प्रकरण दुसरे

वा. ल. कुलकर्णी यांचे समीक्षा लेखन

प्रकरण दुसरे

वा. लं. कुलकर्णी यांचे समीक्षा लेखन.

बहुतांशी लेखन हे 'समीक्षा' या विषयावरच आहे. म्हणूनच आज ते एक ख्यातनाम 'समीक्षक' म्हणून ओळखले जातात.

त्यांच्या समीक्षणात्मक लेखनाचा हेतू विशद करताना ते म्हणतात. आपण आता थोडे समीक्षणात्मक लेखन करू या. असे म्हणून मी आत्तापर्यंत फारच थोडे समीक्षा लेखन केले असावे. माझ्या हातून आत्तापर्यंत जे समीक्षा लेखन झालेले आहे ते वाड;मयाच्या प्रत्यक्ष परिशीलनानंतर मनांत वेळोवेळी जे प्रश्न निर्माण झाले त्याचे स्वरुप समजून घ्यावे आणि शक्य झाल्यास त्याची उत्तरे शोधावी या हेतूने झाले आहे म्हणजे हे. समीक्षा लेखन मुख्यत: आत्मसुखार्थ झालेले आहे. आपल्या मनातील शंकांचे समाधान करुन घ्यावे व शक्य तो वाड;मयाच्या प्रकृतीसंबंधी आपली समज अधिक सुजाण करुन घ्यावी. ह्या हेतूने ते झाले आहे. अशा प्रकारे आपल्या समीक्षा लेखनाचा हेतू ते विशद करतात.

वा. ल. कुलकर्णी यांची समीक्षणात्मक पुस्तके म्हणजे 'साहित्य स्वरूप आणि समीक्षा' वाड;मयीन वादस्थळे, वाड;मयातील दुर्बोधता वाड;मयीन टीपा आणि टीप्पणी, वाड;मयीन मते आणि मतभेद. हरिभाऊ आपटे सामाजिक कादंबरी, मराठी नाटक आणि रंगभूमी इत्यादी पुस्तकातून वा. ल. नी आपले समीक्षणात्मक विचार अतिशय चोखंदळ दृष्टीने मांडलेले आहेत. वा. ल. कुलकर्णी यांनी साहित्याचा सखोलपणे व चिकित्सक अभ्यास केला. प्राचीन अर्वाचीन वाड;मयासंबंधीचे विचार त्यांनी आपल्या पुस्तकांतून मांडले. कथा, कादंबरी, नाटक, साहित्यातील इतर अनेक विषयांची चर्चाही त्यांनी केलेली आहे. साहित्याचे प्रयोजन भाषा, प्रकृती, शिव, सौंदर्य या विषयीही विचार मांडले. कालखंड बदलला की मनुष्यांच्या विचारांमध्येही बदल होतो हा विचार त्यांनी प्रामुख्याने ऐतिहासिक कादंबरी संदर्भामध्ये मांडला. ऐतिहासिक कादंबरीकार व त्यांच्या कादंबरीतील दोष ही त्यांनी सडेतोडपणे मांडलेले आहेत. चिपळूणकरांच्या लेखन शैलीसंबंधीचे गुण-दोषांची मांडणी केलेली आहे. हैदराबाद येथे १९६५ साली जे साहित्य संमेलन झाले. त्या साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्षपद हैदराबादकरांनी व इतर मान्यवरांनी बहाल केले. ४६ वे अधिवेशन होते. तेव्हा त्या भाषणांमध्ये साहित्यातील गुण-दोषांविषयी विवेचन करुन साहित्याविषयी विचार मांडले. डॉ. केतकरांच्या कादंबरीसंदर्भात गुण-दोष विवेचन केलेले आहे. हरिभाऊ आपटे यांची सामाजिक कादंबरी, ऐतिहासिक कादंबरी, पण लक्षात कोण घेतो. उष:काल या कादंबऱ्यांबद्दलचे समीक्षा विचार व्यक्त केलेले आहेत. कादंबरी, कथा, काव्य यावरच ते थांबत नाहीत. तर नाटक व मराठी रंगभूमी यावरही समीक्षा लेखन केलेले आहे.

समीक्षेचा शोध घेत असताना त्यांची अशी विचारसरणी आहे की वाड;मयाच्या अन्तर्बाह्य स्वरुपासंबंधी आपण ज्यावेळी विचार करु लागतो. त्यावेळी नेहमीच आपल्या डोळ्यांसमोर लहान-मोठे प्रश्न उभे राहतात. या सर्वांचीच उत्तरे समाधानकारक मिळतातच असे नाही. मात्र ही सापडत नाहीत असे कळूनही ती शोधून काढण्याकडे मन ओढ घेते. अशा वेळी आपल्या आत्मप्रत्ययाला जागून हे कार्य चालू ठेवणे मोठे आनंदाचे असते. समीक्षा लेखन करीत असताना एक प्रकारचा आनंद लेखकाला मिळतो.

यांचीही जाणीव होते त्या आनंदाचा लाभ घेत घेत ते वाटचाल करतात.

वाड;मयातील सत्य, शिव सौंदर्य यांविषयी आपले विचार मांडताना कुलकर्णी म्हणतात की सत्याचे मुख्य लक्षण सुसंगति हेच आहे. सत्याला असत्य खपत नाही. शिव म्हणजे सौज्यन्यांच्या कल्पना ही कल्पनामध्ये शिवाच्या कल्पनेमध्ये अन्तर्भूत आहे. सुसंगति हेच सौंदर्याचे लक्षण ठरते. सुंदर हे सुसंगत असते. वाड;मय प्रकार नाना प्रकारची सत्ये प्रकट करित असते. विचार सत्ये, भावसत्ये, आकार सत्ये, जीवनसत्ये.

वाड;मयाच्या भाषेसंबंधी कुलकर्णी यांनी विचार मांडलेले आहेत ते म्हणतात इतर वाड;मयापेक्षा ललित वाड;मयाची भाषा ही वेगळी असते. आपली अशी इच्छा असते की ललित वाड;मयाची भाषा जड असावी कठिण असावी. चांगली बांधेसुद असावी. भाषा ही विचार सुलभतेने व्यक्त करु शकते. परंतु भावना शब्दांत मांडणे तसे कठिणच असते. आपल्या भावना व्यक्त करण्याची भाषा ही धडपड करित असते. वाक्यरचनेची मांडणी करताना देखील शब्दयोजनेचे आपणाजवळ कौशल्य असणे गरजेचे आहे. भाषा ही आपले विचार व्यक्त करण्याचे जितके सहज सुलभ व अचूक असे साधन आहे तितके आपले भाव अचूकपणे व्यक्त करण्याचे साधन नाही. डॉ. केतकरांच्या लेखणीविषयी दोष मांडताना कुलकर्णी म्हणतात की, डॉ. केतकरांच्या शास्त्रीय लेखनातही खडबडीतपणा व विस्कळीतपणा आलेला आहे. शब्दयोजनेकडे पुरेसे लक्ष त्यांनी दिलेले नाही. भाव हे शब्दांच्या साहाय्याने व्यक्त करावयाचे असतात. त्यासाठी शब्दही चपखल असावेत. ललित लेखनाच्या भाषेचे काम म्हणजे अनुभव साक्षात करणे शब्दांचा शोध घेऊन तिला अचूक निवड करावी लागते. वाड;मयाच्या भाषेविषयी प्रा. फडके म्हणतात की, काव्याची भाषा ही ललितलेखकाच्या भाषेहून वेगळी असते. ते म्हणतात दिसते साधी पण असते खरोखरचं साधलेली. पण हिचे रूप लघुकथा व कादंबरी व आत्मकथा यांमधील भाषेच्या रुपापेक्षा वेगळीच असते. ललितलेखकाचे व्यक्तीमत्व हे भाषा शैलीतून प्रगट होते. उदा. आगरकरांचा बाणेदारपणा.

नविन आणि जुनी प्रतिके यांच्या परस्परसंबंधाचे स्वरूप सांगताना वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात आजच्या कविनां जुन्या उपमानांचा कंटाळा आलेला आहे. त्यांना चंद्र नक्षत्र, कमल, वृक्ष, लता इत्यादी प्रतीकांमध्ये मौज वाटेनाशी झाली आहे. नविन कविंची अशी तक्रार आहे की, जुनी प्रतीके आमच्या कल्पना व्यक्त करण्यासाठी असमर्थ आहेत. जुन्या उपमानांचा विश्वासच आमचा उडून गेलेला आहे. जुनी उपमाने वापरून वापरून गुळगुळीत झालेल्या पैशासारखी ती झाली आहेत. आज मराठी काव्याला ओहोटी लागलेली आहे. पूर्वीचे कुतूहल विषय आज पुसट होत आहेत. टीकाकार जुन्या कविंविषयी असा सूर काढीत आहे की, त्याच्या काव्यातून तेजाची अग्नीची धगच आपल्याला लागते. काणेकरांसारखे कवि विशिष्ट काव्यानंतर काव्यलेखन करीनासे होतात. जणू त्यांची सुरवातीला फुललेली प्रतिभा एकाकी खुरटून गेलेली असते. परंतु ती खुरटून जाते. असे मला वाटत नाही. ती गोंधळून गेलेली असते. असे वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात. एका विशिष्ट मर्यादेपलिकडे त्यांची प्रतिभा जणू उड्डाणच करु शकत नाही.

वा. ल. कुलकर्णी यांनी ऐतिहासीक व राजकीय कादंबरीविषयी आपले विचार मांडलेले आहेत. श्री माडखोलकर यांची मुखवटेही कादंबरी वाचण्यापूर्वी तिची काही परीक्षणे माझ्या वाचनांमध्ये आली आणि त्या परिक्षणातून सदर कादंबरीस दिलेली वृत्तिका राजकीय कादंबरी, राजकारणी कादंबरी वगैरे जेव्हा नावें

मी वाचली. तेव्हा एक प्रश्न माझ्या मनांमध्ये डोकावतो तो असा की जिला आपण राजकीय कादंबरी ओळखली जाते. त्या कांदबरीमध्ये भेद आहे काय? ऐतिहासिक कादंबरी कोणाला म्हणावे ह्या बाबतच्या आपल्या कल्पना स्पष्ट आहेत का ? या कांदबरीचा विषय कोणता असावा जॉन बुखान या कांदबरीकाराने एका ठिकाणी असे मत व्यक्त केले आहे की, एखादा कांदबरीकार ज्या कालखंडामध्ये आपले लेखन करित असतो. त्या कालाव्यतिरिक्त इतर कोणत्याही एखाद्या कालखंडातील जीवनाचे तो जेव्हा आपल्या कादंबरीद्वारा पुन:निर्मिती करितो आणि असे करित असता त्या काळातील समाजजीवनातील एकंदर वातावरण जसेच्या तसे आपल्या कथेमध्ये उतरविण्याचा प्रयत्न करितो. तो एका ऐतिहासिक कांदबरीस जन्म देत असतो. ऐतिहासिक प्रश्नासंबंधी सखोल चर्चा करणारा सर ह्यू वॉलपोल यांची मते लक्षात घेण्यासारखी आहेत. केवळ एका विशिष्ट कालखंडातील सामाजिक जीवनाचे यथातथ्य चित्रण करणे एवढेच त्याच्या दृष्टीने ऐतिहासिक कादंबरीचे कार्य ठरत नाही. तर तिला आपण ऐतिहासिक कादंबरी म्हटले तर तिचे ऐतिहासिक घटनेचे चित्र उमटले असले पाहिजे. त्यांच्या मते त्या कादंबरीतील समग्र वातावरण हे एका ऐतिहासिक प्रसंगाविशेषाने भरून टाकलेले असते. ऐतिहासिक कादंबरी व राजकारण हे जणू समीकरणच होऊन बसलेले आहे. कुलकर्णी यांचे मत जी कादंबरी केवळ एखाद्या राजकारणी तत्वाच्या खंडणार्थ व मंडणार्थ एखादी स्थलकाल निरपेक्ष कथा लिहितो तेव्हा सुद्धा ज्या कालात ती कथा लिहतो त्या कालांत प्रचलित असलेल्या राजकीय परिस्थीतीमुळे आणि या दृष्टीने विचार करता त्यांच्या या कादंबरीची बीजे ही प्रचलित राजकारणांतच शेवटी सापडतात. मग काही कालाने ती परिस्थिती ऐतिहासिक ठरल्याशिवाय कशी राहतील. त्यातून निर्माण झालेली ती कादंबरी पर्यायाने ऐतिहासिक ठरणार नाही काय ? यांवर उत्तर असे देता येईल की ज्या प्रमाणे ललित लेखक आपल्या कादंबरीतील वातावरण हे स्थलकाल निरपेक्ष ठेवण्याची खबरदारी घेईल त्या प्रमाणांत ती कादंबरी राजकीय ठरेल. राजकीय तत्वज्ञानाचे समाज जीवनाच्या दृष्टीने दर्शन घडविण्याबाबत राखलेली स्थल कालनिरपेक्षता हेच राजकीय कादंबरीचे आपण मानलेले गमक आहे. जो पर्यंत लेखकाने कलात्मकतेने केलेले त्यांचे दर्शन हे स्थलकालनिरपेक्ष आहे तोपर्यंत ती कादंबरी ९० टक्के राजकीय नाही का ? अशा कादंबरीस राजकीय हेच नाव देणे सर्व दृष्टीने योग्य नाही का ? आता माडखोलकरांच्या कादंबरीस राजकीय म्हणावे की ऐतिहासिक म्हणावे असा प्रश्न आहे. सदर कादंबरीद्वारा १९३८-३९ साली ज्या राजकीय स्वरूपाच्या घटना घडल्या त्या कथारुपाने मांडण्याचा लेखकाने प्रयत्न केला. ज्या कादंबरीतील राजकारण हे धोतराच्या किनारीसारखे असते. त्या फडक्यांच्या अलिकडील कादंबऱ्या जशा राजकीय ठरु शकत नाहीत तशाच परंतु निराळ्या कारणांसाठी माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यास राजकीय या नावाने संबोधिता येत नाही. माडखोलकरांच्या कादंबरीला राजकीय म्हणता येणार नाही. किंवा माडखोलकरांची कादंबरी ही राजकीय आहे असे म्हणत असताना तिच्यामध्ये कोणकोणत्या उणिवा व अपूर्णता आहे हे सविस्तरपणे वा. ल. कुलकर्णी यांनी विशद केले आहे. समीक्षक हा कसा असावा केवळ एकामागून एक आपली मते मांडूण त्याचे समर्थन करण्याची बौद्धिक क्षमता ही समीक्षकाकडे असावी. तरच तो समीक्षक म्हणून घेण्यासाठी पात्र होतो. तसेच वा. ल. कुलकर्णी यांच्या मतांवरील जे समर्थन आहे ते वरील लेखनावरुन लक्षात येते. समीक्षकाचा एक अतिउत्तम गुण त्यांच्या समीक्षेतून जाणवतो.

वा. ल. कुणलकर्णी म्हणतात प्रत्येक कादंबरीचे कथानक लेखकाने लेखनास सुरुवात करण्यापूर्वी

निश्चित केलेलेच असेल असे नाही. लेखनास सुरुवात केल्यानंतर आपोआप कथानकाचे धागेदुवे जूळून एक सूत्रबद्ध कलाकृति निर्माण होणे शक्य आहे. पुष्कळदा मोठ्यामोठ्या कादंबऱ्या अशाच लिहिल्या असाव्यात असे मला वाटते. एका टीकाकाराने कादंबरीला एका लहानशा ओढ्याची उपमा दिलेली आहे. अत्यंत सामान्य प्रदेशातून हा ओढा उगम पावतो. त्याचा वाहण्याचा मार्ग अगोदरच निश्चित केलेला नसतो. आपल्या प्रकृतिप्रमाणे तो वळणे घेताना वाहतो. आणि वाटेत समुद्र किंवा नदी लागली तर वळणे घेत त्याला मिळतो. कादंबरीकाराला आलेल्या जगाच्या अनुभवावरून तो पात्रे निर्माण करीत असतो. बऱ्याच कादंबरीतील पात्रे ही प्रेमावाचून कशाचाही विचार करत नाहीत असे आढळून येते. अशा वेळी कादंबरीकार वास्तवाचा विपर्यास करीत आहे. कादंबरीत दोष दिसून येतात. असा कादंबरीकार स्वत:च्या दिवास्वप्नात रंगून भावाकूल होत असतो. म्हणूनच त्यांच्या पात्रांची अंत:करणे ज्या प्रेमाची उणीव ह्या जगामध्ये विशेष भासते त्या प्रेमरसामध्ये बुचकळूण काढल्यासारखी वाटतात.

आजच्या कादंबरीचा हेतू म्हणजे जीवनाच्या निरनिराळ्या अंगाची चित्रे काढून जीवन हे असे आहे असे दाखविण्याचा हेतू असे दिसून येते.हळूहळू या हेतूत एक सूक्ष्म बदल होत आहे. घटनेपेक्षा आजचा कादंबरीकार माणसांला जास्त महत्व देतो. म्हणून कथानकांपेक्षा पात्राचे स्वभावचित्रणं हे कादंबरीचे मूख्य अंग ठरत आहे. मनुष्याच्या अंत:करणातील सूक्ष्म व्यापार कलात्मकतेने वर्णन करण्यात कादंबरीकाराला मानसशास्त्राची मदत होत आहे ज्या कादंबरीमध्ये संपूर्ण कादंबरीवर कादंबरीकार केवळ प्रेम हाच विषय लिहून कादंबरी लिहित असेल तर अशा कादंबरीमध्ये कोणकोणते दोष दिसून येतात. हे वा. ल. कुलकर्णी यांनी स्पष्ट केलेले आहे आणि कादंबरीची निर्मिती आणि हेतू विशद केला आहे.

मराठी कादंबरीबाबत विचार मांडताना वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात, मुसळधार पावसात तुफान फेकीने घोडदौड करणाऱ्या नायकाच्या कचाट्यातून मराठी कादंबरीची सुटका होऊन आता बरीच वर्षे झालेली आहेत. कादंबरीच्या शेवटी आता उपसंहारही सापडेनासे झाले आहेत. जुन्या वाड;मयासंबंधी विचार मांडताना कुलकर्णी म्हणतात, जुन्या वाड;मयामध्ये वास्तव वर्णनाला त्यांच्या दुर्मिळतेमुळे अलंकाराचे स्थान निर्माण झाले होते.

प्र. के. अत्रे यांनी २२ व्या महाराष्ट्र नाट्यसंमेलनावेळी केलेल्या अध्याक्षीय भाषणाच्या ओघात नाटक आणि कादंबरी याविषयीचे विचार मांडलेले आहेत. अत्रे म्हणतात, जीवनामध्ये नाट्याला स्थान आहे आणि महत्व आहे कारण नाट्य म्हणजे झगडा, खटका, झोंबाझोंबी अन युद्ध कादंबरीतील पात्रे प्रवाह पतिताप्रमाणे परिस्थीतीच्या ओघांमध्ये वाहत जातात. नाटकांतील पात्रे परिस्थितीशी झगडत राहतात. अभिव्यक्ती मध्ये देखील फरक असतो. नाट्यलेखन ही अवघड कला आहे याचा अर्थ असा नाही की ती कादंबरीलेखनापेक्षा जीवनाचे अधिक सखोलपणे दर्शन घडविते असा नाही. कादंबरी सोपी आहे असेही म्हणतां येत नाही. कादंबऱ्याच्या पानांना तांबोळ्याच्या पानांची उपमा देताना अत्र्यांच्या हातून चूक होते. असे वा. ल. कुलकर्णी यांना वाटते. जीवनाचे चित्रण करुन नाटककार थांबत नाही. आधुनिक कादंबरीकाराची भूमिका ही न्यायाधिशाची नसून संशोधकाची आहे असे वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात.

वा. ल. कुलकर्णी यांनी आपल्या वाड;मयीन टीपा आणि टीप्पणी या पुस्तकामधील त्यांचे समीक्षणात्मक लेखन हे अनौपचारिक स्वरुपाचे आहे. त्यांनी खास कोणत्याही मासिकांसाठी लेखन केलेले

नसून त्यांच्या इतर लेखनाप्रमाणे मूलतः स्वतःसाठी स्वतःच्या शंकांच्या समाधानार्थ केलेले लेखन आहे हे त्यांचे लेखन लक्षात घेऊनच या पुस्तकाला त्यांनी 'टीपा आणि टीप्पणी' हे नाव दिलेले आहे. त्यातीलच त्यांचा एक लेख म्हणजे त्यांनी त्या पुस्तकांमध्ये समीक्षणात्मक असे ऐतिहासिक कादंबरीचे लेखन केलेले आहे. हरिभाऊ आपट्यांची उषःकाल ही कादंबरी ते वाचीत होते. आज कितीतरी वर्षांनी ही कादंबरी मी पुन्हा वाचत आहेत. अगदी लहानपणी ही कादंबरी त्यांनी वाचली तेव्हा त्या कादंबरीने त्यांचे मन आकर्षून घेतले. त्यावेळी ती कादंबरी त्यांना आवडली परंतु आज त्यांनी ही कादंबरी वाचायला घेतली तर कादंबरी कंटाळवाणी वाटते तिच्यातील कादंबरीकाराने साधलेली पुनरावर्ती कंटाळवाणी वाटते. लेखकाचे कुतूहल सतत जागृत ठेवण्यासाठी लेखकाने केलेले पोरकट प्रयत्न दिसून येतात. त्यावेळी त्यांच्या वाचनाचा हेतू म्हणजे पुढे काय होते हे जाणून घेणे. वरील वा. ल. कुलकर्णी यांच्या स्वतःच्या अनुभवावरून हे लक्षात येते की काळ बदलला की आपल्या विचारातही थोडाफार बदल होतो. म्हणजे कालखंडाचा देखील समीक्षेवर परिणाम होतो. असे मला त्यांच्या अनुभवावरून मत मांडावेसे वाटते.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या ह्या पंधरा वीशीतच वाचल्या पाहिजेत. असे वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात. कारण सांगताना ते म्हणतात त्याच वयामध्ये आपल्याला पुरेपुर आनंद मिळतो. हरिभाऊंच्या कादंबरीत अनेक दोष असले तरीही परिस्थीती बदलल्यानंतर केलेल्या वाचनातील अभिरुचीही भिन्न प्रकारची असते. उषःकाल ही कादंबरी वाचण्याचे वय हे पंधरा वर्षेच आहे. त्याच वयांमध्ये ही कादंबरी वाचली पाहिजे.

ऐतिहासिक कादंबरीतील दोष विशद करित असताना वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात ऐतिहासिक कादंबरीच्या लेखकांवर सत्यापेक्षा प्रत्यक्षाची बंधने विशेष असल्यामुळे तिच्या कल्पनाशक्तीवर तिच्यामध्ये तितकासा वाव नसतो. ऐतिहासिक कादंबरीतील प्रत्येक व्यक्ती एका विशिष्ट स्थलकालपरिस्थीतीशी निबद्ध असते. त्या स्थलकालपरिस्थीविषयी वाचकांचे पूर्वग्रह असतात. एवढेच नव्हे तर पूर्वपरिचयामुळे ऐतिहासिक कालांतील व्यक्तीविषयी असलेच पूर्वग्रह वाचकांच्या मनांमध्ये असण्याची शक्यता असते. ऐताहासिक कादंबरीला नवनिर्मिती ही साधताच येत नाही. प्रत्यक्षाचे चित्र रेखाटावयाचे असते. तेव्हा कल्पनेवर विसंबून चालत नाही. तेथे ते चित्र प्रत्यक्षाचे असावे लागते. प्रत्यक्षातील एका व्यक्तीच्या जीवनांतील घटना काय किंवा एखादूया इतिहास प्रसिद्ध स्त्रीच्या घटना काय गोष्टींविषयी जेव्हा चित्रविषय घेतात तेव्हा प्रत्यक्षाचेच चित्रण होते. मग त्यातील बारीक सारीक गोष्टीविषयी काळजी घ्यावी लागते. तेथे लेखकाला स्वतःच्या पदरचे काहीच घालता येत नाही. कल्पनेचा संपर्क ही तेथे वाकडा असतो. जर ऐताहासिक कादंबरीमध्ये कल्पनेचा विपर्यास दिसला तर वाचक तक्रार केल्यावाचून राहणार नाही. उषःकाल या कादंबरीमध्ये रामदास व शिवाजी यांची भेट दाखविलेली आहे. ही भेट एक ऐताहासिक घटना आहे. घटना केव्हा झाली, कोठे घडली, तिचे स्वरुप काय होते ह्या संबंधीचा ऐताहासिक तपशील हा महत्वाचा भाग आहे. प्रत्यक्षाची कदर ठेवायला हवी तेवढी हरिभाऊनी ठेवलेली नाही. प्रत्यक्षापेक्षा हरिभाऊ कल्पनेवर जास्त भर देतात. ही गोष्ट आपल्या लक्षात येते तेव्हा आपण तक्रार केल्यावाचून राहत नाही. कल्पनेवर जेव्हा प्रत्यक्षाचे कलम केले जाते तेव्हा ना धड प्रत्यक्ष ना कल्पना अशी स्थिती निर्माण झाल्याखेरीज राहत नाही. ललित वाङ;मयाचा निर्माता हा नवनिर्मिती साधीत असतो त्याच्या प्रतिभेला कलेची व अंतिम सत्याची बंधने तेवढी कळू शकतात. तो जी सृष्टी

निर्माण करतो ती सृष्टी आपल्या हरघडीच्या प्रत्यक्ष सृष्टीशी समांतर असते. आपण तसेच म्हणू या की ललित लेखकाने वास्त व प्रत्यक्ष यांची गलत आपल्या ललित लेखनामध्ये करु नये व रसिकांनी कादंबरीतील पात्रांतील प्रत्यक्षातील सर्व तपशील जसाच्या तसा शोधण्याच्या भानगडीमध्ये पडू नये. कादंबरीकार शिवाजीचे चरित्र रेखाटित असताना शिवाजीसंबंधी जी स्थूल माहिती आहे त्यांची उंची, त्यांचा पोषाख, त्यांची आवडनिवड, त्यांच्या हातून घडलेली कृत्ये इ. माहितीला धक्का लागू न देता त्याचे भागणार नाही. त्या माहितीचे संकलन त्याला साधता आले पाहिजे. शिवाजीच्या अंर्तमनाचे व्यापार हे आम्हाला कल्पनेने कळू शकतील अशा रीतीने शिवाजीचे मन तोच आमच्यासमोर उलगडू शकेल. आपण कादंबरीकाराच्या प्रतिभेला बंधन घातले तर त्या घटना सत्य असतील परंतु शिवाजी निर्जीव वाटेल.

गुंजीकरांच्या मोचनगडपासून ते हडपांच्या कादंबरीमय .... मराठी ऐताहासिक या नावाने संबोधिल्या जाणाऱ्या अनेक कादंबऱ्या आजपर्यंत प्रसिद्ध झाल्या असल्या तरी त्यातील किती कादंबऱ्या आजपर्यंत प्रसिद्ध झाल्या असल्या तरी त्यातील किती कादंबऱ्या खऱ्या ठरतील याबाबतीत शंकाच आहे. कोणत्या कादंबरीस ऐताहासिक म्हणावे याबद्दल मते असण्याचा संभव आहे. आतापर्यंत ज्या मराठीमध्ये ऐताहासिक या नावाखाली ज्या कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या त्या रजपुतांच्या मराठ्यांच्या विजयनगरच्या इतिहासातील कोणातरी प्रसिध्द व्यक्तीशी तिच्या काळाशी किंवा तिच्या राजकारणाशी निगडीत आहेत असे दिसून येते. ऐताहासिक कादंबऱ्यांचे चित्रण हे कोणातरी ऐताहासिक पुरुषांच्या जीवनावर आधारित असते.

मराठीतील ऐताहासिक कादंबरीवर म्हणजे गुंजीकर, हरिभाऊ आपटे, नाथमाधव, वामनराव वैद्य, हडप इत्यादी लहान मोठे कादंबरीकार मराठी साहित्यामध्ये होऊन गेले. खरा ऐताहासिक कादंबरीकार हा ज्या कालखंडाविषयी लिहितो किंवा अगदी यथार्थपणे बोलावयाचे म्हणजे ज्या कालखंडातील समाजाची पुननिर्मिती करतो त्या कालखंडातील इतिहासाची सर्व साधने त्याने इतिहास लेखकाला जबाबदारीने अभ्यासलेली असतात. त्या काळातील समाजजीवनाच्या माहितीचा कणन् कण त्याने वेचलेला असतो. वाचताना आपण हळूच त्या काळांमध्ये प्रवेश करीतो त्या काळातील शिष्टाचार आपण मरुन जातो. त्या काळातील जीवनसंकेत आपल्याला समजतात. त्या काळातील भाषा आपण बोलू लागतो. आपण गोळा केलेल्या माहितीच्या कणांकणांवर आपल्या प्रतिभेची किमया करून कादंबरीकाराने जर प्रतिसृष्टी निर्माण केलेली असते. तिच्याकडे पाहताच तिच्या सत्यत्वाबद्दल आपल्या मनातील संशय मिटला. इतके त्याचे वास्तवपूर्ण असते. ऐताहासिक कादंबरीकार जणू जीर्णोध्दाराचे काम करतो. एखाद्या प्राचीन मंदिराच्या भग्नावस्थेत ज्याप्रमाणे एखादा वस्तुकलाविशारद त्या मंदिराची पुर्नरचना करू शकतो. त्याचप्रमाणे हा ऐताहासिक कादंबरीकार आपल्या नवनिर्मितीक्षम प्रतिभेच्या जोरावर इतिहासकालीन माहितीच्या कणांकणातून तत्कालीन मंदिराच्या समाजजीवनाची पुर्नघटना साधीत असतो.

वाड;मयातील कादंबरी, कथा या प्रकारामध्ये झालेल्या व्यक्तीचित्रणाबाबत ही गुण-दोष विवेचन कुलकर्ण्यांनी मांडलेले आहे. ते प्रथम असा प्रश्न विचारतात की, एखाद्या कथेतील एखादे व्यक्तीचित्र हे वास्तव केव्हा ठरते. त्या व्यक्तीसंबंधी जेवढे काही माहित असायला हवे तेवढे कथा लेखकाला माहित आहे असे जेव्हा आपणास म्हणजे वाचकांस वाचताना वाटते. तेव्हाच ते व्यक्तीचित्र आपल्या दृष्टीने वास्तव आहे. पूर्ण ज्ञान हा एक आभास आहे हे सत्य येथेही मनाला पटते. परंतु कादंबरीमध्ये मात्र आपल्याला वाटणाऱ्या

माणसांचे पूर्ण ज्ञान होते. कादंबरी ही इतिहासापेक्षा जीवनाचे अधिक सत्य दर्शन घडविते. एखाद्या कादंबरीतील स्त्री-पुरुष हे वाईट असले तरी ती कादंबरी वाचून आपल्याला समाधान होते. कादंबरीतील पात्रांचे मन केवळ आपल्यालाच कळलेले आहे असे प्रत्येक टिकाकाराला वाटत असते. हा आभास निर्माण करण्याचे कार्य कादंबरी व नाटक करीत असते. जीवनाची कल्पना या नाटक कादंबरीमुळेच आपणाला येते. या नाटकातून व कादंबरीतून ज्या व्यक्ती आपणाला भेटतात त्यांची ओळख आपणाला झालेली असते. मारवाडी म्हटलां की अमुक एक प्रकारचा अशी आपली समजूत झालेली असते. वाचकाचा जसा ग्रह झालेला असतो. त्याप्रमाणेच ह्या व्यक्ती हालचाल करीत असतात. वाचकांचे काही संकेत तयार झालेले असतात. कजाग सासू ही कजाग सासूसारखेच काम करते. वाचकांचे काही संके त असेल लेखक व्यक्ती नमुन्यांचा उपयोग विडंबनासाठी चांगला करून घेतो. म्हणूनच माधवराव जोशी यांच्या नाटकांमध्ये हे विशिष्ट प्रकारच्या मनुष्य स्वभावाचे नमुने ..... आढळतात. फडके खांडेकराच्या व्यक्ती नमुन्यांचा कंटाळा आला कारण त्यांच्या कथांमध्ये तेच ते व्यक्तीनमुने डोळ्यांपुढे येऊ लागले. जिवंत व्यक्ती निर्माण करण्यासाठी त्यांची प्रतिभा अपुरी ठरू लागली. त्यांच्या व्यक्तीचित्रणांमध्ये स्वभावपरिपोषापेक्षा सांकेतिक स्वभावपरिपोषाला अधिक महत्व दिलेले आपणांस आढळेल.

काही कलाकृतीतील व्यक्तीनमुने ही कायमस्वरूपी वाचकांच्या लक्षात राहतात. तो एक व्यक्तीनमुना निर्माण झाला व तसाच राहिला . खऱ्याखुऱ्या व्यक्तीदर्शनांमध्ये किंवा व्यक्तीचित्रणांमध्ये एक महत्वाचे वैशिष्ट्य आढळते ह्या व्यक्तीचित्रणातून ज्या व्यक्ती डोळ्यांपुढे येतात त्यांच्या वागणुकीत एक प्रकारची अनपेक्षितता असते. व्यक्तीचित्रणांमध्ये आपल्याला वाचन करताना कुतूहल वाटते. जे खरेखुरे व्यक्तीदर्शन व व्यक्तीचित्रण असते. त्यामधून जी व्यक्ती आपणांसमोर प्रकट होत असते. तिच्याकडे जीवनाइतके आपली मती गुंग करून टाकण्याची शक्ती असते. व्यक्तीला ओळखूनही तिच्या भावी कृतीबद्दल आपल्याला कुतूहल वाटत असते. वा. ल. कुलकर्णी यांनी कथेतील व्यक्तीचित्रणाबद्दल आपले विचार मांडून गुण-दोष विवेचन केलेले दिसून येते.

'हरिभाऊ आपटे' हे अतिशय नामांकित असे कादंबरीकार म्हणून मराठी कादंबरीमध्ये गणले जातात. वा. ल. कुलकर्णी यांच्या समीक्षेची निर्मिती ही सखोल अभ्यासानंतर झाली. विपूल वाचन वा. ल. नी केले. त्यांच्या वाचनांमध्ये हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या जेव्हा आल्या आणि प्रामुख्याने कुलकर्णी यांनी हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्या वाचल्यानंतर अनेक विचार त्यांच्या मनामध्ये घोळू लागले. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबरीविषयी ते म्हणतात की, साहित्य क्षेत्रांमध्ये पुष्कळदा एक गोष्ट दिसून येते. साहित्याचे उद्‌दीष्ट लोकांना शहाणे करणे हे आहे. तिच्या प्रकृतीची समज लेखक कितपत व्यक्त करितो ह्यावर कलेचा दर्जा अवलंबून असतो. हरिभाऊंनी आपल्या कला मूल्यांची बूज राखलेली आहे. आपल्या कादंबरी लेखनातून प्रकृतीसंबंधी ही जी अत्यंत प्रौढ समज हरिभाऊ व्यक्त करताना दिसतात. तिच्यातच त्यांच्या वाड;मयीन यशाचे खरे मर्म दडलेले आहे. हरिभाऊंची सामाजिक कादंबरी म्हटली म्हणजे माझ्या डोळ्यापुढे कोणते चित्र येते. माझ्या डोळ्यांपुढे काही व्यक्ती येतात. त्यांची सुखदुःखे येतात. त्यांचे परस्परांशी असणारे भावसंबंध येतात. परिस्थितीशी त्यांचा चाललेला झगडा येतो. त्यांच्या स्वभावातील छोट्या-छोट्या बारकाया येतात. परंतु एवढ्यानेच भागत नाही. ह्या व्यक्तीच्या बरोबरीने व्यक्तीची मिळून बनलेली अनेक कुटूंबे

आणि कुटूंबांचा मिळून समाज याचाही अत्यंत जिवंत व बोलकी चित्रे माझ्या डोळ्यांपुढे येतात. हरिभाऊंच्या कादंबरीमध्ये व्यक्तीचित्रांबरोबर अशी अनेक कुटूंबचित्रे हळूहळू रूप घेताना दिसतात. ह्या प्रत्येक कुटूंबचित्राला त्यातील व्यक्तीच्या जीवंत बोलक्या चित्रांनीच साकार केलेले असते. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्या वाचल्यानंतर एका समाजाचे चित्र डोळ्यांपुढे उभे राहते. हे खरे असले तरी हरिभाऊ मूलत: एकाच समाजाचे चित्र रेखाटण्यासाठी हातात लेखणी घेतात हे बरोबर नाही. त्यांना खरोखर रस आहे व्यक्तीत व्यक्तीच्या सुखदु:खामध्ये, व्यक्तीव्यक्तीमधील भावसंबंधामध्ये हरिभाऊंची कादंबरी मोठी ठरते. श्रेष्ठ दर्जाची कलाकृती ठरते ती ही एवढ्यामुळेच नव्हे तिचे कादंबरी म्हणून मूल्य आपल्या लक्षात येते. ते मूल्य तिच्या ठिकाणी एक कादंबरी ह्या दृष्टीने जे आंतरिक गुणविशेष आढळतात. त्यातच शोधावे लागेल हा शोध घ्यावयाचा असेल तर व्यक्तीमनाचे विविध खेळ न्याहळण्यात हरिभाऊंना विशेष रस वाटत होता. त्याचाच अधिक विचार करावा लागेल. हरिभाऊंनी आपल्या कादंबरीमध्ये यमूला जिवंत केलेली आहे. हरिभाऊंची यमू ही खऱ्या अर्थाने स्त्रियांच्या दु:खाला वाचा फोडणारी आहे. हरिभाऊंनी व्यक्ती हाच आपल्या प्रतिभेचा विषय बनविला.

हरिभाऊनंतर मराठी कादंबरी अधिक बांधेसूद झाली. तिच्यातील पाल्हाळ कमी झाला. तिच्या अंगावरील फाजील मांस कमी झाले. तिचा अस्ताव्यस्तपणा, गलथानपणा कमी झाला. ती अंगसरशी बनली. अधिक प्रमाणबध्द झाली. सडसडीत बनली. हरिभाऊंच्या कादंबरीतील पाल्हाळ व ऐसपैसपणा हा खरोखर आपण समजतो तेवढा दोष स्वरूप ठरतो काय? हरिभाऊंच्या कादंबरीतील बांधेसूदपणाचा अभाव, ऐसपैसपणा इत्यादी गोष्टी कादंबरीलेखनात प्रारंभ करण्यापूर्वी त्या कादंबरीच्या बांधणीसंबंधी तिच्या रचनेसंबंधी नीटसा पूर्वविचार हरिभाऊंच्या वृत्तीतून जन्माला आला. हरिभाऊंच्या कादंबरीमधून ऐसपैसपणाचे चित्र दिसत असले तरी त्याचवेळी जीवनानुभवावरील तिची पकड घट्ट होत आहे हे ही आपणांस जाणवल्याखेरीज राहत नाही. हरिभाऊंच्या कादंबरीतील तथाकथित बांधेसूदपणाकडे, प्रमाणबद्ध घडणीकडे स्वाभाविकच दुर्लक्ष होते. हरिभाऊंची सामाजिक कादंबरी एका व्यापक आणि अनेक संदर्भसूचक जीवनानुभवाला साकार करण्याची सदैव धडपड करीत असते. हरिभाऊंच्या कादंबरीमध्ये बांधेसूदपणा जाणवतो.

हरिभाऊंच्या कादंबरीतील व्यक्तीदर्शनाचा विचार केला तर असे दिसून येईल की, त्यांची व्यक्तीचित्रे विविध वयाची आणि वृत्तींची आहेत. विरोधी वृत्तींच्या व्यक्तींचा न्यास साधला असताना तो नाट्यपूर्ण ठरतो. आणि मनावर विशेष ठसतो. हरिभाऊंनी व्यक्ती चित्रांना हवी तेवढी गोलाई दिलेली नाही. त्यांच्या कादंबरीमध्ये व्यक्तीचित्रे वाजवीपेक्षा जास्त रेखीव नाहीत. विविध मानवी मनांचे व्यक्तीला चटका लावणारे चित्रणं हरिभाऊ साधू शकतात. म्हणूनच तर आपणाला असे म्हणावे लागते की त्यांच्या कादंबरीतील व्यक्तीचित्रणे जिवंत आहेत. हरिभाऊ आपल्या पात्राला आपल्या मनाप्रमाणे वर्तन करायला लावून त्याच्यावर अन्याय करताना दिसत नाहीत. हरिभाऊ व त्यांचे वाचक यांचे संबंध हे वक्ता आणि श्रोता या संबंधासारखे आहेत. ते विशेष आपुलकीचे होते. हरिभाऊ वाचक___ असे म्हणून वाचकांना विश्वासात घेत होते. श्रोतेही त्यांचे बोलणे ऐकायला उत्सुक असत. हरिभाऊंनी आपल्या वाचकांचा विश्वास संपादन केला.

१९१५ व १९२० नंतर मराठी कादंबरीचे क्षेत्र हळूहळू बदलले. हरिभाऊंच्या काळांतील मध्यमवर्गीय पांढरपेशा समाज म्हणूनच डोळ्यांपुढे येतो. हा समाज आपल्या डोळ्यांपुढे येतो म्हणून त्या समाजाचे प्रश्नही

आपल्या डोळ्यांपुढे येतात कारण हरिभाऊंच्या कादंबरीमध्ये व्यक्ती ही सदर समाजातील व्यक्ती असते व ती आपल्याबरोबरच ज्या समाजाची घटक असते. त्या समाजाचे प्रश्न घेऊन येते. स्वाभाविकच हे प्रश्न हरिभाऊंच्या कादंबरीतून आपल्या डोळ्यांसमोर येतात. परदेशगमनाने निर्माण झालेले प्रश्न येतात. सुधारकी वर्तनाने वर्तविलेले प्रश्न येतात.

हरिभाऊनंतरच्या काळांमध्ये पांढरपेशा मध्यमवर्गीय समाज खूपसा बदलला का? त्यामध्ये खरोखर झालेली स्थित्यंतरे कोणती ह्या समाजात हरिभाऊंच्या काळांमध्ये वावरणाऱ्या व्यक्तीत ह्यानंतरच्या काळामध्ये कोणता बदल झाला. हरिभाऊनंतरच्या सामाजिक कादंबरीनी हा बदल कितपत टिपला. हरिभाऊंच्या कादंबरीची भाषाही तपासता येण्यासारखी आहे. ही भाषा अनंलकृत आहे तिला कल्पना विलास वावडा आहे ती अंगसरशी आहे. पाण्याप्रमाणे तिला स्वतःच रंग नाही. प्रत्येक अनुभवाचा आगळा रंग ती धारण करिते. वाचन करताना तिची स्वतंत्र जाणीव आपल्याला कशी ती होतचं नाही. ती खास स्त्रीयांची बनते. तशीच मुलांची आणि पुरुषांची बनते. नट्टापट्टा तिला ठाऊक नाही. डोळ्यांत भरण्याची ती कधीच धडपड करीत नाही. त्यामुळे हरिभाऊंच्या भाषेला शैलीच नाही असे कित्येकांचे म्हणणे आहे. भाषा ही अत्यंत लवचिक आहे. बोलीभाषेतील प्रत्ययकारित्व तिच्यात आहे. हरिभाऊंच्या जाणीवेने जीवनदर्शन घडविण्यात कमालीचे औचित्व दाखविलेले आहे. हरिभाऊंच्या व्यक्तीचित्रणांला काही मर्यादा आहेत. हरिभाऊंचा रस आहे तो व्यक्तीच्या संदर्भामध्ये हे आपणाला जाणवल्याखेरीज राहत नाही. त्यांना व्यक्तीच्या सुखाची गुरूकिल्ली सामाजिक सुधारणेत आहे असे वाटते.

हरिभाऊंच्या जीवनचित्रणांला परतत्वस्पर्श होत नाही. हरिभाऊंच्या 'पण लक्षात कोण घेतो' या कादंबरीचे गुण-दोष विवेचन केले तर असे दिसून येईल की या कादंबरीचा निराळेपणा लक्षात येईल. या कालखंडामध्ये कादंबरीला प्रौढत्व प्राप्त झाले होते. कादंबरीची व्याप्ती ही फार मोठी होती. सदर कादंबरीला यमूच्या आत्मकथेचे रूप देऊन हरिभाऊंनी एकाचवेळी अनेक गोष्टी साधल्या. या कादंबरीतून 'स्त्री' जीवनातील दुःखाला वाचा फोडण्याचे काम हरिभाऊंनी केलेले आहे. हरिभाऊंच्या प्रतिभेने कादंबरीतील व्यक्तीरेखांना जिवंत केलेले आहे. अनेक कुटुंबांना साक्षात मूर्तिमान केलेले आहे. हरिभाऊंच्या सर्वच कादंबऱ्या वाचताना आपल्याला हे जाणवते की, समाजजीवन ज्या विविध कुटुंब जीवनाचे बनलेले आहे त्या कुटुंब जीवनामध्ये हरिभाऊ खरोखर रंगलेले असल्यामुळे त्या विविध ढंगी विविध रंगी कुटुंब जीवनाचे परीक्षण करण्यात त्यांची बोलकी चित्रे दंग झालेली असतात. म्हणूनच त्यांची कादंबरी आपल्याला खऱ्या अर्थाने सामाजिकतेचा प्रत्यय घडवून देते.

हरिभाऊंच्या कादंबरीतील रीत म्हणजे व्यक्तीचित्रणांतून कुटुंबचित्रण आणि विविध कुटुंबचित्रणांतून समाजचित्रण ही हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबरीतून प्रकट होणारी कादंबरी लेखनाची पद्धतच आहे. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबरीतून पांढरपेशा मराठी समाजाच्या विविध जीवनांगाची जी साक्षात जाणीव आपणांस होते ती त्यांच्या ठिकाणी असलेल्या असाधारण शक्तीमुळेच हरिभाऊंच्या कादंबरी चित्रणांतून तत्कालीन समाजजीवनाचे चित्रण लक्षात येते. हरिभाऊंइतकी समाज जीवना संदर्भामध्ये कुटुंबजीवनाचे निरिक्षण त्यांच्या नंतरच्या काळातील कादंबरीकारांनी एक तर केले नाही. हरिभाऊंच्या कादंबरीमध्ये सांकेतिकता आहे.

मराठी वाड;मयप्रकारामध्ये आद्य कादंबरीकार आणि सामाजिक कादंबरी ऐतिहासिक कादंबरी

लिहिणारे कादंबरीकार म्हणून हरिभाऊ आपटे यांना ओळखले जात होते. वा. ल. कुलकर्णी यांच्या वाचनांमध्ये जेव्हा आपटे यांच्या कादंबऱ्या आल्या तेव्हा अनेक दोष आढळून आले. व्यक्तीचित्रणांबाबतीत दोष आढळून आले. आणि हे दोष त्यांनी आपल्या समीक्षा लेखनामध्ये मांडलेले आहेत.

कादंबरी लिहिणारे केवळ पुरुष लेखनामध्ये होते असे नाही तर काही स्त्री लेखिकांच्या कादंबऱ्याही वा. ल. कुलकर्णी यांच्या वाचनामध्ये आल्या. विभावरी शिरुरकर यांच्या कादंबऱ्या जेव्हा कुलकर्णी यांनी वाचल्या तेव्हा प्रामुख्याने त्या सामाजिक प्रबोधन करणाऱ्या लेखिका आहेत. असे जाणवते. एक प्रकारच्या विशिष्ठ तळमळीने त्या लेखन करितांना दिसतात. बळी, जाई, तु आई आहेस का दावेदारीन, हे प्रेम की पशुवृत्ती, यासारख्यां कादंबरीतून त्यांनी तत्कालीन सामाजिक समस्यांची जाणीव समाजाला करुन दिली. कादंबरीलेखनाचे आपले विशिष्ठ उद्दिष्ट साधण्यासाठी अकलात्मक पद्धतीचा अवलंब करावासा वाटतो ह्या सर्व गोष्टींमुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या वाड;मयीन महात्मतेला थोडेस गालबोट निश्चित लागते. परंतु याची पर्वा नाही त्यांचा मानपिंडच उद्बोधकाचा आहे. हे कलात्मक दोष त्यांचे लेखन थोडेफार पचवू शकते. ते त्यांच्यातील जिवंत आस्थेनेच विभावरींच्या कादंबरीचे वैशिष्ट्य म्हणजे आंतरिक तळमळीने त्यांनी लेखन लिहिलेले आहे.

डॉ. केतकर हे एक कादंबरीकार यांच्या कादंबऱ्या वाचल्यानंतर त्यांच्या कादंबरीविषयी कुलकर्णी यांना गुण-दोष विवेचन करावेसे वाटले ते म्हणतात. डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्या वाचताना निराळ्याच प्रकारचा आनंद होतो. डॉ. केतकर हे त्यांच्या कादंबरीतील असलेल्या पात्रावर जीवापलिकडे प्रेम करितांना दिसत नाहीत की त्यांच्या संबंधात पूर्वग्रह बाळगतांना दिसत नाहीत. त्यांचा पिंडच ललित लेखकाचा नसल्यामुळे त्यांच्या कादंबरीतील व्यक्तीचित्रे जिवंत वाटत नाहीत. जीवनातील गुंतागुंतीवर केतकरांना प्रकाश टाकायचा आहे. कादंबरीतील पात्रांना त्यांच्या कलानेच वागावे लागते. त्यांची भूमिका ही सामाजिक प्रश्नांवरील भाष्यकारांची आहे. ती ललित लेखकाची नाही. डॉ. केतकरांचे वातावरणनिर्मितीकडेही दुर्लक्ष होते. उदा. परागंधा गावसासू.

डॉ. केतकरांच्या इतर कादंबरीपेक्षा त्यांची 'ब्राह्मणकन्या' सुसंघटित आहे. या कादंबरीचे वेगळेपण म्हणजे सामाजिक प्रश्नांवर अतिशय खोलवर जाऊन चर्चा केलेली आहे. केतकर सामाजिक समस्यांवर आधारित कादंबऱ्या लिहितात. आणि तापविलेल्या दुधाप्रमाणे जशी साई आपोआप वर येते त्याप्रमाणे त्यांच्या कादंबरीतून सामाजिक समस्या आपोआप वर येतात.

'मराठी नाटक व मराठी रंगभूमी' या विषयीचे समीक्षा लेखन वा. ल. कुलकर्णी यांचे या नावाचे पुस्तकच त्यांनी लिहिले आणि त्या संपूर्ण समीक्षणपर पुस्तकांमध्ये आपले विचार मांडून गुण-दोष विवेचन केलेले आहे. कुलकर्णी यांनी समीक्षनपर अनेक पुस्तके लिहिली. वाड;मयातील वादस्थळे, वाड;मयीन टीपा आणि टिप्पणी वाड;मयीन मते आणि मतभेद, साहित्य स्वरूप आणि समीक्षा, हरिभाऊ आपटे. एक सामाजिक कादंबरीकार वाड;मयातील दुर्बोधता, इत्यादि समीक्षापर पुस्तके त्याचप्रमाणे नाटकाविषयीची समीक्षा त्यांनी ज्या पुस्तकामध्ये लिहिली ते पुस्तकं म्हणजे 'मराठी नाटक आणि रंगभूमी' हे पुस्तक होय. या पुस्तकामध्ये सर्व त्यांनी मराठी नाटक व मराठी रंगभूमी या विषयीचे गुण-दोष विवेचन करुन आपले विचार मांडलेले आहेत. वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात मला पुष्कळदा असे वाटते की, जीला आपण मराठी रंगभूमी

असे म्हणतो ती फारच अल्पांशाचे मराठी आहे. पेशवाईत किंवा तत्पूर्वी अस्तीत्वात असलेल्या मराठी रंगभूमीत जर ती व्यवस्थीत उत्क्रांत झाली असती तर मराठी रंगभूमी ह्या अभिमानास पात्र ठरली असती. अनेक सामाजिक संस्थाप्रमाणे रंगभूमी ही देखील एक सामाजिक संस्था आहे. आपल्या विशिष्ट प्रकृतीप्रमाणे प्रत्येक समाज तीला आकार देत असतो. महाराष्ट्रीय समाजाने मराठी भजन, मराठी कीर्तन मराठी पुराण, प्रवचन इत्यादी मराठी संस्था निर्माण केल्या. मराठी मनाने नाटकाला एक स्वत:चे अनन्यसाधारण रुप दिले. की जे रूप महाराष्ट्राच्या खास परिचयाचे झाले. ह्या रूपाखेरीज एखाद्या संस्कृतोद्भव अन्य रूपांमध्ये मराठी नाटक पेशवाईच्या काळांत असलेतरी विष्णूदास भाव्यांची नाटके ही मराठीच होती. म्हणजे ती मराठीतूनच अवतरत होती. तशीच किंवा प्रकृतीने त्यांच्या जवळ पास येणारी नाटके तत्पूर्वी असतीलही परंतु ती नाटके ही मराठी मनाने संपूर्णपणे साधलेली नवनिर्मिती होती की, नाही याबद्दल मला संशयच आहे. मराठी मनाने स्वत: निर्माण केलेले नाट्य म्हणजे तमाशाच. तमाशाची रंगभूमी ही खास मराठी रंगभूमी तिचे संकेत हे खास तिचे अनन्यसाधारण विशेष म्हणूनच पुष्कळदा असे वाटते की १९ व्या शतकातील 'मराठी रंगभूमी' ही अस्सल मराठी रंगभूमीमधून यायला हवी होती.

१८४० ते १९०० च्या दरम्यानच्या रंगभूमीने एक हात संस्कृतचा धरला व दुसरा हात इंग्रजीचा धरला तिचे दोन्ही हात धरले गेल्यामुळे तिचा खराखुरा हात धरायलाच मिळाला नाही. थोड्याच कालावधीत तिने धरलेला संस्कृतचा हात ही सुटला व ती केवळ इंग्रजीच्या मदतीने वाटचाल करू लागली. माधवराव जोशांच्या नाटकांनी मराठी नाटकांची नाडी थोडी ओळखली. माधवराव जोशांच्या नाटकांना लाभलेली लोकप्रियता ही त्या नाटकांतील ग्राम्यपणामुळे त्यांना लाभली होती. अशी पुष्कळांची समजूत होती. परंतु तेवढ्या पुरताच तमाशाशी संबंध नव्हता तो त्यापेक्षा जास्त जिव्हाळ्याचा होता. माधवराव जोशी हे श्रेष्ठ दर्जाचे कलावंत नव्हते. त्यामुळे त्यांना तमाशाने निर्माण केलेल्या रंगभूमीचे सामर्थ्य नेमके कशात आहे हे ओळखून त्यांचा नव्या नाट्यविष्काराकडे उपयोग करुन घेता आला नाही. ती कुवत त्यांच्या ठिकाणी नव्हती ते अखेरपर्यंत सोंगाडेच राहिले. आपल्या कलेला ते नविन अर्थ नविन आशय देऊच शकले नाहीत. रंगभूमीने तमाशाकडे पूर्ण पाठ फिरविली. त्याच्याकडे तुच्छतेने पाहिले. तमाशाची रंगभूमी ही जणू आपली कोणीच लागत नाही. ती आपल्या नात्यागोत्याची नाही. आपली कुळी श्रेष्ठ आपला वर्ग श्रेष्ठ या ऐटीनेच ती सतत वागली हे बरे झाले नाही.

तमाशाची रंगभूमी ही खास महाराष्ट्राने स्वत:साठी निर्माण केलेली रंगभूमी होती. ती खऱ्या अर्थाने भजन, किर्तन ह्या संस्थाप्रमाणे महाराष्ट्राने खास स्वत:साठी निर्मिलेली एक सामाजिक संस्था होती. संबंध मराठी समाजाच्या मनाने तिचे सर्जन केले होते. १८ व्या शतकातील मराठी समाजाच्या विशिष्ठ गरजा भागविण्यासाठी एका विशिष्ठ स्वरुपाच्या नाट्याला तिने त्या काळांत मुख्यत्वेकरुन जन्म दिलेला दिसत असला तरी तिचा अवतार केवळ तेवढ्यासाठीच होता. असे म्हणता येणार नाही.

वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात दिवाकरांनी निर्मिलेल्या नाट्यछटेचा विचार झाला पाहिजे मराठी रंगभूमीचे सामर्थ्य कशात आहे. हे इंग्रजी आमदानीतच फार क्वचित लक्षात घेतले गेले. तिचे विशेष विशिष्ठ कालसंबंदूध निश्चित होतो. ग्राम्यता किंवा अश्लीलता यांच्याशी संबंध असणारे विशिष्ट नाट्य हा तिचा केवळ कलासंबंध विशेष होता तो तिचा प्राण नव्हता. तिचा एकमेव विशेष तर नव्हाताच नव्हता रंगभूमि

जीवनानुभवाचे कोणकोणत्या प्रकारचे नाट्य व्यक्त करण्यास समर्थ होती. हे नाट्य व्यक्त करण्यासाठी तिने अवलंबिलेले मार्ग कोणकोणते होते. हा विचार आपल्याकडून केला गेला पाहिजे. तो जसा टीकाकारांनी केला नाही तसे नाट्यलेखन करु पाहणाऱ्यांनीच केला नाही. त्यांना तो कधी करावसाच वाटला नाही. ह्या रंगभूमीच्या ठिकाणी अगदी सहजगत्या संपादिलेल्या आभास निर्मितीची केवढी तरी अपूर्व शक्ती होती. सहज चालता-बोलात ती हवे ते कल्पनेचे विश्व विनाश्रम निर्माण करु शकत होती. ह्यासाठी तिने निर्मिलेले नाट्याभिव्यक्तीचे संकेत मराठी मनाच्या परिचयाचे झाले होते. त्या रंगभूमी ठिकाणी केवढे अपूर्व सामर्थ्य होते. बहुरंगी जीवननाट्याचे अत्यंत परिणामकारक दर्शन घडविण्याची अपूर्व शक्ती व लवचिकपणा तिच्या ठिकाणी होता. आज नाट्यछटा नामशेष झाल्यासारखी वाटत आहे. परंतु दिवाकरांनी निर्मिलेला 'नाट्यछटा' हा एक चैतन्यपूर्ण कलाप्रकार आहे. ज्याचे सामर्थ्य सहजासहजी संपून जाईल किंवा अडून जाईल. असा क्षीण कलाप्रकार नाही. आज तो मृतवत दिसतो. रंगभूमी नाट्याभिव्यक्तीची विविध प्रयोजन करण्याची एकसारखी धडपड करितांना आढळते. ते तिला सहज साध्य होते. त्याची पूर्व तयारी तिने केली होती. कारण हवी ती आभासनिर्मिती हा तिच्या हातचा मळ होता.

विशिष्ठ रंगभूमि व तिचे नाटक ह्यांचे संबंध अत्यंत जिव्हाळ्याचे असतात. ह्यातील प्रत्येक घटक दुसऱ्याला जीवन पुरवीत असतो. प्रत्येकजण दुसऱ्याचे रुप निश्चित करीत असतो. गेली शंभर दिडशे वर्षे मराठी रंगभूमी परक्या रंगभूमिच्या सावटाखाली वाढण्याचा कसाबसा प्रयत्न करीत आहे. ही वाढ कशी होणार? यामुळे मराठी रंगभूमीला आपले सत्व अजूनही गवसलेले नाही. हळूहळू मराठी कादंबरीमध्ये थोडा फार आत्मविश्वास निर्माण झालेला आहे. गेल्या ७०-८० वर्षात ही हळूहळू आपल्या पायांवर उभी राहिलेली आहे. तिच्या भवितव्याविषयी आज एवढी काळजी वाटत नाही. मराठी रंगभूमी सुस्थीर झाली. आपल्या पायांवर उभी राहण्यास संपूर्णपये समर्थ झाली असे आपणांस खरोखरचं बरे वाटते काय. मराठी मने मराठी नाटकांना जन्म देत आहेत व त्यातून मराठी रंगभूमी रूप घेत आहे. असे आपणांस खरोखर दिसत आहे काय?

कुलकर्णी यांना तीव्रतेने असे वाटते फारच थोड्या मराठी नाटकांनी मराठी होण्याचा मनापासून प्रयत्न केला. तसा प्रयत्न करण्याी आवश्यकता त्यांना क्वचितच भासली. नाटक म्हणजे अमुक तमुक अशा प्रकारच्या ठोकळेबाज कल्पना डोळ्यांपुढे ठेवून ही बहुसंख्य मराठी नाटके मुख्यत: लिहली गेली. ह्या कल्पना त्यांनी कोठून बेतल्या . शेक्सपीयरचा मराठी नाट्यसृष्टीमध्ये प्रभाव पडू लागला तो साधारणपणे खाडिलकरांचा सवाई माधवरांव यांचा मृत्यू हवा नाटकापासून मराठी नाटक जन्मांस येऊ लागले. शेक्सपियरमधून स्फुरलेले मराठी नाटक प्रथम शेक्सपियरचे नाट्यवाड;मय भाषांतरित स्वरुपामध्ये मराठी वाचकांच्या चांगले परिचयाचे झाले. चांगल्या नाट्यकृतींच्या आभावामुळे जी एक प्रकारची पोकळी मराठी रंगभूमीवर जीवंत आहे हे दाखविण्यासाठी आम्हांला प्रत्येक वेळी मराठी नाटक हवी असते. म्हणूनच आम्ही अजूनही इतर पाश्यात्य नाटकांबरोबर मोलिएरला व इन्सेनलाही तेवढ्यासाठी राबवीत असतो. त्यांचा उपयोग करुन घेत असतो. त्यांच्या नाट्यकृतीवर अंगाला येतो न येतो असे पेहराव चढवीत असतो. त्यांना या पेहरावात उभे करीत असतो. मोलिएरच्या नाटकाचा परिणाम मराठी नाटकावर तेव्हाच झाला असता जेव्हा संपूर्ण मोलिएर मराठी वाचकाला कळला असता.

मराठी नाटकाने इंग्रजीचे बोट धरुन कितीही वाटचाल केली असे आपण कितीही म्हटले तरी त्याने

इंग्रजीचे बोट धरले म्हणजे काय केले. हा प्रश्न आम्ही स्वत:ला विचारला पाहिजे. मराठी नाटकाने इंग्रजीचे बोट तरी नीट धरले काय ? हा खरा प्रश्न आहे आम्ही आमच्या अस्सल मराठी रंगभूमीकडे पाठ फिरविली. तिला तुच्छ लेखले व ह्या नविन आईकडे वळलो. मग तिचे तरी स्तनपान भरपूर करावयाचे पण आम्ही तसे केले काय ? तिचे दूध जरी प्यायले असते तरी चालले असते. परंतू आम्ही दूधही नीटसे सेवन केले नाही. आम्ही त्या दूधामध्ये अनुवादाच्या रुपात पाणी घातले. तर काही वेळा दूध समजून भलतेच प्राशन करणाऱ्या भरीस पडलो. त्यामुळे झाले असे ना धड आमचे ना परक्याचे अशी आमची अवस्था झाली. ह्या धरसोडीच्या वृत्तीमुळे मराठी नाटक व त्यांच्या बरोबर संसार करणाऱ्या मराठी रंगभूमीची प्रवृत्ती कधीच सदृढ बनली नाही. ती सदैव अशक्यच राहिली. नंतर रंगभूमी गाजविली परंतु रंगभूमी गाजविणे म्हणजे तरी काय ? हे नीटसे मला समजले नाही. मराठी रंगभूमीने प्रकृती सदृढ करण्यास कितपत मदत झाली. तिला आपल्या पायरीवर उभे राहण्याची शक्ती कितपत प्राप्त करून दिली. याबद्दल मनात शंकाच येते. ह्या प्रत्येक नाटककाराबद्दल मला आदर आहे. प्रत्येकाचे सामर्थ्य कशात आहे हे जाणून घेण्याची कुतूहल मिश्रीतता माझ्याकडे आहे. मला ह्या नाटककाराबद्दल स्वत: अनादर करायचा नाही मला आपल्या रंगभूमीला व नाट्यवाड;मयाला एक विशिष्ठ वळण का लागले. आणि हे वळण मराठी नाटकाच्या व रंगभूमीच्या विकासाला कितपत उपकारक ठरते. ह्या प्रश्नाचा विचार करावयाचा आहे त्याला जबाबदार ठरणाऱ्या प्रवृत्तीचा शोध घ्यावयाचा आहे ह्या दृष्टीने विचार केल्यावर मला एवढेच म्हणावयाचे आहे की, जे एका अर्भकाचे नाट्य आमच्या पाश्चात्य नाट्यवाड;मया संबंधीच्या आणि रंगभूमीचे चुकीच्या व अपरिपक्व समजूतीतून जन्माला येणे अपरिहार्य होते.

मधल्या ३०-४० वर्षांमध्ये आम्ही मराठी नाट्यप्रेमी रसिकांना आमच्या रंगभूमीवर सतत घडविले. ते नाटक म्हणजे काय? ह्या संबंधीच्या आमच्या अर्भकाच्या समजूतीतून जन्माला आलेल्या नाट्याभासात्मक रचनेचे दर्शन नाट्यात्मक रचनेचे नव्हे मी पुष्कळदा स्वत:ला प्रश्न विचारतो मराठी रंगभूमीने शंभरी ओलांडल्यानंतर मराठी नाट्यरसिकांची अभिरूची अजून बालीशच राहिलेली दिसते. ह्याचे कारण काय? आज १९६०-६१ साली मराठी नाट्यरसिक गर्दी करीत आहेत. काही वेळेला आम्हांला खाडिलकर गडकऱ्यांचे शेक्सपियरचा भास झाला. आणि उद्याचा संसार, घराबाहेर यांच्या मध्ये इब्सेन आहे असे वाटले ही आमची शेक्सपीयर व इब्सेन यांच्या नाट्यवाड;मयासंबंधी समजून १०० वर्षांच्या नाट्यसंसारानंतरची आहे. आमचे नाट्य म्हणजे काय? या संबंधीची परिपक्व कल्पना. मराठी नाटक अस्थीर होण्याचे हेच खरे कारण आहे. या नाटकाने आपण कोण आहोत आपण काय व्यक्त करीत आहोत. कशाला नाट्य समजत आहोत. आपले आदर्श काय ? आपण खरोखरच स्वतंत्र आहोत काय आपले उद्दीष्ट काय आहे. ह्या विषयी फारसा विचारच केलेला नाही. असा विचार करावा असेही कधी फारसे वाटले नाही. स्वत:च्या पायावर उभे राहण्याची त्याची धडपड नाही. आत्मनिरिक्षण केले नाही. आत्मविश्वास संपादन केला नाही. खऱ्याखुऱ्या नाटकाच्या प्रकृतीचा शोध घेतला नाही. त्या प्रकृतीप्रमाणे आपली वाढ कशी साधता येईल याचा ध्यास धरला नाही. चित्रपटांच्या आणि बोलपटांच्या आगमनाबरोबर मराठी रंगभूमी गडगडली. तिला सावरण्याचे अनेक प्रयत्न असफल झाले. नाट्यमन्वतरांचा प्रयत्न हा त्यातील एक प्रयत्न नाट्यमन्नंतराने भर दिला तो अनुवादावर.

गेल्या पंधरा वीस वर्षात आपण मराठी रंगभूमीचा मोडकळीस आलेला संसार सावरण्याचा प्रयत्न

14762

A

करित आहोत. हा आपला नविन प्रयत्न आहे परंतु या प्रयत्नातूनही परत आपले दौर्बल्यच एकसारखे व्यक्त होत आहे. गेल्या पंधरा वीस वर्षात मराठी रंगभूमीवर अवतरलेला लक्षात घेण्यासारखा नाटकांमध्ये अनुवादित नाटकांचे प्रमाण काय आहे. अजूनही अनुवादाखेरीज आपले भागणार नाही. असेच आपणांस वाटत आहे हे सत्य नव्हे काय ? आज मराठीत नाटके अवतरत आहेत आणि नाटककार मात्र दिसत नाहीत असे का होते कोठे तरी आपले मुळांतच चुकले आहे. त्याचा तर परिणाम नाही. आजकाल नाटकांपेक्षा त्यांचा प्रयोगच आपल्या लक्षात राहतो. अशी जी सार्थ टीका केली जाते तिच्या बुडाशी देखील कोणती कारणे असावीत ह्यासंबंधी जेव्हा आपण विचार करू लागलो. तेंव्हा मधूनच आम्ही अलिकडील काळांमध्ये अनुवादासाठी निवडलेल्या पाश्चात्य नाटकांचा विचार परत एकदा मनात डोकावल्याखेरीज राहत नाही. येथे जाता जाता आणखी एक विचार व्यक्त करावासा वाटतो. आज नाट्याभिव्यक्तीच्या तंत्राबाबतीमध्ये रंगभूमीने बरीच प्रगती केल्याचे दिसून येते. प्रकाश योजना रंगमंचकालीन वास्तवदर्शी रचना सूचक अशा प्रतीक योजना नाट्य भावानुकूल संगीतयोजना इत्यादी विषयाची डोळस मदत मराठी रंगभूमी कुशलतेने घेत आहे.

नाट्याभिव्यक्तीच्या तंत्राबाबतीमध्ये रंगभूमीने बरीच प्रगती केल्याची दिसून येते. प्रकाश योजना रंगमंचकालीन वास्तवदर्शी रचना सूचक अशा प्रतिकयोजना नाट्य भावाकूल संगीतयोजना इत्यादी विशेषांची डोळस मदत मराठी रंगभूमी कुशलतेने घेत आहे. परंतु ह्या सर्व अनुषांगिक गोष्टी प्रभावी नाट्यांतून अपरिहार्यपणे जन्माला येत आहेत असे वाटण्याऐवजी उलट त्यांच्यासाठी जणू नाट्य जन्माला येत आहे. असा संयम प्रेक्षकांना येऊ लागला तर हे त्या रंगभूमीच्या विकासाचे चिन्ह ठरत नाही. हे आपण लक्षात ठेवले पाहिजे. अत्यंत प्रभावी नाट्य रंगभूमीची नाट्याभिव्यक्तीची शक्ती आपोआपच वाढवीत असते. प्रभावी नाट्य हे रंगभूमीला जणू आव्हानंच असते. रंगभूमी हे आव्हान पकडण्याचा प्रयत्न करीत असते. ह्या प्रयत्नांतून जो तिचा तंत्रविषयक विकास होतो. तोच खरा विकास ठरतो.

वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात की पाश्चात्य नाट्यकृतीने मराठी अनुवाद करण्याची प्रवृत्ती आपण सोडून दिली पाहिजे. व तिच्या ऐवजी त्यातील नाट्यदृष्ट्या उत्कृष्ट ठरणाऱ्या कृतींची उत्तम भाषांतरे मराठीत कशी उपलब्ध करून देता येतील हे पाहिले पाहिजे. केवळ अनुवाद सुलभतेच्या दृष्टीने आम्ही पाश्चात्य नाट्यकृतीचे मराठी अनुवाद करण्याची प्रवृत्ती आपण सोडून दिली पाहिजे व तिच्या ऐवजी त्यातील नाट्यदृष्ट्या उत्कृष्ट ठरणाऱ्या कृतींची उत्तम भाषांतरे मराठीत कशी उपलब्ध करुन देता येतील हे पाहिले पाहिजे. केवळ अनुवादसुलभतेच्या दृष्टीने आम्ही पाश्चात्य नाट्यकृतीचा सतत विचार करीत गेला. यूजीन, चेकॉव्ह, राईस किती नावे द्यावयाची. अशा अनेक श्रेष्ठ दर्जाच्या नाटककारांच्या नाट्यकृतीचा सर्वसामान्य मराठी रसिकाला अद्याप परिचय झालेला नाही. मराठी नाट्यरसिकांची नाट्यांच्या प्रकृती संबंधीची समज निर्दोष आणि प्रौढ होणे अवश्य आहे व ती तशी होण्याची भाषांतर मदत केल्याशिवाय राहणार नाही. मराठी रंगभूमीवर काही आभासात्मक नाट्यमूल्यांनाच सतत बाजारभाव आला व आजहि येत आहे. नाट्याच्या नावाखाली आज आपण भलत्याच गोष्टींना आपण महत्व देत आलो व देत आहे. खरेखुरे नाट्य हे कोणत्याही स्वरुपांमध्ये अवतरो त्यामध्ये एकप्रकरची अंतर्गत अपरिहार्यता असते. ह्याकडे इतर अनेक प्रस्तुत गोष्टींच्या संदर्भामध्ये आपणांस लक्ष द्यावयास फुरसतच झाली नाही. असे वाटते. हे बंद झाले पाहिजे. हा नाट्यविवेक ज्या प्रमाणांमध्ये निर्माण होईल त्या प्रमाणांत मराठी रंगभूमीला स्थैर्य व आत्मविश्वास येण्यासाठी ज्या

नाट्याभिरुचीची आवश्यकता आहे ती नाट्याभिरुची नाट्यप्रेमी रसिकांमध्ये व लेखकांमध्ये निर्माण होऊ शकेल ह्या सकस नाट्याभिरुचीच्या बळकट पायावरच उद्‌याची रंगभूमी उभी राहू लागेल तेवढ्यासाठी हे अभिरुचीचे पाय बळकट झाले पाहिजेत. जमिनीची मशागत व्यवस्थीत झाली पाहिजे. तिला जे अन्न देणे आवश्यक आहे तेच दिले पाहिजे त्यामध्ये आपल्या सोयीप्रमाणे सरभेसळ करता कामा नये.

१९३० ते १९४० ह्या मराठी रंगभूमीच्या पडत्या काळात आमचा भ्रमनिरास होणे आवश्यक होते. ह्याची जाण या कालखंडात येणे अशक्य नव्हते. परंतु ती नीटशी झाली नाही. मराठी रंगभूमीची प्रकृती लहानमोठे धक्के सहन करण्याइतकी धडधाकट नाही. हे त्या वेळी आमच्या प्रत्यक्षानुभवाने लक्षात आले. परंतु एवढ्या वर्षांच्या मेहनतीनंतर ही प्रकृती अशी कमकुवत का ? ह्या प्रश्नाचे उत्तर आम्ही भलभलत्या गोष्टी शोधीत बसलो. मराठी नाटकांना आश्रय देणाऱ्या प्रेक्षकांची नाही म्हटले तरी प्रमाण वाढत आहे. एकंदरीने मराठी रंगभूमीवर उत्साहाचे तारे खेळत आहेत असा आभास तरी निश्चित निर्माण झालेला आहे. परंतु एवढे असूनही एक महत्वाची गोष्ट अशी की मराठी रंगभूमीला आपण स्वतःच्या पायावर उभे राहू शकू असा आत्मविश्वास वाटत आहे असे आपणांस जाणवत आहे काय ?

वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात मला नाटकासंबंधी थोडे उत्साहाने बोलावेसे वाटते. नाटकांच्या आधारावर आपला संसार कसाबसा चालविणाऱ्या आजच्या मराठी रंगभूमीसंबंधी नव्हे तर आजच्या मराठी एकांकिकेसंबंधी आणि ह्या एकांकिकेच्या प्रयोग करु पाहणाऱ्या छोट्या रंगभूमीसंबंधी. गेल्या १५, २० वर्षात मराठी एकांकिकेच्या क्षेत्रांत तिच्या प्रकृतीला पोषक अशा नविन समर्थ जाणीव एकाकी व्यक्त होऊ लागल्या आहेत. गेल्या १५, २० वर्षात मराठी एकांकीका वयात येऊन तिला समज आली आहे. आपल्या सत्वाची जाणीव ती व्यक्त करु लागली आहे. असे दिसत आहे. मराठी रंगभूमीची एकांकीका बिचारी १९४०-४४ पर्यंत कशी तरी अंग चोरून संसार करीत होती ती असलीच तर तिच्या रंगभूमीचा विचार सुचणे अशक्य होते. आज तिच्या व मराठी नाट्यवाड;मयाच्या व रंगभूमीच्या सुदैवाने परिस्थिती बदलेली आहे. पु. ल. देशपांडे, विजय तेंडूलकर, रत्नाकर मतकरी, सरीता पदकी, वसंत सबनीस इत्यादींच्या मदतीने मराठी नाटकाच्या सावटाखाली न जगता ती आता आपला संसार स्वतंत्र थाटू लागली आहे ती केवळ वचनापुरती उरलेली नाही. प्रत्यक्ष प्रयोग दृष्टींनी तिचा एकसारखा विचार होत आहे. तिचे प्रयोग हे आजच्या मराठी रंगभूमीचे एक लेणे आहे. ह्या बाबतीत असे म्हणावेसे वाटते की ह्या काळांमध्ये लिहिल्या गेलेल्या ह्या सहस्त्रविध नाटकांकडे मी जेव्हा पाहतो. तेंव्हा एक विचार माझ्या मनात आल्याशिवाय राहत नाही. मला वाटते या काळांत नाट्यलेखन सवंग झाले ते वाजवीपेक्षा सोपे झाले. जो उठेल तो नाटक लिहू लागला नाटक लिहिणे ही एक कष्टसाध्य गोष्ट आहे. अशीच थोडीबहुत समज झाली. आज मराठी एकांकीकेमध्ये ह्या जीवननाट्यभूमीच्या अपरिहार्य अभिव्यक्तीची जाणीव आपणांस होऊ लागली आहे. आशय आणि अभिन्नत्व यांच्या अभिन्नत्वाची भाषा मराठी एकांकिके संदर्भात आज आपणांस करावीशी वाटत आहे. जीवननाट्यची समज त्या जीवननाट्याचे रंग अकारण भडक न करता ती अधिक अचूकपणे आज निश्चित करु लागली आहे. मराठी लघुकथेप्रमाणेच ती हास्य आणि करुण नाट्याच्या बहुविध छटा मोठ्या सफाईने प्रकट करीत आहे. ह्याबाबतीत पु. ल. देशपांडे व विजय तेंडूलकर यांचे प्रयत्न अत्यंत लक्षणीय आहेत. आज विजय तेंडूलकरांच्या प्रयत्नांना इतरांच्या प्रयत्नांची एक सारखी साथ मिळत आहे. वसंत सबनीस सारखे कुशल

लेखक तमाशाच्या वर्गाची डूब देत आहेत ही गोष्ट मोठी सूचक आहे. मराठी एकांकिका क्षेत्रातील हे सर्वच वातावरण आज तरी उत्साहवर्धक आहे मराठी एकांकिकेमधून व्यक्त होऊ लागलेली ही नाट्याच्या प्रकृतीचीच नाट्याभिव्यक्तीची प्रौढ समज उद्याच्या मराठी प्रौढ नाट्याभिरुचीची बैठक तयार होऊ शकली तर मराठी नाट्यवाड;मय गेल्या १०० वर्षात साधू शकले नाही ते साधण्यास अनुकूल वातावरण निर्माण होईल.

वा. ल. कुलकर्णी यांनी 'मराठी नाटक आणि रंगभूमी' याविषयी वरीलप्रमाणे समीक्षा व्यक्त केली परंतु ही समीक्षा कितपत योग्य आहे आणि कोणकोणत्या चुकीच्या पद्धतीने ती केलेली आहे हे पुढे कै. नारायण काळे त्यांनी वा. ल. च्या समीक्षेबद्दलचे दोष दाखवून दिले. प्रा. कुलकर्णी यांनी आपल्या लेखांत मूर्तिभजकांची भूमिका पत्करलेली आहे. आणि तीबद्दल ते धन्यवादास पात्र आहेत. त्यांच्या लेखांतील विवेचनाचा दृष्टीकोण त्यांच्यातील पर्यवसणात्मक निष्कर्ष यांच्याशी मी बव्हंशी सहमत आहे मात्र हे निष्कर्ष काढतांना त्यांनी जी ऐतिहासिक कारणांची मीमांसा केली आहे व जे कार्यकारणभाव अनुमानित केले त्याबद्दल अनेक बाबतीत माझे त्यांच्याशी तीव्र मतभेद आहेत. ते मूलगामी असल्यामुळे मला येथे नमूद करावेसे वाटतात. प्रा. कुलकर्णी यांनी या विवेचनामध्ये आधुनिक मराठी रंगभूमीने तत्पूर्वीच्या तमाशाच्या रंगभूमीचा मागोवा घेतला नाही. हा तिचा एक अक्षम्य अपराध झाला. या तिच्या चुकीमुळे तिच्या प्रगतीच्या ओघाला अडथळा आला. अशी उपपत्ती हरीरीने मांडलेली आहे. प्रा. कुलकर्णी यांची तमाशाची रंगभूमी हे एक काल्पनिक गृहितकृत्य आहे. त्या रंगभूमीचे स्वरुप तिच्यावरी कलाविष्काराचे स्वरुप कार्याचा दर्जा, तिची प्रतिष्ठा परंपरा तिचे अनुकरणीय विशेष याबद्दल त्यांनी निश्चित निर्वाळा मांडलेला नाही. तसा तो त्यांना देता येण्यासारखा नाही. तमाशाच्या रंगभूमीला एक कलात्मक साधन या नात्याने केव्हाही स्थान प्राप्त झाले नाही. लावणी व तमाशा यांना अतिशय कमी दृष्टीने पाहिले जात होते.

प्रा. कुलकर्णी यांनी भरताच्या नाट्यशास्त्राकडे पुन्हा एकवार नजर टाकल्यास तमाशाच्या रंगभूमीच्या अंगाला ते जो विशेष चिकटवीत आहेत तो त्याहून कितीतरी अधिक पटीने अधिक चांगल्या रितीने भरताच्या रंगभूमीचा विकास आहे. तमाशाच्या रंगभूमीची कास न धरता ५० ते ६० वर्षापूर्वीच्या मराठी रंगभूमीने हळूहळू साहेबी पद्धतीने लिहिलेल्या नाटकांचे तेवढे आदर्श डोळ्यापुढे ठेवले. या प्रा. कुलकर्णी यांच्या विधानाच्या पूर्वांगाबाबत श्री. काळे यांनी जे मतभेद दर्शविलेल आहेत. ते रास्त आहेत. तमाशा या संगीत नृत्यप्रधान नाटकाला स्थलकालाच्या परिणामांची एक प्रकारची अर्निबंधता लाभलेली होती. आणि ही अर्निबंधता मराठी रंगभूमीने आपलीशी केली नाही. हीच प्रामुख्याने कुलकर्णी यांच्या मनाला लागलेली टोचणी आहे. प्रा. कुलकर्णी यांनी मांडलेल्या दोन विचार प्रणालींचा थोडा उहापोह करणे प्राप्त आहे. नाटक आणि रंगभूमी यांचा अविभाज्य परस्परपूरक संबंध आहे. असे म्हणतात ते कोणत्याही प्रकारचा तात्विक विपर्यास करीत नाहीत. वा. लं. च्या मते त्यांनी एकांकिकेबद्दल विश्वास व्यक्त केलेला आहे. एकांकिका हा वाड;मयप्रकार नाटकापेक्षा आजच्या मराठी साहित्यामध्ये जास्त जीवनदर्शी व प्रयोग क्षम ठरलेला आहे. त्यांचे प्रतिपादन पटण्यासारखे नाही.

ज्ञानेश्वर नाडकर्णी असे म्हणतात की, मला असा आरोप करावयाचा आहे की, नवसाहित्याचा शोध घेणारे चोखंदळ समीक्षक आपल्या रंगभूमीकडे पाठ फिरवून राहिलेले आहेत. प्रा. कुलकर्णी त्यांच्या पिढीतील साहित्य समीक्षक नाट्य समालोचन करण्याच्या भानगडीत पडले नाहीत.

प्रा. कुलकर्णी यांचा असा दावा आहे की इंग्रजी भाषांतील नाटकांची यथातथ्य भाषांतरे करुन ती प्रेक्षकांपुढे प्रयोजीत केली असती तर इंग्रजी रंगभूमीवरील नाटकांचा वास्तव आशय मराठी प्रेक्षकांच्या प्रत्ययाला आला असता हा प्रा. कुलकर्णी यांचा दावा ही त्या काळाचा विचार करता पाहण्यासारखा नाही. त्यांनी असे विधान केले की, विशिष्ट रंगभूमी व नाटक यांचे संबंध जिव्हाळ्याचे असतात. नाट्यसमीक्षा करित असताना काही समस्यांना सामोरे जावे लागते. असे कुलकर्णी म्हणतात. कथा कादंबरी पेक्षा नाटकाचे परीक्षण करणे हे निराळे असते. नाट्यसमीक्षा करीत अशा प्रकारचे विचार मराठी रंगभूमी आणि नाटक याविषयी वा. ल. कुलकर्णी यांनी मांडून गुण-दोष विवेचन केले. यावरुन त्यांच्या समीक्षा लेखनाचे स्वरुप लक्षात येते.

वा. ल. कुलकर्णींनी आणखी एका वाङ;मयप्रकारबद्दलची समीक्षा व्यक्त केलेली आहे. तो वाङ;मयप्रकार म्हणजे 'चरित्र' हा होय. 'चरित्र' हा एक वाङ;मयप्रकार म्हणून ओळखला जातो. या वाङ;मय प्रकारासंबंधी विचार मांडताना अनेक प्रश्न वा. ल. च्या समोर निर्माण होतात. चरित्र ही वाङ;मयप्रकार ठरु शकतो काय? चरित्र लेखन ही एक कला आहे काय ? चरित्र मृत्यूमुखी का पडतात. एमिनंट व्हिक्टोरियन्स क्वीन व्हाक्टोरीया, एलिझाबेथ अँड इसेक्स ही तीन चरित्र ग्रंथ त्यांची लांबी रुंदी एवढी मोठी आहे की त्यांचेकडे पाहताच चरित्र वाङ;मय काय करु शकते व काय करु शकत नाही. याची पुरेपुर खात्री होते. ती जर कला नसेल तर तिच्यामध्ये कलाविहिनता येते ती का ? इत्यादी प्रश्न आपणाला भंडावून सोडतात.

चरित्रकाराने कसे असले पाहिजे हे सांगताना वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात. चरित्रकार दोन पाऊले आपल्या पुढचाच पाहिजे चरित्रकाराकडे सत्य पारखून घेण्याची डोळस वृत्ती असली पाहिजे. त्याच्या मते केवळ चरित्रे ही केवळ मोठ्याच माणसांची लिहायची का? ज्या व्यक्तींना या जगांमध्ये आपले जीवन कंठले आणि त्यांच्या वाट्याला आलेल्या लहान मोठ्या यशापयशांची नोंद आहे असा आपल्या जीवनाचा खर्डा मागे ठेवला अशाही व्यक्तीची चरित्रे लिहली जावीत. वेगळ्याच प्रकारचे चरित्र नायक येथून पुढे आपल्या आदराचे विषय झाले पाहिजेत. चरित्र वाङ;मय हे आपल्या जीवीत पायावर नुकतेच पदार्पण करीत आहेत. त्याचे येथून पुढे दीर्घजीवन अत्यंत घडामोडीचे आहे. या जीवनांमध्ये कष्ट आहेत. खाचखळगे आहेत. प्रत्यक्ष घटनात जो क्षणजीवी भाग असतो. तो भस्म करुन टकाण्याची कलावंताच्या उज्वल प्रतिभेत शक्ती असते. कलावंत जी निर्मिती करतो ती चिरकाल टीकणाऱ्या सत्यावरच आधारलेली असते. परंतु चरित्रकाराच्या वाट्याला जे अशाश्वत तेच येते. आपल्या कृतीचा प्रत्येक धागा त्याच्याशी एकजीव करायचा असतो. त्यातील पुष्कळसे नष्ट होते. अगदी थोडेच जगते. आणि त्यावरुन तुम्ही आम्ही निष्कर्ष काढतो. बाबांनो चरित्रकार किती झाले तरी एक कारागीर तो कलावंत थोडाच ठरणार आणि त्याची कलाकृती म्हणजे थोडीच ठरणार. अशा प्रकारची समीक्षा ही चरित्र या वाङ;मय प्रकाराविषयी वा. ल. नी. केलेली दिसून येते. पुढचा वाङ;मयप्रकार म्हणजे 'आत्मचरित्र' ते म्हणतात की हे चित्र की चरित्र हे स्पष्ट करताना वा. ल. कुलकर्णी ललित वाङ;मयाचा विशेष आत्मनिष्ठा समजतात. ज्या वाङ;मय प्रकारामध्ये आत्मनिष्ठेला एकमेव महत्व असते तो ललित वाङ;मयात अतिश्रेष्ठ समजला जायला हवा परंतु तो सर्वश्रेष्ठ समजला जातो का ? चरित्राचे व आत्मचरित्राचे वाचन हे साधारणपणे चाळीसीच्या आसपास सुरु होते. कल्पनासृष्टीचा कंटाळा आला की आपण या कल्पनासृष्टीतून बाहेर पडून आता वास्तव सृष्टीमध्ये प्रवेश करावा. असे मनाला वाटू

लागते. चरित्रांच्या व आत्मचरित्रांच्या वाचनाने ही नवीन जीज्ञासा तृप्ती झाल्याचा आनंद मिळतो. आत्मचरित्रातून लेखकाला बरेच ज्ञान होते. नाना अनुभव येतात. एका नविन जगामध्ये प्रवेश करीतो. जीवनाच्या विविध अंगांची सूक्ष्म माहिती मिळते आदर्श व्यक्तीमनाची चरित्रे वाचल्यामुळे प्रेरणा मिळते. आत्मनिष्ठेमुळे आत्मचरित्राला मानाचे स्थान दूयावे असा मोह होतो. आत्मचरित्राचे स्थान हे ललित वाङ;मयामध्ये अधिक कसे आहे परंतु अधिक काहीही म्हणता येणार नाही. या सर्वांचे कारण एकच आहे ते म्हणजे आत्मचरित्र हे आत्मचरित्रच आहे चित्र नाही.

आत्मचरित्र पूर्वी साठी ओलांडलेल्या व्यक्तींचे लिहिले जात. आता ते चाळिशी ओलांडल्यावर लिहिले जाते. हा आत्मचरित्र लिहू इच्छिणाऱ्यांच्या वयात झालेला बदल मोठा सूचक आहे. आधी केले आणि मग सांगितले या हेतूने पूर्वीचे आत्मचरित्र लिहली जात होती. पूर्वीच्या आत्मचरित्रांमध्ये आत्मकथेकडे निवेदन करण्याची प्रवृत्ती फार मोठ्या प्रमाणांत होती. आजच्या आत्मचरित्रकारांचा कल म्हणजे स्वत:लाच नाना स्वरुपाचे प्रश्न तो विचारतो. पूर्वीचा आत्मचरित्रकार निश्चयात्मक विधाने करण्याची प्रवृत्ती आत्मचरित्रकार निश्चयात्मक विधाने करण्याची प्रवृत्ती त्याच्याकडे होती. आजच्या आत्मचरित्रकारांमध्ये मात्र साशंकता निर्माण झालेला दिसून येते. आज आपल्याच जीवनाकडे शोधकाच्या दृष्टीने पाहिल्याची प्रवृत्ती बळावत आहे. जीवनाच्या साधारण अर्ध्या टप्प्यांवर येताच जीवन आत्तापर्यंत जगलो. त्याकडे प्रश्नांकित मुद्रेने वळून पाहणारा आजच्या आत्मचरित्र लेखक आणि आयुष्याच्या शेवटच्या दिवसांत आपल्या जीवनाचे सिंहावलोकन करु पाहणारा पूर्वीचा आत्मचरित्र लेखक ह्याच्या वृत्तीत मूलत: फरक आहे. नविन आत्मचरित्र अधिक प्रामाणिक जीवनाचे अधिक यथार्थ दर्शन घडवू शकणारी ठरत आहेत. ह्या आत्मचरित्रांतून पुष्कळ वेळां आपणांस जन्म, बालपण इत्यादी ठराविक कालानुक्रमाने जीवनाचे चित्रण केलेले आढळत नाही. लेखक हा आत्मचरित्र लिहित नसतो. तर तो आत्मचरित्र न्याहाळीत असतो. कोणती घटना कोणत्या घटनेशेजारी ठेवली असताना आपल्या जीवनाच्या दृष्टीने अर्थपूर्ण ठरेल हे त्याचे त्यालाच जणू एखाद्या कलावंताप्रमाणे जाणवत असते. अशा रीतीने तो आपल्या स्मृतींची गोठवण करुनच आपल्या जीवनाची चित्राकृती आपल्या डोळ्यांपुढे आणण्याचा प्रयत्न करितो. आत्मचरित्रकार हा आत्मचरित्र रेखाटितच असतो. तदूवार जीवनचरित्र रेखाटीत असतो. व वा. लं. नां. हे आत्मचरित्राचे लक्षणीय वैशिष्ट्य वाटते. एका व्यक्तीच्या जीवनासंबंधीचे आपले कुतूहल भागविणे एवढेच खरेखुरे आत्मचरित्रकरीत नाही. ते तुम्हां आम्हां वाचकासही अंर्तमुख बनविते. गंभीरपणे विचार करावयास लावते. श्रेष्ठ दर्जाच्या वाङ;मया ठिकाणी हीच शक्ती असते. चरित्र व आत्मचरित्र या वाङ;मयप्रकारचे समीक्षा लेखन वा. ल. कुलकर्णी यांचे वरीलप्रमाणे दिसून येईल.

लघुनिबंधाचा हेतू नेमका कोणता असावा तत्वशोधन की सौंदर्यदर्शन लघुनिबंध हा वाङ;मयप्रकार लघुकथेपेक्षाही वयाने लहान आहे. मराठी वाङ;मयामध्ये तर त्याचे आगमन होऊन फार थोडा काळ लोटला आहे. आज मराठीतील सर्व लघु निबंधांमध्ये फडक्यांचे निबंध आवडीने वाचले जातात. आजकाल लघुनिबंधकाच्या लेखनाबाबत मराठी लेखकांमध्ये काही अलिखित संकेत ठरून गेल्यासारखे दिसत आहेत. लघुनिबंध हा इसापनीतीतील गोष्टीसारखा असतो. लघुनिबंधवाचन प्रौढ वाचकांच्या दृष्टीने मोठे कंटाळवाने होते. लघुनिबंधाचा हेतू तत्वशोधन नसून सौंदर्यदर्शन आहे. किंबहूना सत्याच्या अधिक जवळ जावयाचे असल्यास असे म्हटले पाहिजे की तो केवळ सौंदर्यशोधन आहे.

मराठी लघुनिबंधकारविषयी कुलकर्णी यांनी विचार मांडलेले आहेत ते म्हणतात की, लघुनिबंधाची नावे ही अतिशय गमतीदार विचार करायला लावणारी असतात. लघु निबंध म्हणजे गोड कुजबूज एका प्रेमातील माणसाने दुसऱ्या प्रेमातील माणसांला हृदयाशी बिलगून सांगितले. गुजगोष्टी लघुनिबंध म्हणजे झरोकेच काणेकरांचे निबंध म्हणजे तुटलेले तारेच. काणेकरांचे लघुनिबंध हे तुटलेल्या ताऱ्यासारखे क्षणभर चमकून जातात. त्यातील विचार सरणीचा प्रवाह ताऱ्यासारखा सरळ, जलद ध्येयप्रेरित असतो. ते अंतराळातून निसटता कोठेतरी जाऊन आदळण्यासाठी वाचकाला आपले ममत्व विसरण्यास लावण्याची लाडीक शक्ती काणेकरांच्या लघुनिबंधात नाही. तत्वशोधन हाच लघुनिबंधाचा हेतू आणि हेच त्यांचे एकमेव कार्य म्हणूनच मला त्यांच्या निबंधाचे स्वरुप तुटलेल्या ताऱ्यासारखे वाटते. अत्यंत सरळ एकमार्गी वेगवान अत्यंत प्रवाही क्षणिक चटका लावणारे खांडेकराविषयी विचार मांडताना वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात. हे संशोधन रखरखीत उन्हात केलेले नव्हे तर शीतल धवल चांदण्यात व रम्य वनश्रीत केलेले गोड आठवणी. खांडेकराचे लेखन वाचीत असताना माझ्या मनांत एकच एक कल्पना बराचवेळ घोळ घालत राहते. स्वर्गीय व सुंदर विचारांचे माणिक मोती ते इतस्ततः पेरतात परंतु ते पेरताना त्यांना अलंकाराच्या कोंदणात बसविण्याची ते सारखी काळजी घेताना दिसतात. खांडेकरांच्या लघुनिबंधाचे काहीसे स्वरुप हे पृष्ठभागांवर उच्छृंखलपणे उड्या मारीत जाणाऱ्या रबरी चेंडूसारखे आहे. एखादा चेंडू जमिनीवर फेकला की, तो पुन्हा नविन जोमाने वर जातो खाली येतो. अशाच प्रकारे खांडेकर हे कल्पना विलासात्मक लेखन करून कल्पनांच्या उड्या खात खात त्यांची लेखणी फिरते. लघु निबंध हा एखाद्या झऱ्या सारखा का नसावा ? एखाद्या खडकातून तो अचानकपणे उगम पावतो तो वाट फुटेल तसा तो धावत जातो. मार्गामध्ये एखादी नदी किंवा ओहोळ भेटला तर त्यांना तो मिळतो. पाणी आटल्यामुळे मध्येच जिरून जातो. असेच का नसावे. म्हणूनच खांडेकरांबरोबर चांदण्यात चालताना मला जेवढी मौज वाटते. थोडेसे चमत्कारीक वाटते. कल्पनाशक्तीचा विलास असेच मी खांडेकरांच्या लघुनिबंधामध्ये माफक प्रमाणांमध्ये खांडेकरांचा कल्पनाविलास आणि आपुलकी व काणेकरांचे एकमार्गी तत्वशोधन यांचा मिलाफ झालेला आढळतो. काणेकरांच्या निबंधामध्ये आढळणारा तुटकपणा टाळलेला आहे. लघुनिबंध कोठून सुरू करावयाचा व कोठे संपवावयाचा हे खांडेकरांना फारच छान साधलेले आहे. काणेकरांच्या लघुनिबंधातील खोचदारपणा व त्यांच्या या नेटक्या स्वरुपांमुळे आणि त्यांतील विचारांच्या धारणेमुळे निर्माण झाला. लघुनिबंधाच्या लांबीरुंदीचा अंदाज अद्याप श्री. बोरकर यांना तितकासा आलेला नाही. असेच म्हणावेसे वाटते. बोरकरांना लघुनिबंधामध्ये घालावयाची संभाषणेही नीटशी साधत नाहीत ती कृत्रिम तर होतातच पण नाटकीही वाटतात. लघुनिबंधकार एखाद्या सामान्य विषयांत दडलेला महत्वाचा आशय आपल्या ललित्यपूर्ण शब्दांत व्यक्त करण्यात गुंतलेला असतो. लघुनिबंधक एक प्रकारची गोड फसवणूक साधत असतो. म्हणूनच या चमत्कृतीजन्य आनंदाआभावी मला मराठी वाचकांसाठी हेवतील मनोरे रचणाऱ्या श्री. पवारांचे लघुनिबंध तितकेसे आकर्षक वाटत नाहीत. कारणे काय असतील ती असोत परंतु होतकरू लेखक क्वचितच लघुनिबंध लेखनाने आपल्या ललित लेखनास सुरुवात करतो. एखाद्या लेखकाने मनमोकळेपणाने साध्यासुध्या शब्दांत लिहिणे त्यातून आपलेच विचार व्यक्त करणे आपल्या मनाला जे वाटते किंवा जे पटते त्यांच्या बद्दल लिहिणे. लघुनिबंधकाराने आपल्या जीवनाचे वैशिष्ट्य पटवून देण्याजोगे आणि आमचे चित्र आपणाकडे हमखास वेधून घेण्याजोगे व्यक्तीमत्व प्रकट झाले पाहिजे.

लघुनिबंधकारांचे कार्य हेच की तुमच्या आमच्या जगातील परंतु आपल्या अवलोकनांत अद्‌याप न आलेल्या अशा गोष्टी आपणांस दाखविणे.

नामांकित लघुनिबंधकारांची खूण अशी की, मोठमोठ्या गंभीर विषयांवर लिहिण्याऐवजी ते अगदी य:कश्चीत दिसणाऱ्या छोट्या छोट्या विषयांवरच निबंध लिहितांना आढळतील. लघुनिबंधाचे खरे परमवैशिष्ट्य म्हणजे आपले लेखन करितांना अभिनव कलेच्या जादूने हास्य करुन कल्पकता विचार सौंदर्य इत्यादींचे इतके मनोहर जाळे विणील की पाहणाराने तोंडात बोटच घालावे लघुनिबंधकारांचे लेखन हे कसे केले पाहिजे तर तो लेखक म्हणून पात्र ठरतो. त्याच्या पात्रतेत काही कसोट्याही वा. ल. कुलकर्णी यांनी सांगितलेल्या आहेत.

लघुनिबंधकाराविषयी आणि त्यांच्या लघुनिबंधातील गुण-दोषांचे विवेचन कुलकर्णी यांनी अतिशय मार्मिकपणे, योग्य दृष्ट्या केलेले आहे असे दिसून येते.

वा. ल. कुलकर्णी यांनी आपल्या 'साहित्य स्वरुप आणि समीक्षा' या पुस्तकामधून साहित्याच्या प्रकृतीविषयी विचार मांडलेले आहे. साहित्याची प्रकृती ही कशी असावी आणि ती कशी असली पाहिजे तरच तिला साहित्याची प्रकृती म्हणता येईल. ललित वाड;मयाची प्रकृती स्पष्ट करताना वा. ल. च्या मते लेखकाच्या कवीच्या प्रत्येक शब्दाशब्दातून त्यांचे व्यक्तीत्व प्रकट होताना दिसते. उदा.- बालकविंची फुलराणी वाचल्यानंतर आपणांस ज्या कवि मनाने फुलराणीस जन्म दिला. त्या कविमनाचे दर्शन होऊ लागते. फुलराणी हे बालकविंच्या अनन्यसाधारण शक्तीने निर्माण केलेले कल्पनेचे जग असते. फुलराणी वाचू लागल्यानंतर आपण त्यामध्ये प्रवेश करु लागतो. कवितेच्या शेवटपर्यंत ह्या जगात राहतो. हरिभाऊंची कादंबरी इतिहासातील स्थूल सत्यावर आधारलेली कल्पनेची अनुभव सृष्टी आपल्या डोळ्यासमोर साक्षात उभी करते. आपण ही कादंबरी वाचतानां सृष्टीमध्ये रममाण होतो. ही सृष्टी हरिभाऊंच्या व्यक्तीमनाने कल्पनाशक्तीने निर्माण केलेली असते. कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने व्यक्तीमनाने साधलेली एक अनुभवसृष्टीची निर्मिती हे एक ललित लेखनाचे वैशिष्ट्य ठरते. आपली ही सृष्टी खोटी आहे याची जाणीव होऊनही आपण त्यामध्ये प्रवेश करितो. परंतु ही आपली एक गोड फसवणूक असते. परंतु याचे अनेक प्रकारचे फायदे हे वाचकाला होतात. ललित लेखक हा आपल्या कल्पनाशक्तीच्या सहाय्याने एका अर्थपूर्ण अनुभवाची नवनिर्मिती साधीत असतो. फुलराणी, पण लक्षांत कोण घेतो. हॅम्लेट, यांच्यासारख्यांच्या लेखनातून प्रकट होणाऱ्या अनुभवांचे ह्या कल्पना सृष्टीचे वैशिष्ट्य असे की तिच्यात एक प्रकारची स्वयंपूर्णता आढळते. तिचा आपल्या मनावर उमटणारा ठसा एकत्वसूचक असतो. अनेकत्वातून एकत्व प्रकट करणे ही ललितकृतीची प्रकृती आहे. विस्कळीतता, विर्केद्रीतता शैथील्य हा ललितकृतीचा धर्म नव्हे तर सुसंघटीतपणा, एककेंद्रियत्व बांधेसूदपणा, प्रमाणबद्धता हाच तिचा धर्म आहे. प्रत्येक ललितकृती स्वत:च असा एक आकृतीबंध साधीत असते. औचित्यविचार हा कल्पनाशक्तीच्या अंगी मुरलेला असतो. प्रतिभाशक्ती प्राप्त झालेला मनुष्यच कविता पूर्ण करु शकतो. ललितकृतीचे लेखन होण्यासाठी तीन प्रकारच्या शक्तीची आवश्यकता असते. १)भावशक्ती, २)बुद्धीशक्ती ३) सौंदर्यशक्ती या तीन शक्ती असतील तरच प्रतिभाशक्तीची निर्मिती होते.

ललित वाड;मयाची प्रकृती उत्कष्ट व्हावयाची असेल तर वरील गुण आवश्यक आहेत. ते जर गुण प्रकृतीला योग्य असतील तर ती प्रकृती उत्कृष्ठ म्हणून ओळखली जाते. असे वा.ल.कुलकर्णी स्वत:चे मत आहे.

ललित वाड;मयाचे प्रयोजन हे कोणते असावे. यांचे स्पष्टीकरण देतांना वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात की, प्रत्येक वस्तूचे प्रयोजन हे बरेचसे त्या वस्तूच्या प्रकृतीने निश्चित केलेले असते. प्रयोजन सिद्‌ध करण्यासाठी दोन प्रश्नांची उत्तरे शोधणे आवश्यक असते. १) ललितलेखक लेखन करतो ते का ? २) रसिक वाचतो का ? कशासाठी ललित वाड;मयाचे वाचन कशासाठी करायचे आनंद मिळविण्यासाठी की दु:खे विसरण्यासाठी. प्रत्येक ललितकृती ही जीवनानुभूतीतून वर आलेली असूनही स्वत:चे एक स्वतंत्र जग निर्माण करीत असते. इत्यादी साहित्याची प्रयोजने असतात. हे वा. ल. कुलकर्णी स्पष्ट करतात. एखादी लेखनकृती ही साहित्यकृती केव्हा ठरते. ह्या प्रश्नांपासून मला वाटते या चर्चेला प्रारंभ करावा लागेल. लेखनकृती साहित्यकृती ह्या नावाने संबोधताना सामान्यत: पुढील अपेक्षा केल्या पाहिजेत. ती एका प्रतिभावान व्यक्तीमनाची नवनिर्मिती आहे. त्या व्यक्तीमनाला आलेला एक अर्थपूर्ण भावानुभव शब्दशब्द साक्षात होण्याचा प्रयत्न करीत आहे. हा भावानुभव चैतन्ययुक्त आहे. त्या लेखनकृतीच्या ठिकाणी एक प्रकारचे स्वयंपूर्णत्व आहे. तिचा आपल्या मनावर उमटणारा संस्कार हा केवलस्वरुपी आहे. श्रेष्ठ साहित्यकृतीची चिन्हे ही बोलकी असतात. तो चैतन्याने थरथरत आहे श्रेष्ठ साहित्यकृतीच्या सान्निध्यामध्ये आपणांस साहित्यापेक्षा जीवनाचीच अधिक जाणीव होत असते. साहित्य विचारामध्ये साहित्यकृतीच्या तारतम्य विचारास म्हणूनच स्थान द्‌यावे लागते. श्रेष्ठ साहित्याचा प्रश्न विचारात घ्यावा लागतो. तो विचारात घेतांना जे प्रश्न उपस्थीत होतात असे वाटते व ज्या दिशांनी पावले टाकावीशी वाटतात. त्यातील कांहीचे केवळ स्थूल दिग्दर्शन केलेल आहे.

ललित वाड;मय आणि अश्लीलता यांवर तात्विक विचार वा. ल. कुलकर्णी यांनी मांडलेले आहेत. प्रथम ते दोन प्रश्न निर्माण करतात. १) ती कृती खरोखरच अश्लील असते. २)मला जाणवणारी तिची अश्लीलता ही सदर कृतीत नसून तिच्याकडे पाहण्याच्या माझ्या दृष्टीत असते. सदर कृतीतील मला जाणवणारी अश्लीलता हे एक रस विघ्न आहे. हे रसविघ्न काव्यगत आहे की रसिकगत आहे. हा येथे महत्वाचा प्रश्न आहे. अश्लील कलाकृती ही खरोखरच अ-कलाच असते. ती अश्लील असल्यास कलाकृती या पदवीला पात्रच ठरु शकत नाही. अश्लील कलाकृतीचा आस्वाद घेताना अनेक अडथळ्यांना सामोरे जावे लागते. सत्य व सौंदर्य यांना बाजूलाच ठेवावे लागते. या अश्लील कलाकृतीतला दोष म्हणजे 'स्व' चा विसर अश्लील कलाकृतीतून काव्यानंद मिळत नाही. तर वासनातृप्तीचा आनंद मिळतो आणि कलाकृती म्हणूनच घेण्यास ती कलेच्या उणीवेमुळे अपात्र ठरते.

अशा प्रकारे अश्लील विषयाच्या लेखनाचा व कलाकृतीचा परस्परसंबंध वा. ल. नी स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न करुन कलाकृतीस बाधक म्हणजे कलाकृतीच्या आस्वादामध्ये बाधा आणण्याचे काम अश्लीलता करित असते.

काही वेळेला कलाकृतीतील 'आशय' समोरच्याला शब्दांमध्ये आपल्याला उलगडून देता येत नाही. अशा वेळी आपण गोंधळात पडतो की कसे बरे याचे स्पष्टीकरण करावे. काही वेळेला स्वत:ला अर्थ समजतो परंतु शब्दांद्‌वारे त्याचे दळणवळण आपणाला करता येत नाही. एखाद्‌या कवितेचा अर्थ आपल्याला कोणी विचारला तर आपण म्हणतो. ती कविता तु स्वत: वाच म्हणजे तुझा तुला अर्थ समजेल. असे म्हणण्याशिवाय आपल्याला पर्यायच नसतो. उदा.-बालकवींची औदुंबर, अभिव्यक्ती कलेच्या प्रकृतीनुसार ठरते. एखाद्‌या प्रतिभावंतांच्या मनात घोळत असलेल्या एका वैशिष्ट्यपूर्ण आशयाची अभिव्यक्ती आहे हे

आपणांस विसरुन चालणार नाही. सत्य आणि सौंदर्य यांचा साक्षात्कार जेव्हा होतो. तेव्हा आशय आणि अभिव्यक्ती यातील अभिन्नता जाणवू लागते. कला जाऊन कारागिरी उरलेली असते. प्रत्येक वाङ;मयाचा घाट वेगवेगळा असतो. तेव्हा आशयांतील अभिव्यक्ती स्पष्ट होऊन समजण्यासाठी लेखक एक उपाय सांगतो आपल्या चिंतनातून स्फुरलेला अनुभव चित्राकृतींची निर्मिती करण्या ऐवजी कलावंत जेव्हा ठरीव चित्रांकृतीच्या साच्यात जीवन बसवू लागतात. तेव्हा कलेला अवकळा येते. अशा वेळी कलेचा ओघ योग्य दिशेला वळवून आशय-अभिव्यक्तीमधील कायमत्व राखणे अत्यंत जरुरीचे ठरते. यावरुन असे स्पष्ट होते की, कुलकर्णी वाङ;मयातील येणाऱ्या समस्यांवर मात करून काही ठिकाणी उपाय सांगण्याचा प्रयत्न करतात.

कला आणि स्वातंत्र्य यांचे नाते उलगडून देतांना कुलकर्णी म्हणतात. कलेचा जन्म वास्तवतेच्या अनुभूतीतून निर्माण होतो. वास्तवाला कल्पनेच्या पातळीवर नेल्याखेरीज कलेचा अवतार अशक्य असतो. प्रत्यक्षाला कल्पनेच्या पातळीवर नेण्याचे काम कल्पनाशक्तीचे असते. कलावंताला कल्पनेची पातळी अबाधीत ठेवावी लागते.

लेखक व जीवन यांचा परस्परांचा एकमेकांवर परिणाम कसा होतो. हे स्पष्ट करताना कुलकर्णी म्हणतात. एखादा लेखक जेव्हा लेखन करितो. तेव्हा लेखन व त्याचे स्वत:चे जीवन यांचा परस्परसंबंध कसा असतो. वाचकाला लेखकाच्या चारित्र्याबद्दल उत्सुकता असते. चरित्र्य जाणून घेण्याची आवड नसते. काही कलावंताचे जीवन अनितीमान असले तरी कलाजीवन मात्र नितीमान असते. लेखकाच्या जीवनाचा स्पर्श हा त्याच्या कलाजीवनाला होत नसतो. म्हणून ही दोन जीवने भिन्न आहेत. कलावंताचे लौकिक जीवन चरित्र्यहीन असले तरी कलाजीवन चरित्र्य संपन्न असते. परंतु आपल्या खाजगी जीवनापासून कलाजीवनाला दूर सारणे सर्वसामान्य कलावंताला जमत नाही. कलामूल्यांशी तडजोड करणारा कलावंत हा लौकिक दृष्ट्या यशस्वी कलावंत ठरत असतो. श्रेष्ठ कलावंत कलावीर ठरतात. ज्ञानेश्वरांसारखे अत्यंत थोडे कलावंत कलावीर व ज्ञानवीर असतात. आपले जीवन त्यांनी आपल्या उज्वल चारित्र्याने सोज्वळ ठेवलेले असते. कलावंताजवळ आत्मनिष्ठा असावी. कला आणि कलावंतांचे चरित्र्य यांचा अतिशय घनिष्ठ संबंध आहे. स्वत:ला रसिक म्हणवून घेणाऱ्यांनी आपल्या स्वार्थासाठी कलामूल्यांशी तडजोड करता कामा नये.

वा. ल. कुलकर्णी समीक्षा करीत करीत पुढे जातात परंतु वाङ;मयातील गुंते हळूवार सोडवतातच त्याचबरोबर वाचकांना सल्लेही देतात. दिशा, दाखवून पुढे जातात. वाङ;मयाचा विकास व्हावा या सर्वांपाठीमागे त्याची प्रबळ इच्छा असावी असा निष्कर्ष काढावासा वाटतो.

वा. ल. कुलकर्णी यांनी केवळ वाङ;मयप्रकाराबद्दलचीच समीक्षा केली नाही. तर लेखकाच्या लेखनशैलीसंबंधी देखील समीक्षणात्मक मत-मतांतरे मांडलेली आहेत. विशेषत: वा. ल. कुलकर्णी यांचे वाचन करत असताना चिपळूणकरांच्या लेखनशैलीचा प्रभाव अतितिव्रतेने जाणवतो आणि त्यांच्या लेखनशैली बद्दल वा. ल. कुलकर्ण्यांनी आपले विचार मांडलेले आहेत. आणि त्यांच्या लेखनशैलीबद्दल कुलकर्णी यांना काय वाटते हे ही नमुद केलेले आहे. कुलकर्णी यांना सरलोक्तीपेक्षा वक्रोक्तीच अधिक प्रिय आहे. चिपळूणकरांचे लेखन चमकदार, खुमासदार वाटते ते वक्रोक्तीमुळेच उपरोधिक भाषण चिपळूणकरांना जास्त प्रिय आहे. त्यांच्या लेखनात क्रीडेपेक्षा समराचाच भाग जास्त आहे. चिपळूणकरांची लेखनक्रीया म्हणजे त्यांची युद्धक्रीयाच होय. त्यांची भूमिका ही प्रतिपादकाची आहे. त्यांची मते ही निश्चित आहेत.

चिपळूणकरांच्या लेखनाचे मुख्य विषय म्हणजे आर्यसमाज दयानंद इंग्रजधर्मिन समाजसुधारक लेखनीतून हल्ला चढविणे हेच चिपळूणकरांचे काम असते. काही वेळा भास विचार मानात येतो की, चिपळूणकर हल्ला चढविण्यासाठी लेखन करतात.

चिपळूणकर लेखन करितांना निश्चयाने व आत्मविश्वासाने लेखनं करताना दिसतात. त्यांच्या मतांबद्दल त्यांना संशय असा वाटत नाही. आपली एखादी विशिष्ट वैचारिक भूमिका सोडून ते सतत लेखन करितांना दिसतात. त्यांच्या लेखनांमध्ये अभिनिविशेष दिसून येतो. ह्या अभिनिविशेषामुळे चिपळूणकरांच्या लेखनाला विलक्षण परिणामकारकता प्राप्त झालेली आहे. 'समर' हा अभिनिवीशेशाशिवाय शक्यच नाही. त्यांच्या लेखणीमध्ये प्रभावी वाणीचे सामर्थ्य तिची परिणामकारकता प्राप्त झालेली आहे. त्यांच्या लेखनांत पट्टीच्या वक्त्याचे वक्तृत्व फुलून आल्यासारखे वाटते. वक्ता बोलतांना ज्या ज्या लकबा साधतो. त्या साधताना चिपळूणकर दिसतात.

चिपळूणकरांच्या लेखनांमध्ये अहाहा ! इकडे नीट लक्ष द्या पहा ! शाब्बास यांसारखे उद्‌गारवाचक शब्द अधुनमधुन जेव्हा मिळतात. तेव्हा ते लेखक नसून एक प्रभावशाली वक्ते आहेत असे वाटायला लागते. त्यांच्या भाषाशैलीमध्ये संस्कृत भाषेचे प्राचुर्य आढळते. लांबलचक सामसिक शब्द वापरतात. चिपळूणकर लहानपणापासून संस्कृत भाषेच्या सानिध्यामध्ये असल्यामुळे गिर्वान शब्दांचा भरणा त्यांच्या लेखनीमध्ये असावा. यामध्ये काहीच नवल नाही. विवाद कौशल्य हे चिपळूणकरांच्या रोमारोमांत भरलेले आहे. त्यांच्या ठिकाणी बहुश्रूतपणा आढळतो. त्यांच्या भूमिकेचा विचार केला तर ते भाषाप्रेमी व वाड;मयप्रेमी आहेत. तिचे सामर्थ्य इत्यादी गुणविशेष चिपळूणकरांच्या लेखणीमध्ये आढळतात.

'विष्णूशास्त्री चिपळूणकर' यांच्या लेखनशैलीबद्दलची मते वा. ल. कुलकर्णी यांनी मांडली. यांवरून वा. ल. कुलकर्णी यांची 'समीक्षा' ही खरोखर किती तीक्षणतेने झालेली आहे. याची जाणीव होते आणि त्यांच्या वाचनाच्या सखोलतेची खोली लक्षात आल्याशिवाय राहत नाही.

'साहित्य शोध आणि बोध' या पुस्तकामधून वा. ल. कुलकर्णी हे १९६५ च्या डिसेंबरमध्ये 'हैदराबाद' येथे मराठी साहित्य संमेलनाचे ४६ वे अधिवेशन झाले आणि या अधिवेशनाच्या अध्यक्षपदाची धुरा कुलकर्ण्यांना बहाल करण्यात आली होती. त्यावेळी कुलकर्णी यांनी आपल्या समीक्षेतून वाड;मय विकासाच्या कार्यामध्ये खंड पडू दिला नाही. साहित्यविषयक विचार मांडताना ते आपल्या भाषणांत म्हणतात की, त्या कालखंडामध्ये आणीबाणीचा काळ होता त्यावेळेचे लोक म्हणायचे येथे जीवन जगणं मुश्कील झाले आहे आणि साहित्यात मन रमवायला वेळ कोणाला आहे. तेव्हा कुलकर्णी एक प्रश्न विचारतात की, केवळ फुरसतीच्याचवेळी लक्ष द्यायचे का ?

साहित्य हे जीवनातूनच जन्माला येते तरीही जीवन व साहित्य हे अलग आहे.जीवन व साहित्य यांचा शोध हा कधी न संपणारा शोध आहे. या सर्वांचा विचार करिताना साहित्यसमीक्षेने हे लक्षात ठेवूनच पावले टाकावीत असे वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात. मग ती साहित्यसमीक्षा एका प्रतिभावान मनाची असो किंवा समग्र साहित्याची असो संपूर्ण साहित्यसृष्टीची असो विविध मनाने सर्जिलेल्या चैतन्याची असो ही गोष्ट समीक्षकाने कधीही विसरून चालणार नाही. समीक्षेला वाटते आपण सर्व साहित्य व्यवहाराची व्यवस्था लावावी व्यवहार नियमित करावा. त्यामध्ये सूत्रबद्धता आणावी. शिस्त आणावी नियमात नेमक्या कोणत्या

तत्वानुसार होते. हे लक्षात घेऊन त्या तत्वांची अंमलबजावणी करावी ही समीक्षेची प्रतिज्ञा ठीक आहे. चैतन्यरुपाचा शोध घेणे हे समीक्षेचे कार्य आहे. त्यालाच यांत्रिकता आणण्यासाठी ही समीक्षा जबाबदार ठरेल समीक्षेची धडपड अशी असते की प्रत्येक साहित्यकृतीचे रहस्य उलगडून दाखविणे परंतु ही धडपड करिताना समीक्षेने शोधकबुद्धीची जपणूक केली पाहिजे.

वा. ल. कुलकर्णी काव्याचा विचार करिताना असे म्हणतात की, गेल्या वीस पंचवीस वर्षांमध्ये मराठी कवितेचा तोंडावळा झपाट्याने बदलत गेला आहे. मधल्या काळात तिला प्राप्त झालेले निवेदनात्मक कल्पनाविस्तार कथात्मक म्हणजे पसरट स्वरुप जाऊन ती गेल्या दोन तपांत खऱ्या अर्थाने कवीता होण्याची धडपड करु लागली. हळूहळू या कवितेची बोलण्याची भाषा बदलली आणि तिची बदललेली भाषा समजून घेण्याचा आपण प्रयत्न करु लागतो. कवितेचे वाचन आता सैल राहिलेले नाही. ते आता जाणिवेने होऊ लागलेले आहे. तिच्याकडे पाहण्याची आपली वृत्ती बदललेली कविता जाणून घेण्यासाठी देखील आपणांकडे बुद्धी, कल्पना भाव, व्युत्पत्ती या गुणांची आवश्यकता असणे. आवश्यकता आहे. आजच्या मराठी कवितेचा वाचक चोखंदळ बनलेला आहे. शब्दांचे मोल त्याला अधिक जाणवू लागलेली आहे. सदर कवितेने मराठी कविता वाचकांना खऱ्या अर्थाने प्रतिमांची भाषा वापरते याची जाणीव निर्माण करुन दिली. या जाणीवेला वाचा फोडणे हे आज आपले कर्तव्य होऊन बसले आहे.

अर्वाचीन पाश्चात्य काव्यविचाराकडे पाहिल्यास त्यामध्ये कवीनी घातलेली भर सहज भरण्याजोगी आहे. मराठी टीका ही इंग्रजी टीकेइतकी समृद्ध नाही. आजच्या कविते संबंधीतील प्रश्नांचा आदर करणे हे टीकाकार कवि संपादक यांचे कर्तव्य आहे. सर्वच जबाबदाऱ्या टीकाकारांवर न टाकता कवि व संपादक यांनीही उचलल्या पाहिजेत.

गेल्या दोन तपांमध्ये मराठी साहित्य समीक्षा ही अधिक सूक्ष्म प्रगल्भ बनू लागली आहे. ज्या प्रश्नांची तिने दखल घेतली नाही त्या प्रश्नांची आता ती आस्थेने दखल घेऊ लागलेली आहे. त्यामुळे तिची साहित्याच्या प्रकृतीची आणि व्यवहाराची समज अधिकाधिक निर्दोष बनत चाललेली आहे. मराठीने अर्वाचीन काळांत विविध ज्ञान विस्तारापूर्वीही पूर्वीपासून साहित्य विचाराला प्रारंभ केला व ह्या साहित्य विचाराला अनेक समीक्षकांनी हातभार लावला. ह्या महत्वपूर्ण विचारांचा अनेक समीक्षकांनी हातभार लावला. ह्या महत्वपूर्ण साहित्याचा आरसा आजच्या साहित्यसमीक्षेला लाभलेला आहे. हे तिच्या प्रौढत्वाचे कारण आहे. परंतु त्याहीपेक्षा महत्वाचे कारण म्हणजे गेल्या वीस पंचवीस वर्षांतील कथाकाव्यादी साहित्याने ह्या समीक्षेला सतत आव्हान दिले. हे आव्हान मराठी टीकेने स्वीकारले.

आजही मराठी साहित्य समीक्षाही नव्याने निर्माण झालेले प्रश्न सोडविण्याचा एक सारखा प्रयत्न करीत आहे. कलासमीक्षा मला तरी आज संगीतापुरती मर्यादित झाल्यासारखी वाटते. एक कलाव्यवहार दुसऱ्या कलाव्यवहारांवर एकसारखा प्रकाश टाकीत आहे. एक कोणत्या दिशेने पाऊले टाकीत आहे. ते समजून घेण्यासाठी दुसरी मदत करीत आहे. आपण या कला व्यवहाराबाबतीत उदासीनता दाखविली तरी साहित्य समीक्षा दुबळी राहणार आहे.

वाचकांच्या मनांमध्ये समीक्षेची गोडी निर्माण होऊन समीक्षेचा विकास होण्यासाठी त्यांनी काही उपायोजना सांगितलेल्या आहेत. समीक्षेची आवड निर्माण होण्यासाठी कलाकृतीचे वाचन होणे अतिशय

आवश्यक आहे. विद्यार्थी हा शाळेत असतानाच कलाकृतीचा त्याला परीचय झाला पाहिजे. प्रत्येक विद्यापीठांमध्ये साहित्य शाखेबरोबर साहित्याचे जवळचे नाते असलेल्या ह्या विविध ललितकलांच्या शाखा असणे कलासमीक्षा व कलास्वाद हे साहित्य समीक्षा व साहित्याचा आस्वाद यांच्या हातात हात घालून फिरु लागल्यावाचून आपला साहित्यविचार प्रौढ होणार नाही.

१९६५ साली झाली हैदराबाद येथे अधिवेशानचे अध्यक्षपद वा. ल. कुलकर्णी यांना हैदराबादकरांनी बहाल केल्यानंतर वा. ल. कुलकर्णी यांनी आपल्या लेखनीतून त्यांनी साहित्याचा विकास करण्याचा प्रयत्न केलाच पण त्याचबरोबर भाषणातूनही त्यांनी नेहमी साहित्य विचारांच्या विकासाला गती देण्याचा प्रयत्न केला. एवढेच नव्हे तर साहित्य समीक्षेच्या विकासाला देखील गती यावी अशी त्यांची इच्छा होती. त्यासाठी त्यांनी उपायही सांगितले.

वा. ल. कुलकर्णी यांच्या आत्तापर्यंतच्या समीक्षेवरुन हे लक्षांत येते की साहित्याबद्दल. मराठी भाषेच्या उत्कर्षाबद्दल त्यांना खरी आस्था होती. त्यांनी कादंबरी, कथा नाटक, मराठी रंगभूमी, तमाशा, लावणी, ऐतिहासिक कादंबरी, मराठी साहित्य या सर्व वाङ;मयप्रकारावर ज्याप्रमाणे आपले समीक्षणात्मक विचार मांडलेले आहेत. त्याचप्रमाणे त्यांनी प्राचीन व अर्वाचीन गीत प्रकार या विषयीचे आपले विचार मांडून त्यांचे स्वरुप कसे होते. याचे गुण-दोष विवेचन केलेले आहे. ते म्हणतात की प्राचीन मराठी वाङ;मयातील प्रेरणा ही भक्तीची आहे. ते म्हणतात की, प्राचीन मराठी वाङ;मयातील भक्ती ही प्रामुख्याने श्रीकृष्णाची आहे. विठोबाची आहे थोड्या प्रमाणांमध्ये रामाची आहे. भक्तीभाव हा प्रेमभावाला जवळ जाणारा भाव आहे. दोन्ही भावांचे पर्यवसान ऐक्यातच होत असते. भक्तीभावाचे रुपांतर प्रेमभावात होत असल्यामुळे ह्या सर्व गीतांमधून 'स्त्री' भावाला महत्वाचे स्थान मिळाले. ही प्राचीन मराठी गीते बव्हंशी पुरुषांनीच गायिलेली आहेत. प्राचीन काळी गौळण हा प्रकार उदयास आला आणि गौळणीवर शृंगाराचा उदय होऊ लागला. गौळण हा गीतप्रकार असा आहे की, यांमध्ये भक्ती, शृंगार, वात्सलालाही अतिशय महत्वाचे स्थान प्राप्त होते.

इतर गीतांप्रमाणे प्राचीन मराठी गीते ही देखील कशाचे तरी नाट्य व्यक्त करितांना दिसतात. आरती, धावा, बिराना, भूपाळी, लावणी, भारुड इत्यादी गीत प्रकारांप्रमाणेच गौळण हेही एक नाट्यप्रकार आहे. ते गोपी श्रीकृष्णा संबंधीचे नाट्य व्यक्त करिते. एकनाथांच्या काळांमध्ये मूलत: व्यक्ती गीत असलेले गौळण पेशवाई मध्ये उघड उघड शृंगार गीत बनले. परिस्थितीनुसार गौळण ही भक्तीगीत आहे. हेही लोक विसरु लागले.

प्राचीन मराठी गीते वाचतांना आपणांस गीतांचे अगदी सहजगत्या गट पडतात असे दिसते. प्राचीन मराठी गीतभंडाराचे समीक्षण करणे चुकीचे ठरते. मागणी तसा पुरवठा हा न्याय लक्षात घेतल्याशिवाय प्राचीन मराठी गीतरचनेचा विचार अपुरा ठरेल. १३ व्या शतकांतील आणि एकनाथ कालीन मराठी गीतांमधील आर्तता, उर्स्फूतता, सहजता, खरीखुरी नाट्यात्मकता, त्यामध्ये अनेकदा अवतरत नसल्यास नवल नाही. प्राचीन मराठी गीतांत मुरली गीतांना महत्व आले तसे मराठी अर्वाचीन काव्यातही आले. ना. घ. देशपांडे यांची कविता गीतात्मसारख्या गीता असूनही तिच्यामध्ये श्रेष्ठ दर्जाच्या भावकवितेचे अनेक विशेष अवतरताना आढळतात. अनुभव निवेदनाकडे झुकण्यापेक्षा येथे कविता अनुभव शोध घेण्याकडे झुकते आहे. ही कविता जणू गीत आणि हळूहळू विशुद्ध भावकविता यांच्या सीमारेषेवर पडत आहे. तिला ढोबळ रुप क्वचितच

प्राप्त होते. तांबे यांच्या गीतांपासून ना. घ. यांच्या कवितेपर्यंत मराठी गीतसदृश्य लेखकाने केलेली वाटचाल या दृष्टीने लक्षात घेतली पाहिजे.

अभंग हा एक छंदप्रकार नसून तो काव्यप्रकार आहे हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे. मी त्याला छंदप्रकार न समजता काव्यप्रकार समजतो. याचे कारण असे की, एखाद्या छंदप्रकाराप्रमाणे तो साधनस्वरुप नाही. अभंग हा काव्यवाहक नाही. अभंग हा एक छंदप्रकार असला तरी गझला प्रमाणे तो आता एक सुप्रतिष्ठीत काव्यप्रकार बनलेला आहे. भक्ती भाव व त्याच्याशी संबंधीत अनेक विविध अनुभव अभंग रुपाने साकार झाले. एका दृष्टीने अभंगाचे अभिव्यक्ती सामर्थ्य एक सारखे वाढत गेले. भावविश्वही विस्तार पावत गेले. अभंगाला २० व्या शतकामध्ये एक वेगळीच कांती चढत गेली. खरेतर या प्रश्नांचा विचार करण्याकरिता मी अभंगाकडे वळलो नव्हतो. मला विचार करायचा होता तो म्हणजे अभंग हा प्रकृतीनेच गेय आहे का? या प्रश्नाचा मराठी माणसे अभंग गातात तशा ओव्याही गळ्यावर म्हणतात. परंतु या ओव्यांमध्ये बहुगुण स्वयंपूर्णता असतेच असे नाही. त्या कोठून तरी अधल्या मधल्या घेतलेल्या असतात. सुरांवर म्हटल्या जातात. बालकविंची शून्य मनाचा घुमट किंवा पारवा ही कविता ह्या येथे कविता रुपाने व्यक्त होणाऱ्या एका अनन्य साधारण अनुभूतीला तिची स्वत:ची लयही आहे. ही लय साधूनच ती कविता येथे शब्दांच्या साहाय्याने अवतरत आहे. कोणतेही गीत म्हटले की, ते कोणते तरी उत्कट भाववृत्ती साकार करण्यात रंगलेले असते. ह्या भाववृत्तीला जसा तिचा रंग असतो. गंध असतो स्पर्श असतो तसा नादही असतो.

खऱ्याखुऱ्या गीताची चाल ही त्यावर लादलेली नसते. किंवा ते गीत सदर विशिष्ठ चालीत बसविलेले नसते तर ती चाल म्हणजे गीतरुपाने जी अनुभूती साकार होत असते तिचीच चाल असे जे म्हटले जाते. त्याचाही हाच अर्थ होय.

प्राचीन व अर्वाचीन काव्याचे स्वरुप मांडून त्या काव्य विषयीचे विचार वा. ल. कुलकर्णी यांनी मांडलेले आहेत. त्यांच्या समीक्षेवरुन असे लक्षात येते की कुलकर्णी यांच्या वाचनांत कथा, कादंबरी, नाटक, कविता, चरित्र, आत्मचरित्र, एकांकिका या सर्व वाड;मयप्रकाराचे वाचन त्यांनी केले. म्हणून तर ते 'समीक्षा' करण्यास पात्र ठरले. यावरुन असा निष्कर्ष काढावासा वाटतो की, 'समीक्षा' ही करण्यापूर्वी लेखकाजवळ अभ्यास करण्याचा व्यासंग, असावा लागतो. तरच तो समीक्षा करु शकतो.

'समीक्षा' नेमकी कोणत्या दिशेला प्रवाहीत होत चाललेली आहे. हे सांगताना वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात, एक गोष्ट उघड आहे की, गेल्या २५, ३० वर्षात मराठी वाड;मय समीक्षा ही अधिकाधिक प्रौढ होत आहे. तिची वाड;मयप्रकृती संबंधीची स्थीती गतीसंबंधी घटनासंबंधीची, प्रकारासंबंधीची, मूल्यमापनाची समज अधिक प्रगल्भ होत चाललेली आहे. गेल्या पंचवीस वर्षात लेखक अनेक प्रश्न घेऊन आले. मराठी समीक्षेला खडबडून जागे करण्याचे काम केले. कलाकृतीचे रुप हे बाहेरुन लादलेले नसते ते आतून आलेले असते.

आजची मराठी समीक्षा ललितकृतीचा विचार करताना संघटनेची भाषा वापरताना आढळते. ही संघटना अन्तर्गत घटकांची बनलेली असते. ललितकृतीच्या एकत्वाला व सजीवतेला धक्का न देणे हे चांगले. कविता हाच अनुभव आहे ही भाषा वापरणे हाच समीक्षेचा अनुभव आहे. कविची प्रतिमासृष्टी

म्हणजेच त्याची अनुभव सृष्टी होय.

वा. ल. कुलकर्णी यांचा आज मराठी वाङ;मयाविचार कोणत्या दिशेने वाटचाल करु पाहत आहे. ते लक्षात घेण्याचा अल्पसा प्रयत्न आहे असे म्हटलेले आहे.

वरील संपूर्ण वा. ल. च्यां समीक्षेवरुन हे लक्षात येते की सर्व समीक्षकांमध्ये वा. ल. कुलकर्णी यांचे स्थान थोड्या निराळ्या स्वरुपाचे आहे. त्यांचे टीकालेखन हे आज सर्वमान्य झालेले आहे. किंबहुना मराठीच्या प्रगत स्तरावरील अभ्यासास हे लेखन अत्यंत सहाय्यभूत ठरलेले आहे. आपल्या समग्र टीकालेखनातून त्यांनी कलेचे जग हे स्वायत्त, स्वयंपूर्ण आहे. असे सांगितलेले आहे. प्रा. नरहर कुरुंदकरांच्या मते वा. ल. हे मराठी समीक्षेतील मार्मिक रसिक अलोडनकार आहेत. ही समीक्षा करीत असताना सत्याला ते डावलीत नाहीत. मार्मिकता अप्रतिहत रसिकता ही त्यांच्या टीकालेखनाची वैशिष्ट्ये आहेत. चिकित्सक दृष्टीने परिक्षण करणाऱ्या वा. ल. चा बराच वरचा क्रमांक आहे.

'नाटककार खाडिलकर एक अभ्यास' हे समीक्षणपर पुस्तक लिहित असताना त्यांच्या संपूर्ण वाङ;मयाची 'समीक्षा' केलेली दिसून येते. १८७२ ला ते जन्मले व १९४८ साली कालवश झाले. खाडिलकरांचे रंगभूमीवर आलेले पहिले नाटक म्हणजे 'कांचनगडची मोहना' या नाटकांतील स्वभावचित्रांचे वैशिष्ट्य खाडिलकर आपल्या समीक्षा लेखनामध्ये नमूद करतात. खाडिलकरांच्या नाटकांतील दोष दाखविलेले आहेत. खाडिलकरांची प्रवृत्ती स्वाभाविकपणे आदर्श न्याहाळण्याकडे व निर्मिण्याकडे आहे. खाडिलकर आपल्या नाट्यकथनांसाठी पुराणांकडे वळतात. महाकाव्य, इतिहास यांकडे वळतात. खाडिलकरांचे मन रमते ते पुराणेतिहासात त्यांच्या पिंडच पुराणेतिहासावर शोषला गेलेला आहे. खाडिलकरांच्या मनाला रामायण, महाभारताने निर्माण केलेल्या आदर्शाबद्दल जबरदस्त आकर्षण आहे. खाडिलकरांच्या नाटकाचे विशेष त्यांच्या गुणविशेषांत आहेत. 'कांचनगडची मोहना' ची वीण सैलच आहे. त्याची घटना बांधीव नाही. त्यांचे कथानक एकजीव असले तरी त्याचे सर्व घटक परस्परांशी एकजीव झालेले नाही. काही प्रवेश एकपानीही आहेत. नाटक म्हणजे संवादातून सांगितलेली एक गोष्ट ह्या समजूतीचा पगडा खाडिलकरांवर दिसून येतो. याचे आश्चर्य वाटते.

'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' हे खाडिलकरांचे पुढचे नाटक. १८९३ ला हे नाटक लिहिले. खाडिलकर आपल्याला हवे ते साधण्याचा प्रयत्न करतात. खाडिलकरांच्या नाटकांवर इंग्रजी वाङ;मयकृतींचा परिणाम झालेला आहे. इंग्रजी पात्रांचा परिणाम झालेला आहे. माधवरावांची ठसठशीत व्यक्तीरेखा वाचकांच्या मनावर ठसविण्यात ते कमी पडलेले आहेत. प्रत्यक्षाची जाचक बंधने या नाटकाला पाळायची आहेत. खाडिलकरांनी कल्पना आणि प्रत्यक्ष यांचे कलम नीट साधलेले नाही. काही पात्रे खाडिलकरांनी केवळ कल्पनेने निर्माण केलेली आहेत. नाटकांतील पात्रांना इतिहासाचा आधार नाही. याचे आश्चर्य वाटते. आज या नाटकाची स्थिती ना कल्पना ना धड ऐतिहासिक अशी झालेली आहे. नाटकाची एकंदर घडण ऐसपैस आहे. नाटकातील पात्रांमध्ये कलाहीन थिल्लरपणा जाणवतो. नाटक ही एक संपूर्ण चित्राकृती आहे. तिचा रसिक मनावर एक रुपकात्मक परिणाम घडणे आवश्यक आहे. ह्या गोष्टींकडे अनेकदा ते दुर्लक्ष करतात. आपल्या नाटकांत खाडिलकरांनी अनेक पात्रे आणली परंतु स्वच्छंदीपणाने वागू दिली नाहीत. नाटकांतील कल्पना प्रत्यक्ष यांचा संकर घडवून त्यांनी नाटकाचा एकजिनसीपणा नाहीसा केलेला आहे.

'संगीत बायकांचे बंड' हे नाटक मूळचे गद्य १९०७ साली ते रंगभूमीवर आणले. प्रमिलेचे स्त्री-राज्य आणि प्रमिला अर्जुन विवाह ह्या कथाभागावर सदर नाटकाची उभारणी खाडिलकरांनी केलेली आहे. त्यातील घटनांचे कार्यकारण भाव अगदीच कमकुवत आहेत. सर्व पात्रे ही निर्जिव ठोकळेबाज वाटतात. बायकांचे बंड या नाटकांत बंड कोठेच नाही. तेथे मोडून काढण्याचा प्रश्नच नाही. नाटकात अनेक सटरफटर पात्रे आहेत. खाडिलकर गरज लागली की अनेक नविन पात्रांची निर्मिती करतात.

कोल्हटकरांच्या परिवर्तन १९२३ मध्ये कोल्हटकरांनी स्त्रियांच्या हातात अधिकार गेले असता काय होईल याचे जे अत्यंत उपरोधपूर्ण विदारक नाट्यचित्र रेखाटलेले आहे. त्याचे स्मरण झाले तर ते अगदीच पोरकट वाटते. खाडिलकरांचे तत्वचिंतन हे समाजसुधारणेसंबंधी उदासीन असलेल्या एका विचारवंताने तत्वचिंतन आहे. त्यामुळे अशा तत्वचिंतकाला स्वाभाविकच काही मर्यादा पडल्या आहेत. खाडिलकर मनाने आकर्षिले गेले ते टिळकांकडे कारण त्या दोहोंमध्ये दिसून येणारे वृत्ति साम्य. बायकांचे बंड सारखे नाटक वाचताना मात्र त्यांची ही समाजसुधारणाविषयी उदासीनता बोचल्याशिवाय राहत नाही. श्री. नारायणराव पेशवे यांच्या वधास आरंभ करुन राघोबा दादांच्या कारकीर्दीचे अखेरपर्यंत महराष्ट्रात माजून राहिलेल्या भाऊबंदकीचे वर्णन ह्या नाटकांत केलेले आहे. नाटकाच्या सोयीसाठी कथाभागास थोडेसे काल्पनिक वळण दिलेले आहे. हे नाटक म्हणजे केवळ आनंदी राघोबाचे भिषण जीवन नाट्य नाही. तर एक ऐतिहासिक घटना परंपरेचे नाट्यचित्र आहे. बारभाईंच्या कारस्थानालाही या नाटकात महत्व आहे. ह्या नाटकांतील सर्व गोष्टी या योगांयोगावर साधलेल्या आहेत. या नाटकांतील रामशास्त्री हा एक अत्यंत बुद्धीवान मनुष्य आहे. घटनांचा क्रम लावण्याइतक बुद्धी त्याच्या ठिकाणी आहे. ह्या बुद्धीचा साक्षात्कार आपणांस नाटकांत वरचेवर होतो.

खाडिलकरांचे पहिले नाटक कांचनगडची मोहन १८९८ हे पहिले नाटक खाडिलकरांकडे नाटकाबद्दल अचूक समज होती. व्यक्तीमनाचे विविधरंगी प्रभावी नाट्य प्रकट करण्याची अतुलनीय शक्ती होती. आपल्या नाटकांत जाणीवपूर्वक फारसे नाट्यप्रयोग केले नाहीत.

खाडिलकरांच्या व्यक्तीमनांवर लोकमान्य टिळकांच्या वीरवृत्तीचा निर्भय अध्यात्मप्रणव वृत्ति, यांचा ठसा उमटलेला दिसून येतो. त्यांचे व्यक्तीमत्व लोकमान्यांच्या प्रभावी व्यक्तीमत्वाने भारले गेलेले मन होते. १९२० मध्ये लोकमान्यांचे निधन झाल्यानंतर हे मन गांधीजीकडे वळले. खाडिलकरांनी गांधीवादाचा अंगिकार केला. गांधीवाद खाडिलकरांनी पचवला आचरला व प्रतिपादला परंतु हा गांधीवाद त्यांच्यात जिवंतपणा निर्माण करु शकला नाही. खाडिलकरांचे वाड;मयीन व्यक्तीमत्व आणि त्यांचे चरित्र्य ह्यांचा अत्यंत निकटचा संबंध आहे. त्यांच्यातील संवादित्व अत्यंत लक्षणीय आहे.

खाडिलकरांचे गुण म्हणजे मितभाषीपणा त्यांची प्रखर तत्वनिष्ठा परनिंदा ह्यांबद्दल नावड नाट्य व व्यावसायिकांबद्दल जिव्हाळा उग्र प्रकृतीच्या स्वरुपाचे होते. त्यांच्या स्वभावामुळे आसपासच्या लोकांना दरारा वाटतो. कोणत्याही साहित्यसेवकांबद्दल अनुद्गार काढले नाहीत. कमालीची जिद्द होती. त्यांचे व्यक्तीचित्रण अतिशय तेजपुंज आहे. खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनांत अनेक नाट्यदोष असूनही जनामनाची पकड घेण्याचे जे विशेष सामर्थ्य अवतरलेले आहे. त्याचे बरेचसे श्रेय श्रेष्ठ जीवनमूल्यांचे सतत आकर्षण असलेल्या त्यांच्या प्रभावी व्यक्तीमत्वाला दिले पाहिजे. त्यांच्या नाटकाची भाषा अलंकृत नाही. नटवी नाही

खाडिलकरांची पात्रे स्वत:ची भाषा वापरतात. त्यांच्या भाषेत जोरकसपणा आहे. तिच्यात ओजो गुण आहे. खाडिलकर आणि त्यांची भाषा यांचा अतिशय जिव्हाळ्याचा संबंध आहे.

खाडिलकरांच्या संस्कारक्षम मनावर जर ह्या प्रारंभीच्या काळात कोणत्या मराठी नाट्यलेखनाचा थोडाफार परिणाम झालेला असेल तर किर्लोस्कर व देवल या उभयतांचा खाडिलकरांनी अनेक नाटके लिहली असली तरी खरे धडाचे नाटक लिहिणारे खाडिलकर म्हणून ओळखले जाते. विश्व विद्यालयात शिक्षण घेत असताना संस्कृत नाटकांकडे त्यांचे मन आकर्षिले गेले. मुख्य कथानकाच्या जोडीला उपकथानक उभे करीत असता. खाडिलकरांनी अनेक वेळा उदात्त आणि क्षुद्र शोकगंभीर विचारनाट्य आणि विदूषकी धांगडधिंगां यांची अत्यंत रसभंगकारक सांगड घातली. परंतु हा नाटकातील फार मोठा दोष ओळखूनही त्यांची नाटके आपणांस लक्षात घेण्याजोगी वाटतात. माणसांपेक्षा रहस्यमय घटनांना त्यांनी अतिशय महत्त्व दिलेले आहे.

'सत्वपरीक्षा' हे नाटक १९१५ मध्ये लिहले खाडिलकरांनी आपल्या आचरणाने इतरांना धडा घालून देण्याची जबाबदारी ज्यांच्यावर येते. त्यांनी प्रतिज्ञापालनाचे वृत्त कसे सांभाळावे ह्या प्रश्नाचे उत्तर देण्याचा प्रयत्न या नाटकांतून केलेला आहे. सत्यप्रतिज्ञ राजा हरिश्चंद्र, पतिव्रता राणी तारामती व आईबापांच्या आत्मयज्ञात स्वत:च्या प्राणांची आहुती देणारा राजपुत्र रोहिदास ह्यांच्या वीर व करुण रसांच्या मूर्तींना सत्वपरीक्षा नाटकांत स्थान दिलेले आहे. या नाटकांत खाडिलकरांनी रेखाटलेले व्यक्तीचित्रणं समाज अप्रतिष्ठीत कसा होतो याचे बालिशपणे नाट्यचित्र केलेले आहे. या नाटकातून जेवढा परिणाम प्रेक्षकांवर पडत नाही. परिणामकारक नाटक ठरत नाही. विश्वामित्रांचेही पात्र रंगविण्यात खाडिलकर हे संपूर्णपणे अयशस्वी झालेले आहेत. ह्या नाटकांतील निम्म्याहून अधिक संवाद प्रसंग निरर्थक वाटतात. नाट्यहीन व अर्थशून्य वाटतात. नाट्यसंविधानकाला यत्किंचितही मदत करत नाहीत. काही पात्रे रसविघातक आहेत.

संगीत स्वयंवर खाडिलकरांनी घडविलेले नाट्यदर्शन अत्यंत प्रेक्षणीय व रसपूर्ण आहे. 'संगीत स्वयंवर' या नाटकाचा प्राण म्हणज विवाहाला असणारा रुक्मीला विरोध हाच सदर कथानकाचा नाट्यदृष्ट्या प्राण आहे. ह्या नाटकांमध्ये व्यक्तीचित्रणं प्रभावीपणे रेखीवपणे रेखाटलेले आहे. खाडिलकर हे उग्रप्रकृतीचे लेखक आहेत. जेथे सत आणि असत या प्रवृत्तीमधील संघर्षाचे नाट्य. चित्र त्यांना रेखाटावयाचे असते. तेथे त्यांची प्रतिभा विलक्षण रंगते. खाडिलकरांना वीराइतकाच शृंगारस आकर्षूण घेतो. खाडिलकरांच्या नाटकातील हास्यकारक रसभंगकारक वाटते ते यामुळेच ते ठिगळवजा. अशा स्वरुपाची समीक्षा खाडिलकरांनी या नाटकावर केली. त्यांचे पुढील समीक्षा लेखन म्हणजे 'संगीत द्रौपदी' या नाटकांवर आपले समीक्षणपर विचार मांडले. मयसभेतील दुर्योधनाच्या मत्सरापासून प्रारंभ करुन वनवासाला पांडव व द्रौपदी जाईपर्यंतचा महाभारताचा कथाभाग ह्या नाटकांत घेतलेला आहे. या नाटकाची बांधणी सुटसुटीत आणि प्रमाणबद्ध आहे. या नाटकातील काही नाट्य प्रवेश हे निरर्थक आहेत. या नाटकांतील खाडिलकरांनी प्रेत, तिरडी, पिंड, कावळा, कारटा इत्यादी स्मशानाशी संबंधीत असलेले शब्द खाडिलकारांनी बुद्धीपरस्पर का घातले याचेच आश्चर्य वाटते. नाटकातील हा औचित्य शून्य व अप्रस्तुत आहे.

दुर्योधन व द्रौपदी ह्या दोन मानी मनांचा संघर्ष हाच सदर नाटकाचा कणा आहे. दुर्योधन हाच या नाटकाचा खरा नायक ठरतो. हे नाटक मनाची नीटशी पकड घेऊ शकत नाही. पहिला अंक एकप्रवेशी आहे

व तो १९२० साली एकप्रवेशी लिहीला गेला. हे लक्षात घेतले असता त्याच्या रचनेबद्‌दल खाडिलकरांना कौतुकच करावेसे वाटते. परंतु असे असले तरी ह्या अंकातील नाट्य मनाची पकड घेऊ शकत नाही.

या नाटकाची भाषा फारशी सफाईदार नाही. ठिकठिकाणी वाक्य रचना शिथिल आहे असा भास होतो. विचार ठशीव व गोठीव अशा स्वरुपाने मांडले जात नाहीत. शेवटच्या अंकातील शेवटच्या प्रवेशात फक्त खाडिलकरांच्या भाषेत ओजस्वी रुप थोडेफार दिसते.

खाडिलकरांनी 'संगीत-मेनका' या नाटकाची समीक्षा करताना वा. ल. ना या नाटकाबद्‌दल असे वाटते की, या नाटकांमध्ये प्रभावी व्यक्तिरेखांमधून प्रकट होणाऱ्या विचारनाट्याला उठाव मिळेल अशा प्रकारे पात्रांची व प्रसंगाची नाटकांत योजना करणे इष्ट होते. हे खाडिलकरांना साधले आहे का? या प्रश्नाचे उत्तर खाडिलकरांना खेदाने नाही असेच दृयावे लागते. नाटकाच्या प्रारंभीची व शेवटची नाटके कितीही कान देऊन ऐकली तरी त्यांची नेमकी वैचारिक भूमिका आपल्या डोळ्यांसमोर नीटशी येत नाही. विश्वामित्र या भूमिकेच्या मानाने खाडिलकर मेनका या भूमिकेला देखणे रुप प्राप्त करुन देतात.

समीक्षा करत असताना वा. ल. कुलकर्णी यांनी वाड;मयकृतीची वैशिष्ट्येही नमूद केलेली आहेत.

सदर नाटकाचा विषय 'सुभद्राहरण' आहे हे सुभद्राहरण अगदीच बालीश विदुषकी आहे असे नाटक वाचकांना आपल्या लक्षात येते. या नाटकांत नाव घेण्याजोगे काहीही नाही. काही असलेच तर ते खाडिलकरांची नाटककार म्हणून जी कीर्ती आहे तिला संपूर्णपणे विघातक आहे. संगीत त्रिदंडी सन्यांस हे सुखात्म की दु:खात्म हे सांगता येणे कठीण आहे ते सुखात्मही नाही व दुखात्मही नाही ते फक्त बालिश आहे व त्याची प्रकृती विदुषकी आहे. सर्व कथानक योगायोगांवर आधारलेले आहे. हे योगायोगावर आधारलेले कथानक अगदीच बालिश व हास्यस्पद वाटते. याची त्यांच्या प्रौढ प्रतिभेने निर्मिती कशी केली. याचे आश्चर्य वाटते. सर्वच वातावरण तऱ्हेवाईक व बालकांना कंटाळा येईल असेच आहे. कोणताही नाट्य प्रसंग आपल्या मनाची पकड घेऊ शकत नाही. नाटकाची एकंदर रचना इतकी शिथिल व अव्यस्थित आणि अद्वातद्व आहे की ते रंगभूमीवर आणण्यास खाडिलकरांनी कशी संमती दिली याचे आश्चर्य वाटते. नाटकात श्रीकृष्णाला जवळजवळ स्थान नाही. बलराम गदा डोक्यात घालीन ह्या पलीकडे काही फारसे बोलत नाही. त्याची परिस्थिती अत्यंत केविलवाणी झालेली आहे.

खाडिलकर एक सुखात्मिका लिहायला गेले आणि निर्माण झाले एक विचित्र नाट्य. खाडिलकरांच्या नाट्य प्रतिभेला शेवटी शेवटी केवढे शैथिल्य आले होते याचे सदर नाटक दुर्दैवाने निदर्शक आहे.

वा. ल. कुलकर्णी यांनी वाड;मयासंबंधी देखील आपले विचार मांडले. म्हणजे वा. लं. नी स्वत: बालवाड;मयाचे वाचन केले. आणि आपली समीक्षा मांडली. बालवाड;मय ह्याचा अर्थ बालांसाठी लिहलेले वाड;मय असाच करावा लागेल. बालगीतांमध्ये अर्थाला महत्व नसते. बालकांच्या वाड;मयामध्ये कल्पनेचा भाग जास्त असतो. वॉल्ट डिस्नेच्या चित्रपटांमध्ये ज्या प्रमाणे आखिल सृष्टी सजीव व निर्जीव साकार सेन्द्रिय बनते. हासू, नाचू, बागडू लागते तसेच काहीसे येथे होते. त्या कुतूहलाविषयाचे सत्यदर्शन नव्हे तर त्या बालकांनी केलेले स्वैरचिंतन असते. बालकांच्या वृत्तीमध्ये ज्याप्रमाणे कल्पनाशक्तीपेक्षा साध्या कल्पकतेचाच भाग अधिक जास्त असतो. त्याप्रमाणे येथेही कविच्या प्रतिभेचा भर बालसुलभ कल्पकतेवरच अधिक असतो. म्हणूनच ती गीते जणू आपणच रचिली आहेत असे बालकांना वाटते.

बालगीते सर्वतोमुखी होण्यासाठी बराच काळ जावा लागतो. बालगीते ही मुरावी लागतात. जसजसा काळ जातो तसतसे त्यांचे सौंदर्य हे वाढत जाते अनेक बालकांच्या मुखातून वर्षानुवर्षे त्यांचे गायन झाल्यामुळे जणू काय बालमनाशी समरस झालेली असतात. ती त्याचीच बनतात ह्या सर्व सौंदर्यानी दिवसेंदिवस अधिकाधिक समृद्ध बनत असतात.

लहान मुले बोलत असताना स्वत:ची भाषा करून बोलत असतात. 'पा' ची भाषा 'ब' ची भाषा 'च' ची भाषा अशा कितीतरी भाषा त्यांनी बनविलेल्या असतात. लहान मुले आपल्यावर विश्वास टाकावयास मोठी उत्सुक असतात. कल्पनेच्या सृष्टीतच लहान मुले ही रंगून जातात. तर्कबुद्धीचे वारे लागले की त्यांचे कल्पनेचे जग वितळू लागते आणि सत्य, वास्तव जगाची समज त्यांना येऊ लागते. बालकांच्या कल्पसृष्टीमध्ये अवास्तवाला अद्भूताला विलक्षण महत्व येते. स्त्री-पुरुष पशु-पक्षी पदार्थ मात्र कल्पना रसात न्हालेले असतात. त्यांना कठोर वास्तवाची झळ लागू देत नाही. देण्याची सोयच नसते. लहान मुलांना अतिश्रीमंत कुबेर कळतो. आणि अतिगरीब मनुष्य कळतो. परंतु सर्वसामान्य मुंबईतील चाळीतील गोविंदराव कळत नाही. काळसर व पांढुरका हे रंग कळू शकत नाहीत. जीवनातील अतिस्थूल सत्यांवर आधारलेली ही अतितरल अशी सृष्टी असते. त्यामुळेच कितीही अवास्तव व अद्भूत भासली तरीही ती तत्वरुपाने सत्यच असते.

बालकाने स्वत:साठी निर्मिलेली कल्पनेची सृष्टी ही वाढत्या वयाबरोबर वितळू लगाते व तिची बरीचशी जागा ही सत्यसृष्टी घेते. तो ज्या वाड;मयात रंगून जातो. त्या वाड;मयातही फरक पडतो. ती व्यक्ती जसजशी मोठी होऊ लागते तसतसे त्याला स्वप्नाळू चित्रे आवडू लागतात. अद्यापही तो कल्पिताच्या सृष्टीत जावयालाच उत्सुक असतो. परंतु त्याला वनदेवांच्या काल्पनिक गोष्टी नको असतात जवळजवळ त्याच वातावरणात त्याला नेऊन सोडणाऱ्या अशा ऐतिहासिक विरधवल सारख्या कथा पाहिजे असतात. काल्पनिक सृष्टीपेक्षा हळूहळू त्याला वास्तव सृष्टी प्रिय होऊ लागते. चरित्राच्या व आत्मचरित्रांच्या वाचनांत रंगून जाण्याचे वय हे तिशीच्या पलीकडचेच जसजसे परिस्थितीचे चटके त्याला बसू लागतात. तसतसे वास्तवाची कठोर जाणीव होऊ लागते. काही दुबळी लोकं आपले मन कल्पनात्मक वाड;मयांत रंगून ठेवण्यासाठी मन गुंतवून ठेवतात. कल्पिताचा व वास्तवाचा कंटाळा येऊन हे वय अशा प्रकारे प्रौढ असते. बारा-तेरा वर्षांच्या वरील मुलगा हा ऐतिहासिक कादंबरीकडे का वळतो हे कळण्यासारखे आहे. ह्या मुलांना शौर्यधैर्यादि उदात्त भावना, उदात्त दातृत्वातून जन्माला येणारे वाड;मय ज्वलंत राष्ट्राभिमानी इत्यादींचे चित्रे ज्या वाड;मयातून रेखाटली जातात ते वाड;मय आवडीचे बनतात.

बालवाड;मयासंबंधी लिहलेली चित्रे ही सचित्र असतात. आणि ती असायला हवीत. ही चित्रे चित्रकलेच्या दृष्टीने निर्दोष असली पाहिजेत व ही दक्षता प्रकाशकांनी बाळगली पाहिजे. बालवाड;मयासंबंधी परिस्थिती निराशजनक आहे असे ते सांगतात.

वाचक, लेखक व टीकाकार यांविषयीही समीक्षा लेखन केले व आपले विचार मांडले. वाचकाने कशाप्रकारचे वाचन करायला हवे त्याचे दोष कोणकोणते असतात. लेखकाने कसे असले पाहिजे. त्याने वाड;मयाचे लेखन कसे केले पाहिजे. या सर्वांतून त्याची वाड;मयाचा विकास होण्याची तळमळ दिसून येते.

राम गणेश गडकरी उर्फ बाळकाराम यांच्या महान गुणांविषयी व महान दोषाविषयी वा. ल. नी

समीक्षेतून चर्चा केलेली आहे. गडकऱ्यांनी पाच सहा नाटके लिहली. गडकरी हे शब्दसृष्टीचे ईश्वर होते. त्यांना मनुष्य स्वभावाचे ज्ञान अमर्याद होते. गडकऱ्यांच्या लिखाणातील सर्व गुणावगुण त्यांच्या ठिकाणच्या प्रकृतिवैशिष्ट्यांत सामावलेले आहेत. ही प्रकृति वैशिष्ट्ये म्हणजे गडकऱ्यांचा महान गुण व महान दोष आहे. ह्याच गुणांमध्ये त्यांनी वाड;मयीन यशस्वीता व अयशस्वीता साठविलेली आहे. ह्याच बीजातून गडकरी वाड;मयाचा वृक्ष निर्माण झालेला आहे. गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचे वैशिष्ट्य म्हणजे वाड;मयातील साधर्म्य व वैधर्म्य हुडकून काढण्याचे तिला लागलेले वेड त्यांचे प्रतिभेनेच नेहमीच साधर्म्य व वैधर्म्य शोधून काढण्यांत गुंतलेले असत.

त्यांची काव्याची भाषा ही विनोदी असायची परंतु या भाषेमध्ये देखील एक प्रकारचा खटकेबाजपणा दिसून येतो. बनावटीतून त्यांची कविता बाहेर पडल्यामुळे बुद्धीमान वाचकाला प्रथमदर्शनीच आपल्या रुपसौष्ठवाने तिने भुरळ घातली. तर त्यामध्ये नवल काय? त्यांचे कवित्व शब्दांच्या चकाकीपणामुळे नेत्रदिपक झाले असले तरी भावोद्दीपक झालेले नाही. त्यामध्ये कला कुसर आहे तीही अत्यूच्च दर्जाची आहे. त्यामध्ये हळूवारपणा आहे मार्दव नाही. हृदयाला भिडेल असे जीवनाचे वास्तवदर्शन नाही. गडकरी मानवी जीवनाचे व मनुष्य स्वभावाचे बरेचसे ज्ञान आपल्या लेखनाद्वारे व्यक्त करतात.

गडकऱ्यांनी आपल्या वाड;मयातून अनेक रंग शिडकावले तरीही परंतु ह्या नेत्रदीपी रंगसिंचनातून एकसंध आकृति निर्माण होऊ शकत नाही. चित्रण आहे परंतु चित्र नाही. रेखा आहे परंतु आकृती नाही. स्वर आहे परंतु संगती नाही. अवयव आहे परंतु शरीर नाही. असे त्यांच्या जीवनावलोकनाचे स्वरुप आहे. त्यांच्या भाषेला खोटा तजेला आला होता. गडकऱ्यांना लोकप्रियता मिळाली ती त्यांच्या विनोदी वाड;मयामुळेच कवीचा कारखाना, ठकीचे लग्न इ.

गडकऱ्यांच्या ठिकाणी उज्वल दर्जाची प्रतिभा होती. ही गोष्ट जरी खरी असली तरी त्या प्रतिभेच्या ठिकाणच्या आंतरिक व प्राकृतिक शक्तींची नीटशी जाणीव गडकऱ्यांना न झाल्यामुळे म्हणा किंवा अपाणही काही प्रमेयात्मक नाटके लिहली पाहिजेत ह्या ईर्षेमुळे त्यातून उद्‌भवलेल्या चुकींच्या मूल्यांमागे लागण्याचा हव्यास धरल्यामुळे म्हणा त्यांच्या नाट्यवाड;मयास पुष्कळच कलाहीनता आली.

'हरिभाऊंची सामाजिक कादंबरी' या पुस्तकाचे परीक्षण वा. ल. नीं केले. आणि मधली स्थिती, गणपतराव, यशवंतराव खरे मी, जग हे असे आहे. भयंकर दिव्य, मायेचा बाजार, सामान्य विवेचना प्रवाहावरही, समीक्षा लेखन केले. हरिभाऊंच्या कादंबरीतील दोष दाखवून दिले. गलथानपणा, पाल्हाळ, अंगावर दिसणारे फाजील मांस, अस्ताव्यस्तपणा हरिभाऊ हे कसे लेखक होते हे सांगताना वा. ल. त्यांच्यावर एक अतिशय सुंदर विधान करतात. 'हरिभाऊ हे सुखवस्तु वृत्तीचे आत्मसंतुष्ट लेखक नव्हते.'

हरिभाऊ आपल्या कादंबरीतून कोणती ना कोणती तरी रहस्ये उलगडून दाखवतात. हरिभाऊ आपल्या कादंबरीतून व्यक्तीदर्शन कुटुंबदर्शन आणि समाजदर्शन साधतात. ते दैनंदिन जीवनातील अत्यंत सामान्य घटनांच्या आधारे उदा.- यशवंतराव खरे पण लक्षात कोण घेतो, हरिभाऊंच्या कादंबरीतील प्रेरणा ही समाजोद्धाराची होती.

आजच्या लघुकथेचा पाया हरिभाऊंनी घातला. त्यांच्या लघुकथेत पाल्हाळ दिसून येतो. उदा.- डॉक्टर आले, थर्मामीटर लावला, रोग्याच्या चेहऱ्याकडे हळूवार पाहिले. नजर खाली टाकली. डॉक्टरांनी

चेहऱ्यावर हावभाव गंभीर आणले. कानाचा थर्मामीटर काढला व एक सुस्कार टाकला हे पाल्हाळ वाचताना कंटाळवाने वाटते.

आपल्या लेखातून हरिभाऊ कधीकधी वाचक हो ! अशी हाक मारतात. आपण आपल्या वाचकांचा संपूर्ण विश्वास संपादन केला असे त्यांना वाटते. हरिभाऊंच्या गोष्टी बोधपर असतात. आजच्या लघुकथेचा पाया हरिभाऊंनी घातला. त्यांच्या कथानिवेदनातील आवश्यक तपशील पुष्कळदा रसभंग करीत असला आणि अर्थशून्य भासत असला तरी हे वातावरण निर्मितीचे कार्य साधावयास तो किती उपयुक्त ठरला आहे हे सूक्ष्म विचारांती लक्षात येते.

वामन मल्हार: वाड;मयदर्शन हे समीक्षणात्मक पुस्तक वा. ल. नी लिहले. वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात की, वामन मल्हारांचे लिखाणाचे वाचन करित असताना मला निराळाच आनंद वाटतो. वामन मल्हार हे तत्वशोधक होते. वामनरावांचे व्यक्तीमत्व इतक्या एकसंघपणे अढळपणे होते. त्यांच्या लिखाणातील ह्या दोषांची मला पूर्ण जाणीव आहे. वामनरावांच्या शैलीत सौंदर्यदृष्टी प्रतिबिंबीत झालेली होती. त्यांची भाषा सुबोध, यथोचित व अर्थवाहक आहे. त्यांच्या भाषाशैलीत सहज कल्पनाविलास कमी प्रमाणात दिसून येतो. ह्याचे कारण त्यांची मूळ वृत्ती संशोधकाची आहे. वामनरावांनी पुष्कळ ठिकाणी शास्त्रीय परिभाषिक शब्द वापरलेले आहेत. 'एक श्रेष्ठ वाड;मयीन व्यक्तीमत्व' या शब्दांत त्यांचा गौरव केलेला आहे. वामनरावांच्या सत्प्रवृत्त विवादशक्तीचा स्वच्छंद विलास आपणांस त्यांच्या ह्या तत्वचर्चात्मक लिखाणांत पहावयास मिळतो. नाट्यलेखानाचे हवे तेवढे कसब वामनरावांकडे नव्हते. नाटकांतील एकही व्यक्तीचित्र डोळ्यांत भरत नाहीत. नाट्यसंवादातून ते नीतीतत्वांची शिकवण देतात.

वामनरावांनी अनेक पुस्तकांचे परीक्षणही केले. आणि त्यांच्या परीक्षणांचा अभ्यास वा. ल. नी केला. वामनरावांनी अत्यंत थोडी परीक्षणात्मक पुस्तके लिहली. परीक्षण करतानाची दृष्टी अतिशय सूक्ष्म होती. वामनराव सामान्य जिज्ञासू वाचकांच्या सूख बोधार्य लिखाण करीत आहेत असे वाटते.

एखादया कलावंतांच्या मनोभूमीकेचे त्यांना यथार्थ आकलनच झालेले नव्हते. त्यामुळे त्यांची बिंदू माधवाची व्यक्तीरेखा ही ठोकळेबाज झाली. सांकेतिक झाली ती चैतन्यरहित ठरली. इंदू काळे व सरला भोळे हा फार मोठा दोष आहे. श्रेष्ठ वाड;मयाचे वाचन मनाची अस्थिरता थोडीतरी घालविते.

वा. ल. कुलकर्णी यांनी विविध ज्ञानविस्तार व वाड;मयविचार यावरही आपले वाड;मयीन विचार मांडले. वाड;मयविचार करताना अनेक नियतकालिके वा. ल. ना चाळावयाला लागली. परिक्षणलेखनात इंग्रजी व मराठी वाक्यरेचनांचे फार चांगले ज्ञान आहे. दोन्ही भाषांतील वाक्संप्रदायाचा, वाक्प्रचारांचा अभ्यास लक्षणीय आहे.

विविधज्ञानविस्तारातील भाषा निरंलंकृत व काटेकोर आहे. लेखांतील सर्व उदाहरणे समर्पक आहेत. मराठी ज्ञान प्रसारकत आलेल्या परीक्षणांचा अभ्यास करुन आपली मते मांडली आणि मराठी ज्ञानप्रसारकातील वाड;मयविचार नविन दिशेने पावले टाकीत होत. असे म्हणतात.

श्रीपाद कृष्ण: वाड;मयदर्शन, हे समीक्षणपर पुस्तक वा. ल. कुलकर्णी यांनी लिहले. कोल्हटकरांची कविता थोडी वर्णनात्मक आहे. बरीचशी कल्पना चमत्कृतीप्रधान आहे. त्यांच्या कवितेमध्ये कोणतेही कडक निर्बंध नाहीत. त्यामुळे कवितेला सोपे रुप प्राप्त झालेले आहे. कोल्हटकरांच्या कवितेचे वैशिष्ट्य म्हणजे

प्रसादगुणांचा आभाव. त्यांच्या कवितेतील शब्दयोजना अनेक ठिकाणी गद्यप्राय नीरस, अकारण संस्कृतप्रचूर क्लीष्ट झालेली आहे. चटकदार नाट्यसंवादातून प्रकट होणारी कोल्हटकरांची दुर्दम्य कल्पकता येथे अगदीच मंद भासते. कोल्हटकरांची प्रतिभा पद्यापेक्षा गद्यातच अधिक रंगते.

कोल्हटकरांच्या टीकालेखनाचा विचार करितानाही मला एक गोष्ट खटकली आहे. कोल्हटकरांनी एवढी टीका लिहली परंतु केशवसुतांच्या किंवा बालकविंच्या कवितेचे सौंदर्य व आगळेपणा नेमके कशात आहे ह्या प्रश्नाने त्यांना भंडावलेले दिसत नाही. श्रीपाद कृष्णांच्या कथेविषयी नाट्याविषयी, समीक्षा केली.

अशा प्रकारे वा. लं.च्या समीक्षा लेखनाचे स्वरुप दिसून येते. समीक्षा लेखन करताना वाड;मयाशी वा. ल. प्रथम एकाग्र होतात. ज्या वाड;मयप्रकाराची समीक्षा करायची आहे त्या वाड;मयप्रकारांशी एकरुप होऊन वाड;मयप्रकाराचा तळ शोधल्याशिवाय समीक्षा लेखनाला वा. ल. सुरवात करीत नाहीत. विचारपूर्वक समीक्षा लेखन केलेले दिसते. समीक्षा लेखन सर्व वाड;मय प्रकाराचे केलेले दिसून येते. कलामूल्यांचाही समीक्षा लेखनात विचार केलेला आहे. बौद्धीकता व समीक्षा लेखन यांचा परस्परसंबंध वा. ल. नी आपल्या समीक्षा लेखनात उलगडून दाखविलेला आहे. वा. ल. नी आपल्या पुस्तकांतून ज्या वाड;मय प्रकारांविषयी समीक्षा लेखन केलेले आहे ते सर्व समीक्षा लेखन सारांश रुपाने या प्रकरणांत समग्रपणे मांडलेले आहे. द्वेष, मत्सर, उपहास, विद्वत्तेचे प्रदर्शन यांसारखे अवगुण वा. ल. च्या समीक्षेत कोठेही दिसून येत नाहीत.

आपल्या समीक्षेतून कालासमीक्षकांना केलेले उपदेश केलेल आहेत. समीक्षा लेखन करताना मवाळपणा, आल्हाददायकता, व हळूवारपणाच्या भाषेचा वापर करतात. म्हणूनच वा. ल. कुलकर्णी यांचा वाचकवर्ग मोठ्या संख्येने त्यांचे समीक्षा लेखन आवडीने वाचतो. समीक्षा लेखन करताना वा. ल. वाचकांच्या आवडीनिवडीचा विचार करतात. समीक्षेचे विचार भाषणांतूनही मांडले. वाड;मयप्रकारातील गुण-दोषांचे विवेचन करता करता लेखकाच्या प्रतिभेचे मूल्यमापन केले.

वा. ल. चे समीक्षा लेखन या प्रकरणांमध्ये मी जेव्हा वा. ल. चे समीक्षालेख एकत्रितपणे अभ्यासले. या प्रकरणांत समग्रपणे मांडलेले आहे. तेव्हा मला या सर्व समीक्षा लेखनातून एक विधान करावेसे वाटते. वा. ल. चे समीक्षा लेखन म्हणजे वाड;मयीन क्रांतीच आणि या वाड;मयीन क्रांतीसाठी उचललेले धारदार शस्त्र म्हणजे वा.ल. चे समीक्षा लेखन होय.

****

संदर्भ टीपा -

१) वा. ल. कुलकर्णी, वाङ;मयातील वादस्थळे, ग. रा. भटकळ, १९४६, मुंबई ३५ सी, ताडदेव रोड, मुंबई ३४ WB, दुसरी आवृत्ती पृष्ठ क्र. ४३

२) तत्रैव पृष्ठ क्र. ११७

३) तत्रैव पृष्ठ क्र. ११८

४) तत्रैव पृष्ठ क्र. १००

५) वा. ल. कुलकर्णी मराठी नाटक आणि मराठी रंगभूमी, मुंबई पॉप्युलर प्रकाशन १९६३ पृष्ठ क्र. ६५

६) तत्रैव पृष्ठ क्र. ८०

७) प्रा. शिवाजीराव चव्हाण, साहित्यशास्त्र आणि कला, ११७ भवानी पेठ, सातारा. १९७५ श्री. शा. ने. लुणावत, साहित्यसेवा प्रकाशन, प्रथम आवृत्ती, पृष्ठ क्र. २७६

८) वा. ल. कुलकर्णी, नाटककार खाडिलकर : एक अभ्यास, ३५ सी ताडदेव रोड, मुंबई ३४ WB, ग. रा. भटकळ, पॉप्युलर प्रकाशन, पहिली आवृत्ती १९६५ पृष्ठ क्र.

९) तत्रैव पृष्ठ क्र. १२

१०) तत्रैव पृष्ठ क्र. ३२

११) तत्रैव पृष्ठ क्र. १२३

१२) वा. ल. कुलकर्णी, हरिभाऊंची सामाजिक कादंबरी, रामदास भटकळ, १९७३ मुंबई ३५ सी, ताडदेव रोड, मुंबई ४०० ०३४, पहिली आवृत्ती पृष्ठ क्र. १२३

१३) वा. ल. कुलकर्णी, वामन मल्हार वाङ;मय दर्शन, श्री. दि. वि. आमोणकर, १९४४ डॉ. भालेराव मार्ग, गिरगांव, मुंबई-४, पहिली आवृत्ती पृष्ठ क्र. ११७

१४) तत्रैव पृष्ठ क्र. ११७

१५) तत्रैव पृष्ठ क्र. १६४

१६) वा. ल. कुलकर्णी मराठी ज्ञानप्रसारक इतिहास व वाङ;मय विचार, ग. रा. भटकळ १९६५, ३५ सी, ताडदेव रोड, मुंबई WB, पहिली आवृत्ती.

१७) वा. ल. कुलकर्णी, श्रीपाद कृष्ण : वाङ;मय दर्शन, पॉप्युलर प्रकाशन, रामदास भटकळ, १ जून १९५९, दुसरी आवृत्ती, ३५ सी, ताडदेव रोड, मुंबई ४०० ०३४.

****