

## **प्रकरण दुसरे**

---

**श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या उपयोजित  
समीक्षेतील साहित्यकृतीचा स्वरूपविचार**

## श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या उपयोजित समीक्षेतील

### साहित्यकृतीचा स्वरूपविचार

#### \* प्रस्तावना :

प्रस्तुत प्रकरणात श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या उपयोजित समीक्षेच्या स्वरूपाचा विचार करणे अभिप्रेत आहे. त्यांची उपयोजित समीक्षा जीवनवादाकडे कशी झुकली आहे. तसेच नाटक व कादंबरीच्या रचनेचा विचार कसा केला आहे व त्यांची उपयोजित समीक्षा तात्त्विक समीक्षेसी सुसंगत वाटते का ? या मुद्याच्या अंगाने प्रस्तुत प्रकरणाचा अभ्यास करणे अभिप्रेत आहे. यासाठी कोल्हटकरांचे टीकालेख कसे सहाय्यभूत ठरतात हे विचारात घेणार आहोत. त्यासाठी आपण ' विक्रम-शशिकला ', ' संगीत सौभद्र ', ' संगीत शापसंभ्रम ', ' संगीत प्रेमाभास', ' तोतयाचे बंड ', ' संगीत नाटकत्रय ', ' माधवनिधन ' या नाटकांचा तसेच ' पण लक्षात कोण घेतो ! ' ' रागिणी ', ' मुक्ता ' या तीन कादंबऱ्यांचा तसेच ' दोन सामाजिक नाटके ', ' मॅक्वेथ नाटकाची दोन भाषांतरे ', ' सद्यःस्थितीप्रेरित दोन नवी नाटके ', ' तुलसी रामायण ' यावरील त्यांच्या टीकालेखांचा आधार घेणार आहोत व त्यांच्या अनुषंगाने श्रीपाद कृष्णांच्या उपयोजित समीक्षेच्या स्वरूपाचा विचार करणार आहोत.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी आपली उपयोजित समीक्षा जीवनवादी भूमिका स्वीकारून लिहिली आहे. त्यांनी केलेल्या लेखनापैकी त्यांची ग्रंथसमीक्षा ही काहीशी वेगळी व आपला वेगळा ठसा उमटविणारी आहे. त्यातही त्यांच्या नाट्यसमीक्षणाला सर्वात वरचे असे मानाचे स्थान आहे. ' कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह ' या ग्रंथाच्या वाचनानंतर आपल्या असे लक्षात येते की, त्यांच्या ठायी शिस्त व पद्धतशीरपणा दिसून येतो. वा. ल. कुलकर्णी श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या टीकेबद्दल बोलताना म्हणतात, " त्यांच्या सर्वच टीकालेखनातून पूर्वचिंतन व पूर्वयोजना स्पष्ट दिसून येते."<sup>(१)</sup> त्यांनी आपली तात्त्विक समीक्षा जरी कलावादी दृष्टिकोणातून केली आहे तरी त्यांच्या उपयोजित समीक्षेत ते जीवनवादी भूमिका घेतात. या संदर्भात वि. दा.

वासमकर म्हणतात, “ श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी बरीचशी उपयोजित समीक्षा ग्रंथातील आशय प्रतिपादनाला आणि तत्संबंधी व्यवहारातील सामाजिक समस्या यांचे वर्णनाला वाहिलेली दिसून येते. तात्त्विक समीक्षेत ते साहित्यकृतीचे स्वरूप हे व्यवहारातील वस्तू, प्रसंग व व्यक्तीसारखे नसते असे म्हणतात. पण त्याचा प्रत्यय त्यांच्या उपयोजित समीक्षेत येत नाही असे म्हणावे लागते.”<sup>(२)</sup> वि. दा. वासमकरांच्या मते सर्व कलावादी समीक्षकांच्या बाबतीत वरील विधान लागू होते. कारण कलावादी समीक्षक साहित्यकृतीच्या संदर्भात जेव्हा तात्त्विक भूमिका मांडू लागतात. तेव्हा साहित्याचे स्वरूप, प्रयोजन किंवा निर्मितीप्रक्रिया आणि परिणाम या संदर्भात अलौकिकतेच्या बाजूनेच चर्चा करतात. मात्र जेव्हा प्रत्यक्ष साहित्यकृतीच्या संदर्भात बोलू लागतात, तेव्हा त्याची कलावादी भूमिका डळमळू लागते ते त्यांच्या नकळत जीवनसंबंध निष्पन्न वापरू लागतात. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचीही अशीच अवस्था झाल्याचे दिसून येते.

### \* कोल्हटकरांची उपयोजित समीक्षा - कलावादी भूमिकेला विसंगत :

कोल्हटकरांची तात्त्विक समीक्षा जरी कलावादी स्वरूपाची असली तरी त्यांची उपयोजित समीक्षा ही कलावादी भूमिकेशी विसंगत अशी आहे. कोल्हटकर आपल्या उपयोजित समीक्षेत आशय प्रतिपादनाला अधिक महत्त्व देतात. ‘ विक्रम-शशिकला ’ या नाटकाच्या आशयाच्या दृष्टीनेच ते प्रामुख्याने विचार करतात आणि नीतीच्या दृष्टिकोणातून या नाटकातून नैतिक ज्ञान मिळत नसल्याची तक्रार करतात. तात्त्विक समीक्षा करताना ते “ काव्याचा मुख्य विषय भावना हा असतो. भावनेइतका विकारक्षम, वैचित्र्यमय व अतएव मनोरंजक विषय साऱ्या सृष्टीत सापडणार नाही. भावनेची कारणे व स्वरूपे जशी अनंत असतात तशी कार्येही अनंत असतात. त्यांच्याशी प्रत्येक मनुष्याचा अत्यंत परिचय असून त्याच्या चिंतनापासून त्यास अत्यंत आल्हाद होत असतो.”<sup>(३)</sup> असे जरी म्हणतात तरी ‘ विक्रम-शशिकला ’ या नाटकाचा विचार करताना ‘ अनीतीचा प्रसार या ग्रंथाने होण्याजोगा नसता तर आम्ही या ग्रंथाचा अब्हेर केला नसता व त्यावर हत्यारही उचलले नसते.”<sup>(४)</sup> असे म्हणतात येथे त्यांची नैतिक भूमिका त्यांच्या समीक्षेत प्रभावी झालेली दिसते.

## \* साहित्यकृतीचा सत्ताशास्त्रीय विचार :

साहित्यकृतीचा सत्ताशास्त्रीय स्थानाच्या संदर्भात प्लेटोने महत्त्वाचे विचार मांडले आहेत. त्याच्या मते कोणत्याही कलेतील वस्तूचे स्थान तिसऱ्या दर्जाचे असते. त्यामुळे कला ज्ञान देत नाही. किंबहुना देऊच शकत नाही. कारण कलेतील किंवा साहित्यातील व्यक्ती किंवा वस्तू या वास्तव जगातील नसतात. त्या भासमान असतात. त्यामुळे त्यातून सत्यज्ञानाचा प्रत्यय येणे असंभव असते.

कोल्हटकरांनी आपल्या तात्त्विक कलावादी समीक्षेत कलावादी भूमिका घेऊन साहित्यातील घटनांमध्ये कार्यकारणभावाचा अभाव असतो असे म्हटले आहे तर त्यांच्या उपयोजित समीक्षेत ते जीवनवादी भूमिका घेतात. तेथे कार्यकारणभावाला ते अधिक महत्त्व देतात. ते आपल्या 'मराठी वाङ्मय व स्वावलंबन' या ग्रंथात म्हणतात, "दुष्यंताने केलेल्या अपमानाने क्रुध्द होऊन शंकुतला रडत जाऊ लागली असता एक अप्सरा अकस्मात येऊन गुरुत्वाकर्षणाचा नियम पायाखाली तुडवीत, तिजसह आकाशमागनि उड्डाण करीते. दर्शनानुशासनशास्त्रास न जुमानता सीता रामाजवळ गुप्तपणे उभी राहून त्याचे प्रेमळ चरित्र अवलोकन करीते. जीवशास्त्रास धाब्यावर बसवून उर्वशी एकदम लता बनते. महाश्वेता, कादंबरी या गंधर्व कन्या आरोग्यशास्त्राला गुंडाळून अक्षय तारुण्य भोगीत राहतात. ज्योतिषशास्त्राची अवहेलना करीत चंद्र विलासवतीच्या पोटी जन्म घेतो. चारुदत्त विवाहित पत्नी जिवंत असताना नीतिशास्त्राच्या आज्ञा झुगारून देऊन वेश्येवर अनुरक्त होतो."<sup>(५)</sup> असे जरी ते म्हणत असले तरी त्यांची उपयोजित समीक्षा मात्र कार्यकारणभावावर विशेष लक्ष केंद्रित करीत असल्याचे दिसते. उपयोजित समीक्षेत कोल्हटकर जीवनवादी भूमिका स्वीकारून कार्यकारणभावाला, आशयप्रधानतेला तसेच नीतिबोधाला महत्त्व देतात. 'पण लक्षात कोण घेतो!' या कादंबरीची थोरवी सामाजिक प्रश्न मांडण्यात आहे असे ते म्हणतात. 'रागिणी' या वा. म. जोशी यांच्या कादंबरीचे परीक्षण ते तंत्रात्मकतेच्या भाषेत करतात.

‘ विक्रम-शशिकला’ या नाटकाचे अवलोकन कोल्हटकरांनी अतिशय सूक्ष्म पद्धतीने केल्याचे दिसून येते. त्यात नाटककाराचा हेतू, नाटकाचे स्वरूप व या अनीतींवर नाटकाचा वाचक-प्रेक्षकांवर होणारा परिणाम यांचा अत्यंत बारकाईने तपास केला आहे. या नाट्यपरीक्षणात कोल्हटकर साहित्यकृतीतील नीतीचे स्थान विषद करून सांगतात व आपली सामाजिक बांधिलकीची भूमिका मांडतात. वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात, “ एखाद्या नाटकाचे (किंवा कांदबरीचे) परीक्षण करताना कोल्हटकर जी मूल्ये डोळ्यासमोर ठेवीत होते त्यात नीती-मूल्य हे एक प्रमुख मूल्य असे.” (६) एखादी साहित्यकृती ती सामाजिक सुधारणेस कितपत मदत करू शकते हे पहाणे त्यांच्या उपयोजित समीक्षेतील महत्त्वाचा टप्पा आहे.

### \* साहित्यकृतीतील आशयविचार :

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर साहित्यातील आशयाला फार महत्त्व देत असत. त्यांच्या टीकालेखात विशेषतः त्यांच्या नाटकावरील टीकालेखात त्याचा प्रत्यय येतो.

साहित्यकृतीचा आशयाच्या दृष्टिकोणातून विचार करताना ‘ संगीत सौभद्र ’ या नाटकाचा आशय ‘ कारस्थान ’ असल्याचे सांगताना ते म्हणतात, “ कृष्णास आपल्या कपटाने दोन गोष्टी साध्य करून घ्यावयाच्या होत्या. एक अर्जुन-सुभद्रा विवाह व दुसरी बलरामाच्या कोपाचे शमन.” (७)

‘ सद्यःस्थितिप्रेरित दोन नवी नाटके ’ या आपल्या टीकालेखात त्यांनी रा. रा. शिवराम महादेव परांजपेकृत ‘ भीमराव ’ तसेच रा.रा. रामचंद्र शेषो नरगुंदकर कृत ‘ स्वामी चिदानंद अथवा प्रस्तुत चळवळीचे प्रतिबिंब ’ या दोन नाटकावर टीका लिहिली आहे. शि.म. परांजपेकृत ‘ भीमराव ’ हे नाटक शिलर नावाच्या प्रसिद्ध जर्मन नाटककाराच्या ‘ दरवडेखोर ’ या प्रसिद्ध नाटकाच्या आधारे लिहिले आहे. मूळ नाटकातील स्थितीचे व आपल्या सद्य स्थितीशी बरेच साम्य असल्याचे सांगून या नाटकास ‘ सांप्रतच्या स्थितीचे दर्शक ’ असे कोल्हटकर म्हणतात. त्यात त्यांनी नीतिशास्त्र व समाजशास्त्र याविषयी चर्चा केली आहे. या नाटकात कौटुंबिक व नैतिक बंधने विस्कळीत झालेली दिसून येतात असे कोल्हटकर म्हणतात व “ जरी शेवट भारत

नाट्यशास्त्र पद्धतीस अनुसरून गोड करण्याकरीता मुळास सोडून ती बंधने दृढ झालेली दाखविली आहेत, तरी हा शेवट फारच अस्वाभाविक असल्यामुळे त्याचा मनावरील संस्कार तितका टिकून राहत नाही.”<sup>(८)</sup> असे म्हणतात. ‘स्वामी चिदानंद’ या रामचंद्र शेषो नरगुंदकर कृत नाटकाचे संविधानकावर त्यांनी विस्तृत चर्चा केली आहे. त्यात ते म्हणतात, “स्वामी चिदानंद नाटकात हल्ली स्वदेशी चळवळीबद्दल जे प्रकार चोहोकडे चालले आहेत, त्यांचे चित्र काढण्याचा कत्यनि प्रयत्न केला असल्यामुळे या नाटकात कथानकाचे अद्वैत मुळीच साधले नाही. यातील बहुतेक प्रवेश, द्वाराच्या एका सूत्रांत ओविलेल्या मण्यांप्रमाणे संबद्ध नसून, व्याकरण सूत्रांत गोविलेल्या ‘श्वा, मघा, युवा’ इत्यादी वस्तूजाताप्रमाणे परस्पर विसंगत आहेत. विश्रांती भुवनातील चहापान, बापूसाहेबांच्या दिवाणखान्यातील विदेशी मालाचा सौदा, नानासाहेबांच्या वाड्यातील दुष्काळ विषयक खलबत, जॅकसन व विंटर यांचे संभाषण, दारूच्या गुत्यातील मदिरापान, रावबहादूर नानासाहेबांच्या बढतीबद्दल अभिनंदनपर मेजवानी, विदेशी मालावरील बहिष्कारामुळे उडालेली बापूसाहेबांची धांदल, भिक्षुकांचा स्वदेशी परदेशी साखरेवरील वाद, या प्रवेशांचा मुख्य कथानकाशी संबंध, ते कथानक घडते त्याच गावी व त्याच काळी तेही घडून येतात, यापेक्षा अधिक नाही. म्हणजे यात स्थलांचे व काळाचे अप्रधान अद्वैत मुळीच नाही. इतर काही प्रवेशात नायकाचे नुसते नाव आले असून त्यांचा नाटकाच्या मुख्य कथानकाशी बादरायण संबंध घडून आला आहे, इतकेच काय ते.”<sup>(९)</sup>

‘तोतयाचे बंड’ या नाटकावरील संविधानकावरही त्यांनी विस्तृत लेखन केलेले दिसून येते. सदाशिवरावभाऊ सारखा दिसणाऱ्यामथुरेच्या थिल्लर मुख व काहीसा पापभीरू माणसाने पेशव्यांची गादी मिळविण्यासाठी केलेला खटाटोप या आशयावर ते विचार करताना दिसतात. पार्वतीबाईंचा भोळेपणा, विठाई नावाची कुणबीण व नानासाहेबांचे व्यक्तिमत्त्व यावर त्यांनी प्रकाश टाकला आहे. छोटेखानी ‘तोतयाचे बंड’ या नाटकावर त्यांनी आशयप्रतिपादनासाठी बरीच पाने खर्ची घातलेली दिसून येतात. तसेच प्रस्तुत नाटकात केळकरांना हसविण्याची व रडविण्याची विद्या सारखीच अवगत आहे असे सांगतात.

‘ विक्रम - शशिकला ’ नाटकाचा ते आशयाच्या संबंधानेच विचार करतात. “ या नाटकातील संविधानक कत्यनि कथिलेले नसून, ते त्याने ‘ ठकसेन राजपुत्राची गोष्ट ’ या पुस्तकातून घेतले आहे, असे वाटते.”<sup>(१०)</sup> असे म्हणतात. मूळ ग्रंथात फेरफार करून व पात्रांची नावे बदलून कथानक बसविले आहे असे सांगतात. नाटकातील विसंगती दुरुस्त करण्यासाठी ग्रंथकत्यनि प्रयत्न केल्याचे ते सांगतात. नाटकातील विसंगतीकडे त्यांनी विशेष लक्ष दिले आहे. “ डोंगरास फार वेळपर्यंत प्रसववेदना झाल्यानंतर ज्याप्रमाणे एखादा उंदीर चटकन् उडी मारून बाहेर यावा व तदनंतर लोकांची निराशा व्हावी, तशीच स्थिती आमचीही हे पुस्तक झाल्यावर झाली.”<sup>(११)</sup> असे म्हणतात. नाटकातील वैचित्र्यावर ताशेरे ओढताना, “ एखाद्या दरोडेखोराच्या घरात ज्याप्रमाणे अनेक तऱ्हेच्या गोष्टी एके ठिकाणी रचलेल्या सापडतील, त्याप्रमाणे या नाटकातही बरेच वैचित्र्य सापडेल.”<sup>(१२)</sup> असे म्हणतात. प्रस्तुत नाटकात अनीतीचा प्रसार होतो आहे असे त्यांचे म्हणणे आहे.

‘ संगीत शापसंभ्रम ’ या नाटकाचा आशय सांगताना “ हल्लीच्या संगीत नाटकातील प्रधान रस यात ओतप्रोत भरला आहे.”<sup>(१३)</sup> असे म्हणतात. रंगभूमीवर सादर करण्यास अपात्र असा ‘ शापसंभ्रम ’ चा आशय असल्याचे ते सांगतात.

‘ संगीत प्रेमाभास ’ बद्दल बोलताना पूर्वोक्त भाग थिल्लर व पोरकट असल्याचे सांगून काही भाग वाचनीयही असल्योच सांगतात. या नाटकाचे कर्ते श्री. ठोसर यांनी ‘ वैवाहिक सुधारणा ’ या विषयावर या नाटकाची रचना केल्याचे सांगतात. श्री. ठोसर यांनी याआधी सामाजिक सुधारणेसंबंधी फारसा विचार केलेली ऐकिवात नसतानाही सामाजिक नाटक लिहिण्याची प्रेरणा त्यांना त्यांच्या स्नेह्यांकडून मिळाली असल्याने अशा उसन्या अवसानाच्या जोरावर प्रस्तुत नाटक लिहिले असल्याचे सांगतात. ‘ वैवाहिक बंधने लावून देताना ऋषींचे उद्देश कोणते होते, याचे श्रीयुत ठोसर यांनी जे सविस्तर व ठासून वर्णन केले आहे. त्यावरून स्मृतिकार श्रीयुत ठोसरांच्या अंगात येऊन ते वर्णन त्याजकडून बोलवित आहेत की काय, असा क्षणभर भास होतो, परंतु त्या वर्णनात जो विसंगतपणा भरला आहे. तो लक्षात येऊन अखेरीला श्रीयुत ठोसरच स्मृतिकारांच्या तोंडी आपले विचार व भाषा घालित आहेत, अशी खात्री होते.”<sup>(१४)</sup>

‘ पण लक्षात कोण घेतो ! ’ या कादंबरीची थोरवी सामाजिक प्रश्न मांडण्यात आहे असे ते म्हणतात. त्यातील स्त्री सुधारणांविषयीची मते यमुच्या पात्राद्वारे दर्शकांच्या निदर्शनास आणून दिली आहे. याविषयी बोलताना कोल्हटकर म्हणतात, “ आपल्या वार्ड चालीस, विशेषतः केशवपनास, वाचकांची मने प्रतिकूल करावयाची हा जो ग्रंथकर्त्याचा मूळ हेतू, तो सुद्धा बऱ्याच अंशी सिद्धीस गेला आहे.”<sup>(१५)</sup> प्रस्तुत कादंबरीतील ‘ लहानपणची आठवण ’, ‘ एका विशेष दिवसाची हकीकत ’, ‘ अखेर ’, ‘ माझे लग्न ’ इत्यादी भाग वाचताना वाचकांच्या वृत्ती प्रसंगांशी तद्रूप होऊन जातात. तसेच ‘ शंकर मामंजी ’, ‘ यमुनेचा पती ’ यांचे स्वभाव चित्रासारखे वठविले आहेत असे म्हटले आहे.

‘ रागिणी ’ या वा. म. जोशी लिखित कादंबरीवरील परीक्षण लेखात ते ‘ रागिणी ’ ही कादंबरी तात्त्विक चर्चाचा एक संग्रहच आहे असे सांगतात. “ या कादंबरीतील तात्त्विक चर्चा कोरड्या नसून, त्यास मनुष्य स्वभावांचा व भावनांचा ओलावा मिळाल्यामुळे त्या मनोरम वाटतात.”<sup>(१६)</sup> असे सांगतात. प्रस्तुत कादंबरीची नायिका ‘ रागिणी ’ ही असल्याचे सांगून भय्यासाहेब मृत झाला अशी रागिणीची कल्पना होऊन ती वैधव्यदशा अनुभवीत असता काहीसा लोकनिंदेच्या भीतीने काहीसा भाऊसाहेबांच्या आग्रहाने व काहीसा यौवनाच्या प्रतापाने तिच्या मनात आनंदरावाशी पुनर्विवाह करण्याचा विचार आला असे त्यांनी वर्णिले आहे. यावर भाष्य करताना कोल्हटकर म्हणतात, “ पुनर्विवाह निंद्य आहे असे आमचे मुळीच मत नाही. उलट तो अत्यंत न्याय्य मार्ग आहे असे आम्हांस वाटते. तथापि तो समोर कित्यादाखल ठेवण्यासारखा, उदात्त या शब्दाने वर्णण्यासारखा व धीरोदात्त नायिकेने स्वीकारण्यासारखा मार्ग आहे असे मात्र मुळीच वाटत नाही. पुनर्विवाह (व तोही आनंदरावांसारख्या बंधुतुल्य पुरुषाशी ) लावण्याच्या कल्पनेचा रागिणीच्या ठिकाणी केलेला आरोप आम्हांस अत्यंत असह्य वाटतो.”<sup>(१७)</sup>

‘ दोन सामाजिक नाटके ’ हा टीकालेख त्यांनी ‘ संगीत रूढिविनाशन ’ हे रा.रा. रानडे लिखित तर ‘ तरुबाला ’ हे रा. भावे लिखित नाटकांवर लिहिले आहे. ‘ संगीत रूढिविनाशन ’ या नाटकात बालविवाह, जरठोद्धाह, विधवा-विवाह, केशवपन वगैरे अनेक सामाजिक विषय



आले आहेत असे कोल्हटकर म्हणतात. एकाचवेळी अनेक प्रयोजने हाती घेतल्याने एक ना धड भाराभर चिंध्या अशी स्थिती प्रस्तुत नाटकात झाल्याचे कोल्हटकर म्हणतात व ही गोष्ट नवीन ग्रंथकाराने लक्षात ठेवली पाहिजे असे ते सांगतात. प्रस्तुत नाटककृत्यनि हा दोष शिखरास नेऊन पोचविला आहे, असे आम्हांस कष्टाने म्हणावे लागते. “ ज्याप्रमाणे नाटकाचा उद्देश एकच असला पाहिजे, त्याचप्रमाणे कथानकातील भागही नैसर्गिक कारणांनी घडवून आणण्याची खबरदारी घेतली पाहिजे आणि अकारण व आकस्मिक गोष्टी टाळवतील तितक्या टाळल्या पाहिजेत. खऱ्या जगात दैवाचे खेळ ज्या मानाने आढळून येतात, त्यापेक्षा नाटकरूप कृत्रिम जगात त्यास अधिक मोकळीस दिल्यास संविधानक अस्वाभाविक बनून, स्वतःशी प्रेक्षकांस तद्रूप बनवून सोडण्याची शक्ती त्यामधून निघून जाते.”<sup>(१८)</sup> असे म्हणतात.

‘ तरुबाला ’ हे ‘ अमृतलाल बोस ’ नावाच्या बंगाली सुप्रसिद्ध ग्रंथकाराच्या एका नाटकाचे भाषांतर आहे. त्यांच्या नाटकावरून बंगाली लोकांची अभिरुची आमच्यापेक्षा किती नाजूक आहे हे चांगले दिसून येते. यातील संविधानक साधे, विचार मार्मिक व खुबीदार, पद्ये हृदयंगम, पात्रे हुबेहुब काढलेली आहेत. वाटेल ते पान उघडून पहा त्यांत अकृत्रिमता दिसून येते. या पुस्तकाचे वाचन म्हणजे रम्य उद्यानातील स्वैर विहारच होय. पात्रांची नुसती नावेही परिमलाने पूर्ण. एकीचे नाव तरुबाला तर दुसरीचे आमोदिनी व तिसरीचे दामिनी. नावे केवळ घ्राणेंद्रियासच आनंद देणारी नावे आहेत, असे नसून जिव्हेलाही पाझर फोडणारी आहे. पारुल या वेश्येच्या एका मैत्रिणीचे नाव किसमिस ! पुरुषांचीही नावे अशीच मोहक. नायकाचे नाव अखिलचंद्र व त्याच्या मानीव आजोबांचे मृत्युजंय. खरोखर आमोदिनीसारखी चतुर व सुंदर स्त्री त्याची अर्धांगी तो मृत्युजंय का होणार नाही ?”<sup>(१९)</sup> एकंदरीत नाटकाचा हेतू स्त्री प्रेमाची अचलता आणि पुरुषप्रेमाचे चांचल्य दाखविणे हा होय असे कोल्हटकरांना वाटते.

इंग्रजी ‘ मॅक्बेथ ’ या नाटकाचे रा. रा. लक्ष्मण नारायण जोशी यांनी भाषांतरित केलेले ‘ डाकिनीविलास ’ व प्रो. शिवराम महादेव परांजपे यांनी भाषांतरित केलेले ‘ मानाजीराव ’ या नाटकावरील टीकेत ते म्हणतात, “ अशा नाटकाचे सरस भाषांतर उतरणे हे महा दुर्घट काम

आहे.”<sup>(२०)</sup> “मूलकाराच्या वास्तविक योग्यतेची ओळख वाचकास पटविणे, हेच भाषांतरकाराचे आदिकर्तव्य असते.”<sup>(२१)</sup> “कोल्हटकरांनी या नाटकांचा विचार विशेषत्वाने भाषाविचाराच्या बाबतीत केलेला दिसतो तरीही द्रुज्याचा व मॅक्वेथचा जो मुका प्रवेश रा. रा. जोशींनी नवीन घातला आहे तो व लेडी मॅक्डफ्, तिचा मुलगा व मारेकरी यामधील प्रवेशाचा लांबविलेला भाग यांचा प्रेक्षकांवर इष्ट परिणाम न होता ते उलट हास्यास्पद होतील, हे सूक्ष्म विचार केल्यास लक्षात येईल.”<sup>(२२)</sup> तसेच प्रो. शि. म. परांजपेंनी चेटकिणीच्या तोंडी जी स्वतःची भाषणे घातली आहेत ती कोल्हटकरांना मूळ नाटकातील भाषणापेक्षा कमी भीषण वाटतात.

‘तुलसीरामायण’ हा ग्रंथ श्री. गोपाळ हरि पुरोहित यांनी श्रीमंत यादव शंकर जामदार यांच्या मराठी भाषांतरासह प्रसिद्ध केला आहे. या ग्रंथाच्या संविधानकाबद्दल ते म्हणतात, “या ग्रंथातील सर्वच भाग मनोहर वाटतात, परंतु त्यातल्या त्यात रामनामाचे माहात्म्य, रामजन्म, शिवधनुष्यभंग, राम-जानकी विवाह, रामाचे परशुरामाशी युद्ध, राम वियोगाच्या विचाराने कौसल्येला झालेले दुःख, भरताचा शोक व त्याने रामाची चित्रकुट पर्वतावर घेतलेली भेट, रामाने केलेले वर्षर्तूचे वर्णन व राम मूर्तीचे कवीने जागोजाग केलेले वर्णन हे भाग इतके उत्कृष्ट साधले आहेत की, ते वाचताना वाचकांच्या वृत्ती विषयांशी पूर्णपणे तद्रूप बनून शृंगार, वीर, करुण इत्यादी रसांनी त्यांचे हृदय उचंबळून जाते. या ग्रंथात रामचंद्रांच्या जन्मापासून तो राज्याभिषेकापर्यंत सर्व वृत्तांत आला आहे. त्यांनी विवाहापूर्वी अयोध्येहून मिथिलेपर्यंत व विवाहानंतर परत मिथिलेहून अयोध्येपर्यंत जो प्रवास केला, त्याचप्रमाणे वनवासाला निघाल्यानंतर अयोध्येपासून लंकेपर्यंत व लंकेपासून अयोध्येपर्यंत जो प्रवास केला, त्या प्रवासात वाचक त्यांना एक क्षणभरही विसंबत नाहीत.”<sup>(२३)</sup>

‘माधवनिधन’ या नाटकात माधवराव व बाजीराव या ऐतिहासिक व्यक्तींच्या स्वभावाचे प्रतिबिंब बऱ्याच चातुर्याने वठविले आहे. कथानककालाच्या संकोचामुळे बाजीरावाचे क्रौर्य, भेकडपणा ही यथातथ्य दाखविता आली नाहीत. बाकी त्याची कुटिलता व कर्तृत्व, इतरांवर छाप पाडण्याची हातोटी ही उत्तम प्रकारे दाखविली आहेत. माधवरावांचा भोळा व उतावळा स्वभाव,

स्वाभिमान, हेकटपणा, असहिष्णुता, प्रेमळपणा ही उत्तम रीतीने चितारली आहेत. (२३) तसेच वैचित्र्यासंबंधाने विचार करता यात फारशी विविधता आढळून येत नाही असे ते म्हणतात. प्रस्तुत नाटकातील ग्रंथकृत्यानि कल्पिलेल्या भागांपैकी एक भाग श्रीपाद कृष्णांना अस्वाभाविक वाटतो. “ बळवंत नागनाथ याने माधवरावास बाजीरावाचा भारलेला ताईत दिल्यानंतर, ज्या सबबीवर तो त्याजपासून परत घेतला आहे, ती फारच अपुरी आहे. माधवरावाच्याच हाती राहिला असता नानांस तो हिंसकावून घेता यावयाचा नाही, किंवा तसा तो घेतल्यास विपरीत दिसेल या बुद्धीने ग्रंथकारांनी तो परत देवविला आहे. पण, दुसऱ्या एखाद्या सबबीवर तो परतविला असता, तर कथाभाग अधिक स्वाभाविक झाला असता असे त्यांचे म्हणणे आहे.

**\* देवल यांच्या ‘ संगीत शापसंभ्रम ’ यावर टीका : ज्ञानाची अपेक्षा :**

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर नाटकाचा मुख्य उद्देश ज्ञान देणे हा नाही असे म्हणत असले तरी काही नाटकातून एखादा उपदेश घेण्यासारखा असेल तर तो घ्यावा असे त्यांचे मत आहे. ग्रीक साहित्यशास्त्रातील नाटकांच्या संदर्भात आवश्यक मानलेली (थ्री युनिटीज) तीन ऐक्ये कोल्हटकरांना मान्य आहेत. या बाबतची त्रुटी ‘ शापसंभ्रम ’ नाटकात जाणवल्यामुळे कोल्हटकरांनी ‘शापसंभ्रम’ नाटकावर टीका केली आहे ते म्हणतात, “ ज्या गोष्टींनी प्रेक्षकांच्या तल्लिनतेचा भंग होण्याचा संभव असेल, अशा गोष्टी नाटकात अजिबात न आणणे हे चांगल्या नाटककाराचे काम आहे.” (२५) ‘ शापसंभ्रम ’ नाटकातील पात्रांचे स्वभाव रेखाटन योग्य झाले नाही असा आरोप घेताना कोल्हटकर म्हणतात, “ रूपांतरित नाटकाच्या कृत्यांचे मुख्य कर्तव्य हे की, सर्व पात्रांचे स्वभाव मुळातल्याप्रमाणेच प्रेक्षकांच्या डोळ्यासमोर उभे करावयाचे, शिवाय ते स्वभाव रेखाटताना निसर्गास धरून चालण्याचे कर्तव्यही त्यास पाळावे लागते हे द्विविध कर्तव्य बजावण्यात रा. देवल याजकडून कसूर झाली आहे.” (२६)

‘ संगीत शापसंभ्रम ’ सारख्या नाटकावर आपले टीकास्त्र चढवताना त्यातून काही उपदेश निघण्यासारखा आहे असे त्यांना वाटत नाही. तत्कालीन नाटके लोकप्रिय होण्यामागे कोणती कारणे असावीत या संबंधाने विचार करताना कोल्हटकर ‘ संगीत शापसंभ्रम ’ यातील

कथानकाकडे बोट दाखवतात. ते म्हणतात, “ हल्लीच्या बहुतेक संगीत नाटकात नायिका नायकास पाहताच त्याजवर खूष होते, तसाच नायकही नायिकेला पाहताच मदनाने वेडा होतो, असे वर्णिलेले आढळते. या नीच प्रतीचे चित्र पाहून प्रेक्षकांच्या मनावर घाणेरडा परिणाम होणे साहजिकच आहे. ही नाटके बहुत करून लोकांची आवडती असतात. कारण यातील विषय साधारण मनुष्यांच्या आटोक्याच्या बाहेर नसतो.”<sup>(२७)</sup> या नाटकापासून काही ज्ञानप्राप्ती होण्यासारखी नाही असे कोल्हटकर नमूद करतात. “ नायक व नायिका यांचा विरह झाला म्हणजे द्वैत व त्यांचा योग घडून आला म्हणजे अद्वैत अशा प्रकारचे हल्लीचे तत्त्वज्ञान झाले आहे. यंत्रशास्त्रातील ‘ संयोजक नलिका ’ (Connecting rod) माहीत नसली तर ते अज्ञान एक वेळ क्षम्य होईल, पण माधव व मालती यांचा संयोग घडवून आणणारी कामंदकी मात्र ठाऊक असलीच पाहिजे.”<sup>(२८)</sup> या सर्व पार्श्वभूमीवर जर रंगभूमीवर आणण्यास अपात्र असे एखादे नाटक जगात असेल तर ते ‘ शापसंभ्रम ’ यात शंका नाही असे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर म्हणतात.

### \* सुधारणावादी कोल्हटकर :

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर ‘ पण लक्षात कोण घेतो ! ’ या कादंबरीविषयी केलेल्या परीक्षणात कोल्हटकर सुधारणावादी दृष्टिकोण स्वीकारताना दिसतात. पूर्वीच्या काळी स्त्रियांवर होणारे अत्याचार, केशवपनाची पद्धती, जरठ-कुमारी विवाह या सर्वांचा खरपूस समाचार घेतात. ते म्हणतात, “ जेव्हा दोन किंवा अनेक चार्लींचा झगडा होण्यास अवसर असतो, तेव्हा मात्र त्यापैकी चांगली कोणती हे परिणामावरून ओळखता येते.”<sup>(२९)</sup> समाज सुधारणांविषयी आपले मत इतरांना पटवून देण्यासाठी कोल्हटकर अॅनी बेझंट, न्यूटन, गॅलिलिओ यांची उदाहरणे देतात. त्यांची स्त्रियांकडे पाहण्याची दृष्टी सर्वथा स्त्री-पुरुष समानतेवर भर देणारी अशी दिसून येते. सुधारणावादाचे महत्त्व पटवून देण्यासाठी त्यांनी प्राचीन व अर्वाचीन संस्कृतीतील काही उदाहरणांचा समावेश केला आहे. या संदर्भात ते म्हणतात, “ पूर्वी अरण्यात पर्णकुटिका बांधून राहणाऱ्या मनुष्यांनी जर वरीलप्रमाणेच युक्ती लढविली असती की, झोपड्या बांधण्याची चाल इतके दिवस टिकली म्हणून चांगली असली पाहिजे व आपण तीच पुढे चालू ठेवली पाहिजे, तर आज मोठे मोठे

टोलेजंग व शोभिवंत वाडे दृष्टि पडले असते काय ? त्याचप्रमाणे बैलगाड्यातून प्रवास करण्याची चाल उत्कृष्ट असल्यावाचून आजपर्यंत टिकली नाही. खास, अशा ब्रह्मज्ञानावर पाश्चात्य लोकांनी समाधान मानले असते तर आज तासास ५० मैल वेगाने आगगाड्या चालत्या काय ?”<sup>(३०)</sup> त्यांनी दिलेल्या अशा उदाहरणावरून सुधारणावादाविरोधी लोकांच्या गटास चांगलीच चपराक बसली असणार हे निश्चित. केशवपनाची दुष्ट चाल विधवा स्त्रियांचा उपयोग घरात स्वयंपाक बनविण्यासाठी होतो. म्हणून त्यामागचा उद्देश खाण्यापिण्यात स्वच्छता रहावी हा होय. असे मत प्रतिपादन करणाऱ्या लोकांच्या विचाराला प्रत्युत्तर देण्याच्या उद्देशाने त्यांनी पुढील उद्गार काढले आहेत. ते म्हणतात, “ जेवणाऱ्याचे व त्याच्या घरातील सर्व स्त्रियांचे केस पडण्याचा देखील संभव फार असतो, म्हणून देशातील सर्व स्त्री-पुरुषांचे केस कापविण्याचा नियम करून त्यांनी हिंदू समाजास संन्याशांचा तांडा बनवून टाकले नाही, हे तरी आमचे भाग्यच म्हणावयाचे!”<sup>(३१)</sup>

वरील सर्व विवेचनावरून कोल्हटकरांच्या सुधारणावादी दृष्टिकोण दिसून येतो व त्याविषयीचे त्यांचे आग्रही मत समजून येते. साहित्यातून सामाजिक सुधारणांचा प्रचार व्हावयास हवा असे त्यांचे आग्रही मत होते असे दिसून येते.

### \* नीती-अनीती, श्लील-अश्लील :

प्रत्यक्ष साहित्यकृतीचे उपयोजित समीक्षण करताना कोल्हटकर जीवनवादी भूमिका अनुसरतात. त्यात ते नीति बोधाचा हेतू सामाजिक सुधारणा, आशयनिष्ठता, वाङ्मयचौर्य तसेच अनीतीचा प्रसार व प्रचार शृंगारविषयक पदे या सर्वांचा ते काळजीपूर्वक व बारकाईन अभ्यास करतात. ‘ विक्रम-शशिकला ’ नाटकाच्या परीक्षणार्थ ते म्हणतात, “ या मुंबईमध्ये जिकडे जावे तिकडे कोवळ्या मुलांच्या तोंडातून प्रस्तुत नाटकातील (वस्तुतः पहाता तमाशा हेच नाव त्यास यथार्थ आहे) शृंगार विषयक चारगट पद्ये ऐकून आम्हांस असे वाटले की, या नाटक नामधारी नीलवर्ण राजास पुनः परत तमाशाच्या यादीत हुसकावून लावले पाहिजे, नाहीतर तो लवकरच लोकांच्या अभिरुचीचा व नीतीचा धुडगूस उडवून देईल व नाटकगृहात उत्तरोत्तर जास्त गर्दी

झाल्याने ग्रंथकारही अर्ध्या हळकुंडाने पिवळे हाऊन अशीच अमोलिक मासलेवाइक ग्रंथमाला लोकास आपर्ण करतील.”<sup>(३२)</sup> ‘ मुक्ता ’ या कादंबरीतीलही सर्वात मोठा दोष म्हणजे ‘ अश्लीलत्व ’ असे त्यांना वाटते.

‘ संगीत नाटकत्रय ’ या टीकालेखातही ‘ संगीत चंद्रसेना ’ या रा. रा. डोंगरे कृत नाटकात ‘ अश्लीलता ’ हा दोष असल्याचे सांगून असे बीभत्स प्रकार काढून टाकले असते तरी नाटकाच्या लोकप्रियतेत फरक पडला नसता असे ते सांगतात. तर अनंत वामन बर्वे लिखित ‘ मातृशिक्षाप्रभाव ’ या संगीत नाटकात रामदास आणि शिवाजी हे प्रवेश चांगले साधल्याचे सांगतात. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर आपल्या जवळजवळ सर्वच टीकालेखात नीतीचा मुद्दा उचलून धरताना दिसतात. समाजविघातक कार्यास ते आपला विरोध दर्शवित असत हे सहज उमजून येते.

वेळोवेळी केलेल्या त्यांच्या समीक्षणावरून त्यांच्या उपयोजित समीक्षेचे स्वरूप हे जीवनवादाकडे झुकलेले दिसते. साहित्याचा समाजावर होणारा दूरगामी परिणामाबाबत अतिशय जागरूक राहून ते त्याचा बारकाईने व तपशिलवार विचार करताना दिसतात.

### \* श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या उपयोजित समीक्षेतील कार्यकारणभाव

#### व तार्किकता :

तात्त्विक समीक्षा लिहिले असताना श्रीपाद कृष्ण अलौकिक भूमिका घेतात तेथे त्यांना कार्यकारणभावाची अडचण वाटते. कार्यकारणसंबंध महत्त्वाचा नसून चमत्कृती महत्त्वाची वाटते. परंतु जेव्हा ते प्रत्यक्ष साहित्यकृतीची समीक्षा करू लागतात तेव्हा हीच तत्त्वे त्यांना आवश्यक किंबहुना अपरिहार्य वाटू लागतात. उदाहरणार्थ, ‘ संगीत सौभद्र ’ नाटकात कार्यकारणभावाचा अभाव असल्याचे नमूद करून ते म्हणतात,

“ कृष्णाने अर्जुनाची प्रसिद्धी होण्याची कामगिरी वक्रतुंडाकडे कशी सोपविली, हेही एक मोठे कोडेच आहे.”<sup>(३३)</sup> ‘ तोतयाच्या बंडात ’ पार्वतीबाईंना तोतयाच्या सुटकेविषयीचे पत्र अत्यंत प्रिय असता त्यांनी त्याची उपेक्षा करून, ते परत बाजी

हुजऱ्याऒ्या हाती जाऊ ऒावे हे श्रीपाद कृष्णांना अस्वाभाविक वाटते. ' संगीत प्रेमाभास ' बद्दल बोलताना त्यात पाश्चात्य व पौरस्त्य अभ्दुत व ग्राम्य प्रकारांचे काही अपूर्व योग आले असून त्यांच्या अनौचित्यामुळे आनंदाऐवजी तिटकाराच उत्पन्न झाल्याचे म्हणतात. रागिणी व तिची भावंडे या टीकालेखात ते रागिणीच्या तोंडी स्त्रियांना न शोभणारा 'बोंब' व 'शंख' हे शब्द घातले आहेत. या शब्दांचा उच्चार तिने केला नसता तर बरे झाले असते असे कोल्हटकर म्हणतात. ' सद्यःस्थितिप्रेरित दोन नवी नाटके ' या आपल्या टीकालेखात कोल्हटकर म्हणतात, ' दरोडेखोर ' या नाटकावर किंग लियर, मॅक्वेथ, अॅथेल्लो, तिसरा रिचर्ड या नाटकाची छाया पडलेली स्पष्ट दिसून येते. कलेच्या दृष्टीने मूळ नाटकात अनेक दोष आहेत, हे युरोपीय टीकाकारासही मान्य आहे. पुढील सर्व कथानकाची इमारत शि. म. परांजपे लिखित ' भीमरावाच्या' ज्या वर्तनावर रचिली आहे, ते म्हणजे दरोडेखोर होणे- त्याच्या मुळाशी असावे तितके भक्कम कारण नाही. भावाच्या पत्रातील मजकूर कितपत खरा आहे, हे त्याने वास्तविकपणे प्रथम पहावयाचे, बरे जरी तो मजकूर खरा वाटल्यास त्यास कारणे होती असे धरून चालले, तरी त्याकरीता एकदम दरोडेखोर होण्याइतका अड्डाहास करण्याचे कारण नव्हते. अलीकडच्या काही जहालात जो आततायीपणा दिसून येतो, त्याच मासल्याचा हा आहे. भावाने बाप रागावल्याबद्दल पत्र लिहिले यावरून सर्व जगातील लोकांचा व त्याबरोबर आपल्या रमणीचा, सत्यानास करण्याचा विचार येणे स्वाभाविक नाही." (३४) "शापसंभ्रम नाटकात कथानकातील बोजड क्षुल्लक भागांची विष्कंभकाच्या रूपाने त्यांनी विल्हेवाट लावली आहे व प्रमुखच गोष्टीस प्रमुखत्व दिले आहे. तसेच, एकच एक गोष्ट पुनः पुनः न देण्याविषयी त्यांनी खबरदारी घेतली आहे." (३५) कार्यकारण भावापासून ज्या अलंकारांची उत्पत्ति आहे. त्याचे काही उत्तम मासले 'तुलसीरामायण ' या ग्रंथात पहावयाला मिळतात असे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर म्हणतात. सीतेची सखी रामलक्ष्मणाचे वर्णन करीत असता म्हणते, " त्याचे वर्णन तरी मी कसे करणार ? कारण वाचला डोळे नाहीत आणि डोळ्यांना वाचा नाही ! रामरूपाचे अवलोकन करीताच ब्रह्मदेवास हर्ष तर झालाच, परंतु आपल्याला फक्त आठच डोळे आहेत. याबद्दल त्यांना पश्चाताप झाला. स्वामी कार्तिकेय मनात

अत्यंत उल्हसित झाले. कारण ब्रह्मदेवाच्या दिढीने त्यांना नेत्रलाभ घडला. सुत इंद्राने रामास पाहून गौतमशाप परम हितकर मानला. सर्व देव त्याची तारीफ करून म्हणू लागले की, आज इंद्रासारखा भाग्यवान कोणीही नाही.”<sup>(३६)</sup> ‘संगीत नाटकत्रय’ या टीकालेखात त्यांनी ‘संगीत चंद्रसेन’ नाटकात (‘जिकडे तिकडे रामरूपच दिसू लागले. अग पण हा लक्ष्मण काय बोलतो पहा !’) “यातील पहिले वाक्य दुसऱ्या वाक्याच्या अगदी उलट आहे.” असे सांगतात. तर ‘माधवनिधन’ नाटकातील एक भाग तर्कदृष्ट्या आपणास अस्वाभाविक वाटतो असे सांगतात. त्याविषयी बोलताना ते म्हणतात, “बळवंत नागनाथ याने माधवरावास बाजीरावाचा भारलेला तार्कित दिल्यानंतर, ज्या सबबीवर तो त्याजपासून परत घेतला आहे, ती फारच अपुरी आहे. माधवरावाच्याच हाती राहिला असता नानांस तो हिसकावून घेता यावयाचा नाही किंवा तसा तो घेतल्यास विपरीत दिसेल या बुद्धीने ग्रंथकारांनी तो परत देवविला आहे. पण, दुसऱ्या एखाद्या सबबीवर तो परतविला असता, तर कथाभाग अधिक स्वाभाविक झाला असता.”<sup>(३७)</sup> असे सांगून “लिहितात इतकी माझी योग्यता आहे का हो राव ! ही बालिश उक्ती जर त्याच्या तोंडी घातली नसती तर त्याचा स्वभाव विशेष खुलून दिसता असता.”<sup>(३८)</sup> असे म्हणतात.

‘दोन सामाजिक नाटके’ या टीकालेखात कोल्हटकर ‘संक्षिप्त रूढिविनाशन’ या नाटकासंदर्भात म्हणतात, “सुभद्रेचा विवाह न करण्याचा निश्चय पाहून, प्रेक्षकांस तिच्या पितृभक्तीबद्दल व दीन भगिनीविषयीच्या प्रीतीबद्दल आदर आणि संविधानकाच्या अंताविषयी जिज्ञासा उत्पन्न होते. पण पुढे पहावे तो तिच्या मार्गातील संकटे दूर करण्याकरिता नाटककृत्यनि तिच्या मातापितरांना अकालिक स्वर्गप्राप्ति करून देवविली आहे आणि समाज सुधारण्याकरिता आचार्यास हिमालयाच्या बर्फाच्छादित सुळक्यावरून लोटून देऊन थेट पुण्यास पोचविले आहे ! बरे, यापुढे सुभद्राही मरणाच्या दारी बसली आहे. तिची माता, पितरांप्रमाणेच वाट व्हावी की नाही ? पण तसे झाले तर मुद्दात मातापितरांना जगतातून हुसकून लावल्याचा काय फायदा ? असा विचार मनात आणून किंवा प्रेक्षकांच्या डोळ्यांची कीव करून, नाटककृत्यनि आचार्य सहज रस्त्याने भटकत असतात. त्यांना औषधाची डबी पैदा करून दिली आहे. खरे म्हंटले तर



सुभद्रेला अंथरूणाला खिळविण्याचा मुख्य हेतू तिच्या शेवटच्या निरोपाच्या द्वारे वसंतास तिच्या प्रेमाची ओळख करून द्यावी हाच होय. हा हेतू साधण्याकरिता दोन आकस्मिक गोष्टींचे लचांड मागे लावून घ्यावे लागले आहे, एक सुभद्रेचे दुखणे व दुसरी डबीचा लाभ. एकदा खोटे बोलले असता त्याची संपादणी करण्याकरिता दुसऱ्यांदा खोटे बोलावे लागते, त्याचप्रमाणे एक चूक सावरण्याकरिता दुसरी करावी लागते याचे हे चांगले प्रत्यंतर आहे.”<sup>(३९)</sup>

एकंदरीत श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर आपल्या उपयोजित समीक्षेत कार्यकारणभावाला तसेच तार्किकतेला महत्त्व देतात असे दिसून येते.

### \* कोल्हटकरांचा भाषाविचार व रचनाविचार :

कोल्हटकरांनी बाराव्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनात भाषा विचाराचा बारकाईने अभ्यास केला आहे. शास्त्रग्रंथाची भाषा व काव्याची भाषा यात कोल्हटकरांनी भेद केला आहे. ते म्हणतात, “ निव्वळ शास्त्रीय ग्रंथात संदिग्धता टाळणे अवश्य असल्यामुळे त्यास एकाच साच्याचे गद्य अनुरूप असते. उलटपक्षी, काव्यात चमत्कृति अभिप्रेत असल्यामुळे त्यातील शब्दात वैचित्र्य असून, त्याचा क्रम त्या हेतूस पोषक असावा लागतो. शास्त्रग्रंथात श्लेषाचे मुळीच महत्त्व नसते. किंबहुना तो सर्वस्वी त्याज्य मानण्यात येतो. उलट, काव्यात त्यापासून चमत्कृति उत्पन्न होऊन रसिकरंजनास बरेच साहाय्य होते.” असे कोल्हटकर आपल्या ‘ मराठी वाङ्मय व स्वावलंबन ’ या लेखात नमूद करतात.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर आपली उपयोजित समीक्षा लिहिताना जसे आशय, नीती व सामाजिक सुधारणांबद्दल आपले मत निर्भिडपणे व्यक्त करतात. हे सर्व करीत असताना ते साहित्यकृतीच्या भाषेचाही विचार प्रामुख्याने करताना दिसतात. साहित्यकृतीतील व्याकरणिक चुकाही ते बारकाईने दाखवतात. मराठी ग्रंथात झालेला फारशी शब्दांचा प्रवेश, ज्हस्व, दीर्घ यांच्या चुकाही ते दाखवतात. त्यांच्या या गुणाचे अवलोकन करताना वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात, “ कोल्हटकरांचे मन गणिती आहे. काटेकोरपणे विचार करणे, एकामागून एक मुद्दे मांडणे, बारीक-सारीक तपशील देखील काळजीपूर्वक तपासून टाकणे व त्यातील गुणदोषांची नोंद करणे,

व्याख्या करणे, वर्गीकरण करणे, वर्गीकरणाच्या पद्धती तपासणे, त्यातील अधिकात अधिक निर्दोष कोणती ते ठरविणे हा त्या मनाचा आवडता व्यवसाय आहे.” (४०) ‘ विक्रम-शशिकला ’ या नाटककर्त्याची फिरकी घेताना कोल्हटकर पुढील कोटीबाज विधान करताना जराही कचरत नाहीत. वाईट भाषा हा दोष या पुस्तकात ‘ सर्वव्यापी सर्वभूतान्तरात्मा ’ असा आहे. “ काही शब्द संस्कृतमध्ये नसून ग्रंथकर्त्यांनी ते आपल्या कल्पनारूपी टाकसाळेत पाडले आहेत.” (४१) श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर ‘ विक्रम - शशिकला ’ तसेच ‘ संगीत सौभद्र ’ इत्यादी नाटकातील ऱ्हस्वदीर्घांच्या चुकांकडे बोट दाखवतात. किलोस्करांच्या पद्यात मात्रांच्या चुका पदोपदी आढळून येतात. याचा ते आवर्जून उल्लेख करतात. ‘ सद्यःस्थितिप्रेरित दोन नवी नाटके ’ या नरगुंदकरकृत ‘ स्वामी चिदानंद ’ या नाटकाची चर्चा करताना ते म्हणतात, “ या नाटकात भाषा सरळ, शुध्द व चटकदार घातली आहे. महाराष्ट्रेतर भाषा नाटकात टाळवेल तितकी टाळावी, कारण तसे न केले तर सर्वासच त्या भाषेचे ज्ञान असणे शक्य नसल्यामुळे सर्व नाटकगृहाचे अवधान प्रयोगाकडे राहत नाही.” (४२) तुलसी रामायणातील दृष्टान्तिदर्शनादि अलंकार श्रीपाद कृष्णांना मनोरम वाटतात. कार्यकारणभावापासून ज्या अलंकारांची उत्पत्ती आहे त्यांचे काही उत्तम मासले प्रस्तुत ग्रंथात आहेत त्याचेही श्रीपाद कृष्णांनी अवलोकन केले आहे. ‘ संगीत नाटकत्रय ’ या टीकालेखात अनंत वामन बर्वे लिखित ‘ मातृशिक्षाप्रभाव ’ या नाटकातील पद्ये शुद्ध मराठी भाषेत करण्याकडे लेखकाचा कल आहे असे सांगून त्यामुळे त्यात कधी ग्राम्यशब्द पडले आहेत तर कधी उर्दू भाषेतील शब्द कवितेत योजण्याची ग्रंथकर्त्यांची प्रवृत्ती बरीच असल्याचे सांगतात. पण असे करताना ते उपहासास्पद होते असे ते म्हणतात. तसेच काही पदात मात्रांचे दोष असल्याचेही ते निदर्शनास आणून देतात.

‘ तोतयाचे बंड ’ या नाटकाची सुभाषितांच्या दृष्टीने फार मोठी योग्यता आहे असे श्रीपाद कृष्ण म्हणतात, “ श्री. केळकरांचा इंग्रजी भाषेतल्याप्रमाणे मराठीतही लेखनव्यवसाय सारखा चालू असल्यामुळे त्यांची मराठी भाषा ठाकठिकीची, आटोपसर, प्रचारांतील आणि थोड्या शब्दांनी विपुल अर्थ व्यक्त करणारी अशी आहे. भाषेचा उपयोग अर्थ स्फुट करण्यापेक्षा तो अस्फुट

ठेवण्याकडेच विशेष झाला पाहिजे व अर्थ व्यक्त होण्यापेक्षा ध्वनित होणेच इष्ट आहे, हे तत्त्व कर्त्यांनी सारखे दृष्टीसमोर ठेवलेले दिसते.”<sup>(४३)</sup> असे ते म्हणतात. ‘ मॅकबेथ ’ या नाटकाचे रा. रा. लक्ष्मण नारायण जोशी यांनी केलेले ‘ डाकिनीविलास ’ व प्रो. शिवराम महादेव परांजपे लिखित ‘ मानाजीराव ’ बद्दल बोलताना त्यांनी भाषेच्या संदर्भात तीन सदराखाली विचार केला आहे. १) गैरसमजुतीमुळे मुळातील विचार व भाषा भाषांतरात यथातथ न उतरणे. २) मुळातील संबंध वाक्ये अजिबात गाळणे. ३) समजून उमजून मुळात फेरफार करणे. या बाबींचा विचार केला आहे.”<sup>(४४)</sup> त्यांनी नाटकातील मूळ इंग्रजी वाक्य त्याचा वास्तविक अर्थ व नाटककृत्यानि सांगितलेला अर्थ या तिन्हीचा विचार केला आहे. शि. म. परांजपेच्या नाटकात ‘ बोजड, कृत्रिम व नीरस भाषा दिसल्याचे ते म्हणतात. लक्ष्मण नारायण जोशींनी ‘ डाकिनीविलास ’ या नाटकासंदर्भात कोल्हटकरांनी विस्ताराने चर्चा केली आहे त्यात ते म्हणतात, “ या नाटकात अनेक स्थळी वाक्यांची विनाकारण उलथापालथ केली आहे व दोन चार ठिकाणी व्याकरणाकडेही दुर्लक्ष केले आहे तर ‘ रागिणी ’ तील चर्चाची भाषा कोल्हटकरांना आवडलेली दिसते. या संदर्भात ते म्हणतात, “ यातील चर्चाची भाषा अनेक स्थळी इतकी सुंदर आहे की ती स्थळे ललित वाङ्मयातील अत्यंत मनोहर स्थळे मानण्यास काही हरकत नाही.”<sup>(४५)</sup> ‘ संगीत नाटकत्रय ’ या लेखात अनंत वामन बर्वे यांनी ‘ मातृशिक्षाप्रभाव ’ या नाटकातील पद्ये शुध्द मराठी भाषेत करण्याकडे त्यांचा कल दिसून येतो असे म्हंटले आहे. तसेच ‘ मुक्ता ’ या कादंबरीतील भाषांतर चांगले उतरले असल्याचे ते म्हणतात. याबरोबरच ग्रंथकर्त्यांच्या चौर्यकर्मावर ते आपले शस्त्र उगारतात. मूळातच कोल्हटकरांना वाङ्मयचौर्याचा भयंकर तिटकारा होता. “ नाटकातील एखाद्या पदामधूनही जरी त्यांना कल्पनाचौर्याचा संशय आला तरी ते त्याबद्दल त्या नाटककाराची कानउघाडणी केल्याशिवाय राहणार नाही.”<sup>(४६)</sup> एकंदरीत श्रीपाद कृष्ण साहित्यकृतीच्या आशयापासून ते भाषेपर्यंतचा तपशिलाने विचार करून निष्कर्ष नोंदवतात आणि नवोदित लेखकाला साहित्यकृतीच्या स्वरूपाबाबत अंतर्बाह्य मार्गदर्शन करतात. हे येथे लक्षात घ्यावे लागते.

## \* रचनाविचार :

‘ संगीत सौभद्र ’ नाटकात कोल्हटकर साहित्यकृतीच्या रचनेचा विचार करतात ते म्हणतात, “ गर्गमुनीसारख्या आंगतुक पात्राकडून कथानकातील सर्वात बिकट प्रसंग पार पाडणे हे कलेच्या दृष्टीनेही चांगले नाही.”<sup>(४७)</sup> ‘ संगीत सौभद्र ’ हे मराठीतील एक महत्त्वाचे नाटक कोल्हटकरांना आवडलेले दिसून येते. या नाटकात कवीने कल्पनाशक्तीच्या जोरावर मूळ कथातल्यापेक्षा जे अधिक भाग घातले आहेत याचा ते तपशिलवार विचार करतात व संविधानकातील घटनाक्रम ओढून ताणून जमविल्यासारखा वाटाते असे त्यांचे म्हणणे आहे. या साहित्यकृतीच्या रचनेचा आढावा घेताना ते म्हणतात, “ सौभद्रात तो गर्गमुनीस स्वतःसाठी अनेक वेळा खोटे बोलावयास लावून शेवटी बलरामाच्या रागाच्या तोंडीही त्यांनाच देत आहे व सुभद्रेकडून शाबासकी मिळविण्याकरीता मात्र स्वतः पुढे होत आहे ही कृती कामास तू व खाण्यास मी यापैकीच नव्हे काय ?”<sup>(४८)</sup> एवढे सांगून पुढे म्हणतात, “ जर कृष्णाजवळ घटोत्कच व गर्गमुनी ही रामबाण साधने होती, तर त्यांच्या साहाय्याने उद्दिष्ट हेतू साध्या रीतीने व द्राविडी प्राणायाम न करता पार पाडता आला नसता काय ? घटोत्कचाने सुभद्रेस अरण्यात उचलून आणल्यावर अर्जुनाने सुभद्रेला तेथे वरिले असते व तो बलरामास भेटण्याकरिता येत असता सात्यकीने त्याला दुर्योधन म्हणून समजणे वगैरे गोष्टी पाचव्या अंकातल्या क्रमानेच घडून आल्या असत्या, तर थोडक्यात काम झाले नसते का ? सुभद्रा महालांत पुन्हा परत आल्यावर गर्गमुनीकडून अप्सरांच्या कोपाची कथा वदवीत असता, अर्जुनाशी सुभद्रेचा विवाह झाल्यावाचून त्यांची कोपशांति होणार नाही, अशी त्याजकडून बलरामाची खात्री करविली असती, तरीही अल्प आयासाने कार्यभाग उरकला आला नसता काय ?”<sup>(४९)</sup> येथे कोल्हटकर कार्यकारणभावाची तसेच संभवनीयतेच्या तत्त्वाची अपेक्षा प्रकट करतात.

‘ संगीत शापसंभ्रमा ’ च्या संविधानकात रा. देवल यांनी बरेच चातुर्य दाखविले आहे असे सांगून “ कथानकातील बोजड क्षुल्लक भागांची विष्कंभकाच्या रूपाने त्याची विल्हेवाट लाविली आहे व प्रमुखच गोष्टीस प्रमुखत्व दिले आहे. तसेच एकच गोष्ट पुनः पुनः न देण्याविषयी

त्यांनी खबरदारी घेतली आहे. त्याचप्रमाणे मूळ कादंबरीत जेथे लांबच लांब भाषणे होती, तेथे त्यांच्यामध्ये अनेक प्रश्न घालून त्यांना नाटकाई केले आहे. उदाहरणार्थ, महाश्वेतेस चंद्रापीडाने केलेला उपदेश व तिचे सांत्वन, कल्पनांची निवड, त्यांचा क्रम व त्या कल्पना व्यक्त करणारी भाषा बहुदा ' कादंबरीसार ' या मराठी पुस्तकातूनच घेतली असल्यामुळे योग्य अशीच आहेत. नाटकाची एकंदर भाषा आरंभापासून शेवटपर्यंत साधी व मनोरम घातली आहे व बाणाचा मुख्य गुण जो शब्दलालित्य त्याचा सर्रास उपयोग करून घेतला आहे. शोक, शृंगार इत्यादी प्रधान रस काही ठिकाणी अत्युत्तम साधले आहेत." (५०) असे म्हणतात. कोल्हटकरांचा हा विचार देवल यांच्या ' शापसंभ्रम ' नाटकाच्या रचनेबाबतचा असला तरी तो पूर्णपणे कलावादी भूमिकेच्या जवळ जातो असे म्हणता येणार नाही.

' तोतयाचे बंड ' या न. चि. केळकर लिखित नाटकाच्या रचनेचा विचार करताना या नाटकात साध्येतर भागांचे चित्ताकर्षत्वाचा भाग जास्त दिसतो असे म्हणतात. त्यांनी चित्ताकर्षत्वाचे दोन प्रकार मानले आहेत. ' तोतयाचे बंड ' या नाटकाविषयी ते म्हणतात, " पहिल्या प्रकारचे चित्ताकर्षकत्व रसिकांचे चित्त प्रस्तुत विषयाशी तद्रूप करून सोडते, दुसऱ्या प्रकारचे चित्ताकर्षकत्व ते चित्त पुढील विषयाकडे आकर्षून नेते. पहिल्यामुळे चित्त चालू वैलक्षण्याकडे वेधून जाते. दुसऱ्यामुळे ते पुढील वैलक्षण्याची अपेक्षा करीत राहते. हे दोन्ही प्रकार काहीसे परस्परविरोधी आहेत. उत्तम कलाकृतीत या दोहोंचे योग्य मिश्रण दिसून येते. या दोन प्रकारांच्या दृष्टीने विचार केला तर असे दिसून येईल की, प्रस्तुत नाटकाच्या अपकर्षरूप पूर्वार्धात पहिल्या प्रकारचे चित्ताकर्षकत्व साधले आहे व उत्कर्षरूप उत्तरार्धात हे दोन्ही प्रकार बऱ्याच चांगल्या रीतीने साधले आहेत. दुसऱ्या प्रकारच्या चित्ताकर्षत्वाचा असा गुण असतो की, ते उत्तरोत्तर वाढत जाते. त्यामुळे प्रस्तुत नाटकातील पुढचे पुढचे प्रवेश उत्तरोत्तर अधिकाधिक चित्ताकर्षक होत गेले आहेत. पूर्वार्धातील प्रवेश उत्तरोत्तर चटकदार न वाटण्याचे कारण त्यात विकारित्वाची भावना फारच कमी प्रमाणात उत्पन्न होते." (५१) येथे नाटकाची रचना वाचकाचे चित्त आकर्षून घेते हा थोडा कलासंबद्ध विचार कोल्हटकर मांडताना दिसतात, तर " पार्वतीबाईंच्या महालांत चिकाच्या

पडद्यांची योजना का केली आहे. हे कोठेही स्पष्ट झाले नाही. तोतयाने अमलेचा प्राण घेतल्यानंतर लागलीच एका बाजूने पार्वतीबाई, दुसऱ्या बाजूने नाना आणि तिसऱ्या बाजूने हैबतराव व दौलतगिराला बेड्या घालून नेणारे शिपाई एकदम प्रवेश करताना दिसतात. यापैकी कोणी पडद्याआड बसले होते काय व बसले असल्यास कोण कोण बसले होते, हे संदिग्ध आहे ” असे म्हणतात.

‘ रागिणी ’ कादंबरीच्या रचनेच्या संदर्भात बोलताना “ अनेक वादविवादाच्या प्रसंगी भिन्नभिन्न व्यक्तींनी भिन्नभिन्न बाजू घेतल्यामुळे त्यांच्या स्वभावावर चांगला प्रभाव पडला आहे.”<sup>(५२)</sup> असे म्हणतात. “ त्यातील भागांच्या कादंबरीतील पात्रांच्या स्वभावाशी किंवा भावनांशी कार्यकारणभाव जोडून उपयोग करण्यास काही हरकत नाही. मात्र ते भाग साधारणपणे व्युत्पन्न अर्थात उदार शिक्षण मिळालेल्या कोणत्याही मनुष्यास समजतील, किंबहुना अवगत असतील अशी खबरदारी कादंबरीकाराने घेतली पाहिजे.”<sup>(५३)</sup> असे म्हणतात. लांबलचक तात्त्विक चर्चा वाचकांच्या विरसास कारण होतात हा प्रकार कादंबरीकाराने टाळावयास हवा असे मत ते व्यक्त करतात. साहित्यकृतीच्या रचनेच्या स्वरूपाचा विचार करताना, “ कादंबरी लेखनाचा उद्देश जरी तत्त्वबोधाचा असला तरी कादंबरीत केलेल्या विवेचनाची अवयवीभूत प्रमेये कादंबरीच्या वाचकांकरिता लिहिली असेल त्यांना अज्ञान असता कामा नये.”<sup>(५४)</sup> असे सांगतात. येथे कार्यकारण भाव या जीवनसंद्ध भूमिकेशी ते चिकटून राहताना दिसतात.

‘ संगीत प्रेमाभास ’ या नाटकातील कालसंबंधीचा विसंगतपणा त्यांनी वाचकांच्या नजरेसमोर आणून दिला आहे. “ कृष्णरायाची व्याघ्रमुखातून सुटका झाल्यास दिड तप म्हणजे अठरा वर्षे झाली, असे कृष्णराय ४ थ्या पृष्ठावर म्हणतो व सोळा वर्षे झाली, असे गुरुजी २० व्या पृष्ठावर म्हणतात.”<sup>(५५)</sup> हे ते नमुद करतात. कालविरोधाशिवाय इतरही विरोध या नाटकात आढळल्याचे ते म्हणतात. गुरुजींचे हरीद्वारला निघून जाणे व शेवटच्या अंकात रामरायासह परत येणे यासारख्या गोष्टी त्यांना विलक्षण वाटतात. नाटककार श्री. ठोसर यांनी स्त्री पुरुषांना समतेचे वागविल्याबद्दल आपल्या प्रस्तावनेत जी सूचना केली आहे. तिच्यात कळकळीचा बिलकूल ओलावा नाही असे त्यांनी लावलेल्या पात्रांच्या विल्हेवाटीवरून उघड होत आहे.”<sup>(५६)</sup> असे म्हणतात. येथे संभवनीयता व कालैक्य या तत्त्वांचा अवलंब कोल्हटकरांनी केलेला दिसतो.

‘ मॅक्बेथ ’ नाटकाची दोन भाषांतरे या आपल्या टीकालेखात जोशीच्या ‘ डाकिनीविलास ’ या नाटकावर भाष्य करताना “हुज्यांचा व मॅक्बेथचा जो मुका प्रवेश रा. रा. जोशींनी नवीन घातला आहे तो व लेडी मॅकडफ, तिचा मुलगा व मारेकरी यामधील प्रवेशाच्या लांबविलेला भाग यांचा प्रेक्षकांवर दुष्ट परिणाम न होता ते उलट हास्यास्पद होतील हे सूक्ष्म विचार केल्यास लक्षात येईल.”<sup>(५७)</sup> असे म्हणतात. येथेही कोल्हटकर रचनेचा विचार प्रामुख्याने करताना दिसतात.

### \* वीरतनयाची ढाल :

‘ वीरतनयाची ढाल ’ या टीकालेखाचे प्रयोजन श्रीपाद कृष्णांनी लिहिलेल्या ‘ वीरतनय ’ या नाटकातील रा. खरे यांनी लिहिलेल्या टीकालेखाचे प्रत्युत्तर हे होय. स्वतःच्या नाटकावर झालेल्या टीकेवर उत्तर देणे म्हणजे ‘ राजा आणि उंदीर ’ या लहान मुलांच्या गोष्टीतील राजावर आलेल्या प्रसंगाप्रमाणेच कोल्हटकरांना वाटते. वरील गोष्टीत ज्याप्रमाणे राजास उंदराकडून पराजित व्हावे लागले. तशीच काहीशी अवस्था या लेखात झाली असल्याचे कोल्हटकर स्वतः नमुद करतात. ते म्हणतात, “ स्वतःच्या लेखातील गुणांचे प्रदर्शन करणे हे स्वतःपुढे दिवे ओवाळल्यासारखे किंवा स्वतःस शाबासकी देण्यासारखे दिसून, आपोआप उपहासास पात्र होते. अंगी लीनता धरून उत्तर देण्याचा प्रयत्न केला तर वाचकास सहजच वाटते की, एधढ्या कडक टीकेस ज्या अर्थी इतके मऊ उत्तर मिळत आहे, त्या अर्थी मूळाशी तसेच काही कारण असले पाहिजे. अशा अडचणीच्या स्थितीत असलेल्या ग्रंथकाराचे जर का पूर्वी एखादी झणझणीत टीका लिहिली असेल, तर वाचकांचा वरील ग्रह दृढ होतो. कारण, उत्तराचे मृदुत्व ठसठशीतपणाने दिसून येण्यास ज्याप्रमाणे टीकाकाराच्या टीकेचे, त्याचप्रमाणे स्वतःच्याही टीकेचे परुषत्व साधनीभूत होते. एकाच व्यक्तीचा पूर्वीचा लेख पुढील लेखास ‘ कुन्हाडीचा दांडा गोतास काळ ’ या न्यायाने बाधक होतो. पूर्वीच्या लेखाचा कडकपणा पुढे ठेऊन वाचक पुढील लेखाचा मिळमिळीतपणा जोखू लागतात. “ ज्याप्रमाणे सर्वांत मधुर बोरेच आळ्यांचे वसतिस्थान असतात त्याचप्रमाणे लोकप्रिय झालेल्या ग्रंथावरच बहुदा टीकाकार तुटून पडतात. टीका या ग्रंथ आणि लोकप्रियता यांची अपत्ये होत असे म्हटल्यास फारसा बाध येणार नाही.”<sup>(५८)</sup> कोल्हटकर

पुष्कळांवरून दोषांपेक्षा गुणच दिसून येतात असे सूचविले आहे. बकुलाच्या वयाबद्दल रा. खरे यांनी कल्पिल्या इतका लहान नसून तो सुमारे १२ वर्षांचा आहे असे कोल्हटकर सांगतात व त्यास अनुलक्षून शूरसेन प्रेमाने ' बाळ ' या शब्दाचा उपयोग करतो हे योग्यच आहे. " महापराक्रमी अभिमन्यु वीराला ' अभिमन्यु बाळ ' म्हणण्याचा सांप्रदाय आहे. बकुळाला झोप येण्याकरिता शालीनी गाणे म्हणते ते ' येगं तूंग गाई ' अशा गाण्यापैकी नसून एखाद्या पोक्त आजारी मनुष्यास सुद्धा निजवण्यास उपयोगी पडेलसे आहे. मुलांना कशी म्हणता म्हणता झोप लागते. यात ' मुले ' या शब्दाचा अर्थ अर्थात ' प्रीतीसारख्या नाजूक मनोवृत्तीची ओळख नसलेली मनुष्ये ' असा घ्यावयाचा. शालिनीची त्या वेळची मनःस्थिती जाणणारास हे फारसे अवघड जाणार नाही. "(६२)

खरे यांनी आक्षेप घेतलेले ' नयनांबूचे चुंबन ' आणि या जागेला उदासीनता येऊन ती फारच सुंदर दिसत आहे. या व इतर अनेक वाक्यांचा अर्थ समजावून सांगितला आहे.

या टीकालेखाचा समारोप करताना कोल्हटकर म्हणतात, " कोणत्याही लेखावर हत्यार उपसावयाचे वेळी आपल्या रक्तबिंदूपासून असंख्य राक्षस निर्माण करणाऱ्या अहि नामक दैत्याची मला नेहमी आठवण होते. बहुशः कडक लेखाचा कल दुसरे कडक लेख उत्पन्न करण्याकडे असतो. तरी पण मला या बाबतीत पुन्हा ढाल करण्याचा प्रसंग येणार नाही अशी आशा आहे ती सफल करणे सर्वथैव माझ्या प्रतिस्पर्ध्यांवर अवलंबून आहे. "(६३)

### \* औचित्यविषयक दोष :

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर साहित्यकृतीच्या स्वरूपाचा विचार करताना औचित्य, अनौचित्याचा मुद्दा उचलून धरतात. ' तोतयाचे बंड ' या नाटकात " सर्जा पहारेकरी भाऊसाहेबांच्या नवीन पोवाड्याला आपल्या पायातील कोऱ्या करकरीत जोड्याची उपमा देतो, हे औचित्याच्या दृष्टीने गैर आहे. पार्वतीबाईंशी बोलताना नानांनी त्यांना ' भाऊसाहेब गर्दीत शिरले असे पाहून आपण शोक करू लागला. मी जवळच होतो. तेंव्हा माझ्या मातुश्रीने आपले सांत्वन करताना " हा माझा नाना आजपासून तुमचा मुलगा झाला असं समजा. त्याच्याकडे



पाहून तरी काही भलतं सलतं करू नका.” असं विनविलं ते आपणाला स्मरतं का ?’ अशी पृच्छा केली आहे. यात ‘ भाऊसाहेब गर्दीत शिरले ’ याबद्दल ‘ विश्वासराव गोळी लागून पडले ’ हे शब्द असते, तर त्यात अधिक औचित्य आले असते. अमलेने धर्म्याला पापी चंडाळ म्हटले असता त्याने तिला जे उत्तर दिले आहे, ते स्वाभाविक असून मौजेचेही आहे. पण ते काहीसे अश्लीलही आहे. ते काढून टाकल्यास फारशी हानी होण्यासारखी नाही.”<sup>(६४)</sup> असे म्हणतात.

### \* संविधानकाचे सेंद्रियत्व - आशयाचा आकार :

‘ तोतयाचे बंड ’ या न. चिं. केळकर लिखित नाटकात अनुकूल किंवा प्रतिकूल वाटणाऱ्या करणापासून अनुक्रमे प्रतिकूल किंवा अनुकूल कार्याची सिद्धी घडवून आणण्याचे काही उत्तम मासले सापडतील असे कोल्हटकर म्हणतात. “ हैबतरावाचे पुनरागमन तोतयाच्या ढोंगाला पोषक म्हणून प्रथम वाटायला लागते. परंतु त्याचा उपयोग त्या ढोंगांचे बंड फोडण्याच्या कामीच झाला आहे. बंगभट पार्वतीबाईंचे पत्र तोतयाला देण्याकरिता निघतो, ही गोष्ट प्रथम साध्याला प्रतिकूल वाटते. परंतु ते पत्र हैबतरावाच्या हाती पडून परिणामी साध्याला अनुकूलच झाले आहे. हैबतरावाचा स्वतःच्या नावावर पूर्ण हक्क असता त्याने लपून राहणे व तोतयाचा तसा हक्क नसता त्याने उजळ माथ्याने दुसऱ्याच्यानावाने मिरवणे, यामधील विरोध तीव्र आहे. नवऱ्याच्या सुटकेच्या बातमीच्या बळावर बंगभटाने पार्वतीबाई पासून लुबाडलेले दागिने नवऱ्याला नाकबूल करणाऱ्या विठाईच्या अंगावर पडत आहेत. ही गोष्टही अत्यंत विस्मयजनकच आहे. निष्कपट हैबतरावाकडून ढोंगी विठाईचा वध व ढोंगी तोतयाकडून निष्कपट अमलेचा वध, यांची सांगड यामधील साम्य विरोधामुळे बेमालूम झाली आहे. नानांनी अमलेची तिच्या पतीशी गाठ घालून देणे व पार्वतीबाईंची पतीशी भेट होण्यासंबंधाने कायमची निराशा करणे, या दोन प्रकारांची जोडीही अभंग आहे. संसार सुखाबद्दल निराश झालेल्या हैबतरावाने पार्वतीबाईंची पूर्ण निराशा करण्याला कारणीभूत व्हावे, यातही चित्ताकर्षक वैलक्षण्य आहे. दागिन्यांची चोरी करणारा बंगभट व राज्याची चोरी करू पाहणारा तोतया यांच्या बंधनातही चमत्कृतिजनक साम्य आहे. या योजनांवरून साधनांची अत्यंत कुशलतेची मांडणी करण्याचे सामर्थ्यकर्त्यांच्या अंगी वसत आहे, हे उघड होते.”<sup>(६५)</sup>

## \* समारोप :

प्रस्तुत प्रकरणात आपण श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या उपयोजित समीक्षेतील साहित्यकृतीचा स्वरूपविचार पाहिला. यात आपण कोल्हटकरांची उपयोजित समीक्षा कलावादी भूमिकेला विसंगत कशी आहे हे पाहिले. तसेच साहित्यकृतीचा सत्ताशास्त्रीय विचार, साहित्यकृतीतील आशय विचार, देवल यांच्या 'संगीत शापसंभ्रम' या नाटकावरील टीकेत ते ज्ञानाची अपेक्षा करतात. तर 'पण लक्षात कोण घेतो !' या कादंबरीचा उल्लेख कोल्हटकर सामाजिक कादंबरी म्हणून करतात व अशासारख्या कादंबऱ्या निर्माण होण्याची गरज ते प्रतिपादन करतात. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर आपल्या जवळजवळ सर्वच टीकालेखात नीतीचा मुद्दा उचलून धरतात. 'विक्रम-शशिकला' या नाटकातून अनीतीचा प्रसार झपाट्याने होत आहे असे सांगून 'संगीत नाटकत्रय' या टीकालेखात ते 'संगीत चंद्रसेना' या नाटकात व 'मुक्ता' या कादंबरीत अश्लीलता बरीच असल्याचे सांगतात. तसेच ते आपल्या उपयोजित समीक्षेत कार्यकारणभावाला व तार्किकतेला महत्त्व देतात. 'शापसंभ्रम' नाटकात कथानकातील बोजड क्षुल्लक भागांची विष्कंभकाच्या रूपाने त्यांनी विल्हेवाट लावली आहे व प्रमुखच गोष्टीस प्रमुखत्व दिले असल्याचे सांगतात. तसेच त्यांनी केलेला भाषाविचार हा त्यांच्यातील वैयाकरणी स्वभावाचा व सूक्ष्म दृष्टीचा प्रत्यय आणून देणारा आहे हे पाहिले. श्रीपाद कृष्णांनी त्यांच्या रचनाविचारात 'संगीत सौभद्र', 'संगीत शापसंभ्रम' या नाटकाचा विचार केला आहे.

गो. म. कुलकर्णी यांच्या मते कोल्हटकरांच्या समीक्षेत "कलावादी समीक्षा दृष्टीवर भर असल्यासारखे वाटते, ते योग्यच आहे पण त्याबरोबरच त्यांची समीक्षा साहित्याच्या सामाजिक अंगाकडेही लक्ष पुरवणारी आहे. याचा विसर पडू देता कामा नये." (६६)

श्रीपाद कृष्णांच्या उपयोजित समीक्षेचा विचार करता साहित्यकृतीच्या रचनेच्या किंवा आकाराच्या विचारापेक्षा आशयाचा विचार प्रामुख्याने त्यांना महत्त्वाचा वाटतो असे म्हणता येते. तसेच साहित्यकृतीच्या रचनेच्या विचारात काही ठिकाणी कलासंबद्ध भूमिकेचा प्रत्यय येतो.

सारांश श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांना आपल्या उपयोजित समीक्षेत कलावादी भूमिका घेणे शक्य झालेले दिसत नाही तर जीवनासाठी कला याच दृष्टीने ते साहित्याकडे पाहतात असे दिसते. त्यांच्या उपयोजित समीक्षेतील स्वरूपाचा विचार पाहिला की, कोल्हटकर साहित्यकृतीच्या आशयासंदर्भातच अधिक बोलताना दिसतात. या संदर्भात वि. दा. वासमकर म्हणतात, “ साहित्यकृती ही आशयप्रधान कला असल्यामुळे आपण आशयाला टाळू शकत नाही. आशय हा जीवनसंबद्ध असतो. कलावादी भूमिकेने काही भाव कवितांचा विचार करता येईल, परंतु गद्य कथात्मक साहित्यकृतीचे परीक्षण कलावादी सिध्दान्ताने नेहमीच करता येते असे नाही. त्यासाठी जीवनवादी निकषांचाही वापर करावा लागतो.” (६७)

\*\*\*\*\*

## संदर्भ

लेखकाचे नाव	पुस्तकाचे नाव
१) <u>वा. ल. कुलकर्णी</u>	‘ <u>श्रीपाद कृष्ण वाङ्मय दर्शन</u> ’ पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई आवृत्ती - पहिली १ जून १९५९ पृष्ठ क्र. २
२) <u>वि. दा. वासमकर</u>	‘ <u>मराठीतील कलावादी समीक्षा</u> ’ पीएच. डी. पदवीसाठी शिवाजी विद्यापीठात सादर केलेला अप्रकाशित प्रबंध १९९८ पृष्ठ क्र. १५२
३) <u>(संपा.) वि. स. खांडेकर</u> <u>ग. त्र्य. माडखोलकर</u> <u>ग. दे. खानोलकर</u>	‘ <u>कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह</u> ’ प्रकाशन, गं. दे. खानोलकर गिरगांव मुंबई नं. ४ पृष्ठ क्र. ६४४
४) तत्रैव	पृष्ठ क्र. २१
५) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ६४५
६) <u>वा. ल. कुलकर्णी</u>	‘ <u>श्रीपाद कृष्ण वाङ्मय दर्शन</u> ’ पूर्वोक्त, पृष्ठ क्र. १३
७) <u>(संपा.) वि. स. खांडेकर</u> <u>ग. त्र्य. माडखोलकर</u> <u>ग. दे. खानोलकर</u>	‘ <u>कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह</u> ’ पूर्वोक्त पृष्ठ क्र. २१९
८) तत्रैव	पृष्ठ क्र. २७७

९) तत्रैव	पृष्ठ क्र. २८१
१०) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ५
११) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ६
१२) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ७
१३) तत्रैव	पृष्ठ क्र. २८
१४) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ४८०
१५) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ३७
१६) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ५५३
१७) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ५५६, ५५७
१८) तत्रैव	पृष्ठ क्र. १६०
१९) तत्रैव	पृष्ठ क्र. १६६
२०) तत्रैव	पृष्ठ क्र. १७७
२१) तत्रैव	पृष्ठ क्र. १७८
२२) तत्रैव	पृष्ठ क्र. १८५
२३) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ४२५, ४२६
२४) तत्रैव	पृष्ठ क्र. १७१, १७२
२५) तत्रैव	पृष्ठ क्र. २८
२६) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ३२
२७) तत्रैव	पृष्ठ क्र. २७
२८) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ३०
२९) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ४४
३०) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ४३, ४४
३१) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ५७

- ३२) तत्रैव पृष्ठ क्र. ४
- ३३) तत्रैव पृष्ठ क्र. २२७
- ३४) तत्रैव पृष्ठ क्र. २८२
- ३५) तत्रैव पृष्ठ क्र. ३१
- ३६) तत्रैव पृष्ठ क्र. ४२७, ४२८
- ३७) तत्रैव पृष्ठ क्र. १७१
- ३८) तत्रैव पृष्ठ क्र. १७२
- ३९) तत्रैव पृष्ठ क्र. १६०, १६१
- ४०) वा. ल. कुलकर्णी 'श्रीपाद कृष्ण वाङ्मय दर्शन'  
पूर्वोक्त, पृष्ठ क्र. २, ३
- ४१) (संपा.) वि. स. खांडेकर 'कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह'  
ग. त्र्य. माडखोलकर पूर्वोक्त  
ग. दे. खानोलकर पृष्ठ क्र. ९
- ४२) तत्रैव पृष्ठ क्र. २८१
- ४३) तत्रैव पृष्ठ क्र. ४२०
- ४४) तत्रैव पृष्ठ क्र. १७९
- ४५) तत्रैव पृष्ठ क्र. ५५३
- ४६) वा. ल. कुलकर्णी 'श्रीपाद कृष्ण वाङ्मय दर्शन'  
पूर्वोक्त, पृष्ठ क्र. ५
- ४७) (संपा.) वि. स. खांडेकर 'कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह'  
ग. त्र्य. माडखोलकर पूर्वोक्त  
ग. दे. खानोलकर पृष्ठ क्र. २२१
- ४८) तत्रैव पृष्ठ क्र. २२१

४९) तत्रैव	पृष्ठ क्र. २२२
५०) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ३१
५१) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ४१०
५२) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ५५०
५३) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ५५०
५४) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ५५०
५५) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ५२७
५६) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ५२७
५७) तत्रैव	पृष्ठ क्र. १८५
५८) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ८०
५९) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ८१
६०) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ८४
६१) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ८५
६२) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ८९
६३) तत्रैव	पृष्ठ क्र. १०५
६४) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ४१८
६५) तत्रैव	पृष्ठ क्र. ४१९
६६) <u>वि. दा. वासमकर</u>	‘ मराठीतील कलावादी समीक्षा ’ पूर्वोक्त पृष्ठ क्र. २०४
६७) <u>(संपा.) प्रकाश मेदककर</u>	‘ मूल्य संकल्पना व साहित्य विचार ’ कैलाश पब्लिकेशन, औरंगाबाद प्रथम आवृत्ती २००४ पृष्ठ क्र. ६९

