक विनोदबुद्धि प्रकट करितो—कोल्हटकरांनीं सुदाम्याच्या ठिकाणीं चातुर्य आणि मूर्खपणा, विनोदबुद्धि आणि विवेकशून्यता ह्यांचा गमतीदार समन्वय साधला आहे व जेथें त्याच्या ज्या गुणाचा त्यांना

उपयोग करून घ्यावासा वाटला तेथें त्या गुणाचा उपयोग करून घेतला आहे. –तेव्हां अशा सुदाम्यामार्फत जेव्हां ते या सर्व गोष्टींचें दर्शन घडवितात तेव्हां मानवी स्वभावाची रंगत कोणकोणत्या विरोधी रंगांनीं साधलेली आहे हें लक्षांत येऊन मौज वाटते. अशीं शुद्ध विनोदस्थळें प्रस्तुत निबंधांत अनेक आहेत. वर उल्लेखिलेले निबंध वाचीत असतां – आणि 'सुदाम्याचे पोहे' मधील इतरहि लेखांतूनहि – त्यांचा प्रत्यय आल्यावांचून राहत नाहीं.

मनुष्यस्वभावांतील विविध दौर्बल्यांचें सुखद दर्शन घडविणाऱ्या ह्या लेखनाप्रमाणेंच केवळ कल्पनाविलासात्मक* असें लेखनहि 'सुदाम्याचे पोहे' ह्या पुस्तकांतील निबंधांत अनेक ठिकाणीं केलें गेलें आहे. येथें जीवनव्यवहारांतील, कल्पनाक्षेत्रांतील, विचारक्षेत्रांतील विविध साधर्म्यें आणि वैधर्म्यें लक्षांत घेणारी आणि त्यांचा गंमतीदार न्यास साधून आपणांस क्षणोक्षणीं स्तिमित करूं पाहणारी कोल्हटकरांची कल्पकता एकसारखी विहार करितांना दिसून येते. कोल्हटकर हे लेखन करूं लागले कीं अर्थपूर्ण विरुद्धकल्पनान्यासात्मक वाक्यांचा पाऊस पडूं लागतो. आपण एका कल्पनाद्वयावरून दुसऱ्या कल्पनाद्वयावर फेकले जात असतों आणि त्यांच्या अनपेक्षित परंतु अर्थपूर्ण न्यासानें सुखावून जात असतों. मराठीमध्यें ही विरुद्धकल्पनान्यासात्मक वाक्यरचना कोल्हटकरांनींच रूढ केली व तिला एक दर्जा प्राप्त करून दिला. त्यांच्याच हयातींत गडकऱ्यांनीं व त्यांच्या मृत्यूनंतर अनेकांनीं, त्यांनीं रूढ केलेल्या ह्या वाक्यरचनेंत अधिकाधिक चमक व सफाई आणली. ह्याच वाक्यरचनेच्या जोरावर कोल्हटकरांनीं आपल्या नाटकाच्या संवादांमध्यें खुसखुशीतपणा व नवीनवाई आणली. (तिच्यामुळें त्यांच्या नाटकांतील नाट्याचा दर्जा फारसा वाढूं शकला नाहीं हा प्रश्न वेगळा. तो तसा कां उंचावूं शकला नाहीं ह्याची चर्चा येथें अभिप्रेत नाहीं.) प्रेक्षकांच्या कल्पकतेचें व बुद्धिशक्तीचें समाधान मात्र हें कल्पनाविलासात्मक लेखन फार लवकर करूं शकलें. कोल्हटकरांचे 'सुदाम्याचे पोहे'–मधील लेख वाचीत असतां मराठींतील अशा चमकदार हास्योत्पादक कल्पनाविलासात्मक लेखनाचा जन्म कोठून झाला ह्याची नीटशी कल्पना येऊं शकते. अशा कल्पना-विलासात्मक लेखनानें

* 'वस्तूंमधील सादृश्य व विरोध यांचें ज्ञान मला फार त्वरित होतें'

—आत्मवृत्त (कोल्हटकर)

कोल्हटकरांचें वाङ्मयपरीक्षणात्मक आणि वाङ्मयविवेचनात्मक लिखाणहि भरलेलें आहे. कोटिबाजपणा हा कोल्हटकरांच्या वाणीचा सहजधर्म होता. कोणत्याहि प्रकारचें लेखन करीत असतां हा तिचा स्वभावधर्म त्यांतून डोकावल्याखेरीज कसा राहणार? स्वाभाविकच त्यांच्या गंभीर वाङ्मयचर्चात्मक लेखनामध्येंहि असे परिच्छेदच्या परिच्छेद आपणांस आढळतात कीं, ते वाचीत असतां अगदीं सहजगत्या आपल्या विनोदबुद्धीचें समाधान होत असतें. मला तर पुष्कळदां असें वाटतें कीं, कोल्हटकरांच्या 'सुदाम्याचे पोहे' ह्या निबंधसंग्रहाला पुरवणी म्हणून त्यांच्या 'लेखसंग्रहा' मधील हे कल्पनाविलासात्मक उतारे एकत्र करून जोडावेत. कोल्हटकरांच्या ह्या विरुद्ध–कल्पनान्यासात्मक वाक्यरचनेचीं उदाहरणें देण्याची आवश्यकता आहे असें नाहीं. ही रचना आतां मराठींत इतकी रूढ झाली आहे कीं, ती कोल्हटकरांनीं मुख्यत्वेंकरून रूढ केली हें आज मुद्दाम सांगावें लागतें व लक्षांत ठेवावें लागतें. कोल्हटकरांनीं ह्या कल्पनाविलासात्मक हास्योत्पादक वाक्यरचनेचा किती खोलवर विचार केला होता हें पाहावयाचें असेल तर आपल्या 'मराठी वाङ्मयांतील विशेष व त्यांचे उगम' (विविधज्ञानविस्तार, १९०९) ह्या निबंधांत त्यांनीं एके ठिकाणीं 'हास्यरस आणि मराठी वाङ्मयांतील कर्म-क्रियापद ह्यांचीं स्थानें' ह्या विषयावर जें तपशीलवार चिकित्सक विवेचन केलें आहे तें जिज्ञासूंनीं अवश्य लक्षांत घ्यावें.

कोल्हटकरांचे 'सुदाम्याचे पोहे' मधील लेख वाचीत असतां जी आणखी एक गोष्ट विशेषत्वानें जाणवते ती म्हणजे ते लेख लिहिण्यासाठीं त्यांनीं घेतलेली विलक्षण मेहनत. कोल्हटकरांनीं आपल्या खुळचट धर्मसमजुतींवर उपहासाचें शस्त्र चालविलें हें खरें; परंतु तत्पूर्वीं आपल्या धर्मव्यवहारांतील सर्व बारकाया साक्षेपानें अवलोकिल्या – नव्हे अभ्यासिल्या – होत्या असें त्यांच्या तत्संबंधींच्या सर्वच लेखांवरून सहज लक्षांत येतें. ह्या दृष्टीनें 'शिमगा', 'श्रावणी', 'मरणोत्तर' 'लग्नसमारंभ', 'यशःसिद्धीचे सोपे व अचूक मार्ग' इत्यादि त्याचे लेख नजरेखालून घालण्यासारखे आहेत. 'गणेशचतुर्थी' सारखा त्यांचा लेख वाचीत असतां त्यांनीं हा लेख लिहिण्यापूर्वीं गणेशपुराणाचें चांगलेंच अध्ययन केलें असावें हें ध्यानांत येतें. 'आमचे बैठे खेळ' ह्या लेखासारख्या केवळ लौकिक विषयावरील त्यांचा लेख चाळल्यास त्यांनीं आपल्या बैठ्या खेळांसंबंधींचा किती

तपशील त्या लेखासाठीं गोळा केला असला पाहिजे ह्याची सहज कल्पना येते. आपण ज्या विषयावर लेखन करणार आहोंत, त्या विषयासंबंधीची लेखाला आवश्यक ठरणारी सर्व माहिती प्रथम जमवावयाची, तिचीं टिपणें करावयाचीं व मग लिहावयास बसावयाचें अशीच त्यांची पद्धत असली पाहिजे. त्यामुळेंच त्यांच्या एकाहि लेखांत अपुरेपणा व अधुरेपणा आपणांस जाणवत नाहीं. कोणताहि विषय असो, त्याचें विनोदबुद्धीनें का होईना परंतु सांगोपांग दर्शन घडविल्याखेरीज त्यांच्या मनाला समाधान लाभत नसावें. 'भाषा व इतिहास' 'लेखनकलेंतील स्थित्यंतरें,' 'यांत्रिक चमत्कार' इत्यादि लेख लिहितांना त्यांना किती पूर्वतयारी करावी लागली असेल व पूर्वविचार करावा लागला असेल ह्याची जाणत्यांना सहज कल्पना येण्यासारखी आहे. 'सुदाम्याचे पोहे' ह्या संग्रहांतील प्रत्येक लेख वाचीत असतांना कोल्हटकरांच्या बहुश्रुतपणाचें, त्यांच्या साक्षेपी वृत्तीचें, त्यांच्या अत्यंत सूक्ष्म निरीक्षणशक्तीचें, त्यांच्या निरलसपणाचें, त्यांच्या उत्साहाचें व कोणतीहि गोष्ट करावयाची झाल्यास ती सांगोपांग झाली पाहिजे असें मानणाऱ्या व प्रत्यक्ष कृतीनें दाखविणाऱ्या त्यांच्या वृत्तीचें नेहमींच कौतुक वाटल्यावांचून राहत नाहीं.

कोल्हटकरांच्या ह्या लेखांचे प्रारंभ पाहण्यासारखे आहेत. ते प्रारंभ बहुधा अत्यंत गंभीर स्वरूपाचे आहेत. ते वाचीत असतां आपण कांहींतरी फार गंभीर अशा स्वरूपाचें विवेचन वाचणार आहोंत असा भास वाचकाला होतो. हें गांभीर्य कांहीं वेळां बरेंचसें खरें व कांहीं वेळां अगदींच उसनें असतें; परंतु तें कसेंहि असलें तरी तें कोठें संपतें व लेखाचें खरें उपहासप्रधान वा खेळकर रूप कोठून प्रकट होऊं लागतें तें कळत नाहीं, इतक्या सहजासहजीं व विवेचनाच्या ओघांत तें घडून येत असतें. लेखाच्या प्रारंभींच्या भागाचें वाचन करीत असतां, गंभीर असणाऱ्या आपल्या चेहेऱ्यावर हळूहळू हास्याच्या छटा उमटूं लागतात व मग तें हास्य लेखाच्या शेवटपर्यंत तसेंच टिकून राहतें. हें लेखाच्या प्रारंभीचें लटकें गांभीर्य निर्माण करणें कोल्हटकरांना विलक्षण साधतें व मला वाटतें त्याच्यामुळेंच पुढील खेळकरपणाला एकदम उठाव मिळतो.

कोल्हटकरांचे ह्या संग्रहांतील कित्येक निबंध वाचीत असतांना आपणांस मधूनच आपण एखादा ललित-निबंध तर वाचीत नाहीं ना असा आभास होतो.

कोल्हटकरांनीं हे लेख लिहिले तेव्हां मराठी ललित-निबंध त्याच्या खऱ्या स्वरूपांत स्वतंत्रपणें अवतरलेला नव्हता; परंतु शिवरामपंत परांजपे, न. चिं. केळकर ह्यांच्या कांहीं लेखांतून त्याचा साक्षात्कार मात्र अधूनमधून एकदम होत होता. कोल्हटकरांचे सदर लेख ह्या दृष्टीनें निरीक्षण्याजोगे आहेत. 'हजामतीची नीतिमीमांसा', 'म्हातारपणाचे फायदे', हे दोन निबंध ह्या दृष्टीनें वाचण्याजोगे आहेत. 'हजामतीची नीतिमीमांसा' ह्या निबंधाचें बरेचसें लेखन ललित-निबंधाच्या धर्तीवर झालें आहे. कोल्हटकर ज्या वेळीं कल्पनाविलासांत दंग होतात आणि आपल्या कल्पनेला बरीचशी स्वैर सोडतात (उदा. 'झोप', 'चित्रकार' इ.) तेव्हां त्यांच्या लेखनांत ललित-निबंधाचीं बरींचशीं वैशिष्ट्यें आपोआप डोकावूं लागतात. त्यांच्या लेखनाला पुष्कळ ठिकाणीं एखाद्या मुद्दाम केलेल्या असंबद्ध भाषणासारखें स्वरूप येतें—म्हणजे त्यांतील असंबद्धता आपणांस मोठी आकर्षक वाटते. ह्या असंबद्धतेइतकीच त्यांनीं ठिकठिकाणीं केलेली अतिशयोक्ति, अत्युक्ति आपणांस मोठी मनोहर वाटते. ही अत्युक्तीहि सुदाम्याच्या गोष्टीवेल्हाळ स्वभावाला शोभून दिसते. (उदा. पांडुतात्यांच्या आहारप्रियतेचें व निद्रावशतेचें सुदाम्यानें केलेलें वर्णन.). अशा वेळीं कोल्हटकर गंमतीदार विषयांतरें करतात. सुदामा वेगळ्याच विषयाची चर्चा चालली असतां आपले पुढील दोन दांत कसे पडले हें जेव्हां मध्येंच सांगत बसतो तेव्हां मोठी गंमत वाटते. सुदाम्याकडून निवेदन करावयाचें ठरविल्यामुळें कोल्हटकरांना आपल्या ह्या सर्वच लेखनांत एकप्रकारचा अनौपचारिकपणा आणतां आला. हा अनौपचारिकपणाच त्या लेखनांत लालित्यगुण निर्माण करावयास मुख्यतः कारण झाला आहे. सुदामा हा विलक्षण गोष्टीवेल्हाळ आहे. त्याच्या गोष्टी कधींच संपत नाहींत आणि आपणांसहि त्या सारख्या ऐकाव्याशा वाटतात. ह्या त्याच्या सर्व गोष्टी स्वानुभवभांडारांतून बाहेर पडत असतात. त्या त्याच्या स्वतःच्या, पांडूतात्यांच्या, बंडूनानांच्या किंवा गांवकऱ्यांच्या असतात. त्यामुळें सुदाम्यानें केलेल्या त्यांच्या निवेदनांत विशेष जिव्हाळा उतरलेला असतो व आपण त्यांत विशेष रंगून जातों. पुष्कळ वेळां त्याच्या बोलण्यांत—येथें 'लिहिण्यांत' ह्या शब्दाऐवजीं 'बोलण्यांत' हाच शब्द वापरावासा वाटतो—एकप्रकारच्या विक्षिप्तपणाची छटा येते. ह्या विक्षिप्तपणाच्या जोडीला त्याचा जन्मजात मिस्किलपणाहि असतोच. 'यांत्रिक चमत्कार',

"झोप', 'यशःसिद्धीचे सोपे व अचूक मार्ग' हे निबंध आणि इतरहि अनेक निबंध वाचीत असतांना आपणांस हा अनुभव येतो. सुदामा जेव्हां बंडूनानांच्या कल्पक डोक्यांतून बाहेर आलेल्या कांहीं यांत्रिक शोधांची आपणांस माहिती पुरवीत असतो, तेव्हां त्याच्या वृत्तींतील ही मिस्किलपणाची आणि विक्षिप्तपणाची छटा आपणांस विशेष जाणवते. अशा ठिकाणीं कोल्हटकरांच्या निबंधलेखनांत जें लालित्य अवतरतें, जो एक गमतीदार अनौपचारिकपणा अवतरतो, त्याला प्रसिद्ध व्यंगचित्रकार हीथ रॉबिनसन् ह्यानें काढलेल्या कांहीं यंत्रांच्या व्यंग-चित्रांची कळा येते.

१९०२ पासून १९२२ पर्यंत कोल्हटकरांनीं ह्या विनोदी ललित-निबंधांचें लेखन केलें. त्यांच्या डोळ्यांपुढें पाश्चात्य देशांतील व्हॉलटेयर, स्टर्न, फील्डिंग, स्मॉलेट, मोलियर, वॅवेल, पास्कल, सर्वांटिस, मार्क ट्वेन, जेरोम के जेरोम इत्यादि 'पटाईत विनोदी लेखक' होते व त्यांच्या लेखनाचा त्यांनीं चांगला परिचयहि करून घेतला होता. ('आत्मवृत्त' पहा). ह्यांतील जेरोम के. जेरोम व मार्क ट्वेन ह्यांच्यासारखें लेखन आपण करावें ह्या हेतूनें त्यांनीं १९०१ मध्यें आपला पहिला निबंध 'साक्षीदार' हा लिहिला. तो लिहिण्यापूर्वी आपल्या ठिकाणच्या विनोदबुद्धीची जाणीव त्यांना आपलें टीकालेखन करीत असतांच झाली होती. ते स्वतः म्हणतात, "माझ्या बहुतेक टीकांतून विनोदाची झाक दिसून येत असे. 'मुक्ते' वरील टीकेसारख्या ज्या टीका केवळ विनोदमय असत त्यांतील विनोद शोभून जाई; पण गंभीर टीकांतून एखाद्याच स्थळीं विनोद — व तोहि अत्युक्तिरूप — दिसल्यास तो अप्रासंगिक वाटे. अशा विनोदास स्वतंत्र स्थानच दिल्यास बरें होईल असें मला कित्येक दिवसांपासून वाटूं लागलें होतें. ह्या विचारास मूर्त स्वरूप १९०२ सालांत मिळालें. त्याच्यापूर्वी माझ्या वाचनांत जेरोम, ट्वेन इत्यादि विनोदी ग्रंथकारांचे लेख आले होते. त्या लेखांच्या धर्तीवर 'साक्षीदार' हा लेख लिहून तो १९०२ सालीं प्रसिद्ध केला.' कोल्हटकरांनीं ह्याप्रमाणें जेरोम के. जेरोम, मार्क ट्वेन यांच्या लेखनाच्या धर्तीवर लेखन करण्याचा आपल्या अगदीं प्रारंभींच्या लेखांत थोडाफार प्रयत्न केला हें खरें असलें, तरी त्यांची अशा प्रकारचें लेखन करण्याविषयींची पूर्वतयारी अगोदरच्या

आठनऊ वर्षांतील टीकालेखनांतूनच झालेली असल्यामुळें, त्यांना ह्या पाश्चात्य लेखकांच्या लेखनाचा पांगुळगाडा, माझ्या समजुतीप्रमाणें, फारच अल्पकाळ वापरावा लागला. त्यांनीं आपल्या दुसऱ्यातिसऱ्या लेखांपासूनच ('कुलूप', 'शिमगा' इ.) आपल्या लेखनाला स्वतःचें असें अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूप देण्याला प्रारंभ केला आणि अगदीं अल्पावकाशांतच त्यावर आपल्या व्यक्तिमत्त्वाची छाप उमटविली. आज जेव्हां आपण कोल्हटकरांचे निबंध वाचतों तेव्हां ते शंभर टक्के त्यांचे आहेत, त्यांचें रूप, त्यांचा आकार, त्यांचें अंतरंग ही खास त्यांची संपादणी आहे हें आपल्या ताबडतोब लक्षांत येतें, व एका नव्या लेखनप्रकाराला जन्म देऊन, त्याला अत्यंत बाळसेदार असें रूप प्राप्त करून देतांना त्यांनीं घेतलेल्या कष्टांचें कौतुक वाटतें. ह्या निबंधामध्यें कोल्हटकरांच्या लेखनप्रकृतीला साजेसा असा नववाङ्मयप्रकार आढळला आणि म्हणूनच तद्द्वारा व्यक्त होण्यांत आणि त्याच्या रूपसौंदर्यांत नित्य नवी भर घालण्यांत ती सतत वीस वर्षें रंगून गेली. कोल्हटकरांमागून निर्माण झालेली मराठी विनोदी लेखनाची प्रभावी परंपरा पाहिली, तिच्यांतील कालचें गडकऱ्यांचें व आजचें प्र. के. अत्रे, चिं. वि. जोशी, पु. ल. देशपांडे, इत्यादींचें लेखन पाहिलें कीं, कोणाचीहि मान कोल्हटकरांसंबंधींच्या कृतज्ञतेनें लवल्याखेरीज राहत नाहीं.

५

श्रीपाद कृष्णांचें कथा-वाङ्मय

श्रीपाद कृष्णांनीं आपल्या कथालेखनास लघुकथालेखनानें प्रारंभ केला. १९१० ते १९१२ ह्या दरम्यान त्यांनीं चार गोष्टी लिहिल्या आणि त्या चारीहि 'मनोरंजन' मधून प्रसिद्ध झाल्या. ह्या चार गोष्टींमध्यें तात्यासाहेब केळकरांच्या तीन गोष्टींची भर घालून पुढें १९२६ सालीं 'कथासप्तक' हें पुस्तक काढण्यांत आलें.* 'कथासप्तक' ह्या संग्रहामध्यें कोणत्या गोष्टी कोल्हटकरांच्या व कोणत्या

---

* १९३१ सालीं 'कथासप्तकां'तील कोल्हटकरांच्या चार गोष्टी वेगळया काढून त्यांचें 'श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या चार लघुकथा' ह्या नांवाचें एक पुस्तक भारद्वाज ग्रंथमाला, माधवपूर-वडगांव (बेळगांव) ह्या प्रकाशन-संस्थेनें काढलें. त्याच्या प्रस्तावनेंतील पुढील वाक्य मराठी लघुकथेच्या इतिहासाच्या दृष्टीनें महत्त्वाचें आहे: 'कथासप्तकाच्या (१९२६) प्रकाशनानें एक गोष्ट घडून आली; ती अशीं कीं, महाराष्ट्रांतील लघुकथालेखकांना आपापला लघुकथांचा संग्रह करून पुस्तक रूपानें प्रसिद्ध करावा असें वाटूं लागलें व त्या प्रमाणें अनेक सुप्रसिद्ध लेखकांनीं आपआपले कथासंग्रह प्रसिद्ध केल्याकारणानें मराठी साहित्यांत या नव्या धर्तीच्या वाङ्मयाची भर पडूं लागली.' 'कथासप्तका'चें हें कार्य ऐतिहासिक दृष्ट्या लक्षणीय आहे.

केळकरांच्या ह्याचा निर्देश नाहीं; परंतु कोल्हटकरांच्या 'आत्मवृत्ता' वरून व 'मासिक मनोरंजनाच्या' जुन्या अंकांवरून पाहतां 'गाणारें यंत्र' (१९१०), 'पति हाच स्त्रीचा अलंकार' (१९१०), 'संपादिका' (१९११), आणि 'गरीब बिचारें पाडस !' (१९१२) ह्या कथा + कोल्हटकरांच्या आहेत हें उघड आहे.

ह्या चार कथांखेरीज कोल्हटकरांनीं 'श्यामसुंदर' आणि 'दुटप्पी कीं दुहेरी ?' ह्या दोन कादंबऱ्या लिहिल्या; त्या १९२५ मध्यें प्रकाशित झाल्या.

कोल्हटकरांनीं कथालेखन केलें तें 'आपणांस कथालेखन कितपत साधतें' तें पाहण्याच्या हेतूनें. तें त्यांना कधींच फारसें साधलें नाहीं. आपणांस करुणरस

+ ह्या कथांखेरीज श्रीपाद कृष्णांनीं त्यांच्या वृद्धापकाळांत लिहिलेल्या आणखी तीन कथा सांपडतात. ह्या तिन्ही कथांचें स्वरूप त्यांच्या इतर कथांच्या स्वरूपापेक्षां अगदीं वेगळें आहे. त्यांच्या निवेदनांत विलक्षण सरलत्व आहे. अशा प्रकारचें निवेदनाचें सरलत्व श्रीपाद कृष्णांच्या फक्त धांवत्या 'आत्मवृत्तांत' तेवढें आढळतें. ह्या सरलत्वामुळें त्या आपल्या मनाची पकड घेतात. वृद्धापकाळांत आपल्या छोट्या नातवंडांच्या सहवासांत श्रीपाद कृष्णांचा बराच वेळ जाई. आजोबा आणि त्यांचीं नातवंडें, 'बबी', आणि 'राजा' ह्यांच्यांत फारच जिव्हाळ्याचे भावसंबंध निर्माण झाले होते; त्यांतूनच ह्या बालमनावर अगदीं हलक्या हातानें प्रकाश टाकूं पाहणाऱ्या तीन कथा जन्मास आल्या. त्यांतील पहिली 'बबीची तयारी' ही कथा जाने. १९३२ मध्यें 'रत्नाकरां'त अवतरली, दुसरी 'मोत्याचा पापा' ही १९३३ जुलैच्या 'विहंगम'मध्यें प्रकाशित झाली व तिसरी 'आजोबाचें काम' ही १९३४ च्या 'संजीवनी' दसरा अंकांत प्रसिद्ध झाली. श्री. व्यंकटेश वकील ह्यांनीं ह्या तिन्ही कथा पुढें 'बबीचे आजोबा' ह्या शीर्षकाखालीं १९५४ सालीं 'पुरुषार्था'च्या कोल्हटकर विशेषांकांत पुनर्मुद्रित केल्या. ह्या कथांमधून बालमनाचें झालेलें चित्रण विलक्षण हृद्य आहे. त्यांच्या इतर कथावाङ्मयांतून प्रकट होणारे नेहमींचे कोल्हटकर येथें नाहींत. येथें त्यांच्या भाषेंत विलक्षण मार्दव आहे. कृत्रिमता कशी ती नाहीं. रहस्यप्रधान कथारचनेचा नेहमीचा हव्यास नाहीं. स्मृतिचित्रणांतील जिव्हाळा, अनौपचारिकपणा व आत्मीयता ह्या कथालेखनांत सर्वच अवतरलेली आहे. शिशूबद्दलचें प्रेम, कुतूहल त्यांत ठिकठिकाणीं व्यक्त झालें आहे. मराठींत त्या काळांत लिहिल्या गेलेल्या शिशुकथांमध्यें ह्या तीनहि गोष्टींना मानाचें स्थान मिळेल असेंच त्यांचें स्वरूप आहे. म्हणूनच कोल्हटकरांच्या एकंदर कथावाङ्मयांतून त्या वेगळ्याच उमटून पडतात. त्या एकंदर कथा वाङ्मयाच्या दृष्टीनें त्यांचें स्वरूप हें अपवादात्मक ठरतें. त्यांचा तोंडवळा जणूं परकी वाटतो.

चांगला साधतो अशी त्यांची समजूत होती; परंतु तो जसा त्यांना आपल्या नाटकांत साधला नाहीं तसाच कथांतहि साधला नाहीं; 'जन्मरहस्या' सारख्या नाटकांत करुणरसाऐवजीं ज्याप्रमाणें केवळ भडक नाटकीपणाचा वाचकांना प्रत्यय आला त्याचप्रमाणें 'पति हाच स्त्रीचा अलंकार', 'गरीब बिचारें पाडस' ह्या सारख्या त्यांच्या कथांतून आणि 'श्यामसुंदर' सारख्या कादंबरींतून बलिश योगायोगावर आधारलेली अकारण रडारड फक्त त्यांना जाणवली. कोल्हटकर हे हाडाचे कथालेखक नव्हते. ते निबंधकार होते; निबंधलेखन हा त्यांच्या प्रतिभेचा सहजधर्म होता. मग तें निबंधलेखन त्यांच्या टीकात्मक लेखांसारखें गंभीर असो किंवा 'साहित्य बत्तिशींतल्या' लेखांसारखें हास्योत्पादक असो. त्यांच्या कथालेखनांतूनही त्यांची निबंधकाराची भूमिकाच सदैव डोकावत असते : त्या कथालेखनांत विविध विषयांवरील चर्चा ज्या ठिकठिकाणीं अवतरतात त्या ह्यामुळेंच. वास्तविक कलेचा हेतु बोध नाहीं; एवढेंच नव्हे तर तो हेतु कलेवर लादण्यांत आपलें व कलेचें नुकसान आहे ही गोष्ट त्यांच्या लक्षांत आलेली होती. 'मराठी वाङ्मय व स्वावलंबन' (१९१७) ह्या निबंधांत आपलें हें मत त्यांनीं झडझडून मांडलें आहे: 'बोध व काव्य या कल्पनाच परस्परविरुद्ध आहेत... एखादा ग्रंथ मनोरंजनाच्या दृष्टीनें उत्कृष्ट असला, पण त्यांत बोध ग्रथित नसला किंबहुना त्यांतील मजकूर अज्ञानजन्य किंवा अनीतिपर असला, तरी त्याची ललित वाङ्मयांतील योग्यता यत्किंचितहि कमी होत नाहीं.' अशा प्रकारचीं आत्यंतिक विधानें आपणांस त्यांच्या ह्या लेखांत आढळतात; नाहीं असें नाहीं. परंतु प्रत्यक्षांत एखाद्या ग्रंथाचें परीक्षण करितांना ज्याप्रमाणें ते आपलें हें मत विसरतात व प्रथम त्या ग्रंथाचें नीतिमूल्य तपासतात त्याचप्रमाणें आपलीं नाटकें व आपल्या कथाकादंबऱ्या लिहितांना त्यांतून समाजाला कोणता उपदेश करितां येईल याचीच काळजी त्यांना त्यांतील कलामूल्यांच्या काळजीपेक्षां अधिक लागलेली असते: दागीन्यांचा सोस, खोटा डौल व कर्जबाजारीपणा बरा नव्हे हें पटवून देण्यासाठीं ते 'पति हाच स्त्रीचा अलंकार' ही असंभाव्य कथा लिहितांना दिसतात, तर तिजपेक्षांहि अधिक असंभाव्य घटनांनीं व योगायोगांनीं भरलेली 'गरीब बिचारें पाडस' ही कथा 'मांसाशनाच्या खंडनार्थ' लिहितात; एखाद्या सामान्य बुद्धीच्या माणसास,

मनांत आणलें तर, समाजाच्या खालच्या थरांतील स्त्रीपुरुषांचा सांस्कृतिक दृष्ट्या उद्धार कसा करितां येईल हें दाखवून देण्यासाठीं ते 'श्यामसुंदर' ची (अकारण) रहस्यप्रधान प्रदीर्घ कथा लिहितात तर प्रागतिक व राष्ट्रीय विचार हे एकाच नाण्याच्या दोन बाजूंप्रमाणें कसे आहेत, त्यांच्यांत मूलतः विरोध कसा नाहीं हें सिद्ध करण्यासाठीं हरिहररावांसारखें सव्यसाची (परंतु कोल्हटकरांना आवडणारें असें रहस्यमय व रहस्यप्रिय) पात्र निर्माण करून 'दुटप्पी कीं दुहेरी ?' ही आपली कादंबरी लिहितात. त्यांच्या नाटकांप्रमाणें त्यांच्या कथाहि समाजसुधारणांना मदत करण्यासाठींच मूलतः अवतरतांना दिसतात हें खरें; परंतु कथा ह्या दृष्टीनें त्यांचें मूल्य बेताचेंच असल्यामुळें वाचनीयतेच्या अभावीं त्यांतील उपदेशामृत वाचकांपर्यंत पोंचणें मुष्किलीचें होऊन बसतें. कोल्हटकरांना सरधोपट कथानिवेदनहि नीटसें जमत नाहीं. त्यांच्या कथालेखनाचें स्वरूप सरधोपट निवेदनासारखेंच असतें : तें नाट्यपूर्ण कधींच नसतें; परंतु त्या सरधोपट निवेदनामध्येंहि वेधकता कधींच येऊं शकत नाहीं; कोल्हटकरांनीं ज्या काळांत कथालेखन केलें त्याच काळांत विठ्ठल सीताराम गुर्जरांसारखे अत्यंत कुशल निवेदक आपल्या कथा लिहित होते व मराठी कथा व कादंबरी हळूहळू आटोपशीर, प्रमाणबद्ध व नीटस बनत होती. ही कथानिवेदनाची चातुरी कोल्हटकरांजवळ नव्हती. ती त्यांना कधींच साधली नाहीं. केवळ रहस्यमय, चमत्कृतिपूर्ण संविधानक-रचना केली कीं झालें असेंच जणूं ते नाटकाप्रमाणें कथेबाबतहि समजत होते. त्यांच्या सर्वच कथाकादंबऱ्यांच्या संविधानकांमध्यें भरपूर रहस्यें आहेत : कोठें कोणीं वेषांतरें केलीं आहेत, कोणी नामांतरें केलीं आहेत, कोणीतरी कोणाला तरी शोधीत आहेत : कांहीं ठिकाणीं तर जन्मांतरें देखील आहेत; परंतु ह्या रहस्यपूर्ण संविधानकांचें चटकदार निवेदन मात्र त्यांना कधींच जमलें नाहीं. ह्याचें एक कारण असें कीं कथनाच्या दृष्टीनें आवश्यक काय आणि अनावश्यक काय ह्याचा ते विचार करितांना कोठेंच दिसत नाहींत. त्यांचा कथाकादंबऱ्यांमध्यें आवश्यकाबरोबर अनावश्यकाचीच इतकी गर्दी असते कीं त्यांत आवश्यक हें बिचारें शेवटीं अंग चोरून वावरतांना आढळतें. नाटकांप्रमाणें कथांतहि कोल्हटकर रहस्यपूर्ण अशा बालिश संविधानकांमध्यें कोठला तरी गंभीर सामाजिक आशय कोंबण्याचा प्रयत्न

करितात. त्याला तो कसा पेलणार ? त्यामुळें एकाच्या भाराखालीं दुसरा गुदमरून जातो. आपल्या वामन मल्हारांवरील 'रागिणी आणि तिचीं भावंडें' ह्या लेखांत (१९१८) कोल्हटकरांनीं निरनिराळ्या शास्त्रांचा कादंबरीशीं कोणत्या प्रकारचा संबंध पोचतो तें एके ठिकाणीं स्पष्ट केलें आहे : ते म्हणतात 'त्यांतील (शास्त्रांतील) भागांचा कादंबरींतील पात्रांच्या स्वभावाशीं किंवा भावनांशीं कार्यकारणभाव जोडून उपयोग करण्यास कांहीं हरकत नाहीं.' त्यांच्या कथा आपण बाजूला सारल्या (वास्तविक त्याहि बाजूला सारण्याचें कारण नाहीं, कारण त्यांतहि तत्त्वचर्चांना कोल्हटकरांनीं भरपूर वाव दिलेला आहे) तरी त्यांच्या कादंबऱ्यांतील 'पात्रांच्या स्वभावाशीं किंवा भावनांशीं' कोल्हटकरांनीं त्यांना अभिप्रेत असलेला हा विविध शास्त्रीय विचारांचा 'कार्यकारणभाव' कसातरी 'जोडलेला' आहे असें स्पष्ट दिसून येतें. 'श्यामसुंदर' मध्यें श्याममार्फत केलेली समाजोद्धाराची चर्चा जशी पानापानावर आढळते तशीच 'दुटप्पी कीं दुहेरी' मध्यें हरिहरराव व चंद्रिका यांच्या संवादांतून वाङ्मय, राजकारण व समाजकारण ह्यांच्याशीं सलग्न असणाऱ्या नानाविध प्रश्नांची चिकित्सा केलेली आढळते. 'दुप्पटी कीं दुहेरी ?' मध्यें चर्चिलेले नुसते वाङ्मयीन प्रश्न घेतले तर त्यांत टोपणनांवानें लेखन करावें कीं नाहीं, मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासांतील प्रमुख टप्पे कोणकोणते, टीकाकार कसा असावा, काव्याच्या ठिकाणीं कोणते गुण अपेक्षिले जातात, लेखन कोठें करावें, मासिकांत का वृत्तपत्रांत ? गद्य-लेखनांत महत्त्व कशास द्यावें, शास्त्रीय वाङ्मय व ललितवाङ्मय ह्यांत प्रकृतिभेद दिसतो तो कां व कोणकोणत्या बाबतींत, लेखनासाठीं वाङ्मयप्रकार निवडतांना होतकरू लेखकांनीं कोणती काळजी घ्यावी, कादंबरीचें 'संविधानक रचतांना' कोणकोणत्या गोष्टी ध्यानांत धराव्यात, स्वतंत्र निबंधलेखनांत कोणतीं वैशिष्ट्यें असावींत हे आणि इतर अनेक प्रश्न चर्चिलेले आढळतात. ह्या सर्व प्रश्नांचा कथानकाशीं व कादंबरींतील पात्रांशीं म्हटला तर 'संबंध' आहे व म्हटला तर नाहीं. हरिहररावांचें शिष्यत्व चंद्रिकेनें स्वीकारलेलें असल्यामुळें जें जें हरिहररावांनीं चंद्रिकेला सांगितलें त्याचा, म्हटल्यास दूरान्वयानें, कथानकाशीं संबंध आहे; परंतु कादंबरीच्या दृष्टीनें तें सर्व आपणांस तपशीलवार ऐकविणें आवश्यक आहे काय हा जो महत्त्वाचा प्रश्न तो कोल्हटकर स्वतःला कधींच

विचारीत नाहींत. ते आपणांस सर्वच ऐकवितात. मग स्वाभाविकच आपण एखादी कादंबरी वाचीत नसून वाङ्मय व समाजकारण यांची चर्चाच केवळ वाचीत आहोंत असाच आभास सर्वत्र निर्माण होतो ह्यांत नवल काय? शिवाय सगळीकडे हरिहररावांऐवजीं स्वतः कोल्हटकरच बोलत आहेत, विविध प्रश्नांवरील आपलीं मतें स्पष्ट करीत आहेत हेंहि स्पष्ट होत असतें. त्यामुळें आपण कादंबरी वाचीत असल्याबद्दलचा आपला उरलासुरला संशयहि पुष्कळदां नष्ट होतो. तेव्हां कादंबरींतील ह्या तत्त्वचर्चांचा तिच्यांतील पात्रांशीं कसातरी एककेनप्रकारेण 'संबंध' 'जोडण्या' पलीकडे कादंबरीकारावर कांहीं फारशी जबाबदारी नसते असेंच कोल्हटकर समजत असावेत. वामनराव जोश्यांच्या कादंबऱ्यांतील तत्त्वचर्चांचा त्यांच्यांतील पात्रांशीं व कथानकांशीं ह्यापेक्षां थोडा अधिक घनिष्ठ संबंध असतो असें दिसून येतें. कोल्हटकरांच्या कादंबऱ्यांतील तत्त्वचर्चांचा तोंडवळा पुष्कळदां डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांतील तत्त्वचर्चासारखा असतो; परंतु डॉ. केतकरांच्या लेखनांतील तत्त्वचर्चांमध्यें जी सत्यदर्शी भेदकता दिसून येते ती कोल्हटकरांच्या तत्त्वचर्चांमध्यें फारशी आढळत नाहीं. त्यांचें स्वरूप पुष्कळदां प्रवचनांसारखें होतें. त्यामुळें त्यांचें वाचन अधिकच कंटाळवाणें होतें. आपल्या 'रागिणी' वरील लेखांत ह्या तत्त्वचर्चाबाबत कोल्हटकर आणखी एक सूचना देतांना आढळतात. ते म्हणतात, "तत्त्वविवेचनाचे कामीं जी भाषा योजावयाची ती रुक्ष वा ठराविक सांच्याची नसून रसात्मक व चमत्कृतिमय असली पाहिजे?' येथें 'रसात्मक व चमत्कृतिमय' हे दोन शब्द कोल्हटकर कोणत्या अर्थी वापरीत असावेत तें नीटसें ध्यानांत येत नाहीं. ह्या तत्त्वचर्चा पात्रांच्या स्वभावांतून व परिस्थितींतून स्वाभाविकपणें उद्भवलेल्या असतील तर त्यांचा त्या पात्रांशीं फार जिव्हाळ्याचा संबंध असणार व त्यांचें स्वरूप थोडेंफार भावपूर्ण होणार; ह्या दृष्टीनें कोल्हटकरांनीं वापरलेल्या 'रसात्मक' शब्दाचा अर्थ आपणांस करूं शकतो. वामनराव जोश्यांच्या 'सुशीलेचा देव' मधील कांहीं तत्त्वचर्चांचें स्वरूप कोल्हटकर म्हणतात त्याप्रमाणें खरोखरच 'रसात्मक' आहे; परंतु ही रसात्मकता आपणांस कोल्हटकरांच्या कादंबऱ्यांतील तत्त्वचर्चांमध्यें फारशी आढळत नाहीं. त्यांचें स्वरूप वैशंपायन व जनमेजय यांच्यामधील संवादांसारखें आहे. त्यांत नाट्य कसें तें नाहीं; त्यांत

मराठी ग्रं. सं. ... ठा... स्थळप्रत.
2४०32 ... दि: ...

माहिती पुरविण्याचा, नियम घालून देण्याचा, पंतोजीगिरीचा हव्यास तेवढा आहे. त्यामुळें त्यांच्या कादंबऱ्यांमधील हे संवाद त्यांच्या गंभीर टीकालेखनाची पुरवणी म्हणून छापायला हरकत नसावी. त्यांचें स्वरूप खरोखरच ह्या लेखांच्या पुरवणींसारखेंच आहे. त्यांची भाषा ही कादंबरीची भाषा नसून ती गंभीर निबंधाचीच भारदस्त, काटेकोर, नियम-पोट नियम सांगूं पाहाणारी शास्त्रीय भाषा आहे. त्यामुळें ते कादंबरीशीं कोठेंच एकरूप होत नाहींत.

नाट्यसंविधानकांप्रमाणेंच आपल्या कथाकादंबऱ्यांच्या संविधानकांमध्येंहि कोल्हटकर योगायोगाचीच विशेष मदत घेतांना दिसतात. एकदां योगायोगाची मदत घ्यायची ठरली कीं असंभाव्य घटनाहि संभाव्य ठरायला वेळ लागत नाहीं. कोणताहि माणूस कोठेंहि येऊं शकतो व श्यामसारखा मुलगा त्याची (नव्हे, कोल्हटकरांची) मर्जी असेल तेवढा वेळ, अगदीं जवळचे आप्त शेजारीं-पाजारीं असूनहि एखाद्या छोट्या शहरांत गुप्तरूपानें राहूं शकतो – नव्हे, राहून समाजकार्य करूं शकतो. काय वाटेल तें होऊं शकतें. काय काय होऊं शकतें हें पाहायचें असेल तर कोल्हटकरांच्या चार कथांपैकीं कोणतीहि कथा किंवा त्यांच्या दोन कादंबऱ्यांपैकीं कोणतीहि कादंबरी वाचली तरी पुरे; कारण ह्यांतील एकीचेंहि योगायोगाच्या मदतीशिवाय खरोखरच पानहि हलत नाहीं. आपल्या कथात्मक साहित्यावरील टीकालेखांमधून कोल्हटकर अनेकदां कोणत्याहि कथेंतील संविधानकाचे दुवे कार्यकारण भावानें कसे नीट सांधले जायला हवेत याचें मुद्देसूद विवेचन करितांना आढळतात; परंतु प्रत्यक्षपणें आपल्या नाटकांचीं व कथाकादंबऱ्यांचीं 'संविधानकें रचतांना' मात्र ह्या महत्त्वाच्या गोष्टीकडे संपूर्णपणें दुर्लक्ष करितात व हे दुवे सांधण्यासाठीं केवळ योगायोगाची मदत घेतात. त्यामुळें त्यांच्या नाटकांतल्या पात्रांप्रमाणेंच त्यांच्या कथाकादंबऱ्यांतील पात्रांनाहि देखणें व्यक्तित्व कसें तें प्राप्त होत नाहीं. एवढें खरें कीं कथाकादंबऱ्यांमध्यें कोल्हटकरांना आपल्या पात्रांच्या स्वभावासंबंधीं स्वतःच भाष्य करायला भरपूर वाव मिळत असल्यामुळें व मिळत असलेल्या ह्या संधीचा ते तेथें भरपूर फायदाहि घेत असल्यामुळें त्यांच्या नाटकांतील पात्रांइतकी त्यांच्या कथाकादंबऱ्यांतील पात्रांची परिस्थिति केविलवाणी होत नाहीं, तीं तितकीं ठोकळेबाज होत नाहींत. त्यांना

थोडेंफार तरी ओळखूं येण्याजोगें व्यक्तित्व लाभतें; परंतु हें ओळखूं येण्याजोगें व्यक्तित्व लाभूनहि त्यांचा फारसा फायदा होत नाहीं; कारण नाटकांतील आपल्या इतर भावंडांप्रमाणें तीं अखेरच्या क्षणापर्यंत कोल्हटकरांच्या हातांतील बाहुलींच राहतात. कोल्हटकरांच्या मर्जीनुसारच हालचाल करीत राहतात 'रसिकांस वाटणाऱ्या जिव्हाळ्याच्या (interest) दृष्टीनें स्वभावाचें परिस्थिती-पेक्षां* फारच महत्त्व असतें.' हें तत्त्व त्यांना पटलेलें आहे. कथेमध्यें व्यक्तिदर्शनाला किती महत्त्व आहे ह्याची त्यांना जाणीव आहे; परंतु ही त्यांच्या ठिकाणची जाणीव प्रत्यक्ष कथालेखन करितांना नष्ट होते. तेथें व्यक्तिदर्शन ह्याचा ते फारच संकुचित अर्थ लक्षांत घेत आहेत असें वाटूं लागतें. 'रागिणी व तिचीं भावंडें' ह्या लेखांत शेवटीं शेवटीं 'कादंबरी चटकदार किंवा रसभरित होण्यास तिजमधील कथेविषयीं वाचकाच्या मनांत जी सत्यप्रतीति झाली पाहिजे ती उत्पन्न करण्याचे कादंबरीकाराचे मार्ग कोणते असतात' ह्या प्रश्नाचा कोल्हटकरांनीं बराच मार्मिकपणें व त्यांच्या नेहमींच्या पद्धतीनुसार अत्यंत तपशीलवारपणें विचार केला आहे. हा विचार जरी कादंबरीलेखनाच्या कारागिरीवरच अधिक प्रकाश टाकीत असला तरी तद्द्वारां कोल्हटकरांची मार्मिक व चिकित्सक रसिकता आपल्या प्रत्ययास आल्याखेरीज राहत नाहीं. ह्या तंत्रविषयक प्रश्नाचा त्यांनीं १९१८ सालीं केलेला तपशीलवार—नव्हे, कलमवार विचार पाहून आपणांस त्यांच्या परिश्रमाचें कौतुक वाटतें व त्यांच्या टीकाबुद्धीबद्दल अचंबाहि वाटतो. कादंबरीलेखकानें काय करूं नये आणि काय करावें ह्या उभयविध दृष्टींनीं कोल्हटकरांनीं हा विचार केला आहे. पहिल्या प्रकारांत लेखकांनीं आपल्या लेखनांत विसंगतपणाचा, अप्रासंगिकपणाचा, अस्वाभाविकपणाचा, अनुचितपणाचा एकहि दोष कसा येऊं देतां कामा नये तें सोदाहरण स्पष्ट केलें असून दुसऱ्या प्रकारांत लेखकांनीं सत्यत्वप्रतीति निर्माण करण्यासाठीं कोणत्या योजना योजाव्या याचा त्या योजनांचे 'रसिकापेक्ष' आणि 'निरूपकापेक्ष' असे दोन प्रकार कल्पून त्यांनीं अत्यंत तपशीलवार विचार केला आहे. 'रसिकापेक्ष' योजनांचे कोल्हटकरांनीं चार प्रकार वर्णिले असून 'निरूपकापेक्ष' योजनांचे

*'रागिणी व तिचीं भावंडें' (१९१८)—विविधज्ञानविस्तार.

90389

सतरा प्रकार सांगितले आहेत. त्यांतील प्रत्येक प्रकाराचें विवेचन कोल्हटकरांच्या मार्मिक निरीक्षणशक्तीची व डोळस वाचनाची साक्ष पटविणारें आहे. हें विवेचन वाचलें म्हणजे प्रो. ना. सी. फडके यांचें तंत्रविषयक विवेचन हें मराठी टीका-वाङ्मयांत अवतरण्यापूर्वीं किती तरी वर्षें अगोदर केवढें अव्वल दर्जाचें तंत्रविषयक विवेचन कोल्हटकरांनीं केलें होतें याची कल्पना येते; परंतु त्याबरोबरच एवढ्या अचूकपणें तंत्रविषयक विवेचन करूं शकणाऱ्या कोल्हटकरांना आपल्या कथा-लेखनांत एकहि तंत्रदोष टाळतां आला नाहीं, एवढेंच नव्हे तर लेखकानें जें करूं नये असें त्यांनीं प्रतिपादलें तेंच नेमकें आपलें कथालेखन करितांना त्यांनीं केलें ह्याचें विलक्षण आश्चर्य वाटतें. हें सर्व पाहून कोल्हटकर हे हाडाचे चिकित्सक होते – ललितलेखक – निदान कादंबरीकार व नाटककार तरी नव्हते हाच निष्कर्ष शेवटीं परत काढावासा वाटतो.

येथें जातां जातां एक प्रश्न सहज मनांत येतो : कथाकादंबऱ्या लिहिण्याकडे प्रतिभेचा स्वाभाविक कल नसतांहि श्रीपाद कृष्णांनीं कथाकादंबऱ्या लिहिण्याचा हा खटाटोप केला कशासाठीं? मला वाटतें, अशाच स्वरूपाचा प्रश्न तात्यासाहेब केळकरांबाबतहि आपल्या मनास अधूनमधून पडतो; परंतु केळकरांच्या कथांपैकीं 'माझी आगगाडी कशी चुकली?' सारखी एखादी कथा आपल्या सरलत्वानें आणि मनुष्यस्वभावदर्शनाच्या आपल्यांतील चातुरीनें आपलें मन वेधून घेते तरी; कोल्हटकरांची एकहि कथा वा कादंबरी आपलें मन वेधून घेऊं शकत नाहीं. ते कधींकाळीं तरी एखादी चांगली कथा लिहूं शकले असते असें त्यांच्या कथाकादंबऱ्या वाचून केव्हांहि वाटत नाहीं व म्हणूनच असा प्रश्न पडतो कीं ज्यांच्या ठिकाणीं वाङ्मयाच्या प्रकृतीचा गंभीरपणें विचार करूं शकणारी चिकित्सकबुद्धि वास करीत होती, त्यांनीं ज्या लेखनाकडे आपल्या प्रतिभेचा स्वाभाविक कल नाहीं तें लेखन करण्याचा उद्योग करावाच कशाला? तात्यासाहेब केळकर व तात्यासाहेब कोल्हटकर यांच्या बाबतींत मला ह्या प्रश्नाचें एकच उत्तर सुचूं शकतें. मला वाटतें केळकरांप्रमाणें कोल्हटकरांनीं कविता, कथा, कादंबरी लिहिण्याचा जो बराचसा व्यर्थ खटाटोप केला तो ललित-साहित्याच्या सर्वच प्रांतांत आपण लेखन करूं शकतों हें दाखविण्याच्या उद्देशानें : हें सर्व

प्रकारचें लेखन प्रयत्नसाध्य आहे, कष्टसाध्य आहे ह्या कल्पनेनें आणि त्याच्या मागें कांहीं उपजत निर्मिति-गुणांची आवश्यकता आहे ह्यासंबंधींच्या थोड्याफार अज्ञानानें. तात्यासाहेब केळकरांइतकें बहुविध स्वरूपाचें लेखन कोल्हटकर करूं शकले नाहींत, ही गोष्ट खरी असली तरी वाङ्मयाच्या सर्वच प्रांतांत आपल्या लेखनानें भर घालण्याची केळकरांप्रमाणें त्यांच्याहि मनांत सतत इच्छा होती असें म्हणावयास जागा आहे. एका दृष्टीनें ह्यामध्यें त्यांची एकंदर वाङ्मयनिर्मिती-संबंधींची अपरिपक्व समज व आपल्या निर्मितीकडे चिकित्सक दृष्टीनें पाहण्याची असमर्थताच व्यक्त होते असें म्हटल्यास तें वावगें ठरूं नये.

५

श्रीपाद कृष्णांची कविता

आपल्या कविता लेखनासंबंधीं कोल्हटकरांनीं 'आत्मवृत्तांत: पुढील माहिती दिलेली आढळते,

"१८९७ खालीं मी जबलपूर येथें असतां माझे स्नेही मनोहर कृष्ण गोळवेलकर–हे पुढें माझे मेव्हणे झाले–यांनीं आपल्या पित्याच्या निधनाची करुण कहाणी सांगितली. त्या कहाणींत आपल्या लहान मुलांचें पुढें कसें होईल याबद्दलची तीव्र चिंता त्यांच्या अखेरच्या उद्गारांत पूर्णपणें प्रतिबिंबित झालेली स्पष्ट दिसत होती. या कहाणीवरूनच माझी पहिली स्फुट कविता–'तो दिन'–लिहिण्याची कल्पना मला सुचली. ती मला माझ्या वडिलांच्या निधनावरून सुचली असा कित्येकांचा त्यावेळीं समज झाला होता, पण तो चुकीचा होता. ती कविता मी 'विविधज्ञानविस्तारांत' सन १८९८ चे आरंभीं प्रसिद्ध केली. ती बरीच लोकप्रिय झाली. ती 'मनोरंजनां'त छापण्याची परवानगी घेऊन त्या मासिकाचे संपादक काशीनाथ रघुनाथ मित्र यांनीं ती त्यांत प्रसिद्ध केली. या वेळेपासून माझा 'मनोरंजना' शीं संबंध सुरू झाला. पण तो कांहीं वर्षें कवितांपुरताच होता. 'तो दिन' या कवितेनंतर 'अनुपम सुख" 'खरी भाऊबीज,' 'तुळशीचें लग्न,' 'छत्रीचे उपकार' व 'भयंकर जागृति'

या कविता १८९८-९९ सालांत एकामागून एक त्या मासिकांत प्रसिद्ध झाल्या; व 'एका स्त्रीची पर्जन्यविषयक कल्पना', 'मृत अपत्याचें शेवटचें चुंबन', 'सुखकर जागृति,' 'स्थित्यंतर' व 'विलक्षण न्यायसभा' या कविता १९००-०१ सालांत प्रसिद्ध झाल्या. शेवटच्या कवितेचें रहस्य आपणांस मुळींच कळलें नाहीं असे नापसंतीचे उद्गार मित्रांनीं काढल्याचें एका मध्यस्थाच्या तोंडून कानीं आल्यावरून व मला कवितालेखनाची मनापासून हौस नसून मी तें बंद पाडण्यास निमित्त पाहत होतों म्हणून त्यापुढें बरींच वर्षें मीं 'मनोरंजन'कडे एकहि कविता पाठविली नाहीं. पुढें १९१३ सालीं माझे स्नेही व त्या वेळचे 'मनोरंजन'चे एक संपादक विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांच्या विनंतीवरून मीं 'सृष्टिदेवता व हृदयदेवता' या मथळ्याची एक कविता त्या मासिकाकडे पाठविली. ती ज्या 'काव्यकुंजां'त आली तो सर्वच कुंज 'सिंधुसुता' या रसिक लेखिकेस बराच आवडून तिनें त्यावर एक प्रशंसापर कविता रचून 'मनोरंजन'कडे पाठविली होती असें मागाहून मला गुर्जरांकडून कळलें. या कवितांशिवाय १९१३ सालीं माझी 'आगगाडी' ही कविता 'विविधज्ञान-विस्तारां'त प्रसिद्ध झाली, तिचाहि येथेंच निर्देश केलेला बरा."

वरच्या परिच्छेदांत ज्यांचा निर्देश झालेला नाहीं अशा कोल्हटकरांच्या दोन कविता उरतात: पहिली 'विविधज्ञानविस्तारा'च्या पन्नाशीच्या आनंदोत्सवानिमित्त निघालेल्या 'विविधकाव्यमाले'त (१९२१) प्रसिद्ध झालेली त्यांची 'अढळपद अथवा अंत्यजाष्टक' ही कविता व दुसरी म्हणजे 'किर्लोस्कर' मासिकांतून १९२६ च्या सुमारास प्रसिद्ध झालेलें श्रीपाद कृष्णाचें सर्वांच्या परिचयाचें 'महाराष्ट्र-गीत'. 'महाराष्ट्र-गीता' खेरीज श्रीपाद कृष्णांच्या ह्या सर्व १५।१६ कविता 'गीतोपायन' ह्या छोट्या संग्रहांत १९२३ सालीं एकत्र करण्यांत आल्या.

श्रीपाद कृष्णांच्या १९०५ नंतर लिहिलेल्या तीन-चार कविता सांपडत असल्या तरी त्यांच्या बहुतेक कविता १८९८ ते १९०१ ह्या दोन तीन वर्षांच्या कालावधींतच लिहिल्या गेल्या आहेत. हा काल म्हणजे केशवसुतांच्या प्रतिभेच्या ऐन उमेदीचा काळ आहे. ज्या 'मनोरंजन' मधून कोल्हटकरांच्या कविता प्रसिद्ध

झाल्या त्याच 'मनोरंजन' मधून ह्याच काळांत केशवसुतांच्या 'नैर्ऋत्येकडला वारा', 'विश्वाचा आकार केवढा', 'माझा अन्त', 'फुलपांखरूं' 'तुतारी', 'कोणीकडून कोणीकडे', 'घुबड', 'म्हातारी' ह्या आणि इतर कविता प्रसिद्ध झाल्या. केशवसुतांच्या बरोबरच विनायक, रे. टिळक, चंद्रशेखर इत्यादि कवीहि आपली कविता 'मनोरंजन' मधूनच ह्या काळांत प्रसिद्ध करीत होते. कवि दत्तांची 'विश्वमित्रीच्या काठीं' सारखी कविता आपणांस ह्याच काळांत 'मनोरंजनां'त प्रसिद्ध झालेली आढळते व ह्याच काळांत (फेब्रु. १८९९) 'मनोरंजन' ह्या तरुण रोमँटिक कवीच्या निधनाची दुःखद वार्ता प्रसिद्ध करितें. अर्वाचीन मराठी कवितेंत ज्या काळांत एक वेगळें चैतन्य अवतरूं लागलें होतें असा हा काळ. कवितेच्या प्रयोजनासंबंधीं व प्रकृतीसंबंधीं मराठी विचारवंतांना अन्तर्मुख करूं पाहणारा असा हा काळ. चंद्रशेखरांसारखा प्रकृतीनें जुन्या काळाचें प्रतिनिधित्व करूं पाहणारा कवि हासुद्धां मराठी कवितेंत अवतरणाऱ्या ह्या नवचैतन्याच्या लाटेनें ज्या काळांत थरारला असा हा काळ. ह्या काळांत कोल्हटकरांना कविता लिहिण्याची इच्छा झाली व ती देखील ५।६ वर्षें (१८९३-९८) टीकालेखन केल्यानंतर; म्हणजे मराठी वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत काय घडामोडी चालू आहेत ह्याचा डोळसपणें, चिकित्सकपणें विचार करूं लागल्यानंतर. आश्चर्य वाटतें तें ह्या गोष्टीचें कीं अशा ह्या काळांत "कवितालेखनाची मनापासून हौस नसून" हि कोल्हटकरांसारख्या वाङ्मयाच्या सकसनिकसपणाबद्दल जागरूक राहूं पाहणाऱ्या एका विचारवंतानें जिला काव्यात्मतेचा स्पर्शहि होऊं शकत नाहीं अशी ही कविता लिहिली कशी?

कोल्हटकरांची ही कविता थोडी वर्णनात्मक, थोडी कथनात्मक व बरीचशी कल्पनाचमत्कृतिप्रधान आहे. आपली ही "स्फुट कविता दिंडी, साकी या सोप्या वृत्तांच्या किंवा सोप्या चालींवरील पदांच्या रूपानें बहुधा लिहिली असल्या मुळें व त्यांस कोणतेहि कडक निर्बंध नसल्यामुळें ती कविता सोपी झाली" आहे असें जरी कोल्हटकर म्हणत असले तरी प्रसादगुणाचा अभाव हें तिचें एक खास वैशिष्ट्य आहे. तिच्यांत वृत्तसुखार्थ ज्याप्रमाणें ठिकठिकाणीं ऱ्हस्व-दीर्घांची ओढाताण केलेली आहे, यतिभंगादि अनेक पद्यदोष आहेत त्याचप्रमाणें तिच्यांतील शब्दयोजना अनेक ठिकाणीं गद्यप्राय, नीरस, अकारण संस्कृतप्रचुर

व क्लिष्ट झाली आहे. पद्य ह्या दृष्टीनें देखील कोल्हटकरांची ही कविता फारशी वाचनीय नाहीं. साध्या पद्याच्या ठिकाणींहि जें सरलत्व आणि प्रवाहित्व अपेक्षित असतें त्याचाहि तिचे ठिकाणीं अभाव आहे. तिच्यांतील कल्पनाचमत्कृतीचें स्वरूपहि बालसदृश आहे. गोविंदाग्रजांच्या कवितेंत दिसून येणारा कल्पकतेचा चमकदार विलास तिजमध्यें कोठेंहि आढळत नाहीं. चटकदार नाट्यसंवादांतून प्रकट होणारी कोल्हटकरांची दुर्दम्य कल्पकता येथें अगदींच मंद भासते. त्यांच्या ‘ परिवर्तन ’ नाटकाचें बीज त्यांच्या ‘ भयंकर जागृति ’ ह्या कवितेंत आहे. आपल्या ‘ आत्मवृत्तांत ’ त्यांनीं ही गोष्ट स्पष्ट केली आहे ; ‘ भयंकर जागृति ’मध्यें त्यांनीं जें स्वप्न कल्पिलेलें आहे तें उपरोधपूर्ण आहे ; परंतु त्याचें ‘ परिवर्तन ’ च्या विशेषतः तिसऱ्या व चौथ्या अंकांत झालेलें गद्य नाट्यीकरण उपहास व उपरोध ह्यांना एक आगळें सौंदर्य प्राप्त करून देऊं शकणाऱ्या कोल्हटकरांच्या कल्पकतेची खरी साक्ष देते. कोल्हटकरांची प्रतिभा पद्यापेक्षां गद्यांतच अधिक रंगते. पद्यरचना हा तिचा सहजधर्म नव्हे ; म्हणूनच कोल्हटकरांना, शक्य असूनहि, चांगल्या उपहासप्रधान कवितेला देखील जन्म देतां आला नाहीं. ‘ भयंकर जागृति ’चा अपवाद केल्यास कोल्हटकरांच्या विनोदबुद्धीची चमक थोडीफार फक्त त्यांच्या ‘ छत्रीचे उपकार ’ ह्या कवितेंतच दिसते ; परंतु त्या कवितेंतहि गोविंदाग्रजांच्या विनोदी कवितेची चमक नाहीं. तिच्यांतील कांहीं चरण तर अगदींच नीरस म्हणजे ज्यांच्या ठिकाणीं हास्योत्पादनाची यत्किंचितहि शक्ति नाहीं असे सरधोपट वर्णनात्मक आहेत ; उदाहरणार्थ

मम शिरीं तरंगुनि या रीतीनें सदा
वारिसी रविकरोद्भूत सकल आपदा ;
जल बलें निवारुनि विडंबिसी अंबुदा
निवारितों नच नेतिस तारि नभिं दुर्धरवेगानिलीं ;
कृपेची करिसि वरी सावली.

ह्या चरणांमध्यें हास्योत्पादनाचें सामर्थ्य कोठें आहे ? ‘ सुदाम्याचे पोहे ’ लिहिणाऱ्या कोल्हटकरांना उत्तम विडंबनपर व विनोदी कविता खात्रीनें लिहितां आली असती. ही अशी कविता कशी लिहावी हें पुढें लवकरच गोंविंदाग्रजांनीं

आपल्या थोडक्याच कवितांनीं दाखवून दिलें व केशवकुमारांनीं त्या कविता-प्रकारांत दडलेलें उपहासाचें व विनोदाचें केवढें तरी अप्रकट सामर्थ्य एकदम प्रकट केलें. कोल्हटकरांना हें जमलें नाहीं ; मला वाटतें, ह्याचें कारण एकच ; व तें म्हणजे पद्यलेखनाकडे त्यांच्या प्रतिभेचा मुळापासूनच कल नव्हता. 'मनोरंजन'च्या संपादकांना 'विलक्षण न्यायसभा' ह्या कवितेंतील रहस्य समजलें नाहीं असें कोल्हटकरांना कोणीतरी मध्यस्थानें सांगितलें. आज ही कविता वाचल्यावर आपल्या लक्षांत येते ती तिच्या आशयाची गूढता नव्हे ; तर तिच्यामधील कल्पनेची थोडीफार बालिश चमत्कृति व तिची खडबडित अभिव्यक्ति. कोल्हटकरांच्या टीकालेखनाचा विचार करितांनाहि मला एक गोष्ट खटकली आहे. कोल्हटकरांनीं एवढी टीका लिहिली परंतु केशवसुतांच्या किंवा बाल-कवींच्या कवितेचें सौंदर्य व आगळेपण नेमकें कशांत आहे ह्या प्रश्नानें त्यांना कधींच भंडावलेलें दिसत नाहीं. वास्तविक ह्या दोन प्रतिभासंपन्न कवींची कविता त्यांच्या डोळ्यांदेखत लिहिली गेली ; लोकप्रिय झाली ; रसिकमान्य झाली; चर्चेचा विषय झाली. तेव्हां टीकाकार ह्या दृष्टीनें कोल्हटकरांचें लक्ष तिजकडे जाणें आवश्यक होतें—नव्हे अपरिहार्य होतें. परंतु तें तसें गेल्याचें फारसें दिसत नाहीं. नवें नाटक, नवी कादंबरी, नवें चरित्रलेखन, नवें निबंधलेखन जसें त्यांचें टीकाकाराचें मन आकृष्ट करूं शकलें तसें नवें काव्यलेखन त्यांच्या कुतूहलाचा व चिंतनाचा फारसा विषय बनूंच शकलें नाहीं. त्यांनीं काव्यविषयक टीकाहि फार थोडी लिहिली. जेव्हां जेव्हां ते कवितेविषयीं बोलले तेव्हां तेव्हां ते केवळ कल्पनाचमत्कृतीला, अपूर्वाईला महत्त्व देतांना दिसले. ह्या सर्वांतून एकच निष्कर्ष निघतो व तो म्हणजे ज्याप्रमाणें त्यांना 'कवितालेखनाची मनापासून हौस' नव्हती त्याचप्रमाणें खऱ्याखुऱ्या कवितेचा आस्वाद घेऊन तिच्या अंतरंगाचा तळमळीनें शोध घेण्याची उत्कट इच्छाहि नव्हती.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.

सूचि

अनुक्रमांक
वि:
नोंः दिः

(ग्रंथ, ग्रंथकार, चर्चाविषय)

अत्रे प्र. के. ९३.
'अरबी भाषेंतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी' ४१.
अलंकार २१.
आगरकर गो. ग. २९.
आपटे वा. गो. २२.
आपटे हरिभाऊ ८, २९–३०, ३२, ३५.
'आत्मवृत्त' १५, ३४, ३९, ४१, ५१, ५३, ५५, ५६, ५७, ५८, ६६, ६९, ७२, ८८, ९२, ९५, १०४, १०५.
ऑस्टेन जेन २८.
ईलियट जॉर्ज २८.
ऐतिहासिक नाटक ९, ३१, ७५.
'कथासप्तक' ९४
कथावाङ्मय कोल्हटकरांचें ९४–१०३.
– पात्रें ९९
– संविधानक-रचना ९७-९९-१००
– त्यांतील तत्त्वचर्चा ९८-९९
– भाषा ९७.
कविसंमेलन द्वितीय महाराष्ट्र–अध्यक्षीय भाषण २१.
कविता कोल्हटकरांची १०४–१०८.
'कादंबरी'–बाणभट्ट ७, ८
'कादंबरी'–निबंध २८
कादंबरी मराठी २८
कानिटकर सौ. काशीबाई ३१.
कानिटकर गोविंदराव २९.
काव्यानंद १८
काव्यशास्त्र-ॲरिस्टॉटल २६.
किर्लोस्कर अण्णासाहेब १३, २७, ३२.
किर्लोस्कर मंडळीचीं नाटकें ३९,४०,५४.
केतकर डॉ. श्री. व्यं. ९९
केशवकुमार १०८.
केशवसुत ३२, १०६.
केळकर न. चिं. १, २१, ३५, ३७, ४४, १०२, १०३.
केळकर वासुदेवराव २९.
खांडेकर वि. स. ३४, ३८, ५०.
खाडिलकर कृष्णाजी प्रभाकर ४४, ५२, ५३, ६३.
गडकरी राम गणेश ३८, ४४, ५०, ६३, ६४, ६८, ९३, १०७.
गंधर्व नाटक मंडळी ५४.
'गीतोपायन' १०५.
गुर्जर वि. सी. ९७, १०५.
'गुप्तमंजूष' १५, ४५, ५३, ५४, ५८–६०.
'गुलबकावली' ३९, ४०, ४१.
चरित्र २७. मराठी चरित्रवाङ्मय ३१.

'चरित्र पुष्पभाषात्मक वामन दाजी ओक यांचें'–३१.
चिपळूणकर लक्ष्मण कृष्ण ३१, ४१.
चिपळूणकर विष्णुशास्त्री – चरित्र ३१, ३२, ३५.
चंद्रशेखर कवि १०६.
'जन्मरहस्य' ४४, ४६, ५५, ६८–७२, ७९, ९६.
जेरोम के जेरोम ९२.
जोशी आनंदीबाई – चरित्र ३१.
जोशी चिं. वि. ९३.
जोशी माधवराव ४४.
जोशी वा. म. १, २१, ३५, ३७, ९८, ९९.
टिळक रे. ना. वि. १०६.
टीकेची परिभाषा ३५-३६.
डिकेन्स चार्लस २८.
'तरुबाला' – संगीत नाटक-परीक्षण ४.
'तोतयाचें बंड' परीक्षण ६–११, १८.
थकरे २८.
दत्त कवि १०६.
'दुटप्पी कीं दुहेरी?' ९५, ९७, ९८.
देशपांडे पु. ल. ९३.
देवल गोविंद बल्लाळ १३, ३२, ४४, ५१.
नाटक –
लोकप्रिय नाटक १३
नाट्यलेखनाचे जीर्ण संकेत १२.
मराठी नाटकांचा विकासक्रम ३०.
'ऋणात्मक व घटनात्मक नियम' ४.
ऐतिहासिक व पौराणिक नाटकें ९, ३१,
पदें – नाटकांतील ४, १३.
नाटकें कोल्हटकरांचीं —
पात्रें – ४१, ४२, ६१.
– विनोदी ४५-४६, ६२.
– खलपात्रें ४५-४६.
– नायकनायिका ४८.
पदें ५०-५३.
संविधानकरचना ६१.
सामाजिक सुधारणांना मदत ४३
संवादलेखन ४९. भाषा ४९-५०.
विनोदाचें स्वरूप ४५-४७.
प्रेमभावाचें चित्रण ४८, ६९-७०.
कल्पकता ६१, ६७, ६८, ७२, ७३, ७४, ७७, ७८.
'नाट्यकलारुकुठार' १५.
'नारायणराव व गोदावरी' २८.
'नावल व नाटक ह्यांविषयीं निबंध' २८
पदें – नाटकांतील ४, १३, ५०-५३.
'पण लक्षांत कोण घेतों?' १५, २८, ८१.
पटवर्धन डॉ. मा. त्र्यं. २५.
पटवर्धन वा. ब. ३५.
'पन्नास वर्षांपूर्वीचें व आतांचें महाराष्ट्र'- २६.
परिवर्तन' ४७, ५४, ७२-७५. १०७..

पास्कल ९२.
पौराणिक नाटक ९, ३१.
'प्रेमशोधन' ४६, ४९, ५४, ६३-६४.
'प्रेमाभास संगीत'—परीक्षण १५, १६, १९, ३४.
फडके ना. सी. १०२.
फील्डिंग २८, ९२.
बळवंत नाटक मंडळी ५५.
बापट गोपाळ वामन ५१.
'भाषा व इतिहास' २४.
भाषाशुद्धीची चळवळ २५.
भिडे बाळकृष्ण अनंत ३७.
'मतिविकार' ४६, ४७, ४९, ५०, ५४, ६०—६३.
मनोरंजन मासिक ९४, ९५, १०४, १०५, १०८.
'मराठी कथात्मक वाङ्मय' २८.
'मराठी भाषेचे संप्रदाय व म्हणी' २, २२—२४.
'मराठी वाङ्मयांतील विशेष व त्याचे उगम' १६, ८९.
मराठे का. बा. २८.
महाजनि वि. मो. २९.
'महाराष्ट्र-गीत' १०५.
महाराष्ट्र नाटक मंडळी ५४.
माडखोलकर ग. त्र्यं. ३४, ३८.
'मायाविवाह' ५५, ७८, ७९.
मार्क ट्वेन ९२.
मित्र काशीनाथ रघुनाथ १०४.
मुंबई मराठी साहित्य संघ ५५.
'मूकनायक' ४०, ४५, ४७, ५३, ५४, ५६-५८, ६०, ७०.
'मुक्तामाला' २८.
'मृच्छकटिक' ७, ८.
'मोचनगड' २८.
मोलियर ९२.
'मंजुघोषा' २८.
रस १६, १९-२१. रसांचें वर्गीकरण : १६-१७-हास्यरस १६.
'रागिणी व तिचीं भावंडें' ९८,१०१.
राजवाडे वि. का. २५, २८.
'रामराज्यवियोग' २७.
'रूढिविमोचन संगीत नाटक' परीक्षण ४.
रेनॉल्डस २८, २९.
लोकहितवादी ३२.
वरेरकर भा. वि. ३८, ४४.
'वधूपरीक्षा' ४६, ४७, ५४, ६४-६६.
'वाईकर भटजी' २८.
'विचित्रपुरी' २८.
'विदर्भवीणा'—प्रस्तावना १६, २१.
विनायक कवि १०६.
विनोद कोल्हटकरांचा ४५-४७, ८०-९३.
विनोदी लेखनाचें उद्दिष्ट ८६.
'विक्रम-शशिकला'-परीक्षण ८०.
'विविधज्ञानविस्तार' ४, २६, २८, ३०.
'वीरतनय' १२, ३९, ४५, ५०, ५३

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. ग्रंथक्रमांक
२२०३२ दि: ....

५४, ५५–५६, ६०.
'वीरतनयाची ढाल' ३४, ४५, ५१.
वुड मिसेस हेन्री २८
वॅवेल ९२.
'शाकुंतल' १३, ५१.
'शिवपावित्र्य' ५, ४६, ५५, ७५-७६.
शेक्सपियर २९.
'श्यामसुंदर' ९५, ९६, ९७, ९८.
'श्रमसाफल्य' ४४, ४५, ४७, ५५, ७६–७९.
'श्रीमंत गायकवाड ह्यांच्या उदार आश्रयाखालीं प्रसिद्ध झालेलीं पुस्तकें' २,२६.
सर्वांटिस ९२.
'सहचारिणी' ४७, ५४, ६६–६८.
सावरकर बॅ. वि. दा. २५.
साहित्य संमेलन १२ वें अधिवेशन अध्यक्षीय भाषण २४ – २६.
'सुदाम्याचे पोहे' ७४, ८०-९३, ९६.
'सुशीलेचा देव' ९९.
'सौभद्र' १३, १६, १८,२७, ५१.
'संगीत नाटकत्रय' परीक्षण १२, ३०.
स्मॉलेट ९२.
स्टर्न ९२.
हास्यरस १६.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
९०३४१
ग्रं. क्र.
REFBK-0010341