उत्तम वक्तृत्व, उत्कृष्ट अध्यापन, सातत्याने केलेले विविधरंगी लेखन, वाचनाने येणारी बहुश्रुतता, कलासक्तता, क्रीडांमध्ये रमण्याची आणि नवनव्या अनुभवांना भिडण्याची ओढ यातूनच ना. सी. फडके यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण झालेली दिसते. पाश्चिमात्य विविध साहित्याचे वाचन, अनेक दिशांची भटकन्ती, संगीतप्रेमाचा प्रभाव, शिवाय यातूनच त्यांनी साहित्यप्रेम आणि लेखन यांच्याशी स्वतःला जणू कायमचे बांधून घेतले. चौऱ्याहत्तर कादंबऱ्या, तीन शतकांवर कथा, लघुनिबंधांचे पाच संग्रह, वाङ्मयीन टीकालेखन, स्मरणात्मक लेखन, कवितासंग्रह, संकीर्ण लेखन यातून आणि वक्तृत्व व संपादन यामधून त्यांनी सर्वसामान्य माणसाला वैशिष्ट्यपूर्ण अभिरुचीने संपन्न करण्याचा प्रयत्न केला.

कादंबरीत त्यांनी घटनाप्रसंगांमध्ये विविधता आणली, राजकीय वातावरणाची पार्श्वभूमी रंगवली, विविध कलाक्षेत्राशी संबंधित अशा नायकांचे व नायिकांचे चित्रण केले पण ते फक्त बाह्यांगच ठरले. संपूर्ण सुंदराचा आस्वाद घेणे, घेत राहणे हे त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांमधून दिले. त्या काळात ऐहिकाचे स्वागत करणारी व्यक्तिस्वातंत्र्याने भारलेली नवकृती युरोपीय संस्कृतीतून प्राप्त झाली त्या काळात नव्या सुखोपभोगाकडे पाहण्याची नवी दृष्टी देण्याचे कार्य ना. सी. फडके यांच्या कादंबऱ्यांनी केले. वास्तवाची दाहकता टाळून त्यांनी फक्त सौम्यसुंदर अनुभव कादंबरीत आणले. त्या अनुभवांमध्ये जीवनाला हादरवून टाकणे नव्हते पण सुंदरतेला अग्रक्रम दिलेले होते.

समकालीन तात्कालिकतेला त्यांची प्रतिभा जास्त भुलली हे खरे पण आधुनिकता, बहुश्रुतता आणि कलासक्तता यामुळे तिला एक ऐतिहासिक मोल प्राप्त झाले. कथारूपात एकात्मता, आकर्षकता आणण्याचे कार्य त्यांनी केले पण मानसिक संघर्षात ते तसे अपुरे पडले. मात्र पुढे लघुकथेचा झालेला प्रवास हा फडके यांनी वाट मोकळी करून दिल्यामुळे घडला. फडक्यांनी लघुनिबंधातून आपल्या प्रसन्न मोकळ्या रसिकवृत्तीचा दरवळ आसमंतात पसरविला. त्यांचे ललितलेखन सहजसुंदर आनंदनिर्मितीकडेच झुकले. नाटककार म्हणून ते यशस्वी झाले नाहीत. चरित्रलेखनातही परिचयपाठापलीकडे त्यांना जाता आले नाही. आत्मचरित्रातही त्यांना सखोल आत्मपरीक्षण करता आले नाही. कलावादाचा विशिष्ट दृष्टीने स्वीकार करून त्यांनी आनंदवादी भूमिकेचा विस्तार केला. त्यांनी सतत आपली अभिरुची जपली म्हणूनच त्यांचे टीकालेखनही ऐतिहासिक दृष्ट्या काळावर ठसा उमटवणारे ठरले.

कादंबरीकार, कथाकार, लघुनिबंधकार व टीकाकार या त्यांच्या महत्त्वपूर्ण भूमिका. कवितेचा एक संग्रह व दहा नाट्यकृती निर्माण केल्या. काही छोटेखानी चरित्रे लिहिली. आत्मचरित्रलेखन केले. महत्त्वाचे म्हणजे नवसंस्कृतीस्वीकाराच्या कालखंडात जे जे सुंदर, आकर्षक त्याचा आस्वाद कसा घ्यावा या दृष्टीने समकालीन अभिरुचीचे दर्शन त्यांनी घडवले.

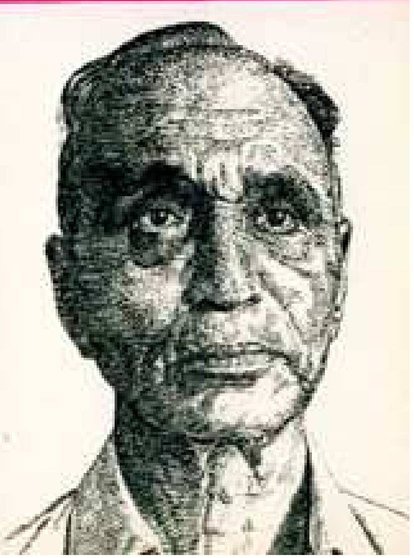
'दौलत', 'अटकेपार', 'प्रवासी', 'अखेरचे बंड', 'अंजली', 'हसू आणि आसू', 'सितारमंझिल', 'सुषमा', 'शैतान-अस्मान-तुफान', 'कुहू कुहू' यासारख्या उत्कृष्ट व विविधपदरी कादंबऱ्यांची निर्मिती, कथा या वाङ्मयप्रकाराचा तंत्रदृष्ट्या केलेला विचार आणि रसास्वादी टीकालेखन यामुळे ना. सी. फडके यांचे कार्य ऐतिहासिक दृष्ट्या महत्त्वाचे ठरते.

Na. Si. Phadke (Marathi), Rs. 15
ISBN 81-7201-720-0

साहित्य

नारायण सीताराम फडके

आशा सावदेकर



भारतीय साहित्याचे निर्माते

नारायण सीताराम फडके

साहित्य अकादेमी

लेखिका
आशा सावदेकर

अनुक्रमणिका

1.	ना. सी. फडके यांचा जीवनवृत्तान्त	7
2.	ना. सी. फडके यांचे कादंबरीविश्व	12
3.	कथाकार ना. सी. फडके	32
4.	ना. सी. फडके यांच्या गुजगोष्टी आणि अितर ललितलेखन	44
5.	ना. सी. फडके यांची नाट्यसृष्टी	54
6.	ना. सी. फडके यांनी केलेले चरित्रलेखन, आत्मचरित्रलेखन आणि साहित्येतर क्षेत्रातील लेखन	60
7.	ना. सी. फडके यांचे टीकालेखन	67
8.	समारोप	81
	संदर्भसूची	85
	फडके वाङ्मयसूची	87

अनुक्रमणिका

1.	ना. सी. फडके यांचा जीवनवृत्तान्त	7
2.	ना. सी. फडके यांचे कादंबरीविश्व	12
3.	कथाकार ना. सी. फडके	32
4.	ना. सी. फडके यांच्या गुजगोष्टी आणि अितर ललितलेखन	44
5.	ना. सी. फडके यांची नाट्यसृष्टी	54
6.	ना. सी. फडके यांनी केलेले चरित्रलेखन, आत्मचरित्रलेखन आणि साहित्येतर क्षेत्रातील लेखन	60
7.	ना. सी. फडके यांचे टीकालेखन	67
8.	समारोप	81
	संदर्भसूची	85
	फडके वाङ्मयसूची	87

1
ना. सी. फडके यांचा जीवनवृत्तान्त

नारायण सीताराम फडके यांचा जन्म 4 ऑगस्ट 1894 रोजी अहमदनगर जिल्ह्यातील कर्जत या लहानशा गावी झाला. त्यांचे वडील गरीब परिस्थिती आणि घरचा विरोध पत्करून बी. ए. पर्यंत शिकलेले होते. आधी रेव्हेन्यू खात्यात नोकरीला होते आणि पुढे ते मामलेदार झाले. त्यांच्या फिरतीमुळे फडके यांचे प्राथमिक शिक्षणही नाशिक जिल्ह्यातील निफाड, बार्शी अशा अनेक ठिकाणी झाले. 1910 साली ते मॅट्रीक झाले. पुढे फर्ग्युसन कॉलेजात असताना क्रिकेट, टेनिस या खेळांची आवड, वक्तृत्व या गोष्टी त्यांच्या व्यक्तिमत्वात भिनल्या. 1912 साली त्यांच्या कॉलेजमध्ये बॅरिस्टर जयकर यांचे व्याख्यान झाले. त्यांचे मोहक बोलणे, अस्खलित इंग्रजी वक्तृत्व यामुळे आपल्यालाही असेच बोलता आले पाहिजे असे फडके यांच्या मनाने घेतले. स्नेहलता-प्रकरणाचा त्यावेळच्या तरुण पिढीवर जो परिणाम झाला, त्यातून हुंडाविरोधी आणि अनेक समाज-सुधारणावादी चळवळींमध्ये फडके यांनी अुत्साहाने भाग घेतला. इंग्रजी ललित साहित्याचे वाचन करावे या आवडीचे बीजही त्यांच्या मनात प्रो. राजवाडे यांच्या अुत्कृष्ट अध्यापनाने पडले. त्या काळातील कॉलेजमधील महत्त्वाच्या संस्कारांचा अुल्लेख फडके यांनी आत्मचरित्रात करून ठेवलेला आहे.

"त्या वेळचे फर्ग्युसनमध्ये शिकणारे आम्ही बहुसंख्य विद्यार्थी टिळकांचे आणि त्यांच्या जहालपक्षाचे चाहते होतो. फर्ग्युसनचे बहुतेक प्रोफेसर मवाळ पक्षातले असल्यामुळे त्यांच्याविषयी अुस्फूर्त आदरभाव आम्हाला वाटत नसे."खरे तर भाषाविषय घेअून बी. ए. ची परीक्षा डेक्कन कॉलेजमधून द्यावी असे फडक्यांच्या मनात होते. परंतु डेक्कन कॉलेजमधील वसतीगृहाचा खर्च झेपण्याइतकी भक्कम आर्थिक स्थिती नसल्यामुळे त्यांना फर्ग्युसन सोडता आले नाही आणि तत्त्वज्ञान विषयाची शिष्यवृत्ती आणि पुस्तक-रूपाने मिळणारे पारितोषिक या प्रलोभनांमुळे फडके यांनी भाषाविषय न घेता तत्त्वज्ञान हा ऐच्छिक विषय निवडला. 1914 साली फडके दुसऱ्या वर्गात बी. ए. पास झाले. 1915 साली मे महिन्यात त्यांचा विवाह झाला.

1916 साली न्यू पूना कॉलेज सुरू झाले. त्यावेळी फडके तेथे शिकवू लागले. 1917 साली फडके एम्. ए. झाले ते विद्यापीठाचे बक्षीस आणि सुवर्णपदक मिळवूनच.

1920 साली गांधीजींच्या चळवळीची लाट अुसळली आणि त्या असहकारितेच्या चळवळीत भाग घेण्याचे ठरवून फडक्यांनी न्यू कॉलेज सोडले. परंतु चारसहा महिन्यात गांधीजींनी शाळा-कॉलेजवरील बहिष्कार मागे घेतला. त्यावेळी राजकारण चंचल असते, म्हणून ते आपल्याला जमणार नाही हे जाणून फडक्यांनी चळवळीतून आपले अंग काढून घेण्याचे ठरविले. त्यामुळे अुपहास, धिक्कार आणि निंदा या गोष्टी त्यांना सहन कराव्या लागल्या. खंबीरपणाने फडके गांधीजींना भेटले. गांधीजींनी त्यांना सरळ सल्ला दिला की तुमचा माझ्यावरील विश्वास अुडाला असेल तर पुन्हा नोकरी करा. एवढेच नव्हे तर दिल्लीच्या सेंट स्टीफन्स कॉलेजच्या प्राचार्यांशी त्यांचा स्नेह होता म्हणून गांधीजींनी त्यांना पत्राने शिफारसही कळविली. फडके यांना 1921 साली तेथे हंगामी नेमणूक मिळाली आणि बी. ए. व एम्. ए. च्या विद्यार्थ्यांना शिकविण्याची संधी मिळाली. त्यानंतर नोकरीसाठी त्यांना सिंधमधील हैदराबाद येथे जावे लागले. तेथे जम बसणार असे वाटत असतानाच विद्यापीठाच्या एका कमिशनने फडक्यांच्या नावाला विरोध केला आणि फडके यांना अगदी तडकाफडकी हैदराबाद सोडावे लागले. प्रोफेसर होण्याचा हट्ट सोडून मुंबअीला एका वसतीगृहाचा व्यवस्थापक म्हणून फडक्यांना काम पत्करावे लागले. साम्यवादाचे पुरस्कर्ते असलेल्या लोटवाला या सधन गृहस्थाचे ते वसतीगृह होते. तेथील ग्रंथालयात साम्यवादावरील महत्त्वाचे ग्रंथ अभ्यासण्याची संधी फडक्यांना मिळाली. व त्याचा पुरेपूर अुपयोग त्यांनी करून घेतला. त्यानंतर नागपूरच्या हिस्लॉप कॉलेजमध्ये फडके प्राध्यापक म्हणून रुजू झाले. नागपूरला मन रमू लागले असताना एक विघ्न आले. नारायण सीताराम फडके यांनी संततीनियमनाचा प्रचार करणारी मराठी व इंग्रजी पुस्तके लिहिली. हिस्लॉप कॉलेज हे ख्रिस्ती मिशनने चालविलेले कॉलेज होते आणि त्यांच्या दृष्टीने संततीचे नियमन करणे हे पाप व या मताचा प्रचार करणे हा गुन्हा होता. त्यामुळे त्या कॉलेजच्या प्राचार्यांनी आपले मत बदलले आहे असा निर्वाळा फडक्यांनी द्यावा असे सुचविले. पण फडक्यांनी ते मान्य न करता नागपूर सोडले. श्री. लोटवाला यांनी पुन्हा त्यांना बोलाविले आणि 'ॲडव्होकेट' या इंग्रजी दैनिकाची जबाबदारी त्यांच्यावर सोपवली.

या भ्रमन्तीच्या काळात त्यांची वाङ्मयीन वाटचाल सुरू होती: 1912 साली त्यांनी पहिली कथा लिहिली. 'केरळ कोकिळ' साठी मारी कॉरेलीच्या 'थेल्मा' कादंबरीवरून 'प्रेमाची चूक' नावाची कादंबरी लिहिली. 1917 साली पहिली प्रकाशित कादंबरी 'अल्ला हो अकबर' सुरस वाङ्मय ग्रंथमालेतर्फे प्रसिध्द झाली. मुंबईच्या 'प्रभात' मासिकासाठी नाट्यविषयक लेखन फडक्यांनी केले जे पुढे 'टाकीचे घाव' या पुस्तकात प्रकाशित झाले. दिल्लीच्या वास्तव्यात त्यांनी मुसलमानी जीवन, आचार विचार यांचा जो अनुभव घेतला त्याचे चित्रण पुढे 'अटकेपार' या कादंबरीत केले.

जवळ जवळ सहा वर्षांच्या भ्रमन्तीनंतर 1926 साली कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजमध्ये फडके यांची नेमणूक झाली. 1926 पासून त्यांनी व अप्पासाहेब गोखले यांनी मिळून 'रत्नाकर' मासिक सुरू केले. त्यात क्रमशः 'जादूगार' व 'दौलत' अशा महत्त्वाच्या

कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या. चार वर्षांत 'रत्नाकर' शी त्यांचा संबंध संपला. कोल्हापूरच्या वास्तव्यात अध्यापनाची रुची, स्थिरतेची अपेक्षा याबरोबरच संगीत व चित्रकला यांचे महत्त्वपूर्ण केंद्र म्हणून फडके तिथे राहू शकले. तर्कशास्त्र, नीतिशास्त्र आणि मानसशास्त्र या तत्त्वज्ञानाच्या शाखांमधून अध्यापनाचे कार्य फडके करीत. परंतु विद्यापीठाच्या सत्तेच्या राजकारणाचा मोह त्यांना झाला नाही. गोविंदराव टेंबे, बाबूराव पेंटर या कलावंतांच्या सहवासात ते रमले.

'यशवंत' या गणेश महादेव वीरकरांच्या मासिकात फडके लिहीत. पुढे किर्लोस्करांशी परिचय झाल्यानंतर फडके 'किर्लोस्कर', 'स्त्री' आणि 'मनोहर' यातून लिहू लागले. याच काळात पामर इन्स्टिट्यूट ऑफ ऑथरशिप या संस्थेचा कोर्स फडक्यांनी पत्रव्यवहाराने केला. त्या प्रशस्तिपत्रप्राप्तीमुळे ललित साहित्याच्या तंत्राचे विवेचन करणारा ग्रंथ मराठीत नाही ही गोष्ट ना. सी. फडके यांच्या मनात आली आणि ही अुणीव आपण का भरून काढू नये अशी इच्छा निर्माण झाली. त्यामुळेच 1931 साली त्यांचा 'प्रतिभासाधन' हा पहिला टीकाग्रंथ प्रकाशित झाला. तर लौकरच 'गुजगोष्टी' नावाने त्यांचा लघुनिबंधाचा संग्रहही प्रकाशित झाला.

'नवयुग', 'चित्रा', 'विविधवृत्त' या नियतकालिकांनी जी वैयक्तिक टीका प्रो. फडके यांच्यावर केली तिला अुत्तर देण्याच्या हेतूने फडक्यांनी 1940 मध्ये 'झंकार' हे साप्ताहिक काढले. त्यासाठी त्यांनी सातत्याने कादंबऱ्या, गुजगोष्टी लिहिल्या आणि अुत्तमोत्तम इंग्रजी कलाकृतींवर रसग्रहणेही लिहिली. 1935 ते 1942 या कालखंडात फडके यांनी कमला दीक्षित या आपल्या विद्यार्थिनीवरील प्रेमकहाणीचा कथाभाग आत्मचरित्रात नमूद केलेला आहे. या प्रेमाने फडके यांच्या आयुष्यात वादळ अुठविले. दोघेही अनुरूप होते पण फडके विवाहित होते, संसारी होते. आणि दोघांच्या वयात बावीस वर्षांचे अंतर होते. त्या काळात द्वितीय विवाहाला कायद्याची संमती होती पण समाजाची नव्हती. शेवटी 1942 च्या अखेरीला ते दोघेही विवाहबध्द झाले.

1950 पर्यंतच्या कालखंडात 'शाकुंतल', 'झंझावात' यासारख्या कादंबऱ्यांच्या निमित्ताने तत्कालिन राजकीय परिस्थिती, कलानिर्मिती आणि कलावंताचे मन अशा महत्त्वपूर्ण बाबींवर फडक्यांनी प्रकाश टाकलेला दिसतो. 'झंझावात' चा अनुवाद 'WHIRLWIND' या नावाने फडक्यांनी केला जो कॅरेव्हान या नियतकालिकातून प्रसिध्द झाला.

1950 साली 'झंकार' बंद झाले. फडके अध्यापनक्षेत्रातून 1949 साली निवृत्त झाले होते. पुढे त्यांनी स्वतः 'अंजली प्रकाशन' ही संस्था काढली. तिच्यातर्फे 'अंजली' षण्मासिक निघू लागले. वासंतिक व दिवाळी अंकात फडके यांनी कादंबरी लिहावी असे ठरले. 1951 मध्ये कोल्हापूर सोडून फडके पुणे-निवासी बनले. 1951-52 मध्ये 'नवभारत' या नियतकालिकात क्रिकेटसामन्यांची ललित पण साहित्यपूर्ण चटकदार वर्णन फडके लिहू लागले.

1940 साली रत्नागिरी येथे भरलेल्या महाराष्ट्र साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदाचा मान फडक्यांना लाभला होता. 1954 साली मुंबई अुपनगर साहित्यसंमेलनाचे फडके अध्यक्ष झाले. व्याख्यानमालांच्या निमित्ताने फडके यांनी वक्त्याला सन्मानाने वागविण्याची जाणीव मराठी माणसांना करून दिली. लेखकाला किंवा वक्त्याला अुच्च श्रेणीचा वाटखर्च आणि मानधन देण्याची प्रथा पाडण्याचे श्रेय ना. सी. फडके यांना जाते. व्याख्यान ही फुरसतीच्या वेळी फुकटात ऐकण्याची गोष्ट नव्हे असा गंभीर दृष्टिकोन त्या प्रथेमागे होता. हेही लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

फडके यांची वृत्ती कलासक्त होती. त्या ओढीपायी त्यांनी वेगवेगळ्या प्रदेशांमध्ये मुशाफरी केली. परंपरागत शुध्द स्वरूपात कथकली नृत्याचे दर्शन घडावे म्हणून त्यांनी कथकलीचे माहेरघर असलेल्या केरळची सफर केली होती. प्रदेश, साहित्य, संस्कृती यातील विलक्षण अशा कुतूहलामुळे फडके यांच्या साहित्याला एक वेगळा आयाम प्राप्त झालेला आहे.

फडके यांच्या लेखनामागे निरीक्षण होते, कल्पकता होती तसेच परिश्रम होते. सुभाषचंद्रांवर लिहिलेल्या कादंबऱ्यासाठी त्यांनी प्रचंड तयारी केली होती. अनेकांशी पत्रव्यवहार केला होता. ब्रह्मदेशात जाऊन सुभाषबाबूंच्या कार्यासंबंधी विश्वसनीय माहिती गोळा केली होती. प्रत्येक गोष्टीच्या मुळाशी पोचण्याची त्यांची वृत्ती या कालखंडातील एका घटनेतून स्पष्ट होते. ब्रह्मदेशातील क्रांतिकारक आँग सान याचा पुतळा भावदर्शी वाटल्यामुळे प्रो. फडके यांनी शिल्पकार बेनब्रिज कॉपनॉल याची भेट घेतली. पुतळ्याला सोनेरी रंग का दिला हा प्रश्न फडक्यांनी करताच शिल्पकाराला मर्मग्राही रसिक भेटल्याचा आनंद झाला.शिल्पकाराने नेमका जो क्षण टिपला तो भावदर्शी होता व उद्‌गारही महत्त्वाचा होता. "तुम्हाला हवा असेन तोवर जगण्याची इच्छा आहे" हे आँगसानचे अुत्तर आणि तो आविर्भाव याचे कौतुक करणाऱ्या फडक्यांची कलासक्तता व त्यामागील जिज्ञासा महत्त्वाची ठरावी. फडके सौंदर्यग्राही वृत्तीचे कसे जगत याचे हे अुदाहरण आहे.

क्रिकेटच्या सामन्याचे वर्णन 'विशाल महाराष्ट्र' या दैनिकातून करण्याचे कार्य फडक्यांनी केले. फडक्यांनी आपल्या रसिकतेचा संस्कार मध्यमवर्गीय मराठी मनावर कसा करू पाहिला याचे हे अुदाहरण आहे.

1960 मध्ये फडक्यांची पन्नासावी कादंबरी प्रकाशित झाली आणि त्यांच्या चाहत्यांनी सत्कारसमिती स्थापन करून त्यांचा जाहीर गौरव घडवून आणला.

1962 साली फडके यांना पद्मभूषण पदवी प्राप्त झाली. पण एवढ्या थोर पदवीसाठी लिहिण्यात आलेले कोरडे पत्र पाहून फडके नाराज झाले. त्यांनी पंतप्रधान पंडित नेहरू यांना पत्र लिहून "पद्मश्री, पद्मभूषण वगैरे पदव्या सरकारने निर्माण केलेल्या आहेत. ज्यांना त्या दिल्या जातात त्यांचा, योग्य मान राखला जाईल अशी काळजी सरकारने घ्यायला नको

काय ?" असा सवाल अुपस्थित केला. यातून फडके यांनी लेखक-साहित्यिकांच्या आत्मसन्मानावर जो भर दिला तो स्पष्ट होतो.

1964 साली साताऱ्यातील साहित्यसंमेलनात अश्लीलसाहित्यनिषेधाचा ठराव पास झाला. त्यासंदर्भात 'रंभा' मासिकावर खटला भरला गेला. तेथील साक्षीच्या निमित्ताने फडके यांनी आपली अश्लीलतेसंदर्भातील भूमिका स्पष्ट केली. कलावंताच्या स्वातंत्र्यावर फक्त कलात्मकतेचे बंधन असावे असा फडक्यांचा आग्रह होता. मुख्य म्हणजे हा प्रश्न सर्वस्वी साहित्य व कलाक्षेत्रातील आहे, कायद्याचा नव्हे.

1940 पासून अनेक वर्षे फडके यांचे 'झंकार' आणि अत्रे यांचे 'नवयुग' यातून फडके-अत्रे वाद वैयक्तिक निंदानालस्तीपर्यंत वाट चालून गेला होता. पण 1968 साली अत्रे अतिशय आजारी असल्याचे कळताच फडक्यांनी अत्र्यांना स्नेहपूर्ण पत्र पाठवले. अत्र्यांनीही त्याचे अुत्तर मैत्रीभावनेने धाडले आणि एका वितुष्टावर पडदा पडला. ही घटना फडके यांचा माणूस म्हणून मोठेपणा स्पष्ट करणारी आहे. ही घटना फडके यांच्या काही चाहत्यांना आवडली तर काहींना आवडली नाही. पण फडके आपल्या आंतरिक प्रेरणा व अूर्मी यांच्याशी प्रामाणिक राहिले.

अुत्तम वक्तृत्व, अुत्कृष्ट अध्यापन, सातत्याने केलेले विविधरंगी लेखन, वाचनाने आलेली बहुश्रुतता, कलासक्तता, क्रीडांमध्ये रमण्याची आणि नव्या अनुभवांना भिडण्याची ओढ यातूनच फडक्यांच्या व्यक्तिमत्वाची जडणघडण झालेली दिसते. निश्चयाचे बळ आणि परिश्रमांची तयारी यातून त्यांची साहित्यक्षेत्रातील प्रदीर्घ वाटचाल घडलेली आहे. पाश्चिमात्य लेखकांचे वाचन, अनेक देशांची भटकन्ती, संगीतातील स्वर, अर्थ आणि भाव यांचा अनुभव, शिस्त आणि टापटीप यातून ते वाढले. साहित्यप्रेम आणि लेखन याशिवाय त्यांनी कशाशीही स्वतःला बांधून घेतले नाही. बेळगाव साहित्यसंमेलनात कै. शि. म. परांजपे यांनी 'ललित साहित्याची दौलत अुधळणारे जादूगार' ही जी पदवी त्यांना बहाल केली होती ती सांभाळून त्यांनी 74 कादंबऱ्या, 300 च्या वर कथा, लघुनिबंधाचे पाच संग्रह, दहा नाटके, नाटिका, चरित्रलेखन, आत्मचरित्र, वाङ्मयीन टीकालेखन, रसग्रहणात्मक लेखन, शास्त्रीय विषयांवरील लेखन, संकीर्ण, अेक कवितासंग्रह इतके लेखन केले. वक्तृत्व, लेखन व नियतकालिक संपादन यातून त्यांनी सतत सामान्य माणसाची अभिरुची घडविण्याचा प्रयत्न केला. आधुनिकता व नावीन्य त्यांनी साहित्यात आणि जीवनातही जपले. 22 आक्टोबर 1978 रोजी आयुष्य कृतार्थतेने जगल्यानंतरच्या समाधानी अवस्थेत त्यांचे निधन झाले.

* * *

2

ना. सी. फडके यांचे कादंबरीविश्व

1973 साली 'कटाक्ष' या फडके यांच्या लेखसंग्रहात त्यांचा 'मराठी कादंबरीची वाटचाल' हा लेख समाविष्ट केला गेलेला आहे. त्यात एके ठिकाणी फडके यांनी कादंबरीची वैशिष्ट्ये सांगितलेली आहेत. ते म्हणतात, ''कादंबरी म्हटली की, कथानकाचं आकर्षकत्व हवं, स्वभावदर्शनाची, संवादाची आणि वर्णनांची रंगत हवी, जिज्ञासा आणि विस्मय ह्यांचा चतुर खेळ हवा, भाषेचा विकास हवा आणि निवेदनाचं चातुर्य हवं. ही सारी अंगं मिळून कादंबरीच्या लालित्याचा गुण सिध्द होत असतो या साऱ्या अंगात कादंबरीकार प्रवीण असेल तरच त्याला संपूर्ण कादंबरीकार म्हणता येईल.'' (प्रथमावृत्ती पृ. 27)

खरे तर कादंबरी हा मोठ्या आवाक्याचा स्वयंपूर्ण सलग अशा बहुपेडी अनुभवाचा जटिल असा एक वाङ्मयप्रकार आहे. मानवी मन गुंतागुंतीसह पाहणे ही कादंबरीची आणि तसे ते पाहता येणे ही कादंबरीकाराची कसोटी असते. कादंबरीच्या ह्या आवाक्यापेक्षा फडके यांची नजर तिच्या रूपबंधावर जास्त खिळलेली आहे. कारण त्यांच्या मते 'काय' सांगितले जाते यापेक्षा 'कसे' सांगितले जाते याला महत्त्व आहे.

फडके यांची पहिली कादंबरी 1917 साली लिहिली गेली आणि ती ऐतिहासिक होती. 'अल्ला हो अकबर' या त्या कादंबरीविषयी स्वत: फडके यांनी स्पष्ट म्हटले होते की इतिहासात रमण्याचा त्यांचा स्वभाव नव्हता. पण मारी कॅरेलीच्या 'टेंपोरल पॉवर' चा आधार घेऊन कादंबरी लिहावी असे मनात आले असता अकबराच्या राजवटीचा कथानकासाठी चांगला उपयोग करता येईल असे त्यांना वाटले.

खरे तर ही कादंबरी ऐतिहासिक वातावरणातील काल्पनिक कादंबरी आहे. या कादंबरीआधी 'प्रेमप्रमाद' आणि 'कर्तव्यजागृती' या त्यांच्या कादंबऱ्या नियतकालिकांमधून प्रकाशित झालेल्या होत्या. हा तिन्ही कादंबऱ्यांच्या लेखनाचा प्रवास केवळ अभ्यास व प्रयत्न याच दृष्टीने महत्त्वाचा ठरावा असा आहे.

'कुलाब्याची दांडी' ही (1925) ही आत्मनिवेदनातून फुललेली कादंबरी खऱ्या अर्थाने समकालीन कादंबरी आहे. कॉलेजजीवनातील तरुण तरुणींच्या उमलत्या मनात निर्माण होणाऱ्या आकर्षणाचे, प्रेमाचे आल्हाददायक वर्णन या कादंबरीत आहे. मराठी कादंबरी

तत्त्वचर्चेच्या जोखडात अडकून पडण्याच्या काळात एक साधी सरळ प्रेमकथा म्हणून ही कादंबरी निर्माण झाली. त्यात उद्‌बोधन होते पण ते वरून लादलेले नव्हते. ''कुलाब्याच्या दांडीमुळे जशी गलबतांना खडकाची सूचना मिळते, तद्वत् तुझ्या हकिगतीची ही कादंबरी तरुण विद्यार्थ्यांना उद्‌बोधक होण्यासारखी आहे.'' हे त्यामधील एका पात्राचे बोलणे त्या दृष्टीने तपासून पाहण्याजोगे आहे. 'अल्ला हो अकबर' मध्ये घटना आणि मांडणीचे चातुर्य महत्त्वाचे आहे तर 'कुलाब्याची दांडी' मध्ये तारुण्यातील उत्कट प्रीतीचे भावचित्रण हेच कादंबरीचे प्राणबीज आहे. नव्या वळणाचे, भाषेच्या नव्या लकबींचे आणि नव्या वातावरणाचे उद्‌घाटनच या कादंबरीने केले.

याच काळात पु. य. देशपांडे, वामन मल्हार जोशी, ग. त्र्यं. माडखोलकर, वि. स. खांडेकर ह्यांचे कादंबरीविश्व फुलत होते. भा. वि. वरेरकर आणि वि. वा. हडप यांचेही कादंबरीलेखन सुरू होते. मात्र वरेरकर, हडप यांच्या कादंबऱ्यामधून आशय आणि अभिव्यक्ती यांच्यातील अपरिहार्य स्वाभाविक नात्याचे फारसे दर्शन घडत नव्हते. वामन मल्हारांचे कादंबरीलेखनही विशिष्ट अशा तत्त्वदृष्टीतूनच निर्माण झालेले होते. परंतु त्यामागे विशिष्ट जीवनदृष्टीच्या प्रकटीकरणातील आत्यंतिक आणि प्रामाणिक अशी तळमळ होती. पु. य. देशपांडे यांचे कादंबरीलेखन व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि व्यक्तिप्रामाण्याच्या कल्पनांनी भारावलेले होते. खांडेकर, केतकर, वरेरकर, वामन मल्हार यांना स्त्रीच्या कुचंबणेची झालेली जाणीव महत्त्वाची होती. प्रेमातील पुरोगामी वृत्ती, स्त्रीकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनातील सामंजस्य, पुरुषी अन्याय यातून समाजशास्त्रीय विवेचन अवतरणे केतकर व वामन मल्हार यांच्या कलाकृतींमध्ये शक्य झाले होते. इतरत्र भावनिक प्रतिक्रिया ठसठशीत रूपात दिसत होत्या. परंपरा आणि संकेत यांच्या पलीकडे जाऊन नीतीअनीतीच्या कल्पनांना प्रश्न विचारण्याची ताकद स्त्रीचित्रणात दिसून येत होती. अर्थात् त्यातही मध्यमवर्गीय जीवनाची मर्यादा होती. त्यातही केतकर, वामन मल्हार आणि काही प्रमाणात वरेरकर यांच्यात प्रकटणारी सामाजिक जाणीव पु. य. देशपांडे, माडखोलकर, फडके यांच्यात प्रकटली नाही.

समकालीन कादंबरीत एकीकडे तत्त्वदर्शन बुध्दिनिष्ठ पातळीवर राहिले, तर दुसरीकडे ते व्यक्तिवादाने भावनावश बनले. वरेरकरांची आधुनिकता प्रचारकी थाटापर्यंत पोचली तर खांडेकरांनी जीवन महत्त्वाचे मानले तरी ते आभासमय राहिले. नारायण सीताराम फडके यांच्या कादंबरीलेखनात सुरुवातीला भावनानिष्ठ विचारदर्शन दिसते. विचार आहे पण तो भावनेच्या अवगुंठनातून दिसणारा आहे. त्या कलाकृतीचे आवाहन हृदयाला आहे, बुध्दीला नव्हे.

'जादूगार' (1928) आणि 'दौलत' (1929) या दोन कादंबऱ्यांमध्ये फडके यांची वैशिष्ट्ये संपूर्णतया स्पष्ट झाली. आणि लक्षणीय अशा चित्तवेधक शैलीमुळे त्यांच्या कादंबऱ्या वेगळ्या अुठून दिसल्या. 'कुलाब्याची दांडी' च्या कथानकात जो बहुपेडीपणा नव्हता तो या दोन कादंबऱ्यांमध्ये होता. 'जादूगार' मधील रहस्य आणि गुंतागुंत यांचे आकर्षण 'दौलत'

मध्ये काहीसे कमी होऊन भावभावनांच्या लहरींवर लक्ष खिळविणारी, समकालीन आशा-आकांक्षांचे चित्रण करणारी कादंबरी निर्माण झाली. 'जादूगार' मधील इंदुमती आपल्या आईच्या अनुभवामुळे आणि भोवतालच्या जगातील पुरुषी अरेरावीच्या स्वार्थी दर्शनामुळे पुरुषद्वेष्टी बनलेली असते. पण आनंदरावाचे स्वार्थाच्या पल्याड जाणारे अुत्कट प्रेम तिच्या मनातील किल्मिषांच्या गाठी सोडवून टाकते. समर्पक प्रसंग, समज-गैरसमजांमधून होणारी गुंतागुंत, विलोभनीय स्वभावचित्रण यातून 'जादूगार' मोहविणारी ठरली तरी संवादामधील कृत्रिमता, रहस्याचा पगडा यामुळे ती अुणी ठरते. हे दोष पुढील 'दौलत' मध्ये नाहीसे झालेले दिसतात. खरी दौलत कोणती ? संपत्ती, सत्ता आणि मानमरातब की मानसिक समाधान या आशयसूत्राचे विविध पदर 'दौलत' मध्ये हळुवारपणे अुलगडलेले आहेत. पतीपत्नींच्या विविध जोड्यांच्या जीवनदर्शनाने मूळ आशयाचा आविष्कार घडवीत असताना स्वभावदर्शन, कथानक, जीवनदर्शन, कलात्मक दृष्टिकोन अशा चोहो अंगांनी फडके यांनी कादंबरीकार म्हणून आपले सामर्थ्य प्रकट केलेले आहे. हळुवारपणे मानवी अंतरंगाचे पापुद्रे अुलगडून दाखविण्याचे फडके यांचे कादंबरीकार या नात्याने कौशल्य प्रकट करणारी पहिली कादंबरी म्हणून 'दौलत' चा उल्लेख करावा लागेल.

प्रीती हेच विवाहाचे अधिष्ठान असले पाहिजे या नव्या मूल्यनिष्ठेचा पुरस्कार 'जादूगार' आणि 'दौलत' ने केला. कादंबरी ही राजकीय, सामाजिक प्रश्नाला वाचा फोडणारी असावी या विचारावर अुत्तर म्हणूनच 'कुलाब्याची दांडी' चा निर्देश करावा लागेल. साहित्याने समस्यांच्या पलीकडे जाअून माणसाचे व त्याच्या मनाचे चित्र रंगवले पाहिजे या दृष्टीतून तिचे परीक्षण व्हायला हवे.

'अटकेपार' (1931) या त्यांच्या पुढील कादंबरीत ब्राह्मण तरुण आणि मुसलमान तरुणी यांच्या प्रेमाची शोकान्तिका साकारलेली आहे. जुन्या संस्कृतीबाबत तडजोड न करणारे सुधीरच्या आईवडिलांचे प्रेम; त्याच्या काकांचे विवाहबंधनात न अडकताही प्रामाणिक मनामनाच्या जुळणीवर भर देणारे, जातपातीची बंधने न पाळणारे प्रेम; यातून ही कहाणी फुलते पण ती संस्कृतिसंघर्षापर्यंत फारशी पोचत नाही. धर्मकल्पनांनी अंध झालेल्या माणसांमुळे सुधीरच्या बहिणीचा संसार धुळीला मिळतो आणि मीनाक्षी प्रेमव्याकुळ होअून झिजून मरण पावते अशी ही शोककथा परंपरेपेक्षा खरा माणूसधर्म वेगळा आहे हे सांगत परिस्थितीचे भयावह चित्र रंगवते. फडके यांच्या व्यक्तिचित्रणातील विलक्षण कौशल्यामुळे मात्र ही कादंबरी अधिक लक्षवेधी ठरते. सुधीरचे वडील, केशवकाका, खानसाहेब, अस्लमकाका यांची जिवंत स्वभावचित्रणे हे या कादंबरीचे आगळेवेगळे यश ठरते.

खरे तर या सुरवातीच्या कादंबऱ्यांमध्ये रहस्यमयता आहे, वाचकांशी साधलेला संवाद आहे, उत्कंठा निर्माण करून प्रकरणाचा शेवट करण्याची युक्तीही आहे; पण त्याहीपेक्षा वेधक स्वभावचित्रणे, संवादातील चातुर्य आणि प्रसन्न भाषाशैली यांचेही दर्शन आहे. वेगवेगळ्या निवेदनपध्दतींचा वापर, वेगवेगळ्या स्थळांचे सुंदर वर्णन, पार्श्वभूमीच्या चित्रणातून मूळ

कथानकाला अुठाव देण्याची पध्दती यामुळे समकालीनांपेक्षा फडके वेगळे भासू लागले. कोमल भावभावना, प्रीतीची माधुरी यामुळे फडके लोकप्रिय ठरले. परंतु जीवनातील दुःखाच्या दर्शनाने येणारी व्याकुळता त्यांच्या कादंबरीला टिपता आलेली नाही.

'निरंजन' (1932) या कादंबरीत एक विवाहित लेखक आणि तरुण सुंदर कुमारिका यांच्या प्रेमाची कहाणी त्यातील मनाच्या वावटळीतील सगळ्या बारकाव्यांसह रंगविलेली आहे. गांधीवादी चळवळीची पार्श्वभूमी या कादंबरीला असली तरी नायकाच्या जीवनाशी ती एकजीव होअू शकलेली नाही. कर्तव्य आणि प्रेम यातील रस्सीखेच निरंजनच्या रूपाने फडके यांनी फार चांगल्या रीतीने दाखविली पण त्यातील राजकीय, सामाजिक दृष्टी मात्र गळून गेली.

'कलंकशोभा' (1933) या कादंबरीत मित्रासाठी केलेला त्याग म्हणून कलंक धारण करणाऱ्या तरुणाची प्रेमकथा फडक्यांनी मांडली; तर समाजाच्या विचारात आधुनिकता आल्याशिवाय स्त्रियांचा अुध्दार होणार नाही यावर भर देणारी कहाणी 'अुध्दार' (1935) मध्ये सांगितली. त्यातही भर होता तो नायिका विद्या हिच्या मनातील विविध विचारतरंगांवर. परंतु उत्कटतेचा अभाव, नीति-अनीतिच्या चिकित्सेमधील समाजमनस्कतेची कमतरता, यामुळे या दोन्ही कादंबऱ्या परिणामकारक बनल्या नाहीत.

'काश्मिरी गुलाब' (1936) ही घटनाप्रधान कादंबरी प्रेमापेक्षा प्रेममार्गातील संकटेच चितारत राहते. 'आशा' (1937) मध्येही सुखासीनतेत व वैभवात रमणारा तरुण आणि गांधीवादी निष्ठा जपणारी तरुणी यांच्या प्रेमाची हकीकत येते. त्यात सत्ताधारी आणि निष्ठावान यातील संघर्ष अुभा राहिलेला आहे पण त्यात कुठल्याही आंतरिक तळमळीचे अुत्कट चित्र अुभे राहिलेले नाही.

त्यामानाने त्याच काळात निर्माण झालेली 'प्रवासी' (1937) ही कादंबरी अधिक वैशिष्ट्यपूर्ण ठरली. कारण त्यामध्ये राजकीय घडामोडी आणि नायकाची सुखदुःखे यांचा निकटचा संबंध जोडण्यात फडके पूर्ण यशस्वी झालेले आहेत. "ज्या त्या माणसांच्या अंतःकरणातल्या जन्मजात भावना आणि प्रेरणा हीच काय ती मानवी प्रवाशाची कायमची शिदोरी असते" या सूत्रानुसार नायक राजाभाअू जगत राहतो. चंचलेचे शारीरिक सौंदर्य, अुमेचे त्यागमय प्रेम आणि नीलांबरीच्या प्रेमाची अुदात्त वृत्ती यातून फडक्यांनी पार्थिव-अपार्थिव प्रेमाची रूपे चितारली असून पंजाबराव आणि राजाभाअू या दोन पिढ्यांमधील पुरुषांचे अविस्मरणीय व्यक्तिदर्शन घडवून चित्रणचातुरीतील आपल्या कौशल्याचा प्रत्यय दिलेला आहे.

'समरभूमी' (1938) ही कादंबरीही राजकारणात गुंतलेला नायक आणि सुंदर नायिका यांची प्रेमकहाणी आहे. या प्रकारच्या फडक्यांच्या कादंबऱ्यांमधील राजकीय पार्श्वभूमीबद्दल प्रल्हाद वडेर यांचा अभिप्राय फार मोलाचा आहे. ते म्हणतात, "राजकीय आंदोलनाच्या पार्श्वभूमीमुळे फक्त नायकाच्या थोरवीमध्ये एक निर्व्याज अुदात्तता निर्माण

करण्यात व नायिकेला त्याच्याबद्दल वाटणाऱ्या आकर्षणात भर पडण्यापलीकडे होत नाही.'' 'समरभूमी' या कादंबरीत 1930 नंतरच्या गांधीजींच्या राजकारणाबद्दल वाढलेल्या असंतोषाचे जे चित्र आहे त्याच्याशी स्वतः फडक्यांचा अनुभवही मिळता जुळता आहे. मात्र या कादंबरीने फडक्यांची एक मर्यादाच स्पष्ट केली आणि ती म्हणजे स्वभावचित्रण मनमोहक भासले तरी त्यांच्या मनाची गुंतागुंत सखोलपणाने मांडणे तत्त्वज्ञानाचे अभ्यासक असूनही फडक्यांना साधलेले नाही. याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे फडक्यांची स्वतःची कलाकृतीकडे पाहण्याची दृष्टी चिंतनशीलतेहून फार दूर आहे, हेच होय. त्यामुळे त्यांच्या कादंबरीसृष्टीलाही विशिष्ट भावनेच्या क्षेत्राची मर्यादा पडलेली आढळते.

1942 ते 1967 या पंचवीस वर्षांत प्रा. फडके यांनी चव्वेचाळीस कादंबऱ्या लिहिल्या. पण हा काळ त्यांच्या विकासाचा काळ नव्हता तर तो केवळ विस्ताराचा काळ होता. 'उन्माद' (1940) या कादंबरीत कामगार चळवळीची पार्श्वभूमी फडके यांनी स्वीकारली आहे. दोन पिढ्यांमधील अंतराचे कारण म्हणजे प्रतिष्ठा, प्रेम, देशभक्ती यातील उन्मादच असतो हे त्यातून स्पष्ट होते. 'गुप्त प्रायश्चित्त' ही कादंबरी फिकी वाऊम हिच्या जर्मन कादंबरीचा एरिक सटन यांनी केलेल्या 'सिक्रेट सेन्टेन्स' या इंग्रजी भाषांतराचा अनुवाद आहे. मुख्य म्हणजे मूळ लेखिकेने राजकीय पार्श्वभूमीवर ही प्रेमकथा रंगवलेली आहे. प्रा. फडक्यांची पिंडप्रवृत्ती ही अशी मूळ प्रेरणांशी मिळती जुळती असल्यामुळे त्यांनी हा अनुवाद केला असावा. कादंबरीतील योगायोग आणि कल्पनाविलास यांचे नाते फडक्यांशी जुळते पण या कलाकृतीतील विषण्णतेचा सूर हा फडकेप्रकृतीशी तसा विसंगत आहे. बहुधा फडके यांचे मन अशा कलानिर्मितीच्या शोधात गुरफटले असावे म्हणूनच त्यांनी हा अनुवाद मोठ्या समरसतेने केला. 'गुप्त प्रायश्चित' (1941) च्या पाठोपाठ 'इंद्रधनुष्य' (1941) ही कादंबरी प्रकाशात आली. वासनात्मक प्रेमाबद्दल तिटकारा वाटणाऱ्या वासंतीच्या मनातील परिवर्तन हा या कादंबरीचा विषय आहे. पुढे फडक्यांनी पुन्हा पुन्हा या विषयाकडे जाण्याचा अन्यत्र प्रयत्नही केलेला आहे. त्या काळातील नवीन, मानसिक गुंतागुंतीशी संबध्द असा विषय हे या कादंबरीचे वैशिष्ट्य आहे. 'प्रतिज्ञा' (1942) कादंबरीचा नायक शरद हा गांधीवादाचा विरोधक व एका साप्ताहिकाचा संपादक आहे. पण त्याचा ध्येयवाद हा अत्यंत कृत्रिम भासतो. 'वादळ' (1942) ही कादंबरी म्हणजे जॅान व्हॅल्टीनच्या 'आउट ऑफ दि नाइट' या आत्मकथेचे वेगळे रूप आहे. कम्युनिस्ट राजवटीतील अत्याचाराच्या पार्श्वभूमीवर एका कुटुंबाची होणारी भीषण वाताहत फडक्यांनी वेधक रूपात मराठीत आणलेली आहे.

'शाकुंतल' (1943) या कादंबरीत पुन्हा एकदा प्रा. फडके यांनी समकालीन चळवळीची पार्श्वभूमी रंगविलेली आहे. फडक्यांच्या नायक नायिका वैचारिक आंदोलनांवर चर्चा करतात पण त्या आंदोलनाचा गाभा आणि त्यांचे जीवन यांचा एकजीव अनुभवाला येत नाही. कारण त्यांच्या कादंबरीत राजकारणाला पार्श्वभूमीचे पण दुय्यम स्थान असते. त्यांच्या कलाकृतीतील माणसे त्या प्रवाहात पडलेली भासत नाहीत तर काठाकाठाने निसर्गशोभेचा

आस्वाद घेत विहार करणारी प्रेमविव्हल प्रियकरप्रेयसीच भासत राहतात. या आरोपाला उत्तर देण्याचा प्रयत्न 'शाकुंतल' च्या दुसऱ्या आवृत्तीमधील प्रस्तावनेत प्रा. फडके यांनी केलेला आहे. 'शाकुंतल' वर आलेली जप्ती आणि आपण त्या राजकीय आरोपांना दिलेले अुत्तर असे त्या प्रस्तावनेचे स्वरूप आहे. पण त्या प्रत्युत्तरामुळे मूळ आक्षेपांचेच खंडन होते हे प्रा. फडके यांच्या लक्षात आलेले नाही. ते म्हणतात, -''देशात उडालेला राजकीय प्रक्षोभ आणि चळवळ्यांनी केलेली घातपातीची कृत्यं यांची वर्णनं 'शाकुंतल' मध्ये जरी ठिकठिकाणी आहेत, तरी त्यांचं महत्त्व फक्त पार्श्वभूमीपुरतं आहे, ती वर्णनं म्हणजे कादंबरीचा मुख्य विषय नव्हे, तो विषय शुध्द मानसशास्त्रीय आहे.''

या कालखंडातील महत्त्वाची कादंबरी म्हणून जिचा अुल्लेख करता येईल ती म्हणजे 'अखेरचे बंड' (1944). प्रख्यात गायकनट चंद्रकांत याची मुलगी रोहिणी ही या कादंबरीची नायिका. भावंडे आणि व्यसनी बाप यांच्यासाठी प्रीतीचाही त्याग करू पाहणारी रोहिणी शेवटी धाकट्या बहिणीचा व भावाचा स्वार्थ पाहून प्रेमाला ओ देऊन एकप्रकारे बंड करते. अर्थात् शेवटी तारुण्याचे पंख लावू पाहणारी रोहिणी तिच्या व्यक्तिचित्रणाशी सुसंगत वागत नाही असे वाटते. कलावंताच्या जगण्यातील उत्कटपणा मात्र चंद्रकांताच्या व्यक्तिचित्रणातून फडके यांनी अमर करून ठेवला. बालगंधर्वांच्या असामान्य गुणांवर आणि अवगुणांवर कादंबरी लिहिण्याचा विचार आपण 'अखेरच्या बंडा' तील पूर्वार्धात अमलात आणला असे प्रा. फडके यांनी आपल्या आत्मचरित्रात नोंदवून ठेवलेले आहे. अर्थात् स्त्रीस्वभावसुलभ अशी ममता आणि त्यातून येणारी मानसिक दुर्बलता यातून होणारी रोहिणीची शोकान्तिका बंडाच्या कल्पनेच्या अट्टाहासामुळे फडके सुखान्त करून टाकतात. खरे तर फडक्यांनी रोहिणी फार अप्रतिम अुभी केलेली होती. सुखान्तामुळे ही कादंबरी थोडीशी दुखावली गेली तरी फडक्यांच्या कादंबरीसृष्टीत तिचे स्थान महत्त्वाचे आहे.

'बस नंबर बारा' (1944) या कादंबरीत एका बसकंडक्टरच्या दृष्टीतून एक प्रेमकथा मांडणे असा तंत्रविषयदृष्ट्या वेगळा प्रयोग असला तरी अवास्तवतेमुळे ही कादंबरी तशी नीरस ठरते. 'जीवनसंगीत' (1945) हा विल्यम सारोयान या लेखकाच्या 'ह्यूमन कॉमेडी' या कादंबरीचा अनुवाद फडक्यांनी केला. वास्तविक ही कादंबरी सामान्य माणसांवर झालेल्या युध्दाच्या आघाताची कहाणी आहे. समाजमनस्कता आणि मानवी मूल्ये यातील मानसिक क्रियाप्रतिक्रियांची कहाणी प्रा. फडके यांना मराठीत आणावीशी वाटली यात त्यांची अुत्कृष्ट अभिरुची स्पष्ट होते. 'माझा धर्म' (1947) या कादंबरीत फडक्यांनी प्रेमिकाचा धर्म प्रेम हाच आहे हे तत्त्व मांडले आहे.

'झंझावात' (1948) या कादंबरीला फडके यांच्या विकासातील एक टप्पा मानावे लागेल. आत्मचरित्रात फडके यांनी 1942 च्या चळवळीला वाङ्मयात अमर करण्यासाठी आपण ही कादंबरी लिहिली असे म्हटले आहे. इतिहास आणि चरित्र यापेक्षा कादंबरीचे कलाकृतीपण मोलाचे मानणारी फडके यांची दृष्टी या कादंबरीत प्रकटलेली आहे म्हणून ती

महत्त्वाची ठरते.

'अंजली' (1948) कादंबरीत वासना जिंकून लाभणाऱ्या मानसिक समाधानाची कहाणी प्रा. फडके यांनी सांगितली. अंजलीच्या आत्मनिग्रहामुळे आपलेही प्रेम केवळ वासनेपासून मुक्त करणाऱ्या माधवचे चढतेवाढते स्वभावचित्रण हा या कादंबरीचा गाभा आहे. शरीरलावण्याच्या अुपभोगापेक्षा मानसिक, आत्मिक, अपार्थिव प्रेमाचे मोठेपण यात फडक्यांनी दाखविले आहे.

'जेहलम' (1950) कादंबरीतील वातावरणनिर्मिती अत्यंत आकर्षक आहे. काश्मीरमधील शेख अब्दुल्ला यांच्या लोकशाहीच्या कैवारामुळे सधन हिंदू वतनदार आणि जात्यंध-मुसलमान यांचे धाबरणे, पाकिस्तानी सैन्याने चालविलेली लुटालूट आणि सर्वसामान्य जनतेचा विरोध यांचे वास्तव चित्रण या कादंबरीत आढळते. बडे अंमलदार, राजे महाराजे, त्यांचे महाल आणि गरीब मळेवाल्यांचे जग यातील विसंवादच या कादंबरीने स्पष्ट केला. 'पतंग' (1950) या कादंबरीतही अनिवार महत्त्वाकांक्षेने वाताहत झालेल्या सुजाताची कहाणी आहे. माणसाच्या विकारवशतेचे चित्र रेखाटून मानवी मन हेच आपले आकर्षणकेंद्र आहे हे प्रा. फडके यांनी दाखवून दिले परंतु त्यातील पार्थिवता फडक्यांनी त्यांच्या दृष्टिकोणातील विशिष्टतेमुळे जणू गळून जाअू दिली.

'हसू आणि आसू' (1950) ही कादंबरी लक्षात राहते ती संपूर्ण नव्या अशा सर्कसच्या वातावरणामुळे आणि बहुमुखी निवेदनतंत्रामुळे. मानवी जीवनाच्या अफाट दुःखमयतेवर टाकलेला प्रकाश हा त्या कादंबरीचा आत्मा आहे. जेम्स मार्टिन यंग यांच्या 'रोझिनबॅक' या कथेची कल्पना त्यात वापरली आहे. प्राणी आणि माणूस यांच्यातील भावबंध टिपणारी ही कादंबरी नियतीशी चाललेल्या युध्दात माणूस शरीराने हरला तरी मनाने हरत नाही हे दाखविताना कारुण्याचा सरस साक्षात्कार घडविते. 'उजाडलं ! पण सूर्य कुठे आहे ?' (1950) या कादंबरीत गांधीवधोत्तर हिंसाचारावर, क्रियाप्रतिक्रियांवर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न केला तरी ती केवळ काही माणसांचीच कहाणी अुरली.

'भरतीची लाट' (1951) ही कादंबरी प्रेमभावनेच्या अनावरपणाची कहाणी होती; तर 'खेळणी' (1952) मध्ये पुन्हा एकदा मनोविकृतीने पछाडलेल्या ललिताची कथा फडक्यांना सांगावीशी वाटली होती. ज्याबद्दल त्यांनी 'इंद्रधनुष्य' मध्येही विवेचन केले होते. 'खेळणी' ची नायिका चित्रकलेवर प्रेम करणारी होती तर 'भरतीची लाट' मधील हंसा ही उत्कृष्ट गायिका तसेच नृत्यनिपुणही आहे.

'सितारामंझिल' (1953) ही या काळातील फडक्यांची महत्त्वाची कादंबरी. हैद्राबादच्या रझाकार चळवळीचे चित्रण यात आलेले आहे. जुलिया आणि अनंत यांचे जाती व धर्माच्या पल्याड जाणारे प्रेम फडक्यांनी अतिशय नाजूक हाताने रंगविले. त्याहीपेक्षा इथे चळवळीचे चित्र केवळ पार्श्वभूमीसारखे नाही: रझाकारांनी निरपराध व सामान्य माणसांचा

केलेला छळ आणि त्यामुळे त्यांच्या वाट्याला ज्या वेदना आल्या, जे दुःखभोग आले आणि त्याचा जो अपरिहार्य असा परिणाम समाजजीवनावर व पर्यायाने व्यक्तिजीवनावर झाला, तेच या कादंबरीचे केंद्र आहे. 'सितारामंझिल' मध्ये फडक्यांना कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचे बहुपेडी जाणिवांचे हे मर्मच जणू गवसले. मात्र फडकेप्रेमाचा बुरखा पांघरणाऱ्या तथाकथित रसिकांना मात्र ते आकळले नाही. 'युगप्रवर्तक फडके' या ग्रंथात वि.वा. पत्की आणि शि. न. कोल्हटकर यांनी दिलेला अभिप्राय त्या दृष्टीने पाहण्याजोगा आहे. ''फडक्यांनी परिस्थितीच्या खुंटीवर ही केवळ बाहुली टांगली आहेत असे वाटते.''

वास्तविक रझाकारांचे आततायी अत्याचार जसे फडक्यांनी दाखवले त्याप्रमाणे आंधळ्या कृत्यांचा धीट विरोध करणारा 'चँपियन नियतकालिकाचा पुरस्कर्ता हुसेन' रंगवून त्यांनी कलात्मक तोलही साधला; साहित्य, संगीत आदी कलांचे भक्त अश्रफअली यांचे चित्र रंगवून त्यांच्या स्थिर मूल्यवादी मानवी मनाचाही वेध घेतला. हैद्राबादमधील मुस्लिमधार्जिण्या हिंदूंचा प्रतिनिधी म्हणून रंगवलेला हरिप्रसाद, जो स्वतःला बहादरप्रसाद म्हणवून घेतो, त्याचे चित्रही निजामशाहीतील टोकाचे प्रतिनिधित्व करते. त्या काळातील हैद्राबादमधील रामायणाच्या आख्यानातही राम-लक्ष्मण यांच्या ऐवजी महंमदडु व उस्मानडु येतात हेही फडके बारकाईने टिपतात. आपल्या मुली मुसलमानांच्या हवाली करून मानसन्मान मिळविणाऱ्या हिंदू अंमलदारांचे आंतरिक चित्र फडक्यांनी अप्रतिम रेखाटले आहे.

'हाक' (1951) या कादंबरीत अनपेक्षित मीलन, ताटातूट व पुनर्मीलन अशा रेखीव पध्दतीची प्रेमकहाणी अवतरते तर 'सरितासागर' (1953) मध्ये योगायोगाने कुरुप बनलेला चैतन्य हा लेखक आणि अपघाताने आंधळी झालेली सरिता यांची ठराविक प्रेमकहाणी आहे. परंतु या कादंबरीचे महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्य म्हणजे यातील प्रेम हे आंतरिक वैशिष्ट्यामुळे जुळलेले आहे. या कादंबरीची नायिका सरिता अपल्या प्रियकराला सांगते, ''स्वराचं माधुर्य, अंतःकरणाची कोमलता, बुध्दीचे तेज, लेखनातील कीर्ती या साऱ्यांच्या संयोगाने तुमची जी मूर्ती घडलेली आहे तीच माझ्या आंधळ्या डोळ्यांनी मी पाहिली आणि तीच यापुढेही मला दिसेल.... तुमचं जे रूप उघड्या डोळ्यांच्या जगाला दिसतं त्याच्याशी मला काय करायचंयू ?''

'सुषमा' (1953) या कादंबरीचे वैशिष्ट्य म्हणजे फडक्यांनी यामध्ये प्रेमभावनेपेक्षा वात्सल्यावर दिलेला भर होय. अर्थात् नायिकेला मुलीची पटलेली ओळखही फडक्यांच्या आकस्मिक योगायोगतंत्रावर आधारलेली आहे. पण विकारवश मनावर ताबा ठेवून शाश्वत वात्सल्यासाठी जीव टाकणारी सुषमा फडक्यांनी इतक्या ठसठशीतपणे चितारली आहे की त्या ओघात तो योगायोग फारसा जाणवत नाही.

मानवी मनातील प्रेमाची चाहूल केवढी आवेगी, प्रपाती असते की तिच्यात सारी वादळे वाहून जातात हे फडक्यांनी 'चाहूल' (1957) मध्ये मांडले. 'शिकार' (1954) ही दोन भावांमधील ईर्षा व मत्सराची कहाणी होती तर 'इशारा' (1955) कादंबरीत वैभवामागे धावल्यामुळे फसगत झालेल्या 'बिंबा' ची कहाणी फडक्यांनी रंगवली. बिंबाच्या रूपाने

सच्चरित्र आईबापांच्या पोटी जन्माला येऊनही माणूस म्हणून विकाराच्या दुर्बलतेवर मात करता न आलेल्या तरुणीची शोकान्तिका फडक्यांनी लिहिली. 'उद्याची बात' (1955) ही पुरुषाच्या मोहविवशतेची कथा होती.

खरे तर या काळातील फडक्यांच्या कलावृत्तीचा महत्त्वपूर्ण टप्पा म्हणजे सुभाषबाबूंच्या जीवनावर व कार्यावर निर्माण झालेल्या त्यांच्या 'शोनान' (1955), 'अस्मान' (1956), व 'तुफान' (1956) या कादंबऱ्या होत. फडके यांची वेगळी अशी कलाविषयक दृष्टी या कादंबऱ्यांमधून प्रकट झालेली असून व्यक्तींमुळे इतिहासाला कलात्मक अुठाव आणण्याचा प्रयत्न त्यांनी केलेला आहे म्हणून या कादंबऱ्यांचा त्यांच्या साहित्यप्रवासात एक महत्त्वपूर्ण असा ठसा आहे. सुभाषबाबूंची सशस्त्र अुठावाची चळवळ ऐतिहासिक सत्यापेक्षा भावनात्मक सत्यावर भिस्त ठेवून फडक्यांनी रंगवली. मराठी कादंबरीकारामध्ये इतर कोणीही सुभाषबाबूंच्या चळवळीकडे या दृष्टीने आजवर पाहिलेले नाही. या तीनही कादंबऱ्या व्यक्तिप्रधान नाहीत. नायक नायिकांनाच काय पण चळवळीचे सूत्रधार असे नेताजीही चरित्राच्या दृष्टीने इथे महत्त्वपूर्ण ठरलेले नाहीत. या चरित्रात्मक कादंबऱ्या नाहीत. कादंबऱ्यांचा आत्मा आहे त्या काळातील परिस्थिती. 'शोनान' कादंबरीला जोडलेल्या प्रास्ताविकात फडके म्हणतात, "जी अभूतपूर्व चळवळ आणि अुठाव झाला त्याचं चित्र काढण्याचा माझा प्रयत्न आहे. या तिन्ही कादंबऱ्यांत विशेष महत्त्व आहे ते त्या त्या वेळच्या परिस्थितीला ! वेगवेगळ्या व्यक्तींच्या मनावर त्या परिस्थितीच्या ज्या प्रतिक्रिया घडल्या त्यांना ! अुलटसुलट आंदोलनांना ! प्रक्षोभाला ! वातावरणाला."

सर्वसामान्य माणसे, त्यांचे जीवन आणि अत्याचार करीत फिरणारे गोरे लोक यांच्याद्वारे फडक्यांनी 'शोनान' कादंबरीत सिंगापूरचे जनजीवन जिवंत केलेले आहे.

"सिंगापूरच्या अुत्तरेकडच्या मागील दारात युध्द येअून धडकलं होतं. सुशिक्षित पांढरपेशे लोक लढाईच्या चाहुलीचा अदमास घेण्यासाठी वृत्तपत्रातल्या बातम्या वाचीत होते, आपापसात त्यांची चर्चा करीत होते, बहुजन समाजातील अशिक्षित माणसं छापील बातम्या वाचू शकत नव्हते तरी त्या प्रसृत झाल्या की त्यांच्या कानावर येतच होत्या. आणि त्या बातम्यांखेरीज इतर कितीतरी गोष्टींमुळे युध्दजन्य परिस्थितीची त्यांची जाणीव रोजच्या रोज वाढत होती. उष्णतामापक यंत्रावरून हवामानातील चलबिचल ज्याप्रमाणे कळते त्याप्रमाणे दोन वर्ष दूर धुमसलेली लढाई आता जवळ येअून ठेपल्याची जाणीव करून देणाऱ्या कितीतरी गोष्टी होत्या...

काड्याची पेटी महागली होती. घासलेटचा दर वाढला होता. साखऱ्या दुर्मिळ झाला होता. कॉफी महागली होती. धान्य, गोडं तेल, अंडी, मास, भाजीपाला अशा सर्व वस्तूंचे भाव कडाडले होते. घरातील चूल नुसती पेटवायची म्हटली तर चार आठ आणे आधी फेकावे लागत होते. अंधाराचा कायदा जारी झाल्यामुळे रात्रीच्या प्रहरी सिनेमा-नाटकाची करमणूक करून घेअून दिवसभराच्या कष्टांनी शिणलेला जीव पुन्हा ताजातवाना करणं अशक्य

होतं. ('शोनान' आ. 3 री, 1961, पृष्ठ 102-103)

वातावरणनिर्मितीच्या दृष्टीनेही अरुणाच्या 'अॅलेप्पे' या जन्मगावाचे वर्णन, लाला संगत राय यांच्या वाड्याचे वर्णन ही अुत्तम अुतरली आहेत. ना. सी. फडके यांची ही जनमानसाच्या आंदोलनांची चित्रे साध्या, सोप्या व चित्रमयी भाषेमुळे कादंबरीत अुपरी ठरली नाहीत. त्यांच्या लोकप्रियतेचे हे महत्त्वाचे कारण होते. ज्या स्थळापाशी ते वाचकाला घेअून जात त्या स्थळांचे, तेथील भावभावना व विचारांचे ते विलक्षण जिवंत चित्र रेखाटीत असत.

जपान्यांनी हिंदी सैनिकांना सांगितले होते की आम्ही तुम्हाला कैदी समजत नाही, स्वतंत्र सेना अुभारून तुम्ही हिंदुस्तान मुक्त करण्यासाठी चालून जावे. पण जपानचे हे वचन वाटले तितके प्रामाणिकपणाचे नव्हते. जपान्यांनी सिंगापूर घेतल्यावर त्याचे नाव 'शोनान' असे ठेवले होते तेच नाव फडक्यांनी पहिल्या भागाला दिले. जुलै 43 ते 44 हा कालखंड नेताजींच्या व त्यांच्या चळवळीच्या विजयाचा व आनंदाचा काळ होता. इंफाळची धडक अनुभवून नेताजींना व त्यांच्या शिपायांना अस्मान ठेंगणे वाटू लागले होते म्हणून दुसरा भाग 'अस्मान.' त्यातही वातावरणनिर्मितीचे कसब फडक्यांनी फार चांगल्या रीतीने प्रकट केले. सुरुवातीचे सिंगापूरच्या गवळीवाड्याचे वर्णन, सहाव्या प्रकरणातील रंगूनचे वर्णन, उत्तर ब्रह्मदेशातील जंगलाचे वर्णन अत्यंत सुंदर आहे. कालीच्या व्यक्तिचित्रणातून फडक्यांनी सर्वसामान्य माणसाची देशाच्या स्वातंत्र्याबद्दलची ओढ, एका प्रचंड लाटेचा आपण एक भागच आहोत ही जाणीव फार परिणामकारक रीतीने व्यक्त केलेली आहे. सामान्य ब्रह्मी जनतेला वा ब्रह्मी सरकारला नेताजींच्या चळवळीविषयी सहानुभूती नव्हती. त्या भावनांचे चित्रही फडके फार जिवंतपणे रेखाटतात.

इंफाळच्या वेढ्यानंतर हिंदी फौजांना होणारी जपानी मदत घटत गेली. नेताजींनी मोहिम तात्पुरती स्थगित केली. विमानाच्या अपघातात नेताजींचा अंत झाला आणि हिंदी स्वातंत्र्याच्या चळवळीतील पूर्वेमध्ये झालेले अद्‌भुत सशस्त्र अुठावाचे पर्व संपले हा भाग तिसऱ्या 'तुफान' कादंबरीत आला.

फडक्यांनी आपल्या "मी आणि माझ्या कादंबऱ्या" या 'अल्ला हो अकबर' ला जोडलेल्या चौथ्या आवृत्तीच्या (1976) प्रस्तावनेत यासंबंधीचे त्यांचे धोरण स्पष्ट केले होते. "राजकीय प्रक्षोभावर कादंबरी लिहिताना माझ्या लेखनात मी 'प्रवासी' कादंबरीपासून असं तंत्र ठेवलं होतं की राष्ट्रीय हर्षोन्माद आणि शोककल्लोळ यांची वैयक्तिक सुखदुःखांच्या प्रसंगाशी सांगड घालायची. राष्ट्रीय महत्त्वाच्या घडामोडींची पार्श्वभूमी ठेवायची, आणि वैयक्तिक आनंदाचे व दुःखाचे प्रसंग चित्राच्या पुढील भागात चित्रित करायचे. 'शोनान', 'अस्मान' आणि 'तुफान' या तीन कादंबऱ्या लिहिताना मात्र मी या दोहोंची अुलटापालट केली. वैयक्तिक यशाच्या आणि आनंदाच्या व दुःखाच्या घटना पार्श्वभूमी म्हणून मी वापरल्या आणि चित्राच्या पुढच्या बाजूला राष्ट्रीय स्वरूपाचे प्रसंग चितारले." (पृ. 175).

'शोनान' मध्ये संयमी, त्यागशील व ध्येयनिष्ठ प्रेमाची कथा आहे. 'अस्मान' कादंबरीतील प्रेमाला भयाचा, मृत्यूचा शाप आहे. 'तुफान' मध्ये तर अपजय, निराशा व दुःख यांच्याबरोबर प्रेमाच्या ठिकऱ्या अुडालेल्या आहेत. नेताजींच्या अुठावाचे ललित कृतीत पहिले चित्र रेखाटण्याचा मानही भारतीय लेखक म्हणून फडक्यांकडे जावा.

'भरारी' (1953), ही एका जगरहाटीविरूध्द जाअू पाहणाऱ्या कलंदर लेखकाची शोककथा आहे. 'जखम' (1960) या कादंबरीतही फडक्यांनी मनोविश्लेषणात्मक वाट पत्करलेली आहे. ही कादंबरीही दोन पिढ्यांची कहाणी आहे. दोन पिढ्यांचे कथानक हा फडक्यांच्या आवडीच्या वैशिष्ट्याचा भाग आहे. जीवनातले विष पचवता पचवता विषारी लिहिणारा सुरेंद्र 'जखम' भरून आल्यानंतर कडवटपणावर मात कसा करतो याची ही कहाणी सूक्ष्मतेला डावलून फुलते व नीरस बनते. प्रेम हे 'वेडं वारं' आहे हे सांगणाऱ्या 'वेडं वारं' (1961) ह्या कादंबरीत प्रेमाच्या तीन तऱ्हा फडके मांडतात. सुमतीचा त्याग, मालतीचा आंधळेपणा आणि रेवतीची जिद्द यातून तिघींच्या तीन परी वर्णन केल्या गेल्या आहेत. 'जहर' (1958) या कादंबरीत एक सामान्य प्रेमकथा समोर येते. 'ऋतुसंहार' (1958) या कादंबरीत प्रेमाच्या वाटेतील वादळे दूर सारून सफलतेकडील वाटचाल रंगवीत असताना सहा ऋतूंशी नाते सांगणारी भावचित्रे फडके रेखाटतात. 'भोवरा' (1959) मध्ये प्रेमाच्या विलक्षण दैवगतीचा भोवरा माणसाला भोवंडायला कसा लावतो याचे चित्र रेखाटताना प्रेमाच्या भावनेने सूडाची भावना कशी नष्ट होते हेच फडके रंगवतात. 'धोका' (1960) या कादंबरीचे तंत्रविषयक नाविन्य म्हणजे कादंबरीत गर्भ कादंबरी निर्माण करणे. परंतु उत्कटतेच्या अभावी ती कादंबरी रसहीन बनलेली आढळते. 'निर्माल्य' (1961) कादंबरीत दिशाहीन झालेल्या मिलींदची कहाणी रंगवलेली आहे. त्यातील प्लँचेटवर बोलावले जाणारे सुभाषबाबू हा भाग आदराचा द्योतक मानावा की वेडेपणाचा हा प्रश्न पडतो.

याच काळातील 'कुहू ! कुहू!' (1960) ही कादंबरी म्हणजे कादंबरीकार फडक्यांचा वाटचालीतील महत्त्वपूर्ण टप्पा मानावा लागेल. आशा माणसाचे जीवन सुसह्य करण्याचे महत्त्वाचे कार्य कसे करते याचेच चित्रण या कादंबरीत फडक्यांनी केलेले आहे. 'कुहूकुहू' ही त्यांची पन्नासावी कादंबरी. याशिवाय आपले वाङ्मयीन व कादंबरीविषयक विचार त्यांनी त्या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत नोंदवून ठेवले. "मुख्य गोष्ट खचित हीच की, एकंदर विशाल मानवी जीवनातले खूप खूप अनुभव आपण घेतले... नानाविध-सुखदुःखं त्या त्या पात्रांशी समरस होअून अनुभविली, असा प्रत्यय वाचकांना आला पाहिजे."

आत्मचरित्रात या कादंबरीविषयी फडके लिहितात, "...नव्या कादंबरीचं कथानक जुळविताना मी मनाशी ठरविलं की कादंबरीची गोष्ट लिहायची ती लता मंगेशकर यांची वाचकांना आठवण होईल अशा एका मुलीची, अबोलीची ! आणि ज्या पात्रामुळे वाचकांना मास्टर दीनानाथ यांची ओळख पटेल अशा पात्राचं-अबोलीचा पिता श्यामसुंदर याचं- वर्णन करावयाचं ते कादंबरीच्या पूर्वार्धात !" त्यासाठी आपण कोणते पथ्य पाळले हेही ना. सी.

फडके यांनी 'माझं जीवन - एक कादंबरी' यामध्ये नोंदवून ठेवले आहे.

"जी व्यक्ती हयात आहे किंवा निधन पावली असली तरी जिच्याविषयीच्या लोकांच्या मनातल्या स्मृती बऱ्याचश्या ताज्या आहेत, अशा व्यक्तीचं स्वभावचित्र कादंबरीत रंगविण्याचं काम बरचसं अवघड आणि नाजुक असतं...सत्यावर कल्पिताचा पडदा घातलेला असला तरी चतुर वाचकाला सत्याचं दर्शन घडेल इतका तो पडदा झिरझिरीत असायला हवा. परंतु या कसबाची जशी गरज आहे त्या प्रमाणेच दुसरं एक अवधान ठेवण्याची आवश्यकता असते. ते अवधान असं की ज्या व्यक्तीच्या चरित्राचा विषय घेअून आपण कादंबरीतले प्रसंग रंगवितो, त्या व्यक्तीनं लोकाचं प्रेम आणि सहानुभूती मिळविलेली असते, जनमानसात त्या व्यक्तीची काही एक विशिष्ट प्रतिमा तयार झालेली असते, ... लोकांच्या प्रीतीचं जे वलय त्या व्यक्तीभोवती निर्माण झालेलं असतं त्याला आपल्याकडून भलताच धक्का लागता कामा नये."

कादंबरीचा आशयदृष्ट्या विशाल पट 'कुहू ! कुहू!' मध्ये खऱ्या अर्थाने ना. सी. फडके यांना जाणवलेला दिसतो. निष्पाप मुग्ध अबोलीमुळे अुफाळून आलेले सिनेमाविश्वातील नप्पूसारख्या कंत्राटदाराचे वात्सल्य; अबोलीला वाचविणारा आणि तिच्या अुमलत्या वयात तिच्या जीवनात खऱ्या अर्थाने रुतून बसलेला यदुनाथ; तिचे वडील श्यामसुंदर यांच्यावर प्रेम करणारा, त्यांच्या नाट्यगुणांबद्दल आदर असल्यामुळे आपला पैसा त्यांच्यावरून ओवाळून टाकणारा भाचू पै, अबोलीची मैत्रीण नर्मदा या व्यक्ती सुट्यासुट्या जाणवू न देण्याची करामत फडक्यांनी करून दाखविली आहे.

श्यामसुंदरचा नियतीशी चालणारा झगडा व सर्वनाशाकडे होणारी वाटचाल फडक्यांनी अप्रतिम रेखाटली आहे. यदुनाथचा संसार मोडू नये म्हणून प्रेमाचा उच्चारही न करणारी अबोली पैसा, कीर्ती, यापलीकडच्या प्रीतीच्या हव्यासाने रघू कार्तिकच्या प्रेमात वाहून जाते. त्याची फसवणूक तिच्या प्रेमावर प्रहार करते. तिचे आत्मपरीक्षण करणारे मन तिला दिसलेल्या स्वप्नमय आभासदृश्यामधून फडक्यांनी बोलके केले आहे. आपल्यासारखी कीर्तिवान स्त्री एका लबाड माणसाला शरण गेली, भ्रमात विरघळली याबद्दलची चीड, असहायता यातून तिच्या कलेला प्राप्त झालेली धार फडके थेट जाणवून देतात.

"उन्माद नसेल तर माणसाचं आयुष्य व्यर्थ होय. हे देखील खरं. परंतु जीवनात आनंद भरणारा हा उन्माद फक्त प्रणयचेष्टात आहे ? फक्त शरीरभोगात आहे ?... या जगात सौंदर्य जसं जिकडे तिकडे भरलेलं आहे ते पाहण्याची दृष्टी मात्र हवी, तसंच सुखाचंही आहे. कलेच्या अुपासनेचं आणि आविष्काराचं सुख आहे.... विलासात सुख आहे पण त्यागात सुध्दा सुख आहे."

अबोलीचा आवाज अपघातात नाहीसा झाला. नंतर यदुनाथ तिचे मन रमविण्याकरता तिला बीथोव्हन या बहिऱ्या संगीतरचनाकाराच्या जीवनावरील चित्रपटाला घेअून जातो. हा

प्रसंग कादंबरीत विलक्षण सूचकतेने आलेला आहे. मेघांचा डमरू आणि विद्युल्लतेचा कडकडाट या रुद्र पार्श्वभूमीवर बीथोव्हनला अकल्पितपणे ऐकू येऊ लागले. त्याच क्षणी अबोलीच्या तोंडून 'अहाहा !' असा उद्गार बाहेर पडतो. कादंबरीच्या शेवटी वडिलांच्या गाण्याची रेकॉर्ड ऐकता ऐकता अबोलीही गाऊ लागते. 'माझं गाणं जिवंत आहे' या तिच्या उद्गाराने कादंबरी संपते. डॉ. प्रियदर्शनच्या पत्रात प्रेम प्रकट झालेले आहे. ते बटबटीतपणे स्पष्ट करीत न बसता अबोलीला ऐकू येणारा कोकिळेचा स्वर आणि परत लाभलेला तिचा सूर येथे कादंबरी संपवून फडके यांनी कादंबरीकार म्हणून वेगळे सामर्थ्य प्रकट केले आहे.

'ही का कल्पद्रुमाची फळं' (1961) ही कादंबरी इतिहाससंशोधक बाबासाहेब मोहिते, त्यांची तीन कर्ती मुले यांच्यातील सूक्ष्म ताण स्पष्ट करणारी असली तरी हृदयाला झोंबणारा प्रत्यय त्यात नाही. धड ती दोन पिढ्यांच्या दुराव्याची कथा नाही, धड राघव-शुभांगी यांची शोकांतिकाही नाही. सर्व कंगोऱ्यासह उभी राहणारी माणसेही अंतर्विश्वासह भेटत नाहीत.

'कठपुतळी' (1961) मध्ये सारी माणसे नियतीच्या हाती असणारी काष्ठपुतळी आहेत ही जाणीव फडके यांनी मांडली खरी. पण माणसाची अगतिकता, जीवनातील कारुण्य यांचा भयद प्रत्यय देण्याऐवजी एक योगायोगप्रधान प्रेमकथाच हाती लागते. 'त्रिवेणी' (1962) कादंबरीत तारुण्याच्या उंबरठ्यावरील एका किशोरीच्या मनाची कथा फडके यांनी मांडली. प्रेमाचा अनुभव घेतल्यानंतरच ती आपला पिता जयंत व अरुणा यांचे समंजस प्रेम जाणू शकते. हा त्यातील महत्त्वाचा भाग. पण संभवनीयतेचे तत्त्व धाब्यावर बसवून घडणाऱ्या घटनांमुळे ही कादंबरी तेवढी सखोल प्रत्यय देणारी उरत नाही.

'स्वप्नांचे सेतू' (1962) मध्ये विषयाची निवड नवी नसली तरी फडके यांनी कुलीन मुलीची कलासक्ती आणि अकुलीनतेचा बट्टा लागलेल्यांना वाटणारी कुलीनतेची ओढ यांचे परस्परविरोधी चित्र नेटकेपणे रंगविले आहे. गोवेकर कलावंतिणीची मुलगी चंदा, तिला ठेवणारे हंसराज शेट, तिचे गुरू जहांगीर खाँ, आई बायो ही व्यक्तिचित्रणे ठसठशीत आहेत. पण ना. सी. फडके यांचे कौशल्य दिसते ते चंदाला लागलेल्या प्रतिष्ठेच्या भुकेच्या वर्णनात. चंदा हंसराजची भोगदासी होती, पण तिच्या कलेचे कौतुक झाले तरी तिला प्रतिष्ठा नव्हती. म्हणून ती एके ठिकाणी म्हणते, -

"लग्नाच्या संबंधात देखील इमान राखण्याची जबाबदारी फक्त बायकोवरच ज्या समाजात टाकली जाते त्या समाजात थोकाखातर ठेवलेल्या बाईशी इमानदारीने वागण्याचे बंधन पुरुषावर नसावे यात कसलं आश्चर्य ?" आपले प्रतिष्ठेचे अपुरे स्वप्न ती मुलीच्या रूपाने पूर्ण करू पाहते पण त्या मुलीचा पती तिचे कूळ विसरत नाही. फडके यांचे अपयश म्हणजे या कादंबरीचा परिणाम विषण्ण करणारे चित्र असा होत नाही.

'अमृतातेही पैजासि जिंके !' (1963) हा ए. जे. क्रोनिन यांच्या 'द ज्यूडास ट्री' या दुःखान्त कथेचा सुखान्त अनुवाद होता. परंतु येथेही प्रसंगांची अपरिहार्यता, योगायोगाने कमी होणारी विश्वासार्हता हे दोष विपुल प्रमाणात होते.

'चांदणी' (1963) कादंबरीत प्रतिकूल परिस्थितीच्या भोवऱ्यात सापडून सन्मार्गापासून दूर झालेला चिंतामणी मनाने निष्पाप असतो आणि शेवटी त्याची विवेकबुध्दी जागृत होऊन तो सारी बंधने झुगारून देतो अशी साधी सरळ कहाणी आहे. ढासळणारी सामाजिक मूल्ये आणि भ्रष्टाचार यांचे विदारक चित्र फडके रेखाटतात. दारिद्र्य आणि कोवळे वय यामुळे जुगलभाईच्या जाळ्यात ओढला जाणारा चिंतामणी शेवटी स्वतःच्याच मनाच्या निर्मळपणाच्या प्रत्ययाने पुन्हा जीवनोन्मुख होतो.

'ती कशी ? तू कशी ?' (1964), 'एक होता युवराज' (1964), 'बासरी' (1965), 'मन शुध्द तुझं' (1966), आणि 'तरंग' (1967); यानंतर पुढील अकरा वर्षांत आणखी तेरा कादंबऱ्या फडके यांनी लिहिल्या. एकंदर चौऱ्याहत्तर कादंबऱ्या लिहूनही फडके यांच्या महत्त्वाच्या कादंबऱ्या फार कमी आहेत. 'गीत जुने सूर नवे' (1968), 'गगनी उगवला सायंतारा' (1970), 'पुरुषजन्मा ही तुझी कहाणी' (1971), 'किती जवळ, किती दूर !' (1972), 'चंद्रावरचे डाग' (1973), 'राहे मनात जिप्सी' (1973), माझा बकुळ, माझा प्राण' (1974), 'असाही एक त्रिकोण' (1974), 'हिरा जो भंगला' (1975), 'लग्नगाठी पडतात स्वर्गात' (1975), 'बाजीराव' (1976), 'जुगार' (1977), 'हेमू भूपाली' (1978) हे त्यांचे कादंबरीक्षेत्रातील प्रवासक्षेत्र होय.

'ती कशी तू कशी' मधील मायलेकींच्या विरोधी स्वभावगुणांची कहाणी, 'एक होता युवराज' मधील परंपरेच्या पलीकडे जगणाऱ्या संस्थानिकाची कहाणी, यापेक्षा एक वेगळा प्रयोग 'बासरी' मध्ये फडक्यांनी केला. मरणोत्तर अवस्थेत प्रेयसी भेटते अशा अद्भुत वलयात त्यांनी एक उत्कट प्रेमकथा पूर्ण केली. सत्य आणि स्वप्न यांच्या सीमारेषेवर वाचकाला रेंगाळत ठेवण्याचे कसब फडके यांनी स्पष्ट केले खरे पण त्यात जीवनाचे मर्म उलगडल्याचा प्रत्यय नाही.

'हेमू भूपाली' या शेवटच्या कादंबरीपर्यंत फडक्यांच्या कादंबऱ्यांचा केवळ विस्तार जाणवतो. काही कादंबऱ्या तर लांबवलेल्या कथाच वाटत राहतात. 'दौलत', 'अखेरचे बंड', 'प्रवासी', 'शोनान-अस्मान-तुफान', 'कुहू ! कुहू !' यासारख्या कादंबऱ्या निर्माण करणारा कादंबरीकार साठाव्या कादंबरीनंतर पार हरवून गेलेला दिसतो. 'अंजली' च्या अंकात कादंबरी देण्याचा प्रघात मोडू नये म्हणूनच फडके यांनी आपली लेखणी लिहिती ठेवली याचा प्रत्यय येतो.

व्यक्तिचित्रणाच्या दृष्टीने 'जादूगार', 'दौलत', 'अटकेपार', 'अखेरचे बंड', 'हसू आणि आसू', 'कुहू ! कुहू !' हेच त्यांचे महत्त्वाचे टप्पे आहेत. कादंबरीतील व्यक्तिचित्रण हे नेहमी जीवनाच्या विशाल अशा पार्श्वभूमीवर जाणवणारे असले पाहिजे. ते मानवी स्वभावाचे

तलस्पर्शी आकलन वाटले पाहिजे. त्या त्या व्यक्तीची ती एकसंध व सर्वांगीण प्रतीती असली पाहिजे.

या दृष्टीने 'अखेरचे बंड' मधील हट्टी, लहरी, कलावंत बापाला सांभाळणारी, पाठच्या भावंडांचे दोष पदराआड झाकणारी, भोवतालच्या माणसांखातर पहिल्या प्रेमाला तिलांजली देणारी रोहिणी, फडके यांनी फार ताकदीने रंगविलेली आहे. मात्र भावंडांच्या हजार अपराधांना पोटात घालत असतानाही अच्युतवरील प्रेमामुळे निर्माण झालेल्या जीवनचैतन्याचा विसर तिला पडत नाही. आपल्याला जे हवे ते आता तरी मिळावायचेच या विचारसरणीने ती अखेरचे बंड करायला अुद्युक्त होते. ज्याशिवाय आता जगता येणार नाही त्या प्रेमासाठी ती कठोर बनते. मात्र तिच्या मनातील हे मायेचे पाश आणि प्रीतीची आतुरता यातील कडो-विकडीचे द्वंद्व फडके यांना तेवढ्या ताकदीने अुभे करता आले नाही. रोहिणीच्या मनाने कर्तव्याचे ओझे मान तुटेपर्यंत सांभाळले हे दाखविण्यात फडके यशस्वी ठरले तरी तिच्या बंडाची बीजे अुमलताना दाखविण्यात ते कमीच पडले.

'हसू आणि आसू' मधला गोपाळही अजोड आहे. पथिकबाबूसारख्या ठकाला तो पैसे देतो, ते बुडाल्याचे त्याला दुःख नाही. देवकीसारख्या मुलीला आपण वाचवू शकलो, तिच्या आयुष्याची परवड आपण टाळली म्हणून तो आनंदात आहे. त्याचे निस्वार्थ प्रेम देवकीला कळत नाही. तिच्या दृष्टीने तो तिचा मालक आहे. आणि गोपाळला मात्र तिच्याकडून गुलामाचे इमान नको, तर अंतःकरणाचा ओलावा हवा आहे. दोघांचे जगच वेगळे आहे. गोपाळ देवकीत बदल होईल म्हणून वाट बघत राहतो. देवकीला मात्र तिच्या बंगाली जगातून आलेला कुरुप तिमिरबाबू आपला वाटतो. गोपाळ जखमी मनाने जगत राहतो आणि शेवटी आंधळ्या राजा घोड्याला मालकाने गोळी घालू नये म्हणून सर्कस सोडून नाहीसा होतो. गोपाळची ही व्यक्तिरेखा फडक्यांनी अतिशय अप्रतिम रेखाटली आहे. त्याच्या भावभावनांचे द्वंद्वही ते सूक्ष्मपणे रेखाटतात.

"... माणूस एकदा प्रेमात गुंतला की त्याच्या ठिकाणी एक चमत्कारिक हट्टीपणा उत्पन्न होतो. मनात येअू पाहणारे पश्चात्तापाचे आणि निराशेचे कडू विचार मनात राहू द्यायला मी तयार नव्हतो. गेल्या सात आठ महिन्यात माझ्या मनातले प्रेम मी जरी देवकीजवळ कधी बोलून दाखविलं नव्हतं तरी ते लपविण्याची खटपटही केली नव्हती. आणि देवकीच्या बोलण्याचालण्यात ज्या भावनेच्या खुणा मी शोधीत होतो त्या जरी मला आढळल्या नव्हत्या तरी माझ्या वागण्याविषयी नापसंती तिने कधी दाखवली नव्हती. त्यामुळे मी मनाशी नेहमी म्हणे, आज ना अुद्या मला हवा तसला माझ्याविषयीचा जिव्हाळा देवकीला मी वाटायला लावीन. मला घाई नव्हती. तिचं मन मला दुखवायचं नव्हतं. मनात आशा ठेवून वाटेल तेवढी वाट पाहायला मी तयार होतो... त्यामुळे तिच्या माझ्या जगातला निराळेपणा व तिच्या अंतःकरणात लपलेलं दुःख पुस्तक चाळता चाळता तिनं काढलेल्या त्या उद्गारांवरून जरी तीव्रतेनं माझ्या लक्षात आलं, तरी प्रेमात सापडलेलं माझं मन मागं सरकलं नाही. ते हट्टानं

म्हणालं, असेल तिचं जग निराळं. निराळ्या जगातली माणसं प्रेमानं एकत्र बांधली गेली की त्यांचं जग एकच होत नाही का ? ज्या जगाला ती पारखी झाली त्याबद्दल ती अंतर्यामी दुःख करीतही असेल; पण मी माझ्या प्रेमानं तिचं ते दुःख विसरायला लावणार नाही काय ? प्रेमात एवढी शक्ती नाही ? खचित आहे !..." (हसू आणि आसू !', प्रथमावृत्ती, 1950, पृ. 180)

'त्रिवेणी' कादंबरीतील त्रिवेणीचे व्यक्तिचित्रणही विलक्षण मोहक आहे. अकरा वर्षाच्या वियोगानंतर ती बापाला घट्ट पकडून ठेवण्याचा प्रयत्न करते आहे. सोळाव्या वर्षाच्या अुंबरठ्यावर असलेली ही किशोरी आईपासूनही दुरावलेली आहे. आईच्या मृत्यूनंतर मिळालेले वडिलांचे प्रेम कोणत्याही कारणाने गमवावयाची तिची तयारी नाही. म्हणून तिच्या वडिलांशी सलगी करणाऱ्या पिरोजाला ती तळ्यात ढकलून देते, अरुणा आणि त्रिवेणीचा पिता जयंत यांची मैत्री त्रिवेणीला सहन होत नाही. तशी ती हाडाची दुष्ट नाही. आपल्या वडिलांच्या सुखाचा विचार आपणच करायला नको का हा प्रश्नही तिला छळतो आहे. त्यांच्या सुखावर आघात होईल या प्रकारचा हक्कही आपण का गाजवावा असे आत्मपरीक्षणही ती करते. पण मत्सर तिला सोडत नाही. कालिदासावरील प्रेमाखातरही ती हक्क सांगू पाहते. ते जिंकण्यासाठी देहही ती कालिदासाच्या स्वाधीन करते. त्या प्रेमाच्या अनावरणपणाने तिला तृप्तीची परिणतता बहाल केली गेलेली आहे. जणू अंतःकरणातली सारी किल्मिषे झडून मन स्वच्छ होते. आणि असह्य निराशेच्या तडाख्याने जेव्हा तिची स्वप्ने भंगून जातात, त्यावेळी अरुणाचे प्रेम तिला अुमगते. मत्सराने वेडी होणारी आणि मायेचा तळ कळताच आई म्हणून बापाच्या प्रेयसीला मिठी मारणारी त्रिवेणी फडक्यांनी तिच्या मनातील बारकाव्यांसहित टिपलेली आहे.

'कुहू ! कुहू !' ची नायिका अबोली हिचे व्यक्तिचित्रण अधिक रम्य आणि गोळीबंद आहे. 'हसू आणि आसू' मधील गोपाळ, 'त्रिवेणी' मधील त्रिवेणी यांची व्यक्तिचित्रणे पात्रमुखी निवेदन पध्दतीने काहीशी एकांगी राहतात. त्यात सर्वांगपरिपूर्णता येत नाही. 'अखेरचे बंड' मधील रोहिणी शेवटच्या बंडापाशी काहीशी अधुरी, अपूर्ण वाटते. अबोलीचे व्यक्तिचित्रण अधिक परिपूर्ण आहे.

लहानपणी काही काळ का असेना अबोलीने आईवडिलांचे सुख भोगले होते. म्हणून आश्रमात राहताना तिला अधिक यातना होत होत्या. शरीराबरोबर तिचे मनही हट्ट करीत होते. आश्रम हे प्रेम नव्हते, तो आसरा होता, त्यात अुपकाराची जाणीव होती. म्हणूनच चोरून मैत्रिणीबरोबर हॉटेलमध्ये जाअून गरम भजी खाण्याचा, सुंदर सुंदर वस्त्रे पाहण्याचा मोह तिला होत होता. दुर्दैव तिनेही कधी काळी भोगले होते पण त्या दारिद्र्याच्या काळात कलावंत बापाची माया, त्याच्या संगीताचा आधार तिला लाभला होता. विपन्नावस्था सोसली तसाच वडिलांच्या विस्मरणामुळे स्वाभिमानाचा चक्काचूर होतानाही तिने पाहिला होता. आश्रमातून सुटका करून घेतल्यानंतर एक्स्ट्रॉ पुरविणारा गुंड नप्पू तिला भेटला पण त्याची

ममता तिला लाभली. त्याच्या मृत्यूनंतर सिनेमासारख्या वासनेने वखवखलेल्या दुनियेत तिला यदुनाथ हा तिच्या वडिलांचा चाहता भेटतो आणि संगीताच्या वैभवशाली दुनियेत प्रवेश होतो. यदुनाथच्या सहवासात तिचे मन जागे होते. फुलू लागते. पण विवाहित यदुनाथचा संसार उध्वस्त होऊ नये म्हणून ती स्वतंत्र राहू लागते. यदुनाथबद्दलच्या भावना तिला व्यक्त करता येत नाहीत आणि तो त्या समजूनही घेऊ शकत नाही. विचित्र रागाने धुमसत ती रघू कार्तिकच्या प्रेमात स्वतःला झोकून देते. पण मनातल्या मनात यदुनाथशी काय आणि कसे बोलायचे ते ठरवीत राहते.

- "तुमचा संसार सुखाचा आहे त्या सुखात अुणेपणा आणायचा नाही मला. परंतु तुमचं थोडं तरी प्रेम माझ्या वाट्याला येअू द्या. तुमच्याविषयी फक्त कृतज्ञताच माझ्या मनात आहे, असं का समजता ? तुमच्या प्रीतीची मला भूक आहे. तुम्हाला शरीरसुख देण्याची ओढ माझ्या जिवाला लागलेली आहे. तुमची पत्नी होण्याचं भाग्य, माझ्या नशिबात नसेल तर नसू द्या, परंतु तुमची प्रेयसी - निदान दासी तरी होअू द्या मला .... नीट बघितलंत तर माझी व्यथा तुम्हाला खचित कळेल. जे तुम्हाला दिसत नाही ते दिसेल. जे तुम्हाला ऐकू येत नाही ते ऐकू येईल..." अबोलीचे कार्तिकवरचे प्रेम वेडे आहे, त्यात देहासक्ती आहे. तिला रूप लाभले नव्हते तरीही रघू तिच्या रूपाचे गुणगान करीत असल्यामुळे तिला प्रिय होता. संताप, चीड, घृणा यामुळे रघूच्या फसवणुकीनंतर ती आत्मपरीक्षण करू लागते. तिला तिचा आनंद सापडतो तो कलासाधनेत. नियती ती कलाही तिच्यापासून हिसकावून घेते. तिचा आवाज अपघातात नाहीसा होतो. शेवटी मानसोपचाराच्या प्रयोगाने डॉ. प्रियदर्शन तिला हरवलेला सूर मिळवून देतो. काहीसे योगायोग आणि अपघात मान्य करूनही फडके यांनी अबोलीच्या व्यक्तिचित्रणातील वळणांचे सारे बारकावे फार जाणकारीने टिपले आहेत असेच म्हणावे लागते. काही लहान लहान व्यक्तिचित्रणेही फडक्यांच्या मर्मग्राही दृष्टीमुळे लक्षात राहण्याजोगी बनलेली आहेत. 'निरंजन' मधील जान्हवी, 'अटकेपार' मधील नायकाचे वडील शंभुराव, 'अंजली' मधील माधव, अशी काही अुदाहरणे सांगता येतील.

'अटकेपार' मधील शंभूराव सनातनी, संस्कृतप्रेमी. पण पत्नीला नवज्वर झाला असता ते योगवासिष्ट वाचत बसतात, तिचा ताप अुतरताच त्यांच्या डोळ्यातून पाणी येते. त्यांची मुलगी माई दुःखीकष्टी अवस्थेत माहेरी परतते तेव्हा यज्ञाच्या पवित्र समारंभात प्राप्त झालेली शाल अनिष्टाचे निवारण करण्याकरिता ते तिच्या अंगावर पांघरतात. मायेचा गुप्त झरा दाखवून कट्टर सनातनी पिळदार व्यक्तित्वाला फडके यांनी वेगळा रंग प्राप्त करून दिलेला आहे.

'निरंजन' मधील जान्हवीचे सतत आजारामुळे बिछान्याला खिळणे, त्यातून लहरी, चिडचिड्या व हेकेखोर वृत्तीमुळे पतीपासून तिचे दूर जाणे फडके चांगले टिपतात. मंदाकिनीशी निरंजनचे हसणेबोलणे टोचल्यामुळे असूया व संताप यांनी ती इतरांच्या मनस्तापाला कारणीभूत होते. पण मृत्यूची चाहूल लागताच ती मंदाकिनीचा हात मोठ्या मनाने आपल्या पतीच्या हातात देते. एक परिणामकारक स्वभावचित्रण म्हणून जान्हवी मनाला भिडते.

'अंजली' कादंबरीतील माधवचे व्यक्तिचित्रण त्यातील बदलांसकट फार ताकदीने रंगविण्यात फडके यशस्वी झालेले आहेत. पिता असूनही माधव त्याच्या बालपणी पोरका आहे. एका मुलीच्या आक्रस्ताळेपणामुळे त्याला आर्ट स्कूल सोडावे लागते आणि स्त्रीच्या निर्हेतुक प्रेम, सात्विकता या गुणांवरून त्याचा विश्वास उडून जातो. पैसा हे साध्य आणि अप्रमाणिकपणा, फसवणूक ही साधने अशा दुनियेच्या बजबजाटात कितीतरी काळ माणसाच्या अंतरंगाचे सौंदर्य त्याला दिसत नाही. अंजलीच्या रूपाने ती ओढ त्याच्या आयुष्यात अवतरते आणि तिला वश करण्यासाठी वासनेच्या कचाट्यात त्याचे मन सापडते. पण विवाहित अंजली त्याला वासनेचा अंश काढून शुध्द केलेल्या प्रेमामुळे आयुष्यातील दुःखे कमी करण्याची नवी ताकदच जणू बहाल करते; आणि या विपरीत दुनियेतील सात्विक प्रेमसामर्थ्यापर्यंत त्याला घेअून जाते. ही वासनांवर मात करण्याची मानसयात्रा फडके बारकाव्यानिशी चितारतात.

फडक्यांनी कादंबरीसृष्टीत विकृतींचे चित्रण केले, जुळ्या भावांचे परस्परविरोधी स्वभाव टिपले, वेगवेगळ्या स्थळवर्णनांची पार्श्वभूमी निवडली, राजकीय वातावरण व चळवळी यांचे वर्णन करण्याची धडपड केली. त्यांनी संवादमाधुर्य, निसर्गवर्णन, वाक्चातुर्य यांचा अुपयोग केला पण अनुभवाची खोली टाळली. घटनास्थळांमध्ये विविधता आली तरी ते बाह्यांग अुरले. वेगवेगळ्या कलाक्षेत्राशी संबंधित नायकनायिका यांचे चित्रण केले तरी त्यांची वृत्तिभिन्नता त्यांना टिपता आली नाही. फडके गौरवग्रंथात श्री. के. क्षीरसागर यांनी फडके यांची दृष्टी नेमकी टिपलेली आहे. ते म्हणतात, "फडक्यांच्या वाङ्मयकल्पनेत सुखद स्वप्नांना अधिक जागा आहे असे मी म्हणेन... अुत्कटतेपेक्षा रंजकतेला आणि खोल अनुभूतीपेक्षा सुखद आस्वादाला ते अधिक महत्त्व देतात." मात्र ना. सी. फडके हे कुसुमावतीबाअी देशपांडे म्हणतात त्याप्रमाणे 'केवळ आरामोद्यान निर्मिणारे' नाहीत. त्यांच्या जवळ त्यांची अशी एक दृष्टी आहे. ती मर्यादित असली तरी विविधतेत रमणारी अशी ती दृष्टी आहे. पण आत्मतृप्तीमुळे खोली गाठता न येण्याची स्वतःची मर्यादा त्यांना अुमगलेली नाही. त्यांना अभिरुची निर्माण करणे महत्त्वाचे वाटले. चांगले दृश्य पाहणे, सुंदर गाणे ऐकणे, अप्रतिम क्रीडानैपुण्य अनुभवणे, कलासौंदर्यात रस घेणे, अुत्तमोत्तम गोष्टींचा आस्वाद घेणे हे त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांमधून टिपले. फडके यांच्या कादंबऱ्या वाचकवर्गाला का आकर्षित करू शकल्या त्याचे हे महत्त्वाचे कारण आहे. वि. वा. पत्की यांच्या 'आनंदयात्री' या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत गंगाधर गाडगीळांनी फडके यांच्या वैशिष्ट्यावर नेमके बोट ठेवलेले आहे. ते म्हणतात, -- "मध्यम स्थितीतला लहानसा का होईना, पण एक पांढरपेशांचा वर्ग निर्माण झाला होता. सामाजिक जीवनातल्या काचणाऱ्या बंधनातून तो हळूहळू मुक्त होत होता... आणि यामुळे ऐहिक जीवनाकडे, माणसामाणसातल्या संबंधाकडे आणि सुखोपभोगाकडे हा वर्ग एका नव्या दृष्टीने, मोकळ्या आणि स्वागतशील वृत्तीने पाहू लागला होता. त्या दृष्टीचे प्रतिबिंब या वर्गातील वाचकांना फडक्यांच्या कथा कादंबऱ्यांत अुमटलेले आढळले आणि साहजिकच या वाचकवर्गाला त्या अगदी मनापासून आवडल्या !"

थोडक्यात फडक्यांनी कलावादी भूमिका घेऊनही नवी स्त्री, तिच्या आधुनिकतेचे प्रश्न, सत्याग्रह, क्रांतिकारकांचे साहस, कामगारचळवळ असे प्रश्न कादंबरीत आणले. सामान्य वाचकाच्या मनात खळबळ होऊ नये म्हणून जीवन उध्वस्त करून टाकणारे अनुभवही सौम्य करून आपल्या कादंबरीत आणले. वास्तवाची दाहकता टाळून त्यांनी रंजकता व वाचकप्रियता हेच निकष स्वीकारले.

'पतंग' ची नायिका नृत्यांगना आहे, 'प्रवासी' तील चंचल गायिका आहे, 'प्रतिज्ञा' तील श्यामा लेखिका आहे, 'भरतीची लाट' ची नायिका नादलुब्धा आहे, 'खेळणी' तील ललिता चित्रकार आहे, 'ऋतुसंहार' मधील चंदा कवयित्री आहे, 'निर्माल्य' मधील सरोजिनी शिल्पकार आहे, 'कुहू ! कुहू !' तील अबोली प्रख्यात गायिका आहे, 'ती कशी, तू कशी' मधील मायलेकी सिनेनट्या आहेत, 'गीत जुने सूर नवे' ची नायिका क्रीडानिपुण आहे. फडक्यांचे नायकही कलाक्षेत्रात भरारी मारणारे आहेत. 'जादूगार' चा नायक आनंदराव उत्कृष्ट चित्रकार आहे, 'सरितासागर' चा नायक लेखक आहे, ''भरारी' चा नायक बंडखोर कलावंत आहे, 'अखेरचे बंड' मध्ये नाट्यकलावंत चंद्रकांत आहे, ''बासरी' चा नायक प्रभुदास हा निष्णात बासरीवादक आहे पण त्यात कुठेही कलेच्या संदर्भात सूक्ष्म आणि सखोल संघर्ष निर्माण होत नाहीत; किंबहुना फडके तसे संघर्ष निर्माणच होऊ देत नाहीत. त्यामुळे व्यक्ती, स्थळे यात विविधता असूनही आंतरिक सूक्ष्मतेच्या अभावामुळे अशा फार कमी कादंबऱ्या आहेत ज्या वाचकांच्या मनात घर करून राहतात.

ना. सी. फडके यांच्या 1964 ते 1978 या पंधरा वर्षांच्या शेवटच्या कालखंडातील कादंबऱ्या पुन्हापुन्हा तीच अनुभवाची आवर्तने रंगवितात. 'मन शुध्द तुझं' मध्ये दोन मैत्रिणीतील समलिंगी आकर्षण आहे, 'तरंग' मध्ये अनेक पुरुषांच्या सहवासात येणाऱ्या 'मंजिरी' ची कहाणी आहे तर 'गीत जुने सूर नवे' मध्ये बलात्कारामुळे स्त्रीच्या मनात निर्माण झालेला पुरुषस्पर्शाविषयीचा तिटकारा पुढे कसा नाहीसा होतो हा कथाभाग आहे. 'चंद्रावरचे डाग' मध्ये नायिकेला कोड असल्यामुळे तिची शोकान्तिका होते असे दाखविताना फडके दीर्घकथाच निर्माण करतात. 'राहे मनात जिप्सी' मध्येही प्रेमी मनाची आंदोलने मांडणारी दीर्घकथा आलेली आहे. 'हिरा जो भंगला' मध्ये तर कथानकाचा भडकपणा फार जाणवतो 'लग्नगाठी पडतात स्वर्गात' हीही एका स्त्रीच्या प्रेमजीवनातील यशापयशाची योगायोगावर आधारलेली कादंबरी आहे. 'बाजीराव' ही बोर्डी येथील इनामदाराची कहाणी गांधीवधानंतरच्या जाळपोळीच्या पार्श्वभूमीवर फुलते. कथानकाची उगीचच धक्का देणारी वळणे 'जुगार' व 'हेमू भूपाळी' मध्ये आहेत. इथे फडके आपल्या भोवतालच्या परिस्थितीपासून तुटलेले दिसतात.

थोडक्यात फडक्यांचे कादंबरीविश्व त्यांच्या वयाबरोबर वाढलेले, परिपक्व झालेले दिसत नाही. वाचकाला आनंद देण्यावर लक्ष केंद्रित केल्यामुळे जीवन मुळासकट बदलले तरी त्यातील पडझड त्यांच्या कादंबरीत फारशी कधी जाणवली नाही. संवाद, चित्तवेधक

शैली, निसर्गवर्णने, नवनव्या पार्श्वभूमीचा शोध या बाह्य गोष्टींवरच त्यांनी लक्ष केंद्रित केले. त्यामुळे चौऱ्याहत्तर कादंबऱ्या लिहूनही 'प्रेम' या भावनेचे तरी सर्वांगीण दर्शन फडके यांना घडवता आले असे घडले नाही. ज्या काळात म्हणजे 1960 नंतर नवकादंबरी मराठी साहित्यक्षेत्रात आकार घेत होती त्याच काळात फडक्यांच्या कादंबरीच्या मर्यादा नको तितक्या स्पष्ट होत गेल्या. आभासमयता, मध्यमवर्गीय जाणिवांना कुरवाळीत राहण्याची प्रवृत्ती, आकर्षकता व रंजनपरता यावर खिळलेली दृष्टी हीच त्यांच्या कादंबरीविश्वाची वैशिष्ट्ये ठरली. वाचकाला सांभाळणाऱ्या दृष्टीमुळे त्यांनी खरेच कोणती अभिरुची घडवली असा प्रश्न विचारावासा वाटतो. आणि त्याचे उत्तर देताना फडके यांनी मराठी कादंबरीसाठी जे काही केले ते कलेच्या दृष्टीने महत्त्वाचे नव्हते, कारागिरीच्या दृष्टीने महत्त्वाचे होते असेच म्हणावेसे वाटते.

समकाळातील तात्कालिकता प्रमाण मानल्यामुळे सखोल जीवनस्पर्शी चिंतनाच्या अभावामुळे ना. सी. फडके यांचे कादंबरीविश्व - काही कादंबऱ्या वगळता -- वरवरच्या विविधतेने संपन्न झाले. सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती आणि सुंदर भाषाशैली असूनही त्यांनी कादंबरीवरील वाङ्मयबाह्य बंधने झुगारून देण्यापलीकडे फारसे काही केले नाही कारण त्यांच्या दृष्टीतील रंजनाचे आकर्षण. पन्नास वर्षातील सगळ्या घडामोडी, चळवळी, विचार यांना त्यांनी पार्श्वसंगीताचे स्थान दिले, अुत्तम क्रीडानैपुण्य, संगीत यांची अभिरुची निर्माण केली: यामुळे ना. सी. फडके यांचे साहित्य सर्वश्रेष्ठ बनू शकले नाही पण त्यांची आधुनिकता, बहुश्रुतता आणि तंत्रप्रभुत्व यामुळे त्यांच्या साहित्यसृष्टीला ऐतिहासिक मोल प्राप्त झाले. त्यामुळे 1925 ते 1950 या कालखंडावर त्यांना स्वतःचा ठसा अुमटविता आला यात काही संशय नाही.

* * *

3

कथाकार ना. सी. फडके

हरिभाऊ आपटे यांना कथेच्या जनकत्वाचा मान देण्यात येतो. परंतु त्यांच्या काळात कथेला प्रमाणबध्द आणि सुटसुटीत नेटके असे स्वरूप प्राप्त झालेले नव्हते. बोधवादी भूमिकेतून कथेला बाहेर काढण्याचे श्रेय विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांच्याकडे जाते. खऱ्या अर्थाने लघुकथा म्हणता येतील अशी कथा दिवाकर कृष्णांनी निर्माण केली. ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, वि. वि. बोकील यांच्या काळात कथालेखनाच्या बहराचा काळ अस्तित्वात आला.

लघुकथा ही एकसंस्कारी असावी असे म्हणून कथेची चित्तवेधकता वाढविण्याच्या दृष्टीने लघुकथेला तपासून बघण्याचे आणि तिला आकर्षक बांधणी बहाल करण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य नारायण सीताराम फडके यांनी केले. पाल्हाळ हा कथेला मारक असतो, त्यामुळे विषयाची निवड आणि निवेदनकौशल्य यांच्या साह्याने कथेची रंगत वाढविण्याचे सामर्थ्य कथाकाराला प्रकट करावे लागते. अनावश्यक असा फाफटपसारा टाळून कथेचा टोकदारपणा लक्षात घेऊन नेमका क्षण शब्दांच्या साह्याने अुभा करणे हे फडके यांनी महत्त्वाचे मानले. फडके यांनी जवळपास तीस कथासंग्रहातून आपली कथासृष्टी फुलविली.

अर्थवाहक व सौंदर्यसूचक शब्दकळा आणि संवादचातुर्य कथेत फार महत्त्वपूर्ण ठरतात. व्यक्तिदर्शनाच्या मार्गातील संवाद हा चित्रमय मार्ग आहे. फडके यांनी कथेत अुत्कंठा आणि विस्मय यांना फार महत्त्व दिलेले आहे. त्यासाठी अनुभवाच्या वैचित्र्याचे महत्त्व ओळखणे फडक्यांना महत्त्वाचे वाटते. कलात्मतेचा प्रत्यय आणणारी 'लघु' कथा परिणामकारकपणे फडक्यांनी लिहिली. त्यामुळे म. ना. अदवंतांनी त्यांना 'मराठी लघुकथेचे शिल्पकार' असे म्हणून त्यांचा गौरव केला. स्वत: कथा लिहिणारा आणि तंत्राची काटेकोर चर्चा करणारा साहित्यिक या नात्याने त्या काळात फडक्यांचे कार्य विलक्षणच म्हटले पाहिजे. परंतु फडके यांचे कथाविश्व विचक्षणपणे न्याहाळले तर फडके तंत्रानुसार लिहिलेल्या कथा या त्यांच्या अुत्कृष्ट कथा नाहीत; ज्या कथा फडक्यांच्या अुत्कृष्ट कथा आहेत त्या त्यांच्याच तंत्राला धाब्यावर बसविणाऱ्या आहेत. फडके यांना तंत्राबाबत रहस्यमयता, अपूर्वता,नाट्यमय घटनानिर्मिती या गोष्टी महत्त्वाच्या वाटल्या. ओ हेन्रीचे धक्कातंत्र त्यांना प्रिय वाटले. परंतु

यामुळे, आपले कथाविश्व जीवनाच्या सखोल प्रत्ययापासून वंचित राहिले हे त्यांच्या लक्षात आले नाही. त्यामुळे त्यांची क्रांती कथेच्या बाह्यांगापुरतीच मर्यादित राहिली.

लघुकथेच्या विषयाला व स्वरूपाला बंधन घालणे तसे अशक्य नाही. कथेत पात्रे कमीत कमी असावी असे फडके म्हणतात पण तेही काही खरे नाही. विषय फक्त सौंदर्य असावा हेही बरोबर नाही कारण कुरूपता हाही कथेचा विषय असू शकतो. लघुकथेच्या आकाराचे बंधन फक्त महत्त्वाचे आहे. नीतिमत्तेवरील व्याख्यान, प्रचार हे लघुकथेत बसू शकणार नाहीत. परंतु 'मोलाची भावसत्ये' (गंगाधर गाडगीळ - खडक आणि पाणी - प्रथमावृत्ती पृ. 177) लघुकथाकार मांडीत असतो. फडके यांचे मोठेपण सांगताना गंगाधर गाडगीळ यांनी त्यांच्या भाषाघडणीवरच भर दिलेला आहे, "त्यांनी भाषेतला बोजडपणा व पाल्हाळ काढून टाकला. तिला सुटसुटीत असे स्वरूप दिले. तिचा अलंकारिकपणाचा सोस कमी केला. शाब्दिक चमत्कृतीत घुटमळण्याची तिची सवय मोडली. तिला संयम शिकवला आणि हुबेहूब व रेखीव चित्रे रेखाटण्याचे सामर्थ्य तिला दिले." (खडक आणि पाणी - प्रथमावृत्ती - पृ. 177 - 178)

फडक्यांच्या कथालेखनाला त्यांच्या या सामर्थ्यामुळेच मर्यादा पडल्या. शैली ऐटदार अशी वापरून जेवढे सांगता येईल तेवढेच त्यांनी सांगितले. त्यांनी प्रेम हाच विषय फार व्यापकतेने हाताळला पण त्यांना सूक्ष्मात शिरता आले नाही. प्रेमाचे आकस्मिक उद्रेक, आयुष्याला फेकून देण्याचे त्याचे सामर्थ्य त्यांनी टिपले नाही. त्यांची कथा एका प्रकारे तत्कालीन वाचकाचा अनुनय करीत राहिली. वाङ्मयातून येणारा व्यापकतेचा, विशालतेचा प्रत्यय; त्याची तेजाबी तीव्रता यापासून त्यांची कथा दूर राहिली. खरे म्हणजे जशी कथेची प्रकृती असेल तसे तिचे तंत्र असते; तंत्राचा साचा करणे हे त्यामुळे खरे नव्हे हे फडक्यांना अुमगले नाही. त्यामुळे घटनाप्रधानता, योगायोग हेच कथेचे केंद्र असा तत्कालीन वाचकांचा गैरसमज झाला. साधेपणा व सरळपणा राखून जीवनाच्या गाभ्याला हात घालणारी कथा असू शकते हेच तत्कालीन अभिरुची विसरून गेली. त्यामुळे माणूस, त्याचे मन, त्यातील घालमेल, बदल हे सारे कथेपासून लांब गेले. अर्थात फडके यांना पात्रांचे संस्मरणीयपण मान्य आहे. पण कथेचे ते एकमेव अंग नव्हे. शिवाय लघुकथेतील स्वभावचित्र विलक्षण सूचक असावे लागते. "पात्र सुष्ट आहे की दुष्ट आहे हे पक्के ठरवून ते निर्माण केले म्हणजे पात्रे संस्मरणीय होतात." असे ना. सी. फडके यांचे गृहीत तत्त्व आहे. वास्तविक मनाच्या अुलघालीकडे लक्ष दिले तर पात्राची सुष्ट व दुष्ट अशी गुळगुळीत विभागणी करणे शक्य होणार नाही. अर्थात् एकसंस्कारी-पणा, साधनांची काटकसर आणि आकृतिसौंदर्य या तीन गोष्टींना फडक्यांनी महत्त्व दिले. त्यामुळे तंत्राचा बडेजाव न मानणाऱ्या आणि आकृतिसौंदर्याची पर्वा न करणाऱ्या नवकथेविषयी व नवकथाकारांविषयी त्यांना कधी आस्था वाटली नाही.

'प्रतिभासाधन', 'प्रतिभाविलास' आणि 'लघुकथा लेखन-मंत्र आणि तंत्र' - यातून त्यांनी लघुकथेविषयी सतत आपले विचार मांडले. डॉ. प्रल्हाद वडेर यांनी या त्यांच्या मतांवर

क्लेटन हॅमिल्टन यांच्या 'आर्ट ऑफ फिक्शन' या ग्रंथाचा फार मोठा प्रभाव आहे हे स्पष्ट केलेले आहे. (ना. सी. फडके एक चिकित्सक अभ्यास, पृ. 127) फडके यांनी लघुकथेची जी व्याख्या केली तीमध्ये रचनेला अत्यंत महत्त्व आहे. काय सांगता यापेक्षा कसे सांगता याला त्यांनी महत्त्व दिले. संवादाला त्यांनी लघुकथेतील 'मसाला' मानले. निसर्गवर्णनांनी कथेची 'स्वादिष्टता' वाढते यावर भर दिला. या त्यांच्या दृष्टीमुळेच त्यांच्या कथालेखनातही 1925 पासून 1975 पर्यंत पन्नास वर्षांत काहीही बदल दिसत नाही.

प्रा. ना. सी. फडके यांचा पहिला कथासंग्रह 'प्रा. फडके यांच्या गोष्टी - भाग 1' (1927) हा होय. यानंतरचा दुसरा भाग 1937 साली प्रकाशित झाला. फडके इथे कथेला 'गोष्ट' म्हणतात हे लक्षणीय आहे. त्यातील त्यांच्या काही कथा कलात्मकतेपेक्षा प्रचाराकडे वळलेल्या दिसतात. प्रेमभावना, रहस्यमय गुंतागुंत, अपघात, योगायोग या गोष्टींचा प्रभाव दिसतो. त्याचबरोबर त्यांनीच स्वीकारलेल्या चौकटीच्या पलीकडे जाणाऱ्या 'जगातील पहिले पाऊल' आणि 'माणूस जगतो कशासाठी' यासारख्या कथाही दिसतात. पहिल्या भागात 'जगातील पहिले पाऊल' या कथेत फडक्यांना एका लहान मुलाच्या भाबड्या निरागस जगात व्यवहाराचे पडणारे पाऊल महत्त्वाचे वाटले आहे. तान्हेपणीच आईचा मृत्यू झाल्यामुळे मावशीच्या घरी वाढणारा आनंद पाप-पुण्य, चांगले-वाईट, देवाला आवडणारे-नावडणारे या कसोट्यांच्या आधारावर जगत होता. कोणाला दुखवायचे नाही, सगळ्यावर दया करावी हे तत्त्व मावशी आणि तिचे पती यांच्या वागण्यातून शिकत होता. नागपूरला आपल्या गिरणीमालक वडिलांच्या भव्य बंगल्यात आल्याबरोबर त्याचे जगच बदलून जाते. त्याची मावशी त्याला राक्षस, राजपुत्र, गंधर्व, किन्नरी यांच्या गोष्टी सांगे, त्यात त्याचे मन रमत असे. वडिलांच्या वास्तव जगातल्या रुक्ष बोलण्यामुळे त्याच्या जीवनातील काव्य सुकून जाऊ लागले. फडके म्हणतात, "त्याच्या मुग्ध वृत्तीला गांभीर्याचा पहिला अमंगळ स्पर्श झाला." गिरणीतल्या आवारात गठ्ठे वाहून गाडीत भरणारे कामगार, गाड्या, बैल यातच तो मन रमवत होता. त्याच्या मनात कामकऱ्यांबद्दल प्रेम निर्माण झाले. त्यांच्या बोलण्यातून त्याला बाबा फार लोभी आहेत हे कळले. तो वडिलांना विचारतो त्यावर बाबासाहेब उत्तर देतात... "तू त्यांच्याशी मुळीच संबंध ठेवीत जाऊ नकोस. तू त्यांचा धनी आहेस, ते तुझे चाकर आहेत.... नोकर काय, पैशाला पासरीभर मिळतात, समजलास ?.... श्रीमंत माणसांचा लोकांना नेहमी मत्सर वाटत असतो. जो सुखात असतो त्याचं सुख जगाला पहावत नाही." आनंदच्या मनावर जबर आघात होतो. ज्या मजुरांचे बोलणे तो बापाला सांगतो ते नोकरीवरून काढले गेले. वडिलांनी एका कामगाराला मारले, त्याच्या नाकातून रक्त निघाले हे आनंद पाहतो. तो वडिलांना विचारतो, "त्याच्यावर तुम्ही दया का नाही केली ?" वडिलांच्या तोंडून गंभीर उद्गार निघतात, "हे जग म्हणजे एक मोठी कठीण जागा आहे. इथे अद्भुताला जागा नाही. इथे काव्य विसरलं पाहिजे. ज्यानं त्यानं आपल्या मनगटाच्या बळावर इथे कमाई करायची असते, समजलास ?" या जगात पहिले पाऊल टाकण्यापूर्वी मनातले काव्यासक्तीचे

तंतू छेदले पाहिजेत या जाणिवेचा धक्का आनंदला बसतो आणि कथा संपते. बुध्दिनिष्ठ आणि तर्कनिष्ठ जगाने बालमनावर केलेला पहिला आघात फडके वर्णन करतात. इथे रहस्यमयता, गुंतागुंत यावर भर नाही तर अनुभवशोध महत्त्वाचा ठरतो.

'प्रा. फडके यांच्या गोष्टी' भाग 1 मधील फडके यांच्या बाकीच्या कथा तेवढ्या लक्षणीय नाहीत. 'पंतांची पदवी' व 'सुळावरची पोळी' यातील मध्यवर्ती कल्पना परकीय आहे व बाकी कथा स्वतंत्र आहेत.

'शांता' या कथेत सावत्र आईच्या बंधनातून सुटून आत्याकडे गेल्यानंतर शांताला आत्याचा मुलगा शंतनू जी सहानुभूती दाखवतो त्यातून तिचे आयुष्यच बदलून जाताना दिसते. 'वैभव' कथेत आयुष्यात लाभणारे सुख हे केवळ संपत्तीवर अवलंबून नसते हे दाखविले आहे. स्वकष्टार्जित पैसा नसेल तर तो 'सुळावरची पोळी' ठरतो. हे परकीय कल्पनेवर बेतलेल्या कथेत दाखविले आहे. 'तुरुंगातून सुटका' मध्ये स्वातंत्र्याच्या चळवळीत शिक्षा भोगून आलेल्या दादाच्या भावना इतरांना कळू शकत नाहीत हीच मध्यवर्ती घटना आहे. मानवी स्वभावाची गुंतागुंत दाखविण्याचा प्रयत्न फडके करतात पण संपूर्णपणे पाल्हाळ टाळणे त्यांना शक्य झालेले नाही.

'प्रा. फडके यांच्या गोष्टी' भाग 2 रा यामध्ये ओ. हेन्री यांचे धक्कातंत्र कथांमध्ये प्रभावी ठरल्याचे दिसते. प्रणय, योगायोग, अतर्क्य अपघातासारख्या घटना, अनपेक्षितता हाच त्या कथांमधील प्रत्यय दिसतो. 'गोपा', 'विलक्षण ओवाळणी' यातून प्रचारच मांडण्याचा प्रयत्न दिसतो. 'पत्रिका' या कथेमध्ये नवराबायकोच्या पत्रिका जुळण्यापेक्षा मने जुळणे आवश्यक आहे ही कल्पना मांडलेली आहे.

'माणूस जगतो कशासाठी ?' ही या संग्रहातील एकमेव कथा फडक्यांचे सामर्थ्य दर्शविणारी आहे. सर्वसामान्य माणसाला जगताना इतक्या गोष्टींचा सामना करावा लागतो की हे जीवनच आपले शोषण करीत आहे असे वाटते. ही कथा फिरते भास्कर नावाच्या एका टायपिस्टभोवती. त्याला त्याचे म्हातारे आईबाप, विधवा होऊन आलेल्या दोन बहिणी आणि चार भावंडे यांचा चरितार्थ चालावा म्हणून घरी पैसे पाठवावे लागतात आणि उरलेल्या तुटपुंज्या पैशांमध्ये स्वस्त खानावळीत जेवून खुराड्यासारख्या लहानशा खोलीत जीवन कंठावे लागते. कष्टाच्या घाण्याला एखाद्या जनावरासारखे जुंपून घेणे, जेवणे व झोपणे याव्यतिरिक्त त्याला आयुष्य नाही. म्हणूनच त्याला प्रश्न पडतो की रक्तपितीसारखे दारिद्र्य चिकटलेले असताना दुनियेतली ही एवढी माणसे जगतात तरी कशी ? विचाराचा कडवटपणा भास्करला इतका काही वेढून टाकतो की त्याला आत्महत्या करावीशी वाटते. भास्करचा जीवनातील कंटाळा, उद्वेग आणि जाणवणारा तोच-तो-पणा, यांत्रिकता यांची जाणीव फडक्यांनी सुरवातीलाच करून दिलेली दिसते.

"टक् टक्... टिक् टिक् टिक्... ठप्प्... टक् टक् टक्... टिक् टिक् टिक्... ठण्

टाईपरायटरची ही कटकट जगाच्या अंतापर्यंत किंवा निदान आपल्या स्वतःच्या जीविताच्या अंतापर्यंत - कधी संपणारच नाही असे भास्करला त्या क्षणी वाटले.

एकीकडे त्याच्या दोन्ही हातांची बोटे त्याच्यापुढच्या टाईपरायटरच्या चाव्यांवर वेगाने चालली होती, आणि एकीकडे स्वतःच्या आयुष्याचे क्षुद्रत्व आणि वैयर्थ्य त्याच्या मनात घोळत होते.

त्याच्या मागे, पुढे, चहूकडे टायपिस्ट बसले होते, आणि जो तो घाण्याला जुंपलेल्या बैलाप्रमाणे खाली मान करून दाही बोटांनी आवाज करीत होता.

"टक् टक् टक् ... टिक् टिक् टिक् ... ठण्"

भास्करच्या दृष्टीने तर तो टाईपरायटरचा विचित्र, एका सुरातला, किळस येणारा आवाज म्हणजे त्याच्या क्षुद्र आणि कष्टी आयुष्याचे सार होते. म्हणून त्याला आपल्या सुखहीन जीवनाचा तिरस्कार वाटत होता, संताप येत होता आणि कंटाळा आला होता. मरायचे ठरवले तरी ते सोपे नव्हते. पाणी, आग, गळफास त्याला साधले नसते. विषारी पदार्थ मिळवायचा कसा हा फार मोठा प्रश्न होता. म्हणून त्याने गाडीखाली जीव द्यायचे ठरवले. आजूबाजूला अनेक दुर्दैवी जीव मोठ्या हिरीरीने जगताना दिसतात. पण एका बंगल्यात चाललेले गाणे ऐकण्याच्या नादात ज्या गाडीखाली भास्करला आत्महत्या करायची होती ती गाडीच निघून जाते, मरायचे ठरवूनही भास्कर मरू शकत नाही आणि डर्बीचे तिकीट लागल्यामुळे हर्षाने त्याच्या ऑफिसमधला बॅनर्जी मरून जातो. कथेचा शेवटही फडक्यांनी फार सुंदर रीतीने केलेला आहे. जीवनाच्या गाभ्याला जणू प्रश्नांमार्फत ते जाऊन भिडतात.

"ज्या क्षणी बॅनर्जीला खूपखूप जगावेसे वाटले असले पाहिजे, त्याच क्षणी बिचाऱ्याचा प्राण नाहीसा झाला होता !...

आपण काल प्राण द्यायचे ठरविले असूनही तो न देता आज आपल्या कामावर हजर आहोत !...

आणि आपल्यापेक्षाही अनेक पटींनी हतभागी असलेले कितीतरी जीव आपल्या क्षुद्र जीविताला अगदी चिकटून, बिलगून काळ कंठीत आहेत !

माणूस मरतो का !--

का कसले ! ती गोष्ट त्याच्या हातातली नाही !...

माणूस जगतो कशासाठी !...

कुणास ठाऊक ?

कदाचित तीही गोष्ट त्याच्या हातातली नाही म्हणून !... कोणत्यातरी गूढ प्रेरणेच्या लाटेसरशी पुढे पुढे ढकलले जाण्यापलीकडे त्याच्या हातात काहीच नाही म्हणून !...

भास्करने टाईपरायटरचे झाकण पुरते अुघडले. डाव्या हाताची कागदाची चवड व्यवस्थित जुळवली; आणि वरच्या कागदातला मजकूर पाहून बोटे चालविण्यास प्रारंभ केला.

"टक् टक् टक् ... टिक् टिक् टिक् ... ठण् ... !"

ह्या कथेत विरोधाभास महत्त्वाचा असला तरी जीवनाच्या विपरीततेचा प्रत्यय देण्यात फडके यशस्वी झालेले आहेत. कथा संपते आणि सुरु होते ती टाईपरायटरच्या आवाजाने. पण सुरुवातीला भास्कर जीवनाच्या क्षुद्रतेच्या जाणिवेने अस्वस्थ झालेला आहे तर शेवटी त्याला मरता येत नाही म्हणून माणूस जगतो या फार मोठ्या तत्त्वाचा प्रत्यय आलेला आहे. सुरुवात आणि शेवट यातून अनुभवाचे एक वर्तुळच जणू काही पूर्ण झालेले आहे.

वर्णनात येणारी सूक्ष्मता आणि निरीक्षणकौशल्य यांची साक्ष या कथेत जागोजाग प्रकटते.

'लोला आणि इतर गोष्टी' (1940) या कथासंग्रहातही घटनावर लक्ष केंद्रित करणाऱ्या कथा आहेत. 'उलटे शाकुंतल', 'कारवारची गोष्ट' यात धक्कातंत्राचा उपयोग केलेला आढळतो. मात्र या कथासंग्रहात काही कथांमधून फडके यांची दृष्टी मानवी मनोविकारांवर खिळलेली दिसते. आपण जिच्यावर प्रेम करतो ती दुसऱ्याबरोबर निघून जाणार हे कळताच तिला मारून स्वतः मृत्यूला मिठी मारणाऱ्या 'जुआन' चे मन 'लोला' या कथेत दिसते. 'आकाशदिवे' या कथेत कुसुमला तिचा बालमित्र - ज्याच्यावर तिचे मन जडले होते - अशा वेळी भेटतो की वेळ निघून गेलेली असते. तोही तिला सांगतो, "काही ध्येये आकाशदिव्यासारखी असतात त्यांच्याकडे नुसतं मान वर करून पाहायचं असतं." अर्थात् प्रेमी जीवांच्या मनाची घालमेल हेच या कथेतील केंद्र दिसते.

'नमुनेदार गोष्टी' (1940) या संग्रहात फडक्यांनी भाषांतरित गोष्टी एकत्रित केलेल्या आहेत. त्यातही चेकॉव्हच्या कथांची भाषांतरे जास्त आहेत. पण हे अनुवाद बव्हंशी गंभीर विषय टाळणारे आणि चमत्कृती, रहस्य, योगायोग यांच्यावर भर दिलेल्या रूपाचे दिसतात. त्यामुळे मनाला चटका लावणारी अथवा लक्षात राहण्याजोगी अशी कथा या संग्रहात सापडत नाही. 'अद्‌भुत चमत्कार', 'विलक्षण वेश्या', 'शिकण्याची विचित्र तऱ्हा', 'अकाली वार्धक्य' या शीर्षकांवरूनच त्यांचे चमत्कृतीला प्राधान्य देणारे स्वरूप स्पष्ट व्हावे.

'उल्हासकथा', 'वत्सला आणि इतर गोष्टी' आणि 'चंद्रा आणि इतर गोष्टी' असे फडक्यांचे एकूण तीन संग्रह 1943 साली प्रकाशित झाले. 'उल्हासकथा' या संग्रहात 'उपाशी प्रेम', 'भाल्याची शिकार' यासारख्या अनपेक्षित कलाटणीवर भर देणाऱ्या हलक्याफुलक्या कथा आहेत. 'वत्सला आणि इतर गोष्टी' या संग्रहात मानवी विश्वाचे ढोबळ चित्रण करणाऱ्या 'वत्सला', 'जनाबाई', 'सुमतीची मतं' यासारख्या कथा तर पारंपरिक विचारावर भर देणाऱ्या 'लक्ष्मीपूजन', 'पहिली भाऊबीज' यासारख्या कथाही दिसतात.

'चंद्रा आणि इतर गोष्टी' मध्येही आपण जिवंत, हाडामासांच्या माणसांना भेटत आहोत असा प्रत्यय देणाऱ्या कथा नाहीत. कोणत्या तरी तत्त्वासाठी ही माणसे वेठीला धरलेली आहेत असे भासत राहते. 'दादा पुरते डोळे अुघडा' या कथेत दुर्गी गुंडांच्या

तावडीतून सुटून आलेली असली तरी जे घडले ते धर्मभेदाने नव्हे तर स्तरभेदाने असे मानते आणि सावकार व देणेदार या भूमिकाच नष्ट व्हाव्यात असे प्रतिपादन करते त्यामुळे या कथेचा तोल ढळून काहीशी अभिनिवेशी बनल्याचे जाणवत राहते.

'लाडकी लक्ष्मी आणि इतर गोष्टी' (1943) या संग्रहातील 'लाडकी लक्ष्मी' ही कथा फडक्यांच्या 'झंझावात' कादंबरीतील हैबतराव आणि हौशा या व्यक्तिचित्रांची आठवण करून देणारी आहे.

'माझा देश आणि इतर गोष्टी' (1944) या संग्रहात 'माझा देश' ही काहीशी वेगळी अशी कथा आणि 'कोंडमारा' ही एका लहान मुलाच्या मनाची कथा अशा दोन वैशिष्ट्यपूर्ण कथा दिसतात. 1942 च्या चळवळीत सर्वस्व अुधळून देणाऱ्या एका भूमिगत कार्यकर्त्याच्या मनाचे चित्र 'माझा देश ! माझा देश !' मध्ये फडक्यांनी रेखाटलेले आहे. घरी परतणाऱ्या त्या कार्यकर्त्याच्या मनातील घराची ओढ आणि पकडले जाण्याची भीती यातील रस्सीखेच यात स्पष्ट होते. त्याला एक पोलंडची निर्वासित तरुणी भेटते. रशियन व जर्मन फौजा पोलंडमध्ये घुसल्या तेव्हा तिचा प्रियकर ठार झाला होता, पाच भाअू युध्दावर गेले होते. घरात शिल्लक होते तिचे म्हातारे आजोबा आणि ती. स्वदेशात राहायची सोय नव्हती म्हणून ती हिंदुस्थानात आली होती. कधीतरी परत जाअू, शेत-जमीन घेअू, गाई पाळू, त्यांच्या धारा मी हाताने काढेन या आशेवर आला दिवस ते काढत होते. इथे त्या कर्तव्यनिष्ठ कार्यकर्त्याची नाळ त्या निर्वासित मुलीशी जुळते. त्याला वाटते हे निर्वासित की आपण ?

"हे लोक देश सोडून इकडे आले म्हणून स्वदेशाला आणि घरादाराला मुकले ! पण मी माझ्या देशात असून देशाला आणि घराला मुकलेलाच आहे ना ?..."

'कोंडमारा' मधील नानू आणि मीरा या बालमनाने चित्रण वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. मात्र त्यातून ऐकू येणारे बालमनाचे दुःख विलक्षण नाजूक हातांनी फडक्यांनी टिपलेले आहे. शेजारच्या मीराकडे आपले जाणे वडिलांना का पटत नाही हे चिमुकल्या नानूला कळत नाही व त्यातून बालस्वभावाचे मर्म प्रकट होते आणि कोंडमाऱ्याचे दुःखही ! मोठ्या माणसांच्या वागण्यामुळे बालमनाची विस्कटलेली घडी हेच त्या कथेचे केंद्र आहे. मन हे केंद्र मानणाऱ्या 'कोंडमारा', 'माझा देश' या दोन कथा ना. सी. फडके यांचा कथाकार या नात्याने विकास दाखविणाऱ्या कथा आहेत.

'जिवाचं मैतर' (1945) या कथासंग्रहात चहाच्या पेल्यातील वादळासारख्या गोड गैरसमजाने झालेली प्रेमी जनांची ताटातूट आणि नंतर पुनर्मीलन अशा कथा आहेत. 'जिवाचं मैतर', 'शिकार', 'बर्मा रोड', 'गल्ली हादरली' या कथांमध्ये उत्कट भावनांची खळबळ प्रत्ययाला येत नाही. एवढेच नाही तर फडके तंत्रानुसार त्यात उत्कंठा जाणवत नाही किंवा व्यक्तिदर्शनाचे सौंदर्यही अनुभवास येत नाही.

'प्रीतिपुष्प' (1951) आणि त्या आधीचा 'अभ्यंगस्नान' (1949) हा कथासंग्रहही स्वतंत्र आणि अनुवादित किंवा परकीय कल्पनांवर आधारित अशा कथांचे एकत्रित संग्रह आहेत. 'प्रीतीपुष्प' मध्ये कमलाबाई फडके यांचीही एक कथा आलेली आहे.'अभ्यंगस्नान' मधील 'पार्वती' ही कथा लक्षणीय आहे. अक्षरओळख झालेल्या पार्वतीच्या वाचनाच्या हौसेमुळेच ती पेटून अुठते. महाभारतातल्या कथा वाचीत असताना त्यातील नायिकांनी आपापले पती स्वतः निवडलेले होते हे कळताच कुरूप पतीशी संसार करणे अशक्य होते. पार्वतीला वाटते की तिच्या या दुःखाचा जन्म वाचनवेडातून आलेला आहे म्हणून ती ते पुस्तकच फाडून टाकते. स्त्रीला मन असते, निवड करायचा अधिकार असतो ही तिच्या बंडामागील जाणीव आहे. ज्या ज्ञानामुळे तिच्या मनाने बंड पुकारले त्या ज्ञानाचे डोळे फोडून टाकून ती पुन्हा आंधळी होणे पत्करते. गोठ्यात बांधलेल्या गुरांना जशी दावण सोडता येत नाही तसेच आयुष्य आपल्याला जगायचे आहे अशा प्रत्ययाने ही कथा संपते. 'शीळ' या कथेतही नायिकेच्या मानसिक अवस्थेवर लक्ष केंद्रित केल्यामुळे ती कथा हृदयाला हात घालते. श्रीपतीची शीळ ऐकून खुळी होणारी नर्मदा त्या वेडापायीच बलात्काराला बळी पडते. आणि मग तिला आपल्या प्रियकराची शीळच आवडेनाशी होते. तिच्या मनाच्या लेखी शीळ म्हणजे अुलघाल, थरकाप, एवढेच शिल्लक अुरते !

'किशोर कथा' या संग्रहात ना. सी. फडके यांच्या तीन आणि कमला फडके यांच्या तीन कथा एकत्रित प्रकाशित केल्या गेलेल्या आहेत. त्यापैकी 'कोंडमारा' व 'जगातील पहिले पाअूल' या दोन ना. सी. फडके यांच्या कथा इतरत्र संगृहीत असून फक्त 'वेडं कोकरू' ही नवीन कथा आहे. दुसऱ्या महायुध्दाच्या काळात गोऱ्या सोजिरांनी चैन करताना फेकलेल्या आणेल्या गोळा करणारा जगू हा किशोरवयीन मुलगा. पुढे यातूनच त्याला शिक्षा होते व त्याला कारण कळत नाही. हूड जगूला गावात येणारे सोल्जर त्यांनी फेकलेले पैसे हीच आनंदाची गोष्ट वाटली. कोवळ्या मनावर होणारे जगाच्या व्यवहाराचे क्रूर परिणाम फडक्यांनी अलगद टिपलेले आहेत.

'मिठी' (1952) या कथासंग्रहातील बारा कथांमध्ये दोन अनुवादित कथा आहे. 'मिठी' कथेत दोन भावाचे एकाच मुलीवर प्रेम, सैन्यातील भावाच्या मृत्यूची बातमी सांगायला आलेल्या दुसऱ्या भावाला प्रियकर समजून त्याच्या मिठीत नायिका सुमतीने मरणे असा कथाभाग येतो. 'मी माझं भाग्य समजतो' या कथेतही असला योगायोग केंद्रस्थानी आहे. 'हसू आणि आसू' आणि 'कश्मीर कहाणी' यात मानवी मन कसे हळुवार असते हा प्रत्यय येतो आणि कथा विलक्षण जिवंत होतात. 'हसू आणि आसू' मध्ये एकाच स्त्रीच्या सुखदुःखाचे दर्शन घडते तर 'कश्मीर-कहाणी' मध्ये श्रीनगर ते बारामुल्ला प्रवासात दोन मुले नायकाला भेटतात त्याची कहाणी आहे. आंधळ्या आईच्या संस्कारातून घडलेली ती मुले भाअू नसतात; एक हिंदू तर दुसरा मुसलमान. पण गरिबी आणि अुपासमारीच्या दुःखप्रत्ययाने शाबनाच्या आईने काशीनाथला सांभाळले आहे. त्या दोघांचा एक निरोप आणि डबा त्यांच्या मोठ्या

भावाला पोहचविण्याचे काम नायक पत्करतो. पण तो भाऊ मारला गेला असतो. परतताना तो त्या मुलांशी बोलू शकत नाही फक्त भावाने धाडले म्हणून तो त्यांना पैसे देतो. पुन्हा त्यांची भेट होत नाही. पण त्यांची आठवण म्हणजे कश्मीर प्रदेशातील एकोप्याचे, आशेचे आणि धीराचे चित्र बनून जाते. या कथेला आत्मप्रत्ययाची उत्कटता लाभली आहे आणि विशेष म्हणजे फडके-तंत्रातील एकही गोष्ट तीमध्ये नाही तरी ती फडक्यांची सुंदर कथा आहे.

'उन्हे आणि सावल्या' (1955) या त्यानंतरच्या कथासंग्रहात पंधरा कथा आहेत. 'काळ चुकला... वेळही चुकली', 'टिकेटस् प्लीज', 'घाव', यात योगायोग, आकस्मिक घटना यांची रेलचेल असली तरी 'मीरा' कथेत फडक्यांच्या सामर्थ्याचा पुन्हा एकदा प्रत्यय येतो. स्त्रीमनाचे विविधरंगी आणि तरल पापुद्रे अलगद सोडविणारी कथा असेच त्या कथेचे वर्णन करावे लागेल. या कथेची सुरवातच वळवाच्या सरीबरोबर केरकचरा वाहून गेला आणि मीरा एकेकाळी फार सुंदर नाचत असे त्याची खूण - फोटोचा एक मोठा तुकडा - अदृश्य झाली अशा तऱ्हेने होते. वडिलांच्या आग्रही भूमिकेमुळे ती घरात बंदी बनते. व्हायोलिनवादक माधववरचे तिचे प्रेम वडिलांच्या लक्षात आल्यामुळे त्यांचा विरोध अधिक धारदार बनतो. प्रेमासाठी झुंज करण्याची इच्छा संपते, लग्नाची हौस नसते. तरीही वडिलांच्या हट्टाखातर ती लग्न करते.

"जणू मीराचा तो अवतार संपला ! तिचं नृत्य गेलं ! त्या नृत्याचे एकेक अवशेष गेले ! व्यक्तीच्या आयुष्याची एकेक तऱ्हा अशीच असते काय ? तिचा अंत होतो काय ? त्या त्या तऱ्हेपुरती ती व्यक्ती मरते काय ? यालाच मरण म्हणायचं काय ? आणि असंच मरण थोड्याफार अंशाने सगळ्याच माणसांच्या वाट्याला येतं काय ? मीराचे कलासक्त रसिक मन चिणले जात असतानाच्या या साऱ्या वेदना फडक्यांनी फार बारकाईने टिपल्या आहेत. नाचाच्या वेळच्या साड्यांचे ती पडदे करते. त्यातून जणू काय नृत्य करणाऱ्या स्वतःच्या मूर्तीला डोळ्यापुढे ठेवण्याचे तिचे वेडच दिसून येते. पण तेही सुख क्षणभंगुर ठरते. नवऱ्याच्या नाराजीमुळे ते पडदे घरातून नाहीसे होतात. नाचाच्या फोटोचा एक फाटका तुकडा एका गटाराच्या भेगेत अडकलेला असतो. "मीराच्या फोटोचा तो तुकडा धूळ खात तसाच अडकून पडला होता. उन्हानं तापत होता. पाल्यापाचोळ्यानं झाकला जात होता. वारा आला की फडफड करीत होता. त्या भेगेतून मात्र त्याची सुटका होत नव्हती.

परंतु आज वळवाच्या सरी आल्या. घटकाभर अगदी जोराची वृष्टी झाली. गटारातून पाण्याचा लोंढा खळखळून वाहू लागला. फोटोचा तो तुकडा भेगेतून सुटला, वाकड्या तिकड्या गिरक्या घेत गेला व दिसेनासा झाला ! मीराच्या नृत्यकलेतील प्राविण्याची आणि तिच्या व माधवच्या प्रेमाच्या दिवसांची उरलीसुरली अखेरची खूण अदृश्य झाली !... माणसाचं आयुष्य अंशाअंशानं असंच संपतं ! मनुष्य अंशाअंशानं असंच नष्ट होत असतं ! अशा या मरणालाच म्हणतात जीवन !"

फडक्यांची ही कथा - सुरुवात आणि शेवट यापेक्षाही विशिष्ट भाववृत्तीच्या प्रत्ययाच्या

चढत्यावाढत्या परिणामाच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाची आहे. एकप्रकारे स्वतःचा वैचित्र्याचा आणि चमत्कृतीचा मंत्र थोडासा विसरून फडके यांनी ही कथा लिहिली आहे. मीराचा जीवनातील पराभव, तिच्या मनाची चिरफाड यातून विलक्षण परिणाम करण्याचे सामर्थ्य फडक्यांनी दाखविलेले आहे.

'उसनी मिठाई' (1956) 'अत्तर गुलाब' (1958) आणि 'कुणाचेही शेजारी' (1960) हे भाषांतरित कथांचे संग्रहही फडके यांनी प्रसिध्द केले. विविध लेखकलेखिकांच्या कथा भाषांतरित करताना फडक्यांनी ज्या कथा निवडल्या त्या त्यांच्या दृष्टीशी मिळत्याजुळत्या आहेत. घटनाप्रधानता, गुंफण, चमत्कृती याकडेच त्यांनी लक्ष पुरविले आणि मृदुमुलायम चित्रे रेखाटून वाचकप्रियता मिळविली.

'सोबत' (1956) या कथासंग्रहातही गैरसमज, दुरावा व मीलन अशा पठडीतील कथा आहेत. त्यातही तंत्रदृष्ट्या नवा प्रयोग म्हणून 'मागं वळून पाहू नकोस' या कथेचा उल्लेख करावा लागेल. त्यातही योगायोग, अपघात, चमत्कृती आहेच - पण फडके यांनी सांगितलेल्या गुंतागुंत, निरगाठ, उकल अशा सुरुवात, मध्य आणि अंत यांच्या पायऱ्याही आहेत. गैरसमजुतीमुळे दुरावा निर्माण होऊन प्रियकर-प्रेयसी दूर होतात. योगायोगाने नायकाला प्रेयसीचे जुने न मिळालेले पत्र सापडते. गैरसमज नाहीसा होतो. तो जुन्या गावी येतो तेव्हा रंगमंदिरात त्याला त्याची प्रेयसी पाठमोरी दिसते; आणि मानससंवाद अशा स्वगताच्या रूपाने ही कथा साकारते. उत्कट निवेदन, नाट्यपूर्ण प्रसंग यातून कथा फुलत जाते. उषेची आणि नायकाची पहिली भेटही एका नाटकाच्या प्रयोगालाच झालेली होती. आणि ही गैरसमज दूर झाल्यानंतरची भेटही तेथेच होते. आशयापेक्षाही तंत्राच्या दृष्टीने ही कथा महत्त्वाची आहे.

'बहार' (1959) या कथासंग्रहात 'जिथे ते तिथे मी' ही वयोवृध्द पतीपत्नीमधील पक्व प्रेमाची कथा विशेष लक्षणीय आहे. पतीच्या मृत्यूनंतरही त्यांचा वास असलेल्या वास्तूला सोडणे वृध्द पत्नीला शक्य होत नाही. तिच्या मनाची तगमग हाच या कथेचा विषय आहे.

'राहिलं ते गंगाजळ' हा ना. सी. फडके यांचा कथासंग्रह 1960 साली प्रकाशित झाला. त्यातील 'श्रीमुखात', 'टॅक्सी' या कथा ठराविक वळणाच्या आहेत. पण 'बिंदू' कथेतील हॉटेलमध्ये काम करणाऱ्या छबूचे मन फडके प्रामाणिकपणाने उलगडतात आणि वाचकाला गुंतवून टाकतात. 'राहिलं ते गंगाजळ !' या कथेत नायिकेने भावाबद्दल रंगविलेली चित्रे पुसून गेल्यानंतर उरलेल्या घायाळपणाचे दुःख हेच केंद्र आहे. त्यामुळे ती कथा वाचकांना चटका लावते.

'लव्हेंडर' (1961), 'बाजुबंद' (1962) यातून अनुवादित व परकीय कल्पनांवर आधारलेल्या कथा प्रकाशित झाल्या असून 'बावनकशी' (1962) या कथासंग्रहात पूर्वप्रकाशित कथांचाच समावेश आहे.

'बोगनवेलीची फुलं' (1962) मधील काळज्या आणि ओझी यांनी वाकलेले केशव आणि अुषा एक दिवस मुक्त जगतात आणि जगण्यातील आनंद त्यांना गवसतो ही संग्रहाचेच शीर्षक असलेली कथा इतर कथांपेक्षा महत्त्वाची आहे. जिथे जिथे मानवी मन हा फडक्यांनी कथेचा विषय बनविला तिथे तिथे त्यांना यश प्राप्त झालेले दिसते. 'प्रेम पहावे करून' (1962) यामधील सर्व कथा प्रेमाच्या विविध रूपांची चित्रणे करणाऱ्या दिसतात. 'दोन एकटे जीव' मधील प्रेमाची विकलता आणि 'लक्ष लक्ष अुजळले दिवे' मधील कारुण्य यातून एक नवा प्रत्यय येतो.

'घास भरवायला हवा' (1963) या कथासंग्रहातही प्रेमाच्या विविध तऱ्हा वर्णन केलेल्या आहेत. 'आपलेच दात आपलेच ओठ' (1964) या पुस्तकात नाटिका, चित्रपटकथा, अनुवादित कथा संगृहीत केलेल्या आहेत, 'काटेरी झाडं' मधील पतीपत्नींमध्ये वितुष्ट आणणाऱ्या संशयाच्या काटेरी झाडाचे चित्रण आहे. इतर कथांमध्येही जिज्ञासा ताणून धरणे, कलाटणी देणे हे तंत्र आहेच.

'कुणि कोडे माझे अुकलिल का ?' (1968) यामधील 'सुमती', 'श्रीमुखात', 'बिंदू' या कथा पूर्वसंग्रहात येअून गेलेल्या आहेत. 'कुणि कोडे माझे अुकलिल का ?' या कथेत बालगंधर्वांच्या अखेरच्या कालखंडाविषयीची खंत दिसते. बाकी कथा फडक्यांच्या भाषा व निवेदन यातील सफाईदारपणामुळे वाचनीय आहेत.

'पाप असो ! पुण्य असो !' (1972) हा प्रा. फडके यांचा अखेरचा कथासंग्रह, यातील 'पाप असो ! पुण्य असो !' आणि 'चारच शब्द ! पण काळीज कापणारे' यात आकस्मिक प्रसंग आहेत, रहस्य आहे पण मनाच्या संघर्षावर लक्ष केंद्रित करण्याचा प्रयत्नही आहे. तरीही फडक्यांचे परिपक्व रूप इथे प्रत्ययास येत नाही.

1912 ते 1972 या कालखंडात फडके यांनी तीनशेच्यावर कथा लिहिल्या. त्यातील हृदयाला भिडणाऱ्या पंधरा-वीस कथा आहे. फडके यांनी कथेत एकात्मता आणली, तिला आकर्षक रूप व नवे सौंदर्य देअू पाहिले पण त्यांच्या दृष्टीकोणाच्या मर्यादांमुळेच ते उत्कट आशय आणि कारुण्याचा सखोल आविष्कार घडविणे याबाबत यशस्वी ठरू शकले नाहीत.

फडक्यांच्या चांगल्या कथा या त्यांच्याच तंत्राचा पराभव करणाऱ्या कथा आहेत. त्यांच्या अनुवादित कथाही प्रणय, रहस्य, चमत्कृती, योगायोग यांच्या जंजाळातच अडकलेल्या आहेत. 'माणूस जगतो कशासाठी', 'जगातील पहिले पाअूल', 'मीरा', 'माझा देश ! माझा देश !', 'कश्मीरकहाणी' या त्यांच्या महत्त्वपूर्ण आणि कथाप्रवासात विशेष अुमटून दिसणाऱ्या कथा आहेत. त्यांनी प्रेमावर भर दिला पण माणसाला सामर्थ्यवान बनवणारी किंवा वासनेच्या दलदलीत फरफटत नेणारी भावोद्रेकी चित्रे त्यांना रेखाटता आली नाही. डॉ. प्रल्हाद वडेर यांनी नेमकेपणाने म्हटले आहे की, ''फडके यांनी ज्या प्रकारच्या लघुकथेचा पुरस्कार केला

... ती इंग्रजीतील 'मॅगेझिन स्टोरी' होती.'' (ना. सी. फडके : एक चिकित्सक अभ्यास : पृ. 148) मानसिक संघर्ष हा त्यांच्या फार कमी कथांचा आत्मा आहे. सतत तंत्राचा विचार केल्यामुळे त्यांनी काही सीमारेषा आखून घेतल्या, आणि त्यांच्या कथेची विशिष्ट चौकट बनली. फडक्यांनी वाचकांचे लक्ष वेधून घेण्यासाठी अपूर्वतेवर, नवीनतेवर सतत भर दिला. सजावटीचे कौशल्य महत्त्वाचे मानले.

लघुकथेचा मंत्र सांगताना त्यांनी लिहून ठेवले, ''कादंबरीकार डोळ्यांना दुर्बीण लावून पाहतो; कथाकार सूक्ष्मदर्शक यंत्रातून पाहतो.'' परंतु प्रत्यक्षात अंतरंगाची सूक्ष्मता फडक्यांना क्वचितच गवसली. त्यामुळे म. ना. अदवंत म्हणतात त्याप्रमाणे ''कादंबरीइतके मानाचे स्थान त्यांच्या कथांनी मिळविले नसले तरी मराठी लघुकथांच्या दालनात स्वतःची अशी भर त्यांच्या लघुकथांनी खासच घातली आहे. ती भर म्हणजे त्यांनी लघुकथेला दिलेले आकृति-सौंदर्य.''

मराठी कथेला प्रमाणबध्द, तंत्रशुध्द आणि बांधेसूद करण्याचे कार्य फडके यांनी केले यातूनच पुढे नवी क्षितिजे कथेला पादाक्रांत करता आली हे ऐतिहासिक सत्य आहे. पण बांधीव तलावाच्या सौंदर्यात वास्तवाचा खळाळ दिसू शकत नाही. फडक्यांचे हे सामर्थ्यच त्यांच्या कथालेखनाची मर्यादा ठरले.

* * *

4

ना. सी. फडके यांच्या गुजगोष्टी आणि अितर ललितलेखन

'लघुनिबंध' हा शब्द मराठी साहित्यात रूढ असला तरी निबंध आणि लघुनिबंध यांचे प्रकृतिधर्म सर्वस्वी भिन्न आहेत. मराठी साहित्यात निबंधकारांनी वाचकांना काही सांगण्यासाठी, शिकविण्यासाठी खंडनमंडनात्मक लेखन केले. आपल्या मताला पोषक अशी अवतरणे देण्यामुळे त्यात पांडित्य प्रकट होत असे, परंतु लेखकांचे व्यक्तिगत पिंडधर्म मात्र नकळत प्रकट होत. या निबंधाचे विषय गंभीर होते, नव्या विचारांना गवसणी घालणारे होते; त्यामुळे स्वाभाविकच त्याची शैलीही प्रौढ होती. निबंधाचा आत्माच मुळी पांडित्य हा होता; शिकविणे हा त्याचा धर्म होता. इंग्रजी वाङ्मयातील चेस्टरटन, गार्डिनर यांच्या निबंधासारखे निबंध मराठीत 1920 च्या सुमारास रूढ नव्हते.

'रत्नाकर' मासिकाच्या निमित्ताने नारायण सीताराम फडके यांनी नाविन्याचा शोध घेण्याची जी धडपड चालविली त्यातून त्यांच्या 'गुजगोष्टी' चा जन्म झाला. 1925 च्या नोव्हेंबरमध्ये त्यांनी 'सुहास्य' ही त्यांची पहिली गुजगोष्ट लिहिली. त्यानंतर 1933 मध्ये 'गुजगोष्टी' या संग्रहाला प्रस्तावना लिहून फडके यांनी आपण लघुनिबंध हे नाव न देता का लिहिले याचा थोडा खुलासा केला. व पुढे 'प्रतिभासाधन' ग्रंथाच्या पुढील आवृत्तीत त्यांनी त्याविषयीचे प्रकरण जास्तीचे घातले.

''गुजगोष्ट म्हणजे निबंधाचाच एक प्रकार खरा. परंतु निबंधाहून तिचे स्वरूप फार वेगळे कल्पून मी ती प्रचारात आणली आहे. मला नुसते लहान निबंध लिहावयाचे असते तर 'लघुनिबंध' अशी संज्ञा मी त्यास दिली असती. 'गुजगोष्टी' हे नावच मी अशा हेतूने योजिले, की या लेखनप्रकाराचे स्वरूप, निबंधापेक्षा निकटवर्ती मित्राशी केलेल्या गुजगोष्टीसारखे अधिक असावे, हे दर्शवावे.'' फडके यांनी 'गुजगोष्टी' चे तंत्रही त्या 'गुजगोष्टी' या पहिल्या संग्रहाला जोडलेल्या प्रस्तावनेत स्पष्ट केले. त्यात त्यांनी काही वैशिष्ट्ये सांगितली.

1. एखाद्या विषयाचा सांगोपांग विचार करण्याची खटपट केली तर ती सौंदर्यविघातक ठरते.

2. खरी शोभा अुपमाअलंकारावाचून प्रकट होत नाही, पण काव्याचा अतिरेक त्यास

यत्किंचितही खपत नाही.

3. मार्मिक आणि नवे विचार आणि ते पुढे मांडण्याचे लालित्य ही गुजगोष्टी लिहिण्याची मुख्य सामुग्री होय.

4. चमत्कृती हा गुजगोष्टीचा आत्मा होय. ही चमत्कृती विषयाच्या निवडीमध्ये असावी, किंवा त्यात नसेल तर गोष्टीच्या ओघात आणावी. म्हणजे असे, की अगदी साध्यासुध्या गोष्टीविषयी बोलता बोलता त्यात अचानक एखाद्या मोठ्या तत्त्वावर प्रकाश पाडल्यासारखे करावे.

5. वाचक म्हणजे आपल्या अंतरंगातले मित्र, अशा बुध्दीने गुजगोष्ट लिहिली गेली पाहिजे.

6. काव्याचे अलंकार न टाकता भाषा जितकी सुबोध, हलकी, मनमोकळी, गमतीने बोलल्यासारखी ठेवता येईल तितकी गुजगोष्ट अधिक रंगेल.

मात्र याच 'गुजगोष्टी' वरील प्रकरण 'प्रतिभासाधन' या ग्रंथात आणताना फडके यांनी प्रकरणाला 'ललित निबंध' असे नाव दिले. साधारणपणे 1950 च्या सुमारास आपणच एका व्याख्यानात ललित निबंध हे नाव सुचवून वापरले अशी फडक्यांनी ग्वाहीही दिली. त्यात त्यांनी आणखी वैशिष्ट्ये स्पष्ट केली. ''सारा संकोच सोडून केलेले आत्मनिवेदन'' या मुद्यावर फडक्यांनी पुन्हा पुन्हा भर दिला; आणि या आत्मकथनाला सत्यापेक्षा सत्याभासाचा मुलामा अधिक असतो हेही त्यांनी आवर्जून सांगितले. ''रचनेची खटपट 'असू' नये असे म्हणण्याऐवजी रचनेची खटपट त्यात 'दिसू' नये...'' असा तंत्राचा भागही त्यांनी स्पष्ट केला. ''पुनः प्रत्ययातच ललित निबंधाच्या सौंदर्याचा खरा गाभा आहे'' हेही फडके यांनी सांगितले.

'निबंध-सुगंध' मध्ये त्यांनी पांडित्याचा विद्याजडपणा फक्त टाळावा हे सांगण्यासाठी - ''पांडित्य 'असू' नये याचा अर्थ पांडित्य 'दिसू' नये हेच खरे.'' असे म्हटले (निबंधसुगंध पृ. 14)

फडके यांचा हा संपूर्ण विचार लघुकथेप्रमाणेच पूर्णतया तंत्राधिष्ठित दिसतो. गुजगोष्ट हे शीर्षकही मॅक्स ओरेल यांच्या 'BETWEEN OURSELVES' या पुस्तकाच्या शीर्षकाचे भाषांतर आहे हे वि. बा. आंबेकर यांनी पूर्वीच 'प्रतिभा' मध्ये स्पष्ट करून ठेवले होते. जीवनाकडे रसिकतेने पाहण्याची फडके यांची वृत्ती त्यांच्या गुजगोष्टींमधून सर्वार्थाने स्पष्ट झाली यात काही संशय नाही.

'ऐन पंचविशी' सारखी त्यांची गुजगोष्ट त्यांच्या सामर्थ्याचे दर्शन घडविते. त्यामध्ये विचार आहे पण तो पांडित्यजड नाही.

''आपला मुद्दा एवढाच, की तरुणांचा आणि वृध्दांचा जगाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोणच भिन्न असल्यामुळे, आपल्या व्यवहारावर वृध्दांनी टीका केली तरी त्यात नवल नाही हे तरुणांनी ध्यानात ठेवावे आणि त्या टीकेचा राग मानू नये.

आणि काही झाले तरी ऐन पंचविशीचे वैभव इतके मोठे आहे, की त्या वैभवात राहणाऱ्या तरुणांना वृध्दांच्या टीकेचा वार लागण्याचे कारणच नाही.'' (गुजगोष्टी, 1975, पृ. 32)

त्या गुजगोष्टीत अुपमा अलंकार आहेत पण काव्यमयतेचा अतिरेक मात्र नाही.

''ऐन पंचविशी ती ऐन पंचविशी ! तिची सर दुसऱ्या कोणत्याच वयाला यावयाची नाही ! पंचविशी हे असे वय आहे, की त्या वयात क्षितिज लांब वाटत नाही, आकाश आटोक्याच्या पलीकडे वाटत नाही. सागर अथांग वाटत नाही - सृष्टीतील कोणतीही वस्तू किंवा व्यक्ती आपल्याला मिळविता येणार नाही अशा स्वरूपाची भासत नाही.'' (तत्रैव पृ. 32)

मार्मिक नवे विचार आणि लालित्य यांची एकरूपताही फडक्यांनी अनेक लघुनिबंधांमधून प्रकट केली.

'एकान्तवास' या त्यांच्या गुजगोष्टीतील हे अवतरण त्याच गुणांची साक्ष देणारे आहे. -

''सहवासात असूनही आपल्यापैकी प्रत्येकजण वास्तविक एक प्रकारच्या दुर्भेद्य एकान्तवासातच असतो. प्रेक्षकांच्या टाळ्यांच्या कडकडाटात रंगभूमीवर प्रवेश करून जाणारा नट असो, किंवा तोफांच्या गडगडाटात पुढे सरसावून ऐन गर्दीचे युध्द सुरू झाल्यावर हजारो सैनिकांच्या बरोबर रणगर्जना ठोकून शत्रुपक्षाच्या शिपायांवर घाव घालणारा वीर असो, दोघांचीही मने निर्जन अरण्यात ध्यानस्थ बसणाऱ्या मुमुक्षूच्या मनाइतकीच एकान्तात एकप्रकारे असतात. प्रत्येक मनुष्याच्या मनाचा एकान्तिक व खाजगी व्यापार अव्याहत चालू असतो...'' (गुजगोष्टी, 1975, पृ. 51)

चमत्कृती हा गुजगोष्टींचा आत्मा मानणे फडक्यांना आवडले. ही चमत्कृती त्यांच्या गुजगोष्टींमध्ये अनेक तऱ्हांनी अवतरली; आशयात व शैलीतही !

''अुपयुक्त वस्तूला अलंकाराचं स्वरूप देण्याची प्रवृत्ती जशी मनुष्याच्या ठिकाणी निसर्गतः आहे, तशीच गुलामगिरीच्या चिन्हाचासुध्दा अलंकार करून शल्याचं भूषण करण्याची प्रवृत्ती मनुष्य नेहमी दाखवीत असतो. स्त्रियांनी प्रथम कपाळावर कुंकू आणि हातात बांगड्या धारण केल्या त्या पुरुषांची सत्ता मान्य असल्याचं दाखविण्यासाठी ! पण हलके हलके त्या दास्यचिन्हांना सौंदर्यवर्धक साधनांचं स्वरूप आले... ज्या मनगटाच्या जोरावर परोपरीने पराक्रम करण्याची दर्पोक्ती मनुष्य करीत असतो त्या मनगटावर त्यानं घड्याळ चढविलं ! घड्याळाची अनुल्लंघनीय सत्ता कबूल करण्याचा याहून अधिक काव्यमय प्रकार दुसरा खचित नसेल.

आपले व्यवहार नियमित व सूत्रबध्द करण्याच्या हेतूनं मनुष्यानं घड्याळ निर्माण केलं खरं, पण त्या घड्याळानं मनुष्याचं मूळचं स्वैर व स्वच्छंदी जीवन किती कृत्रिम आणि दुःखाचं करून टाकलं पाहा ! आपण आपली शय्या सोडून अुठतो ते आपली निद्रा पूर्ण

झाली म्हणून नव्हे, तर घड्याळात अमूक वाजले म्हणून. आपण जेवायसाठी पानावर बसतो ते आपणाला भूक लागेल तेव्हा नव्हे, तर दुपारच्या अगर रात्रीच्या जेवणाची वेळ झाली असं घड्याळात दिसेल तेव्हा. रात्री घड्याळात अमूक वाजलेले दिसले की निजायचं अशा कृत्रिम संकेतानं आपण निजतो.'' (धूम्रवलये, 1963, पृ. 9)

वाचकांना मित्र समजून गुजगोष्ट अवतरली पाहिजे असे फडके म्हणतात. परंतु त्यांनी स्वतः 'संसार', 'अज्ञानाची महती' यामध्ये त्या गोष्टीची पर्वा केली नाही. पुढे 'धूम्रवलये' आणि 'नव्या गुजगोष्टी' मध्ये मात्र फडक्यांना ती गोष्ट साधली. फडक्यांचे हे गुजगोष्टीतंत्र इंग्रजीतील 'पर्सनल एसे' आणि 'इंटिमेट एसे' या प्रकारांना जवळचे आहे. लिहिणाऱ्याच्या व्यक्तित्वाला इथे महत्त्व असते. फडके यांचे व्यक्तिमत्व चौफेर, रसिक, कलासक्त असल्यामुळे आणि त्यांना वक्तृत्व, संगीत, क्रीडा यांच्या बद्दल वाटणाऱ्या जिव्हाळ्यामुळे, रससिध्द शैलीमुळे त्यांना 'गुजगोष्टी' बाबत नव्याने बरेच काही करता आले.

'गुजगोष्टी' (1933), 'नव्या गुजगोष्टी' (1937), आणि 'धूम्रवलये' (1940) हे त्यांच्या लघुनिबंधाचे महत्त्वाचे तीन संग्रह. 'सुहास्य', 'ऐन पंचविशी', 'मित्र', 'हरवली म्हणून सापडली', 'पहिला पांढरा केस', 'आंबट द्राक्षे', 'नव्या इमारती' हे त्यांचे मनमोहक लघुनिबंध आहेत.

'पडछाया' (1956) या संग्रहात 'डायरी', 'दोरीवर वाळणारे कपडे' हे लघुनिबंध असले तरी खऱ्या गुजगोष्टींचा रसरशीत जिवंतपणा त्यात नाही.

''दूरदूरची अनोळखी माणसं थर्डक्लासच्या डब्यात आली की काहीतरी निमित्ताने एकमेकांची ओळख करून घेतात आणि बोलायला लागतात, त्याप्रमाणे धोब्याच्या दोरीवर एकत्र आलेले हे कपडे परस्परांना फार गमतीच्या गोष्टी सांगत असलेच पाहिजेत.'' अशा चमकदार कल्पना 'दोरीवर वाळणारे कपडे' सारख्या लघुनिबंधात आढळतात.

'निबंध सुगंध' या (1966) संग्रहात काही वाङ्मयीन, काही आत्मकथनपर लेख, काही शब्दचित्रे आणि काही लघुनिबंधही आहेत; पण ते खऱ्या गुजगोष्टींच्या स्वरूपाशी विसंवादी आहेत; मोकळेपणा आणि व्यक्तित्वसुगंध या गुणांना ते वंचित झालेले आहेत. प्रवचनाची कळा आल्यामुळे अनेकदा निवेदन रसहीन झालेले आहे. 'नटसम्राट गणपतराव जोशी', 'जुन्या निबंधकारातील रसिकाग्रणी शिवराम महादेव परांजपे', 'कादंबरीकारांचे मूर्धाभिषिक्त राजे- हरिभाअू' ही व्यक्तिचित्रे; 'हे माझं पुणं', 'पन्नास वर्षापूर्वीची माझी शाळा' हे आत्मपर लिखाण यामध्ये प्रतिभेची चमक असली तरी सगळ्या गोष्टी एकत्र आल्यामुळे संग्रहाला एखाद्या 'होल्ड-ऑल' चे रूप प्राप्त झाले आहे.

भावविभोर वृत्तीने, उत्कट जिव्हाळ्याने रंगलेल्या गुजगोष्टी फडक्यांनी मराठी भाषेला दिल्या. आधुनिक धर्तीच्या इंग्रजी लघुनिबंधवाचनाने हा प्रकार मराठीत यावा हा विचार त्यांच्या मनात आला हे फडक्यांनी स्पष्ट केलेले आहे. खरे तर लघुनिबंधात

व्यक्तित्वप्रकटीकरणाला पूर्ण वाव असल्यामुळे फडक्यांना तो प्रकार जवळचा वाटला. जीवनाची मुशाफिरी करताना गवसलेले विविध विषय फडक्यांनी विविध पध्दतीने मांडले. मात्र जीवनाच्या व्यामिश्रतेकडे न वळता केवळ वरवरच्या सौंदर्याकडे वळण्याच्या फडके यांच्या वृत्तीमुळे त्यांचा लघुनिबंध आशयसमृध्द वा सखोल बनला नाही. एकतर आशयाच्या एकेरीपणात त्यांचा लघुनिबंध अडकला आणि दुसरे म्हणजे लघुनिबंध या वाङमयप्रकारातच जीवनाला वरवर स्पर्श करण्याइतकेच सामर्थ्य आहे. फडके यांचे व्यक्तित्व आणि लघुनिबंध हा वाङमयप्रकार यांचे आंतरिक नाते जुळल्यामुळे त्यांना या क्षेत्रात काही करून दाखविता आले. एकतर विचाराशी नाते तोडल्यामुळे एकप्रकारचा तोकडेपणा त्यांच्या लघुनिबंधाला प्राप्त झाला. परंतु पर्सनल एसेवरून मराठीत आलेला हा वाङमयप्रकार मराठीत रूढ करण्याचे श्रेय ना. सी. फडके यांनाच द्यावे लागेल. 'मराठी लघुनिबंधाचा जनक कोण ?'. या पुस्तकातून आनंद यादव व ना. सी. फडके यांच्यातील वाद फडक्यांनी वाचकासमोर आणला. (1976) आणि त्यातून आपल्याकडेच जनकत्वाचा मान येतो असा आग्रह धरला. वास्तविक इंग्रजीतून मराठीत हा वाङमयप्रकार रुजविण्याचे श्रेय संपूर्णपणे फडके यांचे नाही. हा वाङमयप्रकार नामशेष होण्यासाठी मात्र फडक्यांचाच, दृष्टिकोण कारणीभूत ठरलेला आहे. फडके, खांडेकर आणि अनंत काणेकर यांच्यानंतर गो. वि. करंदीकर, रा.भि. जोशी, मधुकर केचे, इरावती कर्वे, दुर्गा भागवत, माधव आचवल, श्रीनिवास विनायक कुळकर्णी यांनी तो अनंत वाटांनी फुलविला. कुसुमावती देशपांडे यांनी लघुनिबंधात चिंतनशीलता आणली पण तो प्रवाह त्या अंगाने पुढे बहरलाच नाही.

गुजगोष्टीप्रमाणे फडके यांनी आस्वादक दृष्टीचा प्रत्यय देणारे ललित लेखनही केले. 'मनोहरची आकाशवाणी' (1939), 'वेचलेले मोती' (1941), 'कस्तुरीची लूट' (1960) यासारख्या पुस्तकांमधून त्यांनी पाश्चात्य वाङ्मयातील वेचक ललित कृतींचा आस्वादात्मक परिचय करून दिलेला आहे. सॉमरसेट मॉमचे 'दि सेक्रेड फ्लेम' आणि टेरेन्स रॅटिंगनचे 'विन्स्लो बॉय' अशा दोन नाटकांची रसग्रहणे फडक्यांनी केलेली आहेत. जेम्स हिल्टनच्या तीन कादंबऱ्या, हॉवर्ड स्पिंग याच्या दोन कादंबऱ्या तर व्हिकी बाऊमची 'सिक्रेट सेटेन्स' ही कादंबरी अशी रसग्रहणे करून फडक्यांनी पाश्चात्य वाङ्मयातील काही ललितकृतींची ओळख मराठी रसिकांना करून दिलेली आहे. 'सिक्रेट सेटेन्स' वरील फडके यांचे विवेचन महत्वाचे ठरते. कारण फडके यांनी त्या कादंबरीचा 'गुप्त प्रायश्चित्त' हा अनुवाद केलेला आहे.

'असे वक्ते अशी व्याख्याने' (1960) या पुस्तकातून फडक्यांनी वक्त्यांच्या श्रोत्यांना भिडण्याच्या शक्तीचे सामर्थ्य वर्णन केलेले आहे. स्वत: फडके चांगले वक्ते होते. त्यामुळे बॅरिस्टर जयकर, न. चिं. केळकर, लोकमान्य टिळक, स्वातंत्र्यवीर सावरकर, सरोजिनी नायडू यांच्या व्याख्यानांची प्रत्ययकारी वर्णने त्यांनी केलेली आहेत.

''जयकर आपला प्रत्येक शब्द गोंजारीत पण ते 'ओरेटर' नव्हते, 'स्पीकर' होते; त्यांचं आवाहन बुध्दीला असे, भावनेला नव्हे !... सरोजिनी नायडू यांचं व्याख्यान म्हणजे एक जादूची फुंकर, थयथयाट करून नाचणारे एक प्रदीर्घ काव्यच ! क्षणात इथे तर क्षणात तिथे चमकणारी विद्युल्लता !... शौकत अल्लींचे व्याख्यान म्हणजे जे वाटेत सापडेल त्याला झोडीत भुईसपाट करीत जाणारे, रांगडे, वादळी इंग्रजी वक्तृत्व !... केळकरांची व्याख्याने कापरासारखी अुडून जात नसत, चंदनाच्या खोडाप्रमाणे त्यांचा सुवास नंतरही दीर्घकाळ टिकत असे; केळकर सभा जिंकीत ती वक्तृत्वाने नव्हे, तर विवेचनाने आणि विनोदाने ! केळकरांना अुपमेवाचून चैन पडत नसे. केळकरांचे व्याख्यान म्हणजे सुंदर सुंदर विलोभनीय अलंकारांनी भरलेले सराफी दुकानदारासारखे असे... टिळकांचे व्याख्यान ऐकताना भास होत असे की, जिथे मोठा भाता चालला आहे, भट्टी धगधगते आहे, तापून लालभडक झालेल्या लोखंडावर घणाचे घावामागून घाव बसताहेत, लाल लाल ठिणग्या अुडताहेत, अशा लोहाराच्या कारखान्यात आपण अुभे आहोत ... सावरकरांचे व्याख्यान म्हणजे दोन्ही तीरांवरील कित्येक मैलांचा प्रदेश जलमय करून सोडणारे, तांडव करीत खळखळत, गरगरत वेगाने पुढे जाणारे पुराचे लाल पाणीच ! किंवा वावटळीमागून वावटळी अुठवीत घोंगावत वाहणारा झंझावातच ! ... किंवा रानामागून रान पेटवीत पसरणारा वणवाच ! ...'' ('युगप्रवर्तक फडके' या वि. वा. पत्की आणि शि. म. कोल्हटकर लिखित ग्रंथातून अुद्धृत पृ. 760)

हे ललित लेखन म्हणजे बांधीव अशा गुजगोष्टीच आहेत. त्यात विचारदर्शन आहे, व्यक्तिविशिष्ट लकबींचे चित्रण आहे आणि जे काळाच्या ओघात गडप झाले, सर्वसामान्यांपर्यंत कमी पोचले अशा न टिकणाऱ्या वक्तृत्वाचा टिकाअू असा आलेख आहे. बहुपदरी शैली आणि रसिक विदग्ध मनाचे प्रतिबिंब यामुळे हे लेखन मनोज्ञ बनलेले आहे.

'नादलुब्धाच्या आठवणी' (1962) या पुस्तकामध्ये संगीत -आस्वादाचे असेच विलोभनीय रूप आहे. जगण्याच्या यांत्रिक विळख्यात सापडलेल्या माणसाला काय ऐकावे व काय पहावे, जीवनाचा रसिक आस्वाद कसा घ्यावा याची दिलेली ही शिकवणच आहे. त्यामुळे हे लेखन कलादृष्ट्या नव्हे तर अभिरुचीदृष्ट्या विशेष लक्षणीय आहे.

जानकीबाई, रहिमतखाँ व अल्लाबंदेखाँ व जाफरुद्दिनखाँ, भास्करबुवा बखले, हिराबाई, अलादियाखाँ, मंजीखाँ, बडे गुलाम अल्ली, सिध्देश्वरीबाई, पं. हरिशंकर मिश्र यांच्या गायकीतील गुणावगुणांचे शब्दचित्र तर बरकतउल्लाखाँ, रविशंकर, विलायतखाँ यांच्या सतारवादनाचे; टेंबे, वालावलकर यांच्या पेटीवादनाचे आठवणीतील चित्र फडके शब्दांनी रेखाटतात. जे चांगले ऐकले त्यावरचे चिंतन मांडणे ही फडके यांची प्रेरणा आहे. चांगल्या संगीताला दिलेली ही शब्दफुलांची दाद आहे.

फडक्यांनी आपल्या कथाकादंबऱ्यांमधून जी आधुनिकाचा स्पर्श असलेली सौंदर्यदृष्टी व्यक्त केली तिच्यासाठी नवे आदर्श निर्माण करण्याची जबाबदारी जणू काही या प्रकारच्या लेखनाने फडके यांनी पार पाडली. ऐहिक जीवनातील सुखांना आणि अुपभोगांना निरनिराळ्या अंगांनी भिडता येणे माणसाला कसे शक्य आहे याचा तो वस्तुपाठच होता. सामान्य वाचकांच्या

सामान्य अपेक्षांना फडके रसिकतेचे खतपाणी घालून जीवन सुसह्य करण्याची किमयाच जणू अवगत करून देत होते. ही मोहिनी असली तरी तिचे स्वरूप असे आंतरिक होते; फक्त पोषाखी नव्हते.

आस्वादक समीक्षेच्या आस्वादकतेकडे घेऊन जाण्याचे कार्य मराठी साहित्यात पूर्वकाळी करण्याचे श्रेय निश्चितपणे फडके यांना जाते. फडक्यांना साहित्यास्वादासाठी विलक्षण भावनाप्रधानतेची आवश्यकता वाटत होती. सौंदर्याने वेडावून जावे, भारावून जावे, नादावून जावे - असेच त्यांना वाटत होते. या वाटण्याला मर्यादा असली तरी त्यातील हृदयाला भिडणारा प्रामाणिकपणा फडक्यांनी सतत जपला व जोपासला हे मराठी रसिकाने विसरता कामा नये.

'अशा झुंजा ! असे झुंजार !' या पुस्तकाचे प्रकाशन 1967 साली झाले. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभाच्या साठ वर्षांच्या काळातील क्रिकेट सामने, खेळाडू आणि त्या खेळाचे अनोखे विश्व यांचे दर्शन घडविण्याचे कार्य या पुस्तकाने केले. यामध्ये फडक्यांसारख्या क्रिकेटविश्वाशी सर्वार्थाने परिचित व जाणकार व्यक्तीचे अनुभव, निरीक्षण व सूक्ष्म अवलोकन आपल्यासमोर येते.

समारोपामध्ये तर फडक्यांनी या खेळाचे अप्रतिम विश्लेषणच सादर केलेले आहे. सी. के. नायडू यांनी 1926 साली एम्. सी. सी. संघ आणि हिंदू संघ यामधील सामन्यात अकरा 'भीमटोले' (षट्कार) मारले त्याची आठवण, लाला अमरनाथच्या बॅटिंगचे वर्णन असे सुरस पराक्रम फडके यांच्या शैलीत वाचणे हा एक आगळावेगळा व रसीला अनुभव आहे. समारोपात फडके म्हणतात -

"आज घटकेचं क्रिकेट फार फार प्रगत झालेलं आहे आणि यापुढेही ते असंच प्रगत होत राहणार आहे. परंतु ही जी प्रगती होत राहणार आहे ती क्रिकेटच्या शास्त्रीय अंगाची प्रगती म्हणायला हवी. कलेची नव्हे ! कारण ही प्रगती होण्यापूर्वी क्रिकेटचे जे सामने होत असत त्यातही आकर्षकता होती, रंजकता होती. प्रेक्षकांच्या भावना अुचंबळून आणण्याची शक्ती होती. अकरा खेळाडूंनी एका बॅटस्मनला घेरायचं, चेंडूफेक फोडून बॅटस्मननं हा वेढा तोडायचा, धावा करायच्या, अशा प्रकारची जी अटीतटीची झुंज होते ती खरी क्रिकेटच्या खेळातली कला होय. निदान त्या कलेचा अस्सल गाभा हाच होय ...

... प्रेक्षकांना वेडं करून सोडण्यासारखं जे काही अपूर्व आकर्षण क्रिकेटच्या खेळात आहे, त्याचं बीज या कलेत आहे. युध्दाच्या आवेशात आहे ...

... 'चमकदार क्रिकेट' हवं अशी मागणी जेव्हा केली जाते तेव्हा ती करणाऱ्याचं म्हणणं असंच असतं की सामने खेळणारांनी शास्त्राच्या आहारी जाऊ नये, कलेची जोपासना

करावी. जय-अपजय या गोष्टी गौण मानाव्या, खेळाच्या रंगतीसाठी खेळावं" ('अशा झुंजा ! असे झुंजार !' पृ. 176 - 177)

फडक्यांच्या ललितलेखनात 'शेला पागोटे' (1949) या पुस्तकाचे एक वेगळे वैशिष्ट्य आहे. झंकार साप्ताहितासाठी लिहिलेले काही लेख त्यात एकत्र केलेले आहेत. त्यात वृत्तपत्रीय लिखाणात असावे तसे रोचक आणि मसालेदार शेरे ताशेरे आहेत.

'अबोलीच्या गुजगोष्टी' (1944) मध्ये साहित्य, संगीत व तात्कालिक ताज्या घडामोडींवर लिहिलेली पत्रे आहेत आणि त्यांचा प्रकार व शैली म्हणजे 'इंटिमेट एसे' चे नमुनेच मानावे लागतील.

'मैफल' (1950), 'स्मृती आणि संचार' (1955), 'मुजरे' (1962), ही पुस्तकेही ललित लेखनात समाविष्ट होतील. मित्रमंडळींनी एकत्र येअून ऐकलेल्या, वाचलेल्या गोष्टी सांगाव्या त्या तऱ्हेचे पुस्तक म्हणजे 'मैफल'. 'मुजरे' मध्ये दिवंगत व्यक्तींना वाहिलेली श्रध्दांजली आणि श्रेष्ठ, जेष्ठ व्यक्तींना केलेले मानाचे मुजरे आहेत. लोकमान्य टिळक यांच्यासारख्या राष्ट्रीय पुरुषापासून सी. के. नायडू यांच्यासारख्या क्रिकेटपटूपर्यंत बारा श्रेष्ठांना केलेले हे 'मुजरे' आहेत.

स्मृती आणि संचार' मध्ये फडक्यांच्या आठवणीतील पुणे दाखविणारी लेखमाला, ब्रह्मदेशात पाहिलेल्या महत्त्वाच्या गोष्टी, केरळ कोचीन प्रवासातील कलाविश्व व निसर्गसौंदर्य अशा लघुनिबंधसदृश्य लेखनाचाच समावेश आहे.

'कमलपत्रे' (1949) ही ना. सी. फडके यांनी प्रवासात पत्नीला पाठवलेली पत्रे आहेत. त्यातही बनारसहून पाठविलेल्या पत्रात (काशीयात्रा) खऱ्या कलावंतांचे दर्शन घडविणाऱ्या काही आठवणी आहेत. हरिशंकर मिश्र यांनी पडसे खोकल्यामुळे गाता येत नाही असे सांगितले तरी मालकंस आणि चंद्रकांत यांच्यातील फरक विचारला तर त्यांनी दीड तास गाणे ऐकविले, ही आठवण सुंदर आहे. 'कश्मीरयात्रा' या भागात पृथ्वीराज कपूर यांच्या 'पठाण' या नाटकाच्या कथानकाचे, वातावरणाचे फार चांगले वर्णन ना. सी. फडके यांनी करून ठेवले आहे. नाटकाच्या शेवटी स्वतः पृथ्वीराज कपूर निर्वासितासाठी पैसे गोळा करत त्या प्रसंगाचे वर्णन करताना फडके यांनी कलावंत आणि रसिक अशा दुहेरी नात्याने फार चांगले प्रश्न अुपस्थित केले आहेत.

"... नाटक संपताक्षणी त्यातल्या मुख्य पात्रानं आपल्या नेहमीच्या लौकिक स्वरूपात पुढे यावं यात कितीसं औचित्य आहे ?... नाटकाचा जो काही संकलित कलात्मक परिणाम आम्हा सर्वांच्या मनावर झाला होता तो क्षणात पुसला गेला नाही काय ?... तथापि पृथ्वीराज यांनी केलेल्या या चमत्कारिक रसभंगाबद्दल त्यांच्यावर टीका करण्यास मन तयार होईना.

लोकहिताच्या त्यांच्या तत्परतेबद्दलचं कौतुक मनावेगळं करणं कठीण होतं." (कमलपत्रे - पृ. 81)

फडके यांच्या गुजगोष्टी आणि इतर ललित लेखन म्हणजे आत्मनिवेदनाच्या रसाळ ओघात चित्तवेधक होत जाणारा प्रवाह आहे. जीवनातील मधुर आणि रम्य प्रदेशाकडे घेऊन जाणारी ती वातायने आहेत. या लेखनातून त्यांच्या रसिक सौंदर्यदृष्टीचा आणि बहुरंगी व्यक्तिमत्वाचा सतत प्रत्यय येत राहतो. त्यांची वाणीही इथे कलाकुशल, परिणामकारक रूपात अवतरलेली आहे. विषय चटकदार करण्याची त्यांची अमिट संस्कार करणारी विलक्षण हातोटी सर्वसामान्य वाचकाच्या अभिरुचीवर रसिकतेचा व सुसंस्कृततेचा सखोल परिणाम करते.

"... पहाटे अुठणाऱ्याला ज्याप्रमाणे सृष्टीच्या एका सुंदर अवस्थेचा अनुभव घेता येतो, त्याप्रमाणेच मध्यरात्र अुलटून गेल्यावर निजणाऱ्या माणसालाही घेता येतो. त्या वेळी सृष्टीवर विलक्षण स्तब्धता पसरलेली असते. पक्ष्यांची किलबिलदेखील तिचा भंग करीत नाही. वारा कधी स्वैर गतीनं तर कधी मंद मंद वाहत असतो. माझ्या घरासमोर एक लहानसा तलाव आहे, त्याला तर एखाद्या विचित्र आकर्षक गूढाचं स्वरूप त्या वेळेस आलेलं असतं आणि वर आकाशात तर शांती, गांभीर्य आणि सौंदर्य यांचा अपरिमित विलास या क्षितिजापासून त्या क्षितिजापर्यंत ओसंडून चाललेला असतो." (नव्या गुजगोष्टी, 'पहाटे उठण्याचा वेडेपणा, 'पुनर्मुद्रण, 1967, पुणे, पृ. 44)

"ज्या ज्या वेळी मन अत्यंत अुद्विग्न झालेलं असताना मी समुद्राच्या तीरावर जाअून बसलो व त्या अथांग जलाशयाकडे, दूरदूर दिसणाऱ्या क्षितिजाच्या अवाढव्य रेषेकडे, आणि अनंत आकाशाकडे मी टक लावली त्या त्या वेळी माझ्या मनातील दुःखं पार कुठच्या कुठे नाहीशी झाली आहेत. आपली दृष्टी आकुंचित असली, की आपल्या लहानशा घरकुलातली दुःखं आपल्याला मोठी वाटू लागतात, भेडसावू लागतात पण तेच आपल्या घराचं छोटं अंगण सोडून हजारो माणसांच्या सुखदुःखांच्या विस्तीर्ण क्रीडांगणांवर आपण पाअूल टाकलं, की सूर्य डोक्यावर येताच पायाखालची सावली बिंदुमात्र व्हावी त्याप्रमाणे भेसूर वाटणाऱ्या आपल्या क्षुद्र दुःखांची सावली आपल्याला जवळ जवळ दिसेनाशी होते."

('तत्रैव', 'घरकुलातील दुःखं' पृ. 27)

वरील दोन अुताऱ्यांवरुन आशय आणि अभिव्यक्ती दोन्हीही दृष्टीने ना. सी. फडके यांच्या गुजगोष्टीचे सामर्थ्य स्पष्ट व्हावे. खांडेकर आणि काणेकर यांनी त्या काळात लघुनिबंधातून तत्त्वबोध मांडला. फडक्यांनी मात्र वैचारिकतेला थोडे दूर ठेवले. त्यामुळे करुणगंभीर अनुभव लघुनिबंधातून आलेच नाही; ह्याच कारणाने हा लघुनिबंध व्यक्तिमत्वाच्या 'प्रदर्शनीयतेचाच' एक भाग ठरला. ललित लेखन मात्र त्यामानाने अलिप्त राहिले असे फडक्यांबाबत म्हणता

येईल.

फडके यांच्या गुजगोष्टी व ललितलेखन या प्रांतातील त्यांच्या लोकप्रियतेचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे त्यांच्या भाषाशैलीचा प्रसन्न मोकळेपणा आणि त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा रसिक व सहज असा दरवळ ! हळूहळू त्यांचे रसिकत्व, विद्वत्व पढिकतेच्या पलीकडे जाअून फुलू लागते; आणि त्यांचे लेखन वाचकाला अनुभवसंपन्नतेच्या वरच्या पायरीपर्यंत हात धरून घेअून जाते.

रसप्रसन्न गुजगोष्टी आणि सहजसुंदर आनंदनिर्मितीचा वसा घेतलेले ललित लेखन या क्षेत्रात फडक्यांची कामगिरी ही म्हणूनच महत्त्वाची ठरते.

* * *

5
ना. सी. फडके यांची नाट्यसृष्टी

नाटक हा इतर वाङ्मयप्रकारांपेक्षा वेगळा असा वाङ्मयप्रकार होय. कथा, कादंबरी मध्ये कथानक असते, संवाद असतात, व्यक्तिदर्शन असते, संघर्ष असतो पण त्यामध्ये विशिष्ट तंत्रापेक्षा निवेदन चर्चा, वातावरणनिर्मितीसाठी वर्णने अशा गोष्टींवर भर देण्याची सोय असते. नाटककाराला फक्त संवादाच्या साह्याने वेळ निभावून न्यायची असते. मुख्य म्हणजे नाटकात लेखकाची अलिप्तता अत्यंत महत्त्वाची असते.

'संगीत युगान्तर' (1930) हे ना. सी. फडके यांचे पहिले नाटक. या काळात फडके यांच्या 'जादूगार' आणि 'दौलत' या महत्त्वाच्या कादंबऱ्या प्रसिध्द झाल्या होत्या त्याच प्रमाणे 'गुजगोष्टी' लिहून त्यांनी आत्मविष्कार करणाऱ्या नव्या वाङ्मयप्रकारावरील आपली सिध्दहस्त पकड स्पष्ट करून दाखविली होती. थोडक्यात, नाटक लिहावेसे वाटण्याइतकी प्रतिभा आणि नाट्यविषयक जाण आपल्यात आहे असे फडक्यांना वाटावे अशी परिस्थिती होती. त्या काळात रंगभूमीवर नाटक यावे असा मोह अनेक लेखकांना झाला होता ज्याला फडक्यांचा अपवाद नव्हता ! फडक्यांच्या पहिल्या नाटकात एक महत्त्वाचा प्रश्न होता, " कुळाच्या जन्मसिध्द मोठेपणाचे युग संपून कर्तबगारीच्या व बुध्दिसामर्थ्याच्या मापाने मोठेपणा मोजण्याचे नवे नवे युग अुदय पावल्याखेरीज आपल्या समाजाला भाग्याचे दिवस दिसावयाचे नाहीत." रविकान्त आणि कान्ता यांच्या प्रेमात अडथळा निर्माण करणाऱ्या नानासाहेबाच्या कारस्थानात जोरकस संघर्ष असा नाहीच. त्यामुळे मुख्य संघर्षच रसोत्कटतेच्या अभावी पिचपिचीत बनलेला आहे. वास्तविक पाहता कुळाच्या जन्मसिध्द मोठेपणापेक्षा माणसाच्या मोठेपणाचा निकष कर्तृत्व आणि बुध्दिमत्ता हा असायला हवा आणि याच निकषामुळे युगान्तर घडू शकेल ही कल्पना मुळात विलक्षण सुंदर आहे. परंतु यातील नाट्यावर लक्ष केंद्रित करण्यात फडके यशस्वी होअू शकले नाहीत. नाटकात सतत सुरुवातीपासून कृत्रिमतेचा आढळ होत राहतो. संगीताच्या साह्याने सामाजिक आशय फडक्यांनी खुलवू पाहिला. कोल्हटकर संप्रदायाच्या आकर्षणामुळे की काय फडके यांनी एक काल्पनिक संस्थान, संस्थानिक, सरदार, सरदारकन्या असे सरंजामशाहीतील वातावरण निर्माण केलेले आहे. क्षयरोगाची प्रतिबंधक लस शोधून काढणारा रविकान्त हा नाटकाचा नायक. पैसा आणि अधिकार मिळत असतानाही दुसरीकडे न जाता जन्मभूमीची सेवा करण्यासाठी तो दारुबंदीची चळवळ सुरू करतो. त्याच्या

आत्मतेजामुळेच कांतासारखी सुंदर व सद्गुणी सरदारकन्या त्याच्यावर प्रेम करू लागते. पंचम आणि कोकिळा यांच्या प्रेमाचे अुपकथानकही कुळाच्या अभिमानावरच आधारलेले आहे. गवयाला मुलगी दिल्याने कारकुनाच्या कुळाला बट्टा येईल हे कोकिळेच्या पित्याचे मत जितके हास्योत्पादक आहे तितकेच सामाजिक भेदाभेदांचा अुपहास करणारे आहे. मात्र कुळाच्या जन्मसिध्द मोठेपणावर प्रहार करणाऱ्या नायकनायिकांना कांतेच्या आईचा कंठा नायकिणीला दिल्याचे का पटू नये ? हे न पटणे म्हणजे नाटकाच्या मूळ कल्पनेवरच घाव करण्यासारखे आहे ही गोष्ट फडक्यांच्या लक्षात आली नाही. एक मोठ्या पातळीवरचा संघर्ष एका कंठ्याच्या प्रसंगात कोंबू पाहणे म्हणजे नाटकाचा उत्कर्षबिंदू न ओळखणे ठरते.

पंचमसारख्याच्या हातून विठ्ठलपंतांसारख्या माणसाने कारस्थान रचणे; चोरटे रहस्य, बुरख्याचा अुपयोग अशा मालसमाल्याने खरे नाट्य झाकोळून जाते आणि फडक्यांच्या आवडत्या रहस्य, योगायोग, अपघात या गोष्टी नाटकात शिरून खरे माणसांचे आंतरिक जीवन बाजूला राहते. रविकान्तावर आरोप येणे, त्याच्या घरात दारू सापडणे, श्रीमंतांचा मृत्यू, तरुण युवराजाचे गादीवर येणे अपघातासारखेच घडते. मीलनाचा शेवटचा पाचवा अंक हा अुत्कंठापूर्ण अुकल अशा रूपाचा असला तरी तो सहजपणे साधलेला नाही.

'संजीवन' (1934) हे फडके यांचे दुसरे नाटक. रामलाल आणि शरद यांच्या रूपाने 'एकच प्याला' मध्ये प्रौढ पुरुष आणि मानसकन्या यांच्या क्षणाच्या आकर्षणाचे जे चित्र गडकरी यांनी रेखाटू पाहिले होते तेच जणू फडके यांनी वेगळ्या कोनातून पूर्ण केले आहे. संजीवनी या पितृहीन मुलीचे पालनपोषण करणाऱ्या कांचनरावाच्या मनातच तिच्याबद्दलचे आकर्षण आहे. आपल्या वडिलांनी आपल्यासाठी पैसा ठेवला आहे. ही कल्पना खोटी ठरताच आपला प्रियकर मोहन याच्या अुन्नतीसाठी संजीवनी कांचनरावाशी मीलनाचा सौदा करते व मोहनला चेक पाठवते. मोहनही चेक नको, धन नको प्रेम हवे असे सांगतो आणि त्याच वेळी कांचनरावाचे हृदयपरिवर्तन होते. या नाटकातील संघर्ष पहिल्या नाटकापेक्षा अधिक सूक्ष्म, मानसिक आहे परंतु कांचनरावाच्या हृदयपरिवर्तनातील संभवनीयता फडक्यांना दाखविता न आल्यामुळे तो एक योगायोग ठरतो आणि नाटकातील नाट्य हरवून बसते.

संजीवनी- कांचनराव आणि मोहन यांच्या प्रेमत्रिकोणाप्रमाणे हौशी कुणबीण-खंडू माळी व बाजी ड्रायव्हर यांच्या त्रिकोणाचे अुपकथानक निर्माण करून फडक्यांनी मुख्य कल्पना अधिक स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

वास्तविक हा विषय अत्यंत गुंतागुंतीचा आहे पण फडक्यांनी त्यातील वरवरचा भाग फक्त रंगवला आहे. कांचनरावाचे हृदयपरिवर्तन नेमके का व कसे होते हे फक्त शब्दबंबाळ शैलीतच वर्णन केले गेले आहे.

"संजीवनी, तुमच्या दोघांचा सारा संवाद मी ऐकला, अन् त्यानं माझ्यात विलक्षण क्रांती झालेली आहे ! प्रेम अन् वासना यात काय अंतर आहे असं मी तुला विचारलं होतं

आठवतं आहे ? त्याचे अुत्तर तुला देता आलं नव्हतं, अन् ते कोणालाही देता येईलसं मला वाटलं नव्हतं ! पण तुमच्या संवादात ते मला सापडलं ! जी त्याग करायला तयार नसते ती वासना, अन् जे पराकोटींचा त्याग करायला अुत्सुक असतं ते प्रेम, हे मला आता पुरं कळलं आहे. माझ्या अंगी खलत्व आलं होतं, तुमची दोघांची गाढ प्रीती डोळ्यांनी पाहताच ते गळून पडलं. कसलं तरी दिव्य संजीवन मिळाल्याप्रमाणं माझ्या मनाची शुध्दी झाली आहे !''

परंतु दुर्दैवाने नाटकात मूळ कांचनरावांची वासना आणि संजीवनीचे अुत्कट प्रेम असा धारदार संघर्ष तितक्या जोरकसपणे अुभा राहू शकलेला नाही त्यामुळे शेवटी हाती अुरतात ती फक्त कल्पनेचा फुलोरा असणारी शैलीदार वाक्ये.

''फुलपाखराला धरून ठेवायचं म्हटलं तर येतं ठेवता. पण त्याला धरल्याबरोबर त्याच्या पंखांची रंगीत फुलावर पुसली जाते अन् तरल हालचाल बंद पडते ती का जुलमानं कायम ठेवता येअील ?'' (अंक 3, प्रवेश 5, 'संजीवन')

फडक्यांचे तिसरे नाटक 'तोतया नाटककार' (1938) हे आधीच्या दोन नाटकाप्रमाणे गंभीर नाही. धीरेंद्र सारस्वते या नाटककाराची बॅग रत्नकांत कुबेर नेतो व त्यातून समज-गैरसमजाचे अपघात घडतात. या प्रहसनात्मक नाटकाच्या कथानकात नावीन्य नसले तरी वीणा, पद्मा, धीरेंद्र, रत्नकान्त, दाजीसाहेब, भय्यासाहेब यांचे व्यक्तिचित्रण रेखाटण्यात फडके यशस्वी ठरले आहेत. विनोदी नाटकातही व्यक्तिचित्रणातील ठसठशीतपणा कायम राखणे, वाटते तितके सोपे नसते. केवळ गैरसमजावर आधारलेल्या घटनांचा अुपयोग केल्यामुळे कथानक मात्र कोसळले आहे. परस्परप्रीती हाच विवाहाचा पाया असावा हेच फडके या नाटकातून मांडताना दिसतात.

एकाच स्त्रीच्या प्रेमासाठी धडपडणाऱ्या 'काळे' आणि 'गोरे' या दोन तरुणांची कथा सांगणारे 'काळे-गोरे' हे नाटक 1945 साली निर्माण झाले. शांताचा नियोजित पती बाळू काळे लढाईत मरण पावल्याची बातमी येते. शांता राजा गोरे या तरुण पुरुषाच्या प्रेमात पडते. त्या दोघांचा विवाह होणार तोच बाळू काळे परत येतो. आता दोघांचीही प्रेमाची चढाओढ सुरु होते. शांता म्हणते की, बाळूचा विरह तिने सहन केलेला आहे परंतु राजावाचून आता 'आयुष्य अुजाड वाटेल'; आणि नाटक संपते. यातही वेषांतराची युक्ती आहे वास्तविक शांताची समस्या विलक्षण आहे पण त्याची सोडवणूक तितकी संभवनीय नाही.

'जानकी' (1950) या नाटकात फाळणीनंतर गुंडांनी पळविलेल्या जानकीची कहाणी आहे. जानकी घरी परत येते. पण ज्याने तिला गुंडांपासून सोडवून निर्वासितांच्या छावणीत सोडले तो बिहारीलाल अकस्मात घरी आला आणि तिला हजार रुपये मागू लागला. त्यासाठी तो बेअब्रूची धमकीही देअू लागला म्हणून ती त्याला कंठा देते. पण त्याची मागणी वाढत जाते. एक दिवस तिचे सासरे बाबासाहेब 'निष्कलंक अब्रूचे निशाण' घराण्यावर फडकावे

म्हणून जानकीला घराबाहेर जाण्यास सांगतात. जानकीबरोबर तिचा पती, दीर, जाअू सारीच बाहेर पडतात. बाबासाहेब गोंधळात पडतात, तोच रामपंचायतनाच्या तसबीरीतून आवाज येतो, ''काळ बदलला आहे, अब्रूच्या जुन्या कल्पना टाकून द्या. जागे रहा. नव्या जगाकडे नव्या दृष्टीने पाहायला शिका. जागे रहा. जानकीसारख्या स्त्रियांना घराबाहेर घालवाल तर घराची स्मशानं होतील. समाजाची छकलं अुडतील. राष्ट्र नामशेष होईल.'' बाबासाहेबांचे शेवटचे हृदयपरिवर्तन कृत्रिम वाटते. त्यामुळे त्या व्यक्तिरेखेवर फडक्यांनी अन्यायच केलेला आहे. खाडिलकरांच्या 'सत्वपरीक्षा' नाटकाच्या शेवटी शिवपार्वती प्रकटतात, 'द्रौपदी' नाटकाच्या शेवटी धृतराष्ट्राच्या सिंहासनामागे श्रीकृष्णाची बालमूर्ती प्रकटते. त्यावर स्वतः फडके यांनी परखड अभिप्राय नोंदविलेला आहे की ''या दैवी चमत्काराची गरज नव्हती.'' 'जानकी' या त्यांच्या स्वतःच्या नाटकाबद्दलही हेच मत द्यावे लागेल. त्यामानाने 'जानकी' चे व्यक्तिचित्रण अधिक ठाशीव अुतरलेले आहे. जानकी शेवटीही आपल्या सासऱ्याजवळ दयेची भीक मागत नाही. पुरुषी दडपशाहीविरूध्द ती आवाज अुठविण्याचा प्रयत्न करते.

''पुरुषांची ही दुनिया अजब आहे. स्त्रियांना पळविणारे पुरुषच, त्यांच्या शीलावर टपणारे पुरुषच आणि तुझं शुध्दत्व सिध्द कर असं स्त्रीला म्हणणारे पुरुषच ! लुटारू, पापी, राक्षस, सासरे, नवरे, फिर्यादी, न्यायाधीश सगळे पुरुषच ! पाचामुखी परमेश्वर म्हणणाऱ्या या पुरुषांच्या दुनियेत सारी स्त्रीजात पिचून निघते आहे ! जिथे दया नाहीच तिथे मागायची कशाला ? मला कुणाची दया नको. दयेची भीक मागून मला या घरात राहायचं नाही.''

'जडावाची देवी' ही भाषांतरित एकांकिका 1931 साली निर्माण झाली. व्हिक्टर ह्युगोच्या 'ला मिझराबल' या कादंबरीचे नॉर्मन मॅकिनेल याने 'दि बिशप्स कॅंडलस्टिक्स' (The Bishop's Candlesticks) या नावाच्या एकांकिकेत रुपांतर केले. त्या नाटिकेचे हे स्वैर भाषांतर आहे. सज्जन माणसाच्या क्षमाशील वृत्तीने एका चोराचे झालेले हृदयपरिवर्तन हा या एकांकिकेचा विषय. दादासाहेब हे खेड्यात कार्य करणारे गांधीवादी. दुसऱ्याला मदत करण्यासाठी घरातील मौल्यवान वस्तूही ते विकून टाकतात. एका चोराला आश्रय दिल्यावर तो घरातील जडावाची देवीची मूर्ती घेअून पळून जातो. पोलीस त्याला पकडून आणतात तेव्हा दादासाहेब तो आपला स्नेही आहे असे सांगून त्याला सोडवतात; आणि त्याचे हृदयपरिवर्तन होते. मनाच्या मोठेपणाने माणसांची मने जिंकता येतात, केवळ कायद्याने त्यांच्यात सुधारणा होत नाही हा या एकांकिकेतील विचार महत्त्वाचा असला तरी त्याचे श्रेय मूळ लेखक व मूळ एकांकिकाकार यांचे आहे.

'क्षमेसाठी अपराध' (1938) ही प्रहसनात्मक नाट्यकृती म्हणजे प्रेमसाफल्यासाठी केलेल्या युक्तीची कहाणी आहे. वेषान्तर करून, आपल्याला हवे ते सासऱ्याकडून करून घेणारा सुभाष हा यातील नायक. अर्थात् यातील परिवर्तनही एखाद्या आकस्मिक अपघातासारखे आहे.

'आगलावी' (1937) या नाटिकेत विडी कामगार स्त्रियांच्या मनात असंतोषाची

आग भडकविणाऱ्या एका तरुण मुलीची कहाणी आलेली आहे. पित्याने आगलावी अशी रागाने पदवी दिल्यानंतरही तो तिला गौरव वाटतो. ''सुविचाराची जेवढी प्रचंड आग लावायची माझ्या मनात तळमळ आहे तेवढी मला लावता येत नाही.'' कामगार स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायाला वाचा फोडणारी मीरा, कारखान्याचा मालक नरसप्पा शेट आणि त्याचे पाठीराखे यांच्यातील संघर्ष हा नाटिकेचा पाया आहे. तरीही अनेक असंभवनीय घटनांमुळे तिचे आंतरिक रूप काहीसे डागाळले आहे.

'बाईसाठी बुवा' (1964) यामध्येही बाबूराव आणि अुषा या प्रेमिकांनी आपल्या प्रीतिविवाहासाठी संमती मिळविण्यासाठी केलेल्या युक्तीची कथा आहे. यातही वेषांतर आहे, बुवाबाजी आहे, योगायोग आहेत. प्रेममीलनासाठी कपट करतानाही नुसती गंमत नाही, भावोत्कटता नाही, त्यामुळे ही नाट्यकृती यशस्वी झाली नाही. 'आपलेच दात, आपलेच ओठ' (1964) मध्ये एका न्यायमूर्तींच्या घरी झालेली चोरी, कुणावर तरी संशय घेणे व अखेर काय ते कळणे असा कथाभाग आहे. खरे तर ''नाटकातील संघर्षाचे प्रसंग प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाचा ठाव घेणारे वठले पाहिजेत'' (कटाक्ष : पृ. 85) ही कसोटी खुद्द फडक्यांनी सांगितली होती पण नाटककार म्हणून त्याचेच भान त्यांना राखता आलेले नाही.

'संजीवन' मधील कांचनराव, 'काळे-गोरे' मधील बाळू, 'जानकी' मधील बाबासाहेब यांचे हृदयपरिवर्तन दाखविताना फडके यांनी संभवनीयतेचे तत्त्व पाळलेले नाही तो पात्रांचा सहजविकास वाटत नाही. आपला हा नाट्यक्षेत्रातील पराभव फडक्यांनी स्वतःच मान्य करून ठेवलेला आहे. आत्मचरित्रात त्याची कबुली देताना फडके म्हणतात, ''माझा पहिला मोठा पराजय कबूल करायला हवा तो नाट्याच्या क्षेत्रातला. नाटककार म्हणून मी मान्यता मिळवू शकलो नाही. या पराजयाचं पहिलं कारण असं होतं की 'युगांतर' नावाचं जे पहिलं नाटक लिहिलं ते रंगभूमीवर आणण्याची घाई मी करायला नको होती. हे माझं नाटक सामान्य होतं. हिराबाई बडोदेकर यांची कंपनी ठीक होती खरी, परंतु तिनं कोणत्याही नाटकाचा प्रयोग केला तरी ते गाजेल आणि यशस्वी ठरेल इतकी चांगली नव्हती. परंतु मी मनाशी असा विचार केला की कादंबरीकार म्हणून मी मिळविलेली लोकप्रियता आणि हिराबाईचं संगीतातील नैपुण्य एवढ्या जोड आधारावर माझं पहिलं नाटक यशस्वी होईल हा माझा हिशोब चुकीचा होता. ही गोष्ट त्यावेळच्या अधीरपणात मला कळली नाही.'' (माझं जीवन एक कादंबरी, प्रथमावृत्ती पृ. 530) अर्थात् फडक्यांची कारणमीमांसा तशी आत्मप्रौढीचीच होती. 'काळे-गोरे' नाटक चांगले व 'जानकी' 'विशेष चांगले' हे त्यांचे मूल्यमापनही अपुरे होते. नाट्यपूर्ण प्रसंग अलिप्तपणे न खुलविता आल्यामुळे फडक्यांना नाटककार म्हणून अपयश प्राप्त झाले. त्यांना समुदायाला आवाहन करण्याचे सामर्थ्य दर्शविता आले नाही. कादंबरीतील संथपणा नाटकात चालत नाही हे त्यांच्या लक्षात आले नाही. यापेक्षाही महत्त्वाचे म्हणजे रंगभूमीच्या आकर्षणाच्या ओहोटीच्या काळात-म्हणजे 1930 ते 1950 - कोणतेही नावीन्य न दर्शविता त्यांनी नाटक हा वाङ्मयप्रकार हाताळला. चित्रपटाच्या आक्रमणाच्या या काळात अत्रे-रांगणेकर

यांनी जे केले ते फडक्यांना करता आले नाही. म्हणूनच ना. सी. फडके यांचे नाटककार म्हणून कार्य अयशस्वी व अल्पायुषी ठरले.

* * *

6
ना. सी. फडके यांनी केलेले चरित्रलेखन, आत्मचरित्रलेखन आणि साहित्येतर क्षेत्रातील लेखन

ना. सी. फडके यांनी केलेले चरित्रलेखनाचे कार्य हे सर्वसामान्य माणसांसाठीच केलेले आहे. काही माणसे ही कोणत्याही कालखंडात आणि कोणत्याही परिस्थितीत आदर्श वाटत असतात. राजकारण आणि कला अशा दोन्ही क्षेत्रातील मान्यवरांची चरित्रे फडके यांनी लिहिली. दादाभाई नौरोजी, टेरेन्स मॅकस्विनी, डी व्हॅलेरा, लोकमान्य टिळक, महात्मा गांधी, बाबूराव पेंटर, किर्लोस्कर आणि खाडिलकर अशी आठ छोटेखानी चरित्रे फडक्यांनी निर्मिली.

चरित्र हा वाङ्मयप्रकार म्हणजे व्यक्तीचे काळाच्या संदर्भातील एकप्रकारचे मूल्यमापन असते. त्यात सत्य असते त्याहीपेक्षा अधिक म्हणजे सत्याचे वस्तुनिष्ठ विश्लेषण असते. तरीही चरित्र लिहिणाऱ्याला चरित्रनायकाशी मनाने समरस व्हावे लागते. मराठी साहित्यात न. चिं. केळकर, न. र. फाटक, गं. दे. खानोलकर, धनंजय कीर, सी. के. दामले, शि. ल. करंदीकर, य. दि. फडके अशी फार मोठी चरित्रकारांची परंपरा आहे. फडके यांनी केलेले चरित्रलेखन चरित्रओळख अशाच स्वरूपाचे आहे.

स्वराज्यासाठी भारताचा प्रश्न ब्रिटिशांपुढे मांडण्याचे धैर्य दाखविणारे दादाभाई नौरोजी यांची कामगिरी केवळ राष्ट्राच्या दृष्टीनेच नव्हे तर सामाजिक दृष्टीनेही मोलाची ठरते. इंग्लंडमधील त्यांच्या व्याख्यानांनी भारतातील त्यावेळच्या परिस्थितीचे चित्र अुभे केले होते. देशाच्या दारिद्र्याकडे लक्ष वेधून स्वराज्याशिवाय यावर दुसरा अुपाय नाही हेच त्यांनी त्यामध्ये वारंवार प्रतिपादन केले. दादाभाईंचा लोकांनी सत्कार केला त्यावेळी त्यांनी आपण गरीब बांधवांचे पैसे स्वीकारू शकत नाही असे म्हणून लोककल्याणासाठी ते पैसे परत केले होते. त्यांच्या त्यागवृत्तीची सारी जीवनकहाणी फडक्यांनी मांडून फार मोठे काम करून ठेवले.

आयर्लंडच्या स्वातंत्र्यासाठी झुंजणाऱ्या टेरेन्स मॅकस्विनीची कथा भारतातील स्वातंत्र्ययुध्दाच्या काळातच नेमकी फडक्यांनी सांगितली. ब्रिटीश साम्राज्याचे जूँ झुगारल्याशिवाय आयर्लंडला सुखाचे आणि स्वाभिमानाचे दिवस येणार नाहीत असे म्हणणाऱ्यांच्या जहाल

गटात काम करणारा कार्यकर्ता म्हणजे मॅकस्विनी. पारतंत्र्यात अडकलेल्यांना मॅकस्विनीच्या धैर्याच्या, व अुदात्ततेच्या कहाणीने स्वातंत्र्याचा वस्तुपाठच दिला. ब्रिटीश साम्राज्यवाद्यांनी अटक केल्यानंतरही त्या तरुण कार्यकर्त्याने अन्नत्याग केला पण आपल्या नगराध्यक्षाच्या मानचिन्हाला कोणाला स्पर्श करू दिला नाही. क्लेश, दंड, हालअपेष्टा या वाटेवरून जात प्राणत्याग करून देशाच्या स्वातंत्र्याची किंमत चुकवायची असते हेच जणू काही त्या चरित्राने सांगितले.

डी व्हॅलेरा हा दुसरा आयरिश नेता होता. ज्याने आपले कर्तृत्व आणि बुध्दिमत्ता वेचून आयर्लंडमध्ये नवा इतिहास घडवला. आयरिश स्वातंत्र्यासाठी स्थापन झालेल्या स्वयंसेवक दलात तो कार्यमग्न होता. बंडाच्या बेतामुळे डी व्हॅलेराला आधी देहांताची व नंतर जन्मठेपेची शिक्षा झाली पण इंग्लंडचे धोरण बदलताच तो बंदिवासातून सुटला आणि निवडणूकीत निवडून आला. पुन्हा एकदा आयरिश देशभक्तांवर कटाचा आरोप ठेवण्यात आला. आणि डी-व्हॅलेराच्या नशिबी पुन्हा एकदा तुरुंगवास आला. तो कैदेतून निसटला. आयर्लंडमधील साम्राज्यशाहीच्या धुमाकुळीच्या कालखंडात त्या क्रांतिकारकाच्या नशिबी पुन्हा अज्ञातवास आला. अधिकारपद घ्यायचे असेल तर इंग्लंडच्या राजाशी अेकनिष्ठ राहण्याची शपथ घ्यावी लागणार होती आणि ती घ्यायची त्याची तयारी नव्हती. त्यामुळे व्यवहारदृष्टी दाखवून त्याने ती शपथच घटनेतून काढून टाकली. प्रतिकूल परिस्थितीवर विजय मिळविणे कर्तबगार माणसाला कसे शक्य होते आणि स्वातंत्र्यासाठी क्रांतिवीर कायकाय करू शकतात हे दाखविणारा ज्वलन्त त्यागच फडके यांनी डी व्हॅलेराच्या रूपाने मराठीत अजरामर करून ठेवला.

लोकमान्य ठिळकांच्या लहानशा चरित्रात बाळगंगाधर टिळक यांच्या अद्वितीयत्वाचे व राजकारण कौशल्याचे चित्र समर्थपणे रेखाटण्यात फडके यशस्वी झाले आहेत. देशहितासाठी त्याग, जागरूकता आणि लोकांना धरून चालण्याची वृत्ती यांचा अवलंब करून परकीय सत्तेशी संघर्ष करणे हेच जीवनध्येय मानणाऱ्या या धीरोदात्त पुरुषाचे चरित्र म्हणूनच महत्त्वाचे ठरले.

लोकमान्य टिळकांनंतर भारताच्या राजकारणावर प्रभाव गाजविला तो महात्मा गांधी यांनी. आफ्रिकेतील हिंदी लोकांवर होणाऱ्या अन्यायाविरुध्द त्यांनी प्रथम सत्याग्रहाचे शस्त्र वापरले, नंतर भारतीय स्वातंत्र्यलढ्यात त्यांनी त्या सत्याग्रहाच्या साह्याने जुलमाचा प्रतिकार केला. 1920 नंतरचे त्यांच्या व्यक्तित्वाचे तेजस्वीपण फडके यांनी फार चांगले रंगवले आहे. अस्पृश्यतानिवारण, खादी व ग्रामोद्योग या कार्यावरही त्यांनी भर दिला. आजन्म अहिंसेचा पुरस्कार करणाऱ्या या महात्म्याला हिंसाचाराला बळी पडावे लागले.

'बाबूराव पेंटर : व्यक्ती व कला' या छोटेखानी ग्रंथात आलेले बाबूरावांचे चरित्र दहाबारा पानांचे आहे. बाकीच्या लोकांच्या आठवणी बाकीच्या भागात आहेत. सिनेमाच्या

क्षेत्रात बाबूरावांनी जे कार्य केले त्याला "मावळे गोळा करून त्यांच्या सहाय्याने स्वराज्याचे तोरण बांधणाऱ्या शिवाजीची अुपमा दिली" पाहिजे असे फडक्यांचे मत आहे.

'किर्लोस्कर : व्यक्ती आणि कला' या पुस्तकात फडक्यांनी अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या व्यक्तिमत्वाचा आणि नाट्यक्षेत्रातील त्यांच्या कार्यकर्तृत्वाचा आलेख रेखाटलेला आहे. हे चरित्र असे नव्हेच. त्यामध्ये त्यांनी अण्णासाहेबांच्या नाट्याशयाचे व शैलीचे मूल्यमापन केलेले आहे. 'सौभद्र' मधील दोषस्थळे दाखविताना 'रहस्याची वाफ घालवली', 'हास्यास्पद भगवान श्रीकृष्ण', 'असा धक्का द्यायला हवा होता', 'अप्रयोजक स्वगत भाषणं' ही अुपशीर्षके फडके वापरतात तीच फडक्यांची दृष्टी प्रकट करतात. फडके यांनी आपल्या तंत्रपध्दतीने, आजच्या काळाच्या दृष्टीने हे मूल्यमापन केलेले आहे. म्हणूनच हे चरित्रात्मक समीक्षा लेखन आहे. हे पुस्तक व्हीनस प्रकाशनने 1964 सालच्या डिसेंबर महिन्यात प्रकाशित केले.

खाडिलकर जन्मशताब्दिमहोत्सवानिमित्त कुलकर्णी ग्रंथाकारने पुणे येथे ना. सी. फडके यांचा 170 वा ग्रंथ म्हणून 'नाट्याचार्य खाडिलकर : चरित्र आणि कार्य' या ग्रंथाचे प्रकाशन 1972 साली 25 नोव्हेंबर रोजी केले. त्याच्या प्रस्तावनेत फडक्यांनी खाडिलकरांच्या निधनानंतर आपल्याला त्यांचे चरित्र लिहिता आले नाही त्याबद्दल हळहळ व्यक्त करून म्हटले आहे - "खाडिलकरांच्या व्यक्तित्वाला अनेक पैलू होते. हे नाटककार होते, वृत्तपत्रकार होते, वक्ते होते, वैदिक वाङ्मयाचे श्रध्दावान अभ्यासू होते. प्रथम टिळकांचे व नंतर गांधीचे निष्ठावंत अनुयायी होते. लोक जागृतीसाठी झटणारे पुढारी होते. त्याचं जे चरित्र लिहावयाचं त्यात त्यांच्या व्यक्तित्वाच्या या सर्व पैलूंचं यथातथ्य दर्शन घडावयास हवं ही जाणीव ठेवूनच प्रस्तुत ग्रंथाची मांडणी मी केली आहे" पहिल्या प्रकरणात चरित्रवर्णन, दुसऱ्या प्रकरणात वृत्तपत्रीय लेखन व प्रभावी वाणीचा विलास, तिसऱ्या प्रकरणात विनोदाचे मूल्यमापन, चवथ्या प्रकरणात पद्यरचनेविषयी मूल्यमापन अशी या ग्रंथाची रचना आहे. पाचव्या प्रकरणात वैयक्तिक दृष्टिकोणातून खाडिलकरांच्या कार्याकडे पाहण्याचा प्रयत्न आहे. त्यामुळे 1 ते 77 या पृष्ठमर्यादेत खाडिलकरांचे चरित्र आलेले आहे.

फडके यांचे चरित्रलेखन 1917 साली सुरू झाले. दादाभाई नवरोजी हा प्रो. फडके यांचा पहिला चरित्रग्रंथ. मुंबई विद्यापीठाने 1918 साली परमानंद प्राइझसाठी 'दादाभाई नवरोजी यांचे चरित्र व सामाजिक आणि राजकीय कार्य' हा विषय ठेवला व त्या विषयावर निबंध मागविले होते. हे चरित्र मूळ या बक्षिसासाठी लिहिले गेले. 1919 साली या निबंधाला बक्षिस मिळाले. मात्र या चरित्रग्रंथाची शैली काहीशी कृत्रिम व नाटकी असल्याचे सतत जाणवते. चरित्राचा शेवट करताना फडके लिहितात -

"दादाभाईंनी आपल्या देशबांधवाना इतके ऋणी करून ठेवले आहे की, त्यांच्या सेवेचा मोबदला देण्याचा हिंदी लोकांनी आटोकाट प्रयत्न केला तरी क्षीरनिधीत जन्मून श्रीशंकराच्या शिरोभागी विलसणाऱ्या दिव्य चंद्राकडे पाहून मोठ्या कृतज्ञतेने अुपवस्त्राच्या

काठाची एक दशी त्याच्याकडे फेकणाऱ्या भाविक माणसाच्या प्रयत्नाइतकाच तो हास्यास्पद ठरेल."

टेरेन्स मॅकस्विनीचे चरित्र मार्च 1923 साली तर इमॉन द व्हॅलेराचे चरित्र नोव्हेंबर 1923 मध्ये प्रसिध्द झाले. त्यामध्ये फडक्यांनी पत्रांचा चांगला अुपयोग करून घेतला तरी ईश्वरी चमत्काराचे अुल्लेख फडके अनेकदा करतात ज्यामुळे चरित्रकाराची वस्तुनिष्ठा अुगीचच डागळल्यासारखी वाटते.

महात्मा गांधी, लोकमान्य टिळक यांचे जीवनकार्य केवळ भारतीय स्वातंत्र्यलढ्याच्या दृष्टीने वर्णन केल्यामुळे त्यांचा आवाका अत्यंत मर्यादित झालेला आहे. दोघांचे भिन्न मार्ग, त्यासाठी वापरलेली साधने वेगवेगळी होती तरी साध्य एक होते त्यामुळे त्यांच्यातील विरोधाची परिस्थितीजन्य मीमांसा फडक्यांना करता आली असती. पण फडके यांनी तो मार्ग स्वीकारलेला नाही. कधी कधी लेखकाच्या अुमाळ्यामुळे त्रुटी निर्माण झालेली आहे. खाडिलकर व किर्लोस्कर यांच्यावरील लेखनात समीक्षाही आहे. थोडक्यात, फडके यांनी केलेले चरित्रलेखन परिचयाच्या जुजबी पातळीवर जास्त रेंगाळले. त्या त्या व्यक्तिरेखांचे राजकीय, सामाजिक आणि सांस्कृतिक विश्लेषण करण्यात फडके अपुरे पडले.

आत्मचरित्र

ना. सी. फडके यांचे आत्मचरित्र 'माझं जीवन एक कादंबरी' कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे तर्फे 1969 साली प्रसिध्द झाले. फडके यांनी 'कोंदणे' या त्यांच्या लेखसंग्रहात 'आत्मचरित्र वाचनीय केव्हा होतात ?' असा लेख लिहिला होता. त्यात त्यांनी म्हटले होते, "निर्भेळ अन् सगळंच्या सगळं सत्य सांगणं इतिहासकाराचं कर्तव्य असेल; पण आत्मचरित्र लिहिणारानंही तशीच समजूत ठेवावी असं म्हणणं जरासं धाडसाचं होईल." फडके यांची हीच दृष्टी त्यांच्या आत्मचरित्रलेखनात होती. आत्मचरित्राच्या आधीही त्यांनी आपल्या अनेक आठवणी ललितलेखनात वापरल्या होत्या. आपल्या कादंबीलेखनाविषयी 'अल्ला हो अकबर' च्या नव्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत व 'कुहु कुहू !' या कादंबीच्या आरंभी त्यांनी सांगितले. वेळोवेळी प्रस्तावनांमध्ये मनोगत व्यक्त केले आणि आपल्या साहित्यसेवेतील स्मृती सांगणारे दोन खंडही लिहिले. त्यामुळे आत्मचरित्रातील बराच भाग हा पुनरावृत्तीसारखा भासला. फडके यांनी आत्मचरित्रात कठोर आत्मपरीक्षण टाळले. आत्मसमर्थन, आत्मप्रकटीकरण नव्हे तर आत्मस्पष्टीकरण त्यांनी फार केले. समकालीन लेखक, त्यांच्या वृत्तीप्रवृत्ती, साहित्यातील विचारप्रवाह, त्यांच्याशी आपले नाते यापेक्षा ते सतत आपले साहित्य, आपली रसिकता याविषयी बोलत राहिले. वैयक्तिक अनुभवात प्रथम पत्नी, मुले यांचे संदर्भच त्यांनी छाटून टाकले. म्हणून सत्यविवेचनापेक्षा त्यांनी कादंबरीसारख्या वाङमयप्रकारातील सत्यभासावर भर देअूनच आत्मचरित्र लिहिले. वास्तविक फडक्यांना जीवनात अनेकदा, अनेक पातळ्यांवर,

अनेक ठिकाणी संघर्ष करावा लागला; व्यवसाय, प्रेम, साहित्य, समीक्षा इत्यादी. त्यामुळे त्यांच्या आत्मचरित्रात एक संघर्षरत, ठाम व्यक्तिमत्त्व भेटायला हवे होते, पण तसे घडत नाही. आत्मचरित्राची वाचनीयता वैचित्र्यातून जाणवून घ्यायची नसते तर जीवन जगताना आलेले अनुभव सांगताना सहजपणे येणारी प्रांजळ अशी आत्मपरीक्षणाची वृत्ती त्यातून पाझरत असल्यामुळे ते महत्त्वपूर्ण ठरत असते. पण फडके यांनी आपल्या लेखनतंत्राप्रमाणे आत्मचरित्रातही वैचित्र्यावर अधिक भर दिला. मात्र फडके यांचे वक्तृत्व, रसिकत्व आणि जगण्यावरील प्रेम त्यांच्या आत्मचरित्रातून मनमुराद प्रकटले हे नाकारता येणार नाही. खरे तर आत्मचरित्रात कालानुक्रम न ठेवता स्वैर आठवणींच्या रूपात एकसूत्री लेखन केले गेले असते तर फडके यांना खूप काही साधता आले असते. त्यांच्या जीवनदृष्टीला न्याय देणे त्यांचे त्यांना शक्य झाले असते, कृत्रिमता टळली असती आणि त्यांना अप्रिय वाटणाऱ्या आठवणी टाळणे इतके खुपण्याजोगे उरले नसते. स्वैर चिंतनाच्या आश्रयाने सहजरम्य शैलीत आत्मचरित्र लिहिणे खरे तर ना. सी. फडके यांना अजिबात अवघड नव्हते.

आत्मचरित्रातील या त्रुटी मान्य केल्या तरी समारोपात फडके यांची चिंतनशीलता काही अंशी प्रकट झालेली आहे.

''पहिली गोष्ट लक्षात ठेवायला हवी ती ही की 'हे करू की ते करू ?' असा प्रश्न जेव्हा माणसापुढे उभा राहतो तेव्हा जे करण्याचा निर्णय तो घेतो ते बरोबरच असतं ... मानसशास्त्राचा जो काही अभ्यास मी केलेला आहे त्यावरून असं म्हणावं लागतं की 'मनुष्य हा विचारानं वागणारा प्राणी आहे' ही जुनी व्याख्या खरी नसून 'मनुष्य अंत:प्रेरणेनं वागणारा प्राणी आहे' ही व्याख्या पत्करली पाहिजे. अमुक प्रकारे वागण्याच्या संकल्पामागे कारक शक्ती असते. ती विचाराची नव्हे, तर अंत:प्रेरणेची. त्या प्रेरणेच्या पोटी माणसाची प्रत्यक्ष कृती घडते, आणि मनुष्य विचार करतो तो नंतर. आपल्या कृतीचं समर्थन करण्यासाठी आपण जे करण्याचं ठरविलं आहे ते चुकीचं नाही अशी माणसाची मनोमन खात्री पटते म्हणूनच तर ती गोष्ट तो करतो. 'चुकणं हा माणसाचा सहजधर्म आहे' अशा अर्थाचं इंग्रजी सुभाषित आहे. परंतु नवमानसशास्त्राच्या दृष्टीनं बघितलं तर माणसाचं कोणतच वागणं ज्या क्षणी ते घडतं त्या क्षणी चुकीचं असू शकत नाही.'' (माझं जीवन एक कादंबरी पृ. 535) काही ठिकाणी त्यांनी आत्मपरीक्षण करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. तरीही त्यात आत्मसमर्थनाचे हीण मिसळलेले दिसते. ''आयुष्यातील काही सुखं अशी असतात की ती घ्यायची झाली तर कुणाला तरी दु:ख द्यावं लागतं. मी कमलशी लग्न केलं नसतं तर तिघांचंही आयुष्य विस्कटलं गेलं असतं. माझ्या हातात एवढंच होतं की पहिल्या संसारातून अुठताना मनोरमावर आणि मुलांवर माझ्या हातून कमीत कमी अन्याय होईल अशा प्रकारे वागायचं.'' (तत्रैव पृ. 538-39)

साहित्याबाबतही त्यांचे आत्मपरीक्षण फारसे सखोल नाही. पण ही त्यांच्या दृष्टीची मर्यादा आहे.

''साहित्याच्या क्षेत्रातलं माझं खरं वैशिष्ट्य आणि खरं कर्तृत्व कोणतं, असं जेव्हा मी स्वत:च्या मनाला विचारतो तेव्हा तेव्हा मी अुत्तर देतो ते असं की या आयुष्यात मी जे जे पाहिलं, ऐकलं किंवा अनुभविलं त्याला त्याला मी साहित्यरूप दिलं. हेच माझं वैशिष्ट्य. हेच माझं खरं कर्तृत्व. आणि हेच माझ्या अक्षय आनंदाचं निधान !'' (तत्रैव पृ. 545)

फडके यांचे आत्मचरित्रलेखन हे असे मर्यादा दर्शविणारे असले तरी ना. सी. फडके यांचे वाङ्मयीन आकलन घडविण्याच्या संदर्भात त्याचेही काही योगदान आहेच.

साहित्येतर लेखन

ना. सी. फडके यांनी 'मानसोपचार शास्त्र व पध्दती' आणि 'मानसोन्नती' असे दोन ग्रंथ डॉ. गो. भा. गणपुले यांच्यासह लिहिले. मानसोपचार आणि मानसशास्त्रीय प्रयोग या दृष्टीने हे ग्रंथ सुगम आणि महत्त्वपूर्ण आहेत. 'सुखाचे संसार' हा भारतीय लैंगिक संबंधाबद्दलचा वैचारिक व शास्त्रीय प्रबंध आणि 'संततिनियमन' हा नव्या जाणिवेचा उच्चार करणारा ग्रंथ फडके यांचे शास्त्रीय विषयावरील प्रभुत्व दर्शविणारा आहे. 'मानसमंदिर' या ग्रंथातही मानसशास्त्राच्या नव्या सिध्दान्तांच्या साह्याने फडक्यांनी वैयक्तिक व सामाजिक जीवनासंबंधी नवे विचार मांडले आहेत. कामप्रेरणा, सायको-ॲनालिसिस असे नवे धाडसी विषयही फडक्यांनी त्यात चर्चिले आहेत.

'तर्कशास्त्र आणि शास्त्रपध्दती' आणि 'संपूर्ण तर्कशास्त्र' अशी आपल्या प्राध्यापक व्यवसायाला पूरक अशी पुस्तकेही फडक्यांनी लिहिली आहेत.

'आजचे तरुण स्त्रीपुरुष व त्यांजपुढील प्रश्न' या पुस्तकात फडक्यांनी प्रीतीविवाहाचा पुरस्कार केला. ईश्वरभक्ती ही आंधळी असेल तर ती विचार व कार्य यांना पंगुत्व आणते याकडेही त्यांनी लक्ष वेधले. अमेरिकन लेखक विल ड्युरंट याच्या "on the meaning of life" या पुस्तकात जगातील थोर व्यक्तींची मानवी जीवनाचा हेतू, अर्थ, कर्मसंन्यास, जगातील अंतिम तत्त्व, विसावा कशात ? या विषयांवरील मते मांडणारी पत्रे संग्रहीत केलेली आहेत. त्यापैकी काही निवडक पत्रे 'आधुनिक गीता' या नावाने फडक्यांनी अनुवादिली आहेत.

'टाकांच्या फेकी' पुस्तकात शं. वा. किर्लोस्करांच्या चित्रांना शोभेल असे लेखन फडक्यांनी केलेले आहे.

फडके यांनी इंग्रजी भाषेतही विविधरंगी लेखन केले. तर्कशास्त्र, मानसशास्त्र, संततिनियमन आणि लैंगिक प्रश्न यावर त्यांनी इंग्रजीतही पुस्तके लिहिली. 'जेहलम' या कादंबरीच्या लेखनासाठी त्यांनी काश्मीरला भेट दिली. त्यावेळी बुध्दिजीवी आणि श्रमजीवी लोकांमध्ये मिसळून त्यांनी प्रत्यक्ष माहितीच्या आधाराने त्यांनी "birth pangs of kashmir"

या नावाचे पुस्तक लिहिले. काश्मिरी जनतेच्या स्वत्वाची जाणीव आणि माणूसपणाच्या कळा त्यात प्रकट होतात.

इंग्रजीत केलेल्या वाङ्‌मयीन लेखनात "Leaves in the August Wind" हे 'शाकुंतल' या कादंबरीचे; "Whirl - Wind" हे 'झंझावात' चे तर "Freedom comes to kashmir" हे 'जेहलम' चे भाषांतर त्यांनी स्वतः केले. "Sunbeams and Shadows" आणि "Where Angles Sell eggs" असे दोन कथासंग्रह इंग्रजीत लिहिले ज्यात त्यांच्याच मूळ मराठी लघुकथांची भाषांतरे आहेत. त्यांचे क्रिकेटविषयक इंग्रजी ग्रंथ निघालेले आहेत. फडके यांचे इंग्रजीवरील प्रभुत्व या लेखनातून प्रत्ययास येते.

स्वतःच्या 'सुप्रजाजनन' शास्त्रावरील निबंधाचे इंग्रजी भाषांतर फडके यांनी 1926 च्या सुमारास केले. ते "Sex problems In India" या नावाने मुंबईचे सुप्रसिध्द प्रकाशक तारापोरवाला यांनी छापले. मूळ 'सुप्रजाजनन' शास्त्रावरील निबंधाला इंदूर दरबारचे पाचशे रुपयाचे पारितोषिक मिळाले होते.

फडके यांचे साहित्येतर लेखन हे अशाप्रकारे समाजावर विशिष्टसंस्कार करण्याच्या हेतूनेच निर्माण झालेले आहे.

* * *

7
ना. सी. फडके यांचे टीकालेखन

ललित साहित्याच्या निर्मात्याने साहित्यमीमांसा करणं हा मराठी साहित्याच्या दृष्टीने दुर्मिळ योगायोग आहे पण तो अपूर्व नाही. साहित्यसम्राट न. चिं. केळकर, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, वामन मल्हार जोशी, कुसुमावती देशपांडे, शरदचंद्र मुक्तिबोध अशी अनेक नावे सामान्य माणसालाही चटकन आठवतील. 1930 च्या सुमारास प्रा. नारायण सीताराम फडके यांनीही साहित्याचा हेतू, साहित्याचे स्वरूप आणि साहित्याचा परिणाम यावर चर्चा केलेली आहे. फडक्यांच्या टीकालेखनाचा महत्त्वाचा वैशिष्ट्यपूर्ण भाग म्हणजे नीरस चर्चा, दुर्बोध शैली, कंटाळवाणेपणा या गोष्टींना फाटा देऊन नेहमीच्या अनुभवातील अुदाहरणे देअून कुशल शिक्षकाप्रमाणे त्यांनी आपले विचार मांडलेले आहेत.

'प्रतिभासाधन' (1931) या त्यांच्या पहिल्या टीकाग्रंथात त्यांनी प्रतिभा ही जन्मतः लाभणारी दिव्य शक्ती असली तरी तिचेही संस्करण असते, परिश्रमांची कानस तिच्यावर घासली जावी लागते असे विचार मांडलेले आहेत. प्रतिभेची साधना करता येते आणि तिच्यामुळे फार काही नाही तरी कलावंताला दाद देण्याइतकी मार्मिक रसिकता अंगी येअू शकते असे ते म्हणतात.

ललितवाङ्‌मयाच्या स्वरूप व कार्याची चर्चा करताना ललितवाङ्‌मयाचा हेतू म्हणजे निर्विकल्प आनंद उत्पन्न करणे असे फडके स्पष्ट करतात. संसार वैषम्याने भरला असल्यामुळे माणसाच्या अनेक इच्छा, आकांक्षा, तृप्त होत नाहीत. वैषम्यातही समाधान शोधण्यासाठी माणूस ललितवाङ्‌मय वाचतो आणि तद्रूपतेच्या साह्याने सुखद वाटणाऱ्या लुटपुटीच्या संसारात दंग होतो. ना. सी. फडके यांच्या मते कलेचा मूळ हेतू म्हणजे "ऐहिकाच्या बंधनांनी जखडलेल्या आणि अपयशाचे व निराशेचे तडाखे खाअून शिणलेल्या मनुष्याला आपल्या पंखांवर घेअून एका भरारीत सौंदर्यविलासाच्या रम्य वातावरणात नेअून अुभा करणे" (प्रतिभासाधन, 8 वी आवृत्ती 1963, पृष्ठ 15) हा होय. कारण ललित वाङ्‌मयापासून मिळणारा आनंद हा 'निरामय' असतो. लिहिताना लेखक एका 'अनिर्वचनीय तद्रूपतेत' रंगतो, त्याच्या मनःपटलावर नाना प्रकारचे सौंदर्य अुभे ठाकलेले असते. त्यांला भाषेत जखडून

मांडण्यात तो गुंतलेला असतो. अनुभवाच्या आधारावर लेखक कल्पनाविलास करतो. अनुभव जितका संपन्न तितकी कल्पनाशक्ती अधिक तेजस्वी. माणसाच्या प्रतिभेबाबत फडके 'अप्रकट मन' महत्त्वाचे मानतात. ललित लेखक हा सतत आपली अवलोकनशक्ती वाढवीत असतो. नुसते डोळे अुघडे ठेवणे म्हणजे अवलोकन नव्हे. शोधकपणा व मर्मज्ञता यांनी अवलोकन सिध्द व्हावे लागते. त्यासाठी अवलोकनाला सहानुभावाची जोड मिळवून देअून परिश्रम करणे अत्यावश्यक असते.

फडक्यांच्या मते ''प्रत्यक्षात शोध घेतल्यानंतर सत्याचा निर्णय लेखक बुध्दीच्या कुवतीप्रमाणे करीत असतो, आणि शेवटी स्वत:ला समजलेले सत्य लोकांपुढे आकर्षक रीतीने मांडण्याचा तो प्रयत्न करतो.'' (प्रतिभासाधन, 8 वी आवृत्ती पृ. 50) कलेबाबत नीती-अनीती हा प्रश्न 'आगंतुक' आहे कारण कलाविकास हा केवळ आनंदासाठी असतो. त्यात बोध, नीती, पांडित्य हे हेतू नसतात. ''सरस्वती पुराणिकाच्या व्यासपीठावर बसली नसून प्रमत्त मयूरपिच्छांच्या सुबक सिंहासनावर बसलेली आहे हे प्रतिभासाधकाने कधीही विसरू नये.''

लेखनकलेचे तंत्र फडक्यांनी दुसऱ्या भागात अतिशय विस्ताराने स्पष्ट केलेले आहे. लेखकाच्या अंगी प्रतिभा असली तरी तंत्राला डावलून चालत नाही. ललितकथेचे तंत्र सांगताना फडके यांनी एक व्याख्या मांडलेली आहे. ''अनेक प्रसंगांची चतुराईची मांडणी किंवा गुंफण म्हणजे ललितकथा होय.'' (तत्रैव पृ. 78) संग्राम हा ललितकथेचा गाभा असला तरी त्याचीही विविधरूपे असतात. व्यक्तिदर्शनचातुर्य हे कथानकरचनेपेक्षा अधिक महत्त्वाचे आहे. कथानक म्हणजे समग्रप्रसंगाच्या बीजाची सुंदर वाढ. त्यासाठी 'गुंतागुंत, निरगाठ आणि अुकल' अशा तीन पायऱ्या फडक्यांनी मांडलेल्या आहेत. फडके प्रसंगांच्या 'एकसूत्रते' वर भर देतात, व त्यांचा एकच 'आघात' झाला पाहिजे असे मानतात. कादंबरीच्या विवेचनात फडके प्रथम महत्त्व देतात ते निवेदनाच्या विविध रीतींच्या मार्मिक योजनेला. लेखकाने केलेले ते 'साक्षात' निवेदन आणि पात्राला जसे दिसते ते म्हणजे 'प्रतिबिंब' पध्दतीचे निवेदन होय. कालानुक्रमे सांगितले जाते तिथे 'अनुलोम' व पुढील गोष्ट सांगून पूर्वावस्थेशी दुवा जुळवणे ही 'विलोम' पध्दती असे ते मानतात. कादंबरीकाराचे स्वातंत्र्य नाटककाराला नसते. 'नट, रंगभूमी व लोकसमुदाय' या तीन गोष्टींमुळे निर्माण होणारे परावलंबित्व नाटककारास सोसावे लागते. नाटकातही फडके व्यक्तिदर्शनाला महत्त्व देतात. त्याचे कारण सांगताना ते म्हणतात - ''नाटककार काही कोणत्याही व्यक्तीच्या सबंध आयुष्याची कहाणी प्रेक्षकांना सांगत नाही. काही व्यक्तींच्या जीवनाच्या एका विवक्षित लहानशा खंडावर तो प्रकाशाचा झोत पाडतो, व तेवढ्यात जे काही दिसेल त्यावरूनच त्या व्यक्तींच्या बऱ्यावाईट स्वभावांचा बोध प्रेक्षकांस व्हावयाचा असतो. एखादे वेळी तर नाट्यकथेचा काल प्रत्यक्ष प्रयोगाला जितके तास लागतात, तितक्या तासांचाच असू शकेल. परंतु तेवढ्या लहानशा अवधीत नाटककाराने आपल्या कथेतील व्यक्ती अशा काही कौशल्याने दाखवावयाच्या

असतात, की त्यामुळे प्रेक्षकांनी त्या व्यक्तींच्या एकंदर स्वभावविशेषाविषयी कयास सहज करावा'' (प्रतिभासाधन, तत्रैव पृ. 166)

फडके यांच्या मते कथानकात सर्व लोकांच्या अंत:करणांवर सारखेच प्रभुत्व गाजविण्याची शक्ती नाही. मात्र व्यक्तिदर्शनात ती आहे. नाटकात कथानकाला गती हवी त्यामुळे नाटकाची चित्तवेधकता वाढणारी हत्यारे म्हणजे प्रेक्षकांची 'उत्कंठा आणि विस्मय' असे फडके आवर्जून सांगतात. नाटकाच्या भाषेबद्दलही सूचना द्यायला ते विसरत नाहीत.

''ती फारशी काव्यमय तर नसावी, आणि अुलट अगदी रोजच्या बोलण्यातली दिसेल अशीही नसावी. कृत्रिमता व प्रत्यक्ष यांचे चतुर चित्रण तिच्यात असावे. तिचा नाद रोजच्या भाषेच्या नादासाखा वाटावा. पण तिचा दिखाअू डौल मात्र काव्याला शोभेलसा असावा.'' (तत्रैव पृ. 192)

लघुकथा 'संपूर्ण' असली पाहिजे असे सांगून ''शक्य तितक्या परिणामकारक रीतीने आणि शक्य तेवढ्या कमी पात्रप्रसंगांच्या सहाय्याने सांगितलेली एकच गोष्ट म्हणजे लघुकथा'' अशी व्याख्या फडके करतात. (तत्रैव पृ. 194) कादंबरी व नाटक यांच्याप्रमाणे रंजकता व वेधकता लघुकथेसही आवश्यक आहे. वाचकाच्या मनावर एकच एक संस्कार करणे हे लघुकथेचे ध्येय फडके मानतात.

'प्रतिभासाधन' च्या सुधारित आवृत्तीत फडक्यांनी ललितनिबंध विषयक प्रकरणही जोडलेले आहे. फडक्यांच्या मते 'सारा संकोच सोडून केलेले आत्मनिवेदन' हे ललितनिबंधाचे लक्षण आहे. साधीसुधी शैली आणि सामान्य माणसात मिसळून केलेल्या हितगुजामुळे येणाऱ्या 'पुन:प्रत्यया' त फडक्यांना ललित निबंधाच्या सौंदर्याचा खरा गाभा आहे असे वाटते.

'भाषाशैली' या प्रकरणात ''भाषेच्या अर्थ आणि ध्वनी या दोन अंगांची परस्पर अनुरक्ती म्हणजेच शैली.'' (तत्रैव पृ. 233) ''शैली म्हणजे लिहिणाराच्या अंतर्यामीचीच शक्ती व शोभा.'' (तत्रैव पृ. 229) असे मार्मिक अुद्गार काढून पात्र, प्रसंग, निवेदन याप्रमाणे शैली बदलली पाहिजे असे मत फडके व्यक्त करतात.

प्रतिभासाधन ग्रंथाचे स्वरूप हे असे आहे. या ग्रंथावर 14 आक्टोबर 1932 रोजी वाङ्मयचौर्याचा आरोप करण्यात आला. पुण्याच्या इतिहास संशोधन मंडळात त्यासाठी 19 नोव्हें. 1932 रोजी सभा झाली त्यात फडक्यांनी आपली बाजू स्पष्टपणे मांडली व पुढे 'ज्ञानप्रकाशा'तून उत्तरही दिले. 'प्रतिभासाधना' तील काही स्थळे हैमिल्टनच्या Art of fiction च्या परिशीलनामुळे जन्मलेली आहेत, ही गोष्ट निर्विवाद आहे.

1933 मध्ये 'वाङ्मयविहार' या लहानशा ग्रंथात फडके यांनी कलाविषयी व कलेच्या हेतूविषयी चर्चा मांडली. निवेदनकौशल्य, सामान्य सिध्दान्ताचे विवरण, सुभाषितांची पखरण या गोष्टींवर पुन्हा एकदा त्यांनी भर दिला. आपल्या कल्पनेला वाव मिळावा म्हणून महान ललित कृतींचा अभ्यास कसा करावा हे त्यांनी सांगितले पण त्याचबरोबर आंधळे

अनुकरण कसे वाईट असते याबद्दल इशारा देण्यात फडके विसरले नाहीत.

'वाङ्मय विहार' च्या पहिल्या लेखात कलेचे स्वरूप कसे असते ते समजावून सांगितले आहे. दुसऱ्या लेखात कलेच्या निर्मितीबद्दलच्या वाचकांच्या चुकीच्या कल्पनांवर प्रकाश टाकलेला आहे. खऱ्या कलाकृतीमागे जाणतेपणा व जागरूक परिश्रम असतात हेही फडके दाखवितात. तीन ते सातपर्यंतच्या लेखात कादंबरीलेखनातील निवेदनकौशल्य, संवाद, कलावंताची तटस्थता तर कधी तदात्मता, कल्पनाशक्ती अशा गोष्टींचा अुहापोह फडके करतात. आठ ते अकरा या लेखांमध्ये श्रेष्ठ कलावंत आणि कलाकृती यांना गुरू करावे पण कुणाची नक्कल न करता आपल्या प्रत्यक्ष अनुभवक्षेत्रातील विषयांवर लिहावे असे मांडले आहे. बारा ते पंधरा या लेखांमध्ये नाट्यछटा, लघुकथा, सुनीत, अभंग, कवितेविषयीच्या खुळचट व अज्ञानमूलक कल्पना आणि निर्यमक कविता आदी क्षेत्रांमधील 'दुष्ट' वाङ्मयाचा निषेध फडके करतात. सोळा ते एकवीस या लेखांमध्ये लेखक, वाचक, प्रकाशक व टीकाकार या चार वाङ्मयीन मुख्य घटकांचा परस्परसंबंध फडके स्पष्ट करतात. लेखकाच्या ठिकाणी विचार व भावना याविषयी कळकळ असली पाहिजे तर वाचकांमध्ये ती ग्रहण करण्याची शक्ती असली पाहिजे असे फडके सांगतात. स्वतःच्या अभिरुचीची शुध्दता कायम ठेवून चांगल्या वाङ्मयाची मागणी करणे हे रसिकाचे महत्त्वाचे कर्तव्य आहे असे फडक्यांना वाटते. एकोणिसाव्या लेखात प्रकाशक कसा असावा तर वीस व एकवीस क्रमांकाच्या लेखात टीकाकार कसा असावा याची चर्चा ना. सी. फडके करतात. सद्भिरुची, लालित्य व सौंदर्यप्रेम निर्माण करण्याची शक्ती फक्त टीकाकारात असते असे फडके यांना वाटते. बावीस, तेवीस व चोवीस क्रमांकाच्या लेखात फडके यांनी ललितलेखनावरील आक्षेप व त्यांचे निरसन असा क्रम पाळलेला आहे. 'वाङ्मयविहार' मधील ही चर्चा अतिशय सुबोध भाषेत आहे. राजकीय पारतंत्र्य आणि धर्मवेड यामुळे वाङ्मयाची होणारी गळचेपी फडक्यांना अतिशय जाचक वाटते हेही त्यातून स्पष्ट होते.

'साहित्य आणि संसार' (1937) या पुस्तकातही फडके यांनी आपली कलावादी भूमिका अधिक दृढतेने मांडली. 'ललित वाङ्मयाचा आद्य हेतू' या आपल्या निबंधात त्यांनी पुन्हा एकदा तो हेतू म्हणजे आनंद व सौंदर्यनिर्मिती हे सांगितले. त्यामुळे रुक्ष, अवघड विषयही शैलीमुळे सुगम करता येतो असे मत त्यांनी मांडले.

'अक्षरवाङ्मयाचा गुणविशेष' या लेखात चिरंजीव अशा वाङ्मयाची महत्ता कशावर अवलंबून असते याची चर्चा केलेली आहे. अक्षर ठरलेल्या साहित्यकृती या शाश्वत सुखदुःखांच्या आधारावर अुभारलेल्या असतात. आणि या अक्षर वाङ्मयाची कसोटी म्हणजे आनंद देण्याचे अविनाशी सामर्थ्य होय असे फडके मांडतात. कारण त्यांच्या मते असा आनंद हा स्थलकालनिरपेक्ष असतो. इंग्रजी नाट्यसाहित्याचा विचार करून त्यांनी आपले विचार सिध्द करून दाखविलेले आहेत. शेक्सपिअर, शेरिडन, गोल्डस्मिथ, हेन्री आर्थर जोन्स, पिनरो, गाल्सवर्दी, इब्सेन यांच्या नाट्यकृती अुदाहरणादाखल घेअून फडके आपला

सिध्दान्त मांडतात.

बोध वा प्रचार हा कलाकृतीचा आद्यहेतू नाही; तर सौंदर्यनिर्मितीद्वारा लोकांना पुनःप्रत्ययाचा आनंद देणे हा आहे. जगातील अक्षर वाङ्मयकृती याचीच ग्वाही देतात. ज्या कलाकृती या कसोटीला अुतरल्या नाहीत त्या काळाच्या ओघात गडप झाल्या.

'मराठी लघुकथेत विविधता कशी येईल ?' या लेखात वैचित्र्यावर फडके भर देतात. त्याचप्रमाणे 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम' या लेखात फडके यांनी आपल्या अनुभवांमुळे वाङ्मयनिर्मिती कशी झाली याचे विवेचन केलेले आहे. 'माझे अप्रसिध्द टीकाकार मित्र आणि-' या लेखात वाचकांच्या मार्मिक खुषीपत्रांचे हलक्याफुलक्या शैलीत घडवलेले दर्शन आहे.

'अश्लीलता' या निबंधात नैतिकता व श्लीलता यात फरक करून अश्लील म्हणजे ग्राम्य हे फडके स्पष्ट करतात. अश्लील वाङ्मय वाचणाऱ्यांसाठी असे वाङ्मय निर्माण होणारच तेव्हा त्याची अुपेक्षा करणे बरे असे मत फडक्यांनी व्यक्त करून ठेवलेले आहे.

'वाङ्मयक्षेत्रात नियंत्रक संस्थेची शक्यता' या लेखात वाङ्मयाविषयी आस्था असणाऱ्या कायदेपंडितांनी अल्प मोबदल्यात लेखकांना मदत करावी अशी अपेक्षा फडके व्यक्त करतात.

'मी माझ्या कादंबऱ्या कशा लिहितो ?' या लेखात आपल्या कादंबऱ्यांवरील काही आरोपांचे निरसन फडक्यांनी केलेले आहे. कादंबरीतील अुत्कंठा आणि कादंबरीची तंत्रशुध्दता यावर भर देत फडक्यांनी निसर्गवर्णने व संवाद यावरही प्रकाश टाकलेला आहे. आपण कादंबरीचे कथानक वेगवेगळ्या ठिकाणी घडवतो त्यामुळे कथानकाला 'गती' येते असे फडके म्हणतात. फडक्यांच्या मते "अमूक एका विशिष्ट मनोरचनेची व्यक्ती अमूक एका परिस्थितीत सापडल्यानंतर त्या परिस्थितीशी झगडण्यासाठी आपल्या मनातल्या इच्छा पूर्ण करण्यासाठी त्या व्यक्तीने केलेल्या प्रयत्नांची हकीकत म्हणजेच कादंबरीचे कथानक होय." थोडक्यात, फडके लेखक म्हणून कादंबरीत कथानकापेक्षाही स्वभाववर्णनाला अधिक महत्त्वाचे स्थान देतात.

'इंग्रजी व रशियन कादंबरीची अुदाहरणे' या लेखात गोल्डस्मिथ, डिकन्स, टॉमस हार्डी आणि स्त्रीकादंबरीकार जेन ऑस्टेन यांची अुदाहरणे घेतलेली आहेत.

'टाकीचे घाव' (1937) हा नाट्यविषयक टीकालेखाचा संग्रह. यात एकंदर अकरा लेख असून त्यापैकी पाच राम गणेश गडकरी यांच्या नाटकावर, एक खाडिलकरांच्या 'मेनका' वर, एक कोल्हटकरांच्या 'सहचारिणी' वर, दोन लेख इंग्रजी ग्रंथकारांच्या नाट्यविचारांवर व दोन लेख संगीताबद्दल आहेत. 'एकच प्याला' मध्ये सुधाकराचा दारूपायी झालेला अधःपात हा विषय असून सिंधूबद्दल विचार करताना आर्य स्त्री कशी आहे याचे चित्र काढण्यात आलेले आहे. 'भावबंधन' चे यश विविध स्वभावांच्या मार्मिक परिपोषात आहे. घनश्याम हाच नाटकाचा नायक व खलनायक आहे असे मत फडके मांडतात. 'पुण्यप्रभावां'तील

कालिंदीच्या स्वभावचित्रणाची मार्मिक चर्चा फडक्यांनी केलेली आहे. 'गडकऱ्यांचे दुर्जन' या लेखात कमलाकर, वृंदावन व घनश्याम यांचा विचार आहे. ते निसर्गतः दुष्ट नसून निराशा व अपमानाच्या भावनेने जीवनच त्यांना दुष्कृत्याच्या वाटेने घेऊन गेलेले आहे. नियमबध्दता व सुसंगतीच्या अभावामुळे वृन्दावन व कमलाकर यांचे चित्रण सूक्ष्म होत नाही पण घनश्यामबाबत तसे होत नाही हे फडक्यांचे मत त्यांच्या सूक्ष्म अवलोकनावर प्रकाश टाकणारे आहे. गडकऱ्यांचे भाषावैभव व भावनाविलास फडक्यांना महत्त्वपूर्ण वाटतो.

खाडिलकरांच्या नाट्यकौशल्याचा विचार करताना 'मेनका' मध्ये त्याच्या विशिष्ट गुणाचा म्हणजे तत्त्वशोधनाचा उत्कर्ष होण्याऐवजी अपकर्ष झालेला आहे म्हणून ते नाटक स्वभावरेखाटनाची कुशलता, कथाविकास, तत्त्वप्रतिपादन, भाषाविलास, रम्य विनोद या कोणत्याच दृष्टीने श्रेष्ठ ठरू शकले नाही.

'सहचारिणी' हे कोल्हटकरांचे नाटक नसून प्रहसन आहे व म्हणून या नाटकाचे शीर्षकही योग्य नाही असे सांगून फडके या नाटकाला असंबध्द, सपाट व रसहीन म्हणतात.

'कोंदणे' (1947) मध्ये 'महाराष्ट्रातील संगीत', 'तत्त्वज्ञान' म्हणजे काय ?', 'शिवचरित्राकडे पाहण्याची माझी दृष्टी', 'आत्मचरित्रे वाचनीय केव्हा होतात' असे वाचनीयता जपणारे लेख आहेत. 'मृच्छकटिकातील चारूदत्त' मध्ये नाटक व नायक दोहोंवर टीका असून 'कोण म्हणतो मला म्हातारा ?' या लेखात 'संशयकल्लोळ' नाटकातील फाल्गुनरावाची कैफियत आहे.

'झंकार' (1956) मध्ये 'झुंजारराव', 'स्वयंवर आणि बालगंधर्व', 'अत्र्यांची नाटके', 'अण्णा किर्लोस्करांची दुनिया' मध्ये नाट्यविषयक आठवणींच्या स्वरूपाचे लेखन आहे. 'लहरी' (1966) मध्येही 'जेव्हा चंद्र सूर्य एकत्र दिसले' हा मानापमान व सौभद्र या नाटकांच्या संयुक्त प्रयोगाचे रसग्रहण करणारा लेख आहे. 'नवनाट्यातील शृंगाराचे दारिद्र्य', 'नाट्य गमावून बसलेलं नवनाट्य' या लेखांमध्ये फडके यांची नवनाट्याविषयी टीकाची आग्रही भूमिका दिसते. 'कोण म्हणतो खाडिलकर कवी नव्हते ?' आणि 'नव्या दृष्टिकोणातून गडकऱ्यांच्या नाट्यलेखनाचा विचार' यातही खाडिलकर व गडकरी यांच्याविषयीचे नवे विचार आढळतात.

'नाटकाला संगीत पोषक की मारक ?' 'आपलं संगीत चाललं आहे कुठे ?' आणि 'चित्रपट - संगीत वर की शाप' या लेखांमध्ये फडके यांनी संगीतविषयक विचारांना वाट करून दिलेली आहे.

'कटाक्ष' (1973) या लेखसंग्रहात तर साहित्यविषयक, नाट्यविषयक, व्यक्तिदर्शनात्मक अशा तीन विभागात एकूण तेरा लेख आहेत. चार साहित्यविषयक, दोन नाट्यविषयक, सात व्यक्तिदर्शनात्मक आहेत. व्यक्तिदर्शनात्मक विभागात संगीतकार पुरोहित, महात्मा गांधी, जयमाला शिलेदार, सतारसम्राट रविशंकर, विडंबन कवी प्र. के. अत्रे,

तात्यासाहेब केळकर, झुंजार लेखणी व वाणीचे खाडिलकर यांचा समावेश आहे. साहित्य, संगीत व राजकारण या क्षेत्रातील ललित लेखनाचा तो जणू संगमच आहे.

साहित्यविषयक लेखनात 'रत्नाकर मासिकाची कहाणी' या लेखात फडके यांनी अप्पासाहेब गोखल्यांसहित एका नियतकालिकासाठी केलेली धडपडच मांडली आहे. उत्तम आर्ट पेपरच्या चित्रांनी घुसळले गेलेले वाद, नवनवे विषय शोधून नवे लेखक घडविणारी दृष्टी हे सारे फडके सांगतात. 'रत्नाकर' मासिक वाचकांच्या उदासीनतेमुळे बंद पडलेले नसून गोखले यांची ओढगस्त, त्यामुळे ढासळलेली दानत आणि त्यांचे नाहीसे होणे यामुळे 'रत्नाकर' बंद पडला हे प्रथमच फडके यांनी स्पष्ट केलेले आहे. 'मला सर्वात अधिक आठवणारी माझी कादंबरी' या दीर्घ लेखामध्ये फडक्यांनी स्वतःच्या 'ही का कल्पद्रुमाची फळं ?' या कादंबरीचे रसग्रहण केलेले आहे त्या कादंबरीच्या जन्माची हकीकत आणि तिचे सौंदर्य वाढविण्यासाठी लेखकाने केलेले जाणीवपूर्वक यत्न यांची हकीकत फडके यांनी सांगितलेली आहे. 'ही का कल्पद्रुमाची फळं ?' हा विचार सगळ्याच भारतीय लोकांच्या मनात येत असला तरी त्या विचाराचे प्रतिनिधित्व करणारी कादंबरीतील व्यक्ती वयोवृध्द, ज्ञानवृध्द व तपोवृध्द असली पाहिजे तरच प्रश्नाला धार येईल. प्रश्नामागची व्यथा सामान्याची नको तर अधिकारी अशा विचारवंताची असली पाहिजे हे आपण कसे निश्चित केले होते हे फडके सांगतात. या कादंबरीचा काळ चार दिवसाचा आहे. स्वभावरेखाटनात देहसौंदर्य व लकबींचे वर्णन आपण अलीकडे सलगपणे करीत नाही तर पूर्वीच्या आठवणी व चालू घटकेचा सांधा जुळवून घेतो असेही फडक्यांनी स्पष्ट केलेले आहे.

"मला तर आताशा असं वाटू लागलं आहे की, कादंबरीच्या 'आशयाची गोष्टच सोडा, पण कथा- रचना स्वभाव चित्रण अशा कादंबरीच्या ज्या अंगाचं महत्त्व मी मानतो त्यापेक्षाही अधिक महत्त्वाची अशी एक वेगळीच गोष्ट आहे, कादंबरीचं कथानक तर कौशल्यपूर्ण रचनेची साक्ष देणारं असायलाच हवं, पात्रांच्या स्वभावरेखा तर ठसठशीत आणि आकर्षक वठल्याच पाहिजेत, अुत्कंठा आणि विस्मय यांचा मोहक खेळ तर असलाच पाहिजे, परंतु या सर्वांना काही एक आगळाच अुजाळा देणारी एक गोष्ट आहे. ती म्हणजे 'सुंदर लिहिणं' !" (कटाक्ष, पृ. 53)

'मराठी कादंबरीची वाटचाल' या लेखात फडके यांनी कादंबरीकारांच्या चार पिढ्यांचा परामर्ष घेतलेला आहे. हरिभाऊ आपटे यांच्यानंतरच्या फडके - खांडेकर - माडखोलकर यांची दुसरी पिढी फडके मानतात. या तिघांनी केवळ अुच्च मध्यमवर्गीय वातावरणच चितारले "या अुणिवेमुळे मराठी कादंबरीच्या वृक्षाला एक नवी शाखा फुटली. ग्रामीण साहित्य हे त्या शाखेचं नाव." अर्थात् त्यात संख्या वाढली तरी विविधतेचा गुण फारच कमी होता ही फडक्यांची तक्रार आहे. त्याचबरोबर प्रादेशिक साहित्याचा प्रवाह ही "ग्रामीण साहित्याचीच एक नवी तऱ्हा" म्हणायला हवी हे फडक्यांचे मत आहे. त्यातही झोपडपट्टी साहित्याचे वेगळ्या तऱ्हेने स्वागत झाले. साहित्यातील अश्लीलता शोधणाऱ्या टीकाकारांना धक्का

बसला. मात्र यावर लिहिणाऱ्यांच्या लेखनाला ठरीव साचेबंदपणा आला. ऐतिहासिक आणि पौराणिक विषयांकडे अलीकडे कादंबरीकार वळले आहेत. मात्र या संदर्भात 'ऐतिहासिक सत्य' आणि 'कलात्मक सत्य' ह्यातील भिन्नता ध्यानात घ्यावयास हवी; असे फडक्यांचे मत दिसते. हाच निकष ते चरित्रात्मक कादंबरीलाही लावतात कारण त्यांच्या मते चरित्रात्मक कादंबरी हा पौराणिक किंवा ऐतिहासिक कादंबरीचाच एक 'पोट-प्रकार' आहे. फडके यांचा अलीकडच्या लैंगिकतेवर जो आक्षेप आहे तो सनातनी विचाराचा नाही. फडके यांच्या दृष्टीने त्यांचा गुन्हा हा की ''कलात्मक सौंदर्याच्या दृष्टीने त्याचं लिहिणं विद्रूप आहे, किळसवाणं आहे.''

'शिवचरित्राकडे पाहण्याची माझी दृष्टी' या लेखात फडक्यांनी ऐतिहासिक क्षेत्रातील वादविवादात गुरफटण्यापेक्षा कलात्मक दृष्टीला जे सत्य वाटते तेच स्वीकारावे असे मत मांडलेले आहे.

नाट्यविषयक दोन लेखांपैकी 'अशा नाटकाची मी वाट पाहत आहे' हा लेख बालगंधर्वनाट्यगृहाच्या निर्मितीच्या निमित्ताने लिहिलेला आहे. त्यातही फडके यांनी एक महत्त्वाचे मत व्यक्त केलेले आहे की, ''अलीकडचे नाटककार आपल्या नाटकाचा 'प्रयोग' कसा होईल याची चिंता अधिक वाहू लागले आहेत, आणि यामुळे नाटकाच्या 'लेखना' कडे त्यांचं दुर्लक्ष होत आहे.'' (कटाक्ष पृ. 84)

'सोंग चांगले केव्हा वठते ?' या लेखात अभिनय म्हणजे काय याविषयी चर्चा करून ''अभिनय म्हणजे जे वास्तवात नाही ते आहे असा भास अुत्पन्न करणं !'' (कटाक्ष पृ. 94) अशी व्याख्या फडक्यांनी केलेली आहे.

फडके यांची साहित्यविषयक भूमिका 'ऐसी अक्षरे रसिके' (1967) या पुस्तकातही स्पष्ट झालेली आहे. या रसग्रहणात्मक पूर्वार्धात 'ही सात शल्ये मनी' या लेखात म्हटल्याप्रमाणे फडके आता 'entertainment' पेक्षा साहित्याचा हेतू Enrichment' असे मांडू लागलेले दिसतात. नवसाहित्यासंबंधीच्या त्यांच्या एकांगी पण सडेतोड मतांचा प्रत्ययही येथे येतो.

''पुनःप्रत्ययाप्रमाणेच नवनवीन प्रत्ययांसाठी माणूस काव्य, नाटकं वाचतो. परिचिताप्रमाणेच जे अपरिचित, जे कधी न अनुभवलेलं त्याची वर्णनंही वाचण्याची ओढ माणसाला असतेच. वाचकांचा अनुभव समृध्द आणि संपन्न करणं हेच काव्यनाटकाचे कार्य आहे.'' (ऐसी अक्षरे रसिके ! पृ. 19)

फडक्यांनी आपली वाङ्मयीन भूमिका आपल्या अनेक व्याख्यानांमधूनही मांडली. 'गाजलेली भाषणे', 'मित्रहो !', 'मंथन' आणि 'ही सात शल्ये मनी' या त्यांच्या भाषणांच्या संग्रहातून ही भूमिका जाणवते.

'गाजलेली भाषणे' या संग्रहात 'पावित्र्य विडंबन', 'संगीतातील नवमतताद', 'साहित्यातील वास्तव आणि ध्येय', 'जीविताकडे पाहण्याची माझी दृष्टी', 'माझी साहित्यविषयक

दृष्टी', आदी भाषणांमधून फडके यांनी आपली नेहमीचीच मते मांडलेली आहेत.

'मित्रहो' या संग्रहात पहिल्या दक्षिण महाराष्ट्रीय संमेलनाचे अध्यक्षीय भाषण, रत्नागिरीच्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षीय भाषण, सोलापूर संमेलनात वि. स. खांडेकर यांनी अध्यक्षपद स्वीकारावे हे सांगण्यासाठी केलेले भाषण अशी महत्त्वाची व्याख्याने आहेत.

'मंथन' मध्ये 'सत्य, शिव, सुंदरम्', 'साहित्यातील बुवाबाजीचा एक प्रकार', 'प्रतिभा आणि प्रचार', 'महात्म्यांचे एक स्वप्न' अशी भाषणे आलेली आहेत.

''... जीवनाच्या ज्या तऱ्हा आपल्या वाट्याला आलेल्या नाहीत त्या अनुभवासाठी आपण सारे हपापलेले असतो. ही आपली तृष्णा पूर्ण न झाली तर आपलं जीवन अपूर्ण राहील. ती पूर्ण करून घेण्याचं सामर्थ्य आपल्याजवळ नसतं परंतु ज्यांच्याजवळ प्रतिभा आहे ते लेखक आपल्या मदतीस धावून येतात व त्यांनी निर्माण केलेलं साहित्य आपण सहृदयतेने वाचले की संकुचित जीवनातून विशाल जीवनात प्रवेश करण्याची आपली इच्छा पूर्ण होते.'' (मंथन पृ. 53-54) जो विचार फडके सुसूत्रपणे मांडू पाहात होते त्याचेच मंडन त्यांनी वक्तृत्वातून केले.

'प्रतिभाविलास' (1966) या पुस्तकात 'मंथन' आणि 'साहित्य आणि संसार' यातील काही लेखांची पुनरावृत्ती आढळते. आतापर्यंतची त्यांची मते विकसित झाल्यासारखी काही जाणवत नाहीत. मात्र हा ग्रंथ आपण 'प्रतिभासाधन' या ग्रंथाला पूरक म्हणून लिहिला असे फडके प्रस्तावनेत म्हणतात. 'कलात्मक साहित्याचं अुगमस्थान' या पहिल्या प्रकरणात फडके स्पष्ट नमूद करतात की, ''कवीच्या तोंडून कोणत्या तरी भावनेचा जो अुद्गार निघतो तो जसा सहज आणि अटळ असतो, तसाच निरपेक्ष आणि स्वयंपूर्णही असतो.'' या जगात माणसाने घेतलेला अनुभव बौध्दिक आणि भावनात्मक असा दोन प्रकारचा असतो. साहित्यकार इतरांचे प्रतिनिधित्व करतो. ''समाजातील माणसं आपली सुखदुःखं, आपल्या भावना बोलून दाखविण्याच्या बाबतीत दुबळी असतात, मुकी असतात, परंतु त्यांच्या भावनांना वाचा फोडण्याचं काम साहित्यकारांकडून परिणामकारक रीतीनं होत असतं.'' म्हणजेच ''प्रतिभावंतांच्या ठिकाणी तद्रूपतेची जी शक्ती आहे, तिची किमया अशी की तिच्यामुळे ते अनुभव लेखकाचे स्वतःचेच बनतात.'' रसाची व्याख्या करताना फडके म्हणतात, ''रस म्हणजे केवळ भावनात्मक अनुभूती नव्हे तर साहित्यांतर्गत भावनात्मक अनुभूती होय. साहित्याचा आस्वाद घेणारे अंतःकरण स्पंदनशील असेल तरच रससिध्दी होते.'' त्यामुळे फडके कलाकार आणि त्याच्या कलेचा रसास्वाद घेणारा रसिक यांच्या 'समानधर्मत्वामुळे' रसास्वादाची क्रिया अधिक परिपूर्ण होते असे मानताना दिसतात. अर्थात् त्यांच्या मते चांगला साहित्यकार हा नीतिनियमांच्या ताजव्याने तोलायचा नसतो तर संस्कारांची अुत्कटता आणि आविष्काराचे म्हणजेच रसनिर्मितीचे सामर्थ्य हाच त्याचा चांगलेपणा ठरत असतो.

'लघुकथा लेखन; तंत्र आणि मंत्र' (1952) या पुस्तकात मोपासां, चेकॉव्ह, बेट्स, स्ट्रांग, पर्ल बक, कमला फडके, इंदिरा संत, पु. भा. भावे, गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या कथा; त्यावर पृथक्करणात्मक टीका व दीर्घ प्रस्तावना यामधून फडके यांनी लघुकथाविषयक विचार मांडलेले आहेत. 'लघुकथेचा शाश्वत गाभा' यात त्यांनी मोपासांची लघुकथा 'कंठा' (नेकलेस) घेऊन वैशिष्ट्ये स्पष्ट केलेली आहेत. फडके यांच्या मते संस्कारांची विपुलता कादंबरीत असते, नव्हे, तिच्या सौंदर्याचा ती परिपोष करते. पण कथाकाराने मात्र संस्कारांची एकता साधायला हवी.

फडके लघुकथांचे दोनच प्रकार मानतात. एक प्रसंगप्रधान तर दुसरा स्वभावदर्शनात्मक. म्हणूनच ते चित्तवेधक घटना निवडणे आणि 'नित्यातील नवलाई' शोधून काढणे या गोष्टी महत्त्वाच्या मानतात. म्हणूनच चित्तवेधक विसंगती व विरोध यावर ते भर देतात.

'पुरोगामी साहित्य' या पुस्तकात फडके व जावडेकर यांच्यातील वाद संगृहीत केलेला आहे तसेच 'माझ्या साहित्यसेवेतील स्मृती' या खंड 1 व 2 मध्ये आपल्या साहित्यक्षेत्रातील अनेक आठवणी फडक्यांनी सांगितल्या आहेत. ज्यामुळे त्यांची टीकादृष्टी समजावून घेण्यास मदत होते.

'साहित्यगंगेच्या काठी' (1976) या त्यांच्या लेख संग्रहात 'विद्याधर पुंडलीक यांची 'सती', 'चेकाळलेल्या नाटककारांची पिसाळलेली नाटकं', 'जोवरी न देखिले पंचानना', 'प्रेमा तुझा रंग कसा' या लेखांचा विशेष उल्लेख करावा लागतो. नवसाहित्योत्तर साहित्यावरील फडक्यांची ही टीका समकालीन साहित्य व फडके यांच्यातील नाते स्पष्ट करणारी आहे. कलात्मक दृष्टी व स्वातंत्र्य यांचा उदो उदो करणारे फडके 'सती' सारखी विद्याधर पुंडलीक यांची कथा आणि महेश एलकुंचवार, विजय तेंडूलकर आणि चिं. त्र्यं. खानोलकर यावर तुटून पडलेले आहेत. त्यांच्या मते 'सती' ही कथा ''सावरकर कुटुंबाची बदनामी करणारी तर आहेच, परंतु शिवाय कलेच्या आणि साहित्याच्या दृष्टीनेही 'कुरुप' आहे, 'ओंगळवाणी' आहे...'' (साहित्यगंगेच्या कांठी, पृ. 28) त्याचप्रमाणे ''तेंडूलकर, खानोलकर आणि आता एलकुंचवार यांच्या नाटकांवर आक्षेप आहे तो असा की त्यात सामाजिक जीवनाचं जे चित्रण केलेलं आहे ते नाट्यकृतीत करण्याच्या लायकीचं नाही, समाजस्वास्थ्याला पोषक नाही, आणि सद्‌भिरुचीला सोसवेल असं नाही'' ... (तत्रैव पृ. 130) यातून फडके यांची मूळ कलावादी भूमिका डळमळीत झालेली दिसते. श्लील-अश्लील यावर इतके लिहूनही फडके नीतिवादी भूमिका काहीशा आग्रहीपणाने धारण करताना दिसतात.

स्वतः फडके यांनी आदर्श टीका कशी असावी, खरा टीकाकार कसा असावा याविषयी विचार व्यक्त करून ठेवलेले आहेत. साहित्यावर प्रेम करण्याच्या दृष्टीने सौंदर्यशोध म्हणून साहित्याचे मूल्यमापन होणे अगत्याचे असते हे फडके मानीत होते. ''निःपक्षपाती, अधिकारी टीकाकार म्हणजे खरे पाहाता लेखक आणि वाचक यांच्यामधला एक अुपयुक्त दुवा. रसग्रहणाची कला शिकविणारा वाचकाचा मित्र आणि गुणदोष दिग्दर्शन करून मार्गदर्शन

करणारा लेखकाचा मित्र अशा दोन भूमिका त्यानं करावयाच्या असतात'' हे मत त्यांनी 'ऐसी अक्षरे रसिके' या पुस्तकात नमूद करून ठेवले आहे. 'अनिर्वचनीय आनंद' निर्माण करणे हेच ते कलेचे कार्य मानतात. 'निरामय आनंद' हीच ललितवाङ्मयाची देणगी असे मानल्यामुळे फडके यांना आनंदवादी म्हणावे लागते.

''मानवी संसारातील लहान-मोठी दुःखे या विकारांच्या क्रिये-क्रियेतूनच निर्माण होत असतात, व त्यामुळे या सुखदुःखांचा बाह्य आकार जरी स्थल-कालपरत्वे बदलला तरी त्यांचे मूलस्वरूप शाश्वत व अचल राहते. अमर ठरलेल्या ललितकृती या शाश्वत व सर्वसामान्य मनोधर्माच्या व सुखदुःखांच्या अधिष्ठानावर अुभ्या असतात ...'' (साहित्य आणि संसार पृ. 5) ''ज्या ललित कथा शाश्वत आणि अमर ठरल्या त्या त्यांच्याच एखाद्या राष्ट्रापुढे विशिष्ट परिस्थितीत अुद्‌भवलेल्या एखाद्या प्रश्नाची सोडवणूक करून दाखविली म्हणून नव्हे, तर सामान्य आणि मानवी मनोविकारांचे नमुनेदार कल्लोळ त्यात चित्रित झाल्यामुळे.'' (साहित्य आणि संसार पृ. 14) अशा 'पुनःप्रत्यया' च्या सिध्दान्ताबरोबरच सहानुभवावरही फडके भर देतात. संकुचित जीवनातून विशाल जीवनात जाण्याची सामान्य माणसाची ओढ पूर्ण करणे हे ते ललित साहित्याचे कार्य मानतात. वाचकांच्या अनुभूतीची समृध्दता वाढवणे हाच ललित साहित्याचा हेतू होय हा फडके यांच्या उत्तरआयुष्यातील प्रतिपादनाचा इत्यर्थ आहे. नीतिप्रचाराची जबाबदारी लेखनावर टाकू नये, हे सांगून फडके म्हणतात, ''सौंदर्य हे तत्त्वतः नीतिअनीतीच्या अतीत'' आहे. अर्थात् लेखकाला एखाद्या तत्त्वाचे मंडन जर करावयाचे असेल तर ते त्याचे लालित्य न दुखवता केले पाहिजे हे फडके मांडतात. कलानुभव ''अुपयुक्ततेचा प्रश्न मुळीच नसून केवळ भावना-संचयाला वाट देण्यासाठी तो अनुभव घेतलेला असतो'' फडक्यांच्या मते ललितकृतीपासून मिळणारा आनंद जाईच्या वेलीसारखा असतो. ''सौंदर्य, सुकुमारता आणि सुगंध'' हाच तिचा मुख्य हेतू ; त्यामुळे ती वटवृक्षासारखी छाया देत नाही किंवा भातखाचरांप्रमाणे अन्न निर्माण करीत नाही हा तिचा दोष नव्हे. ललित कृतीत प्रचार करायचा असेल तर तो कलावंत भयाने वा लोभाखातर प्रचार करणार नाही. ज्यासाठी अंतःकरण तळमळत असेल त्याच मताचा प्रचार तो करेल. म्हणजेच मतप्रचार ही साहित्याची कसोटी नव्हे, किंवा लेखकाच्या ललितकृतीमुळे क्रांती होते हेही नव्हे. दिव्याचा प्रकाश वाढवावा तसे कार्य कलाकृती करू शकते, ती 'कारक' नसते, फक्त 'अुपकारक' असते. कलावंत हा समाजाच्या सर्व वर्गांशी समरस होअू शकत असतो पण ... 'राजकीय परतंत्रते' मुळे त्याला काही 'कढ' आतल्याआत जिरवावे लागतात असे फडक्यांना वाटते. मात्र कलेतील 'तंत्र' फडक्यांना महत्त्वाचे वाटते. ''तंत्राचे यथार्थ ज्ञान असणे व ते आपल्या कृतीत पूर्णपणे अुतरविणे'' हा ललित लेखकांचा आवश्यक गुण आहे असेच फडके यांना वाटते. साहित्यातील श्लील आणि अश्लील हीसुध्दा काळाच्या परिवर्तनशीलतेला अनुसरून कायद्याच्या बडग्याने सांभाळता येणारी गोष्ट नाही हेच फडके सांगतात. जीवनातील सर्व प्रकारचे सौंदर्य पाहण्याची दृष्टी व ते अुपभोगण्याची पात्रता माणसाच्या ठिकाणी निर्माण करणे

हेच फार मोठे कार्य आहे असे फडके मानतात. फडक्यांची आनंदवादी भूमिका ही अशी जीवनाच्या सौंदर्यस्वीकाराची दृष्टी आहे. त्या दृष्टीला 'आनंद' हे नाव अपुरे आहे अनुभवसमृध्दी हाच त्या दृष्टीचा खरा मापदंड आहे.

"केवळ भूतदयेनं कीव करण्यासाठी कामगार किसानांच्या जीवनाची चित्रं रंगविणाऱ्या ललितसाहित्याची आजच्या घटकेला खरी जरूरी नाही. मिरासदारीच्या तत्त्वावर आधारलेल्या समाजरचनेची चौफेर मोडतोड करून एकजिनसी आणि एकवर्गी अशा नव्या समाजाची रचना व्हावी म्हणून आजची क्रांतीची लढाई सुरू आहे. या लढाईत साहित्यसेवकांचं स्थान फार मोठं आणि मानाचं आहे. कोणत्याही युध्दात तोफांचा गडगडाट ऐकू येतो, परंतु तोफांच्या पाठीशी विचारांचं बल असतं. खंदक ओलांडून लढाईची हातघाई करणाऱ्या सैनिकांच्या पाठीशी विचारच असतात ... ही विचार क्रांती करण्याचा बहुमान कोणाचा, तर साहित्यसेवकांचाच ना ?" (मित्रहो : पृ. 32-33)

फडके यांच्या टीकाकारांनी ओरड केली की फडके जीवनवादी झाले. फडके यांनी तत्त्वत: आणि अनुभवत: - कादंबरीकार म्हणूनही - जीवन नाकारले नाही, मात्र त्यांना जीवनाची सखोलता जाणता आली नाही. वरवरचे तेवढे त्यांना आपले वाटले ही त्यांच्या दृष्टीची निश्चितच मर्यादा होती. त्यामुळे फडके यांची भूमिका डळमळीत झाल्याचा भास होत राहिला, त्यात विकास दिसला नाही तर फक्त विस्तार जाणवला. त्यांना आपला कलावाद जपताना दुसऱ्यांची भूमिका फारशी जाणून घेता आली नाही. त्यामुळेच नवसाहित्य त्यांना उमजले नाही, त्यांनी सतत नवकथा, नवनाट्य यांच्यावर शस्त्र धरले.

फडके पलायनवादी आहेत हा आरोप त्यांच्यावर होत राहिला त्यामुळे आपण पलायनवादी नाही हे ते अुगीच सिध्द करीत राहिले. उदा. 'शाकुंतल' ची दीर्घ प्रस्तावना. आपण राजकीय विचार, परिस्थिती यांची कशी दखल घेतली हे सांगून आत्मसमर्थन करीत राहिले.

फडक्यांनी सामाजिक आणि राजकीय जीवनाच्या रुंदावणाऱ्या कक्षा आपल्या ललित कृतींमधून आणि टीकादृष्टीतूनही प्रथम दाखवल्या.

काव्यरचनेत आपण रमलो का नाही हे सांगताना फडके यांनी "एखाद्या लहानशा कल्पनेवर बाराचौदा ओळींचे काव्य रचण्याच्या अल्प खटपटीत माझे मन रमत नाही" ... (माझ्या साहित्यसेवेतील स्मृती पृ. 138) असे म्हटले होते. म्हणजे पल्लेदार रचना, रचनेतील चातुर्य, स्वभावरेखाटन, पेचदार कथानक यात त्यांना रस होता. 'रुमझुम' या कवितासंग्रहात म्हणूनच त्यांचे खरे रूप दिसत नाही. त्यांना सतत भान होते त्यांच्या कलेचे. त्यांची बांधिलकी होती ती कलेशी, म्हणून त्यांनी मनोरंजन, रसास्वाद, आनंद आणि अनुभवसमृध्दी ही साहित्यनिर्मितीची उद्दिष्टे मानली. साहित्यमीमांसक ही भूमिका त्यांना महत्त्वाची वाटली कारण त्यांना नुसती साहित्यनिर्मिती करावयाची नव्हती तर साहित्यविषयक विशिष्ट अभिरुची घडवून

तिचे वर्धन करायला हवे, ही त्यांची धारणा होती. ही धारणा त्या काळाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाची होती. रससिध्दान्ताची चर्चा करून त्यांनी 'हर्षनिष्ठ' व 'क्षोभनिष्ठ' असे रस मानून रसाची संख्या दोन केलेली होती. रस 'स्वयंसिध्द नाही तर व्यक्तिनिष्ठ' आहे असे ते म्हणतात. काव्यानंदाची भूमिका मांडताना त्यांची भूमिका "काहीशी बदलती, धरसोडीची, बऱ्याच वेळा एकांगी व विसंगत वाटते." (ना. सी. फडके : एक चिकित्सक अभ्यास पृ. 79) हा डॉ. प्रल्हाद वडेर यांचा अभिप्राय महत्त्वाचा आहे. पण हे लक्षात घेतले पाहिजे की त्यांचा विचार हा समाजकेंद्री, समूहकेंद्री होता. त्यांना अभिरुची घडवावयाची होती. म्हणूनच त्यांनी बहुजनांसाठी थोडीशी धरसोड पत्करली. त्यांची भूमिका एकांगी असल्यामुळेच त्यांचा कलाविचार हा कारागिरीचा विचार ठरला आणि कलावाद हा तंत्रवाद, रूपवाद ठरला. परंतु डॉ. वडेर म्हणतात त्याप्रमाणे "तत्कालीन साम्यवादी व पुरोगामी विचारांचे आक्रमण परतविण्यात त्यांच्यामुळे मदत झाली, हे श्रेय फडके यांनाच द्यावे लागेल." (तत्रैव पृ. 83)

फडके यांच्या साहित्याच्या प्रेरणा भावनावेगापेक्षा नाविन्य व आधुनिकता या होत्या. स्वाभाविकच त्यांच्या वाङ्मयीन दृष्टिकोणाचा परिणाम त्यांच्या टीकाविचारावर झालेला आहे. त्यांनी सतत 'कलेसाठी कला' या तत्त्वाचा आग्रही पुरस्कार केला. वास्तविक कलावाद व जीवनवाद हे पूर्णपणे विसंवादी नाहीत हे त्या काळात कोणत्याच विचारवंताने लक्षात घेतले नाही. फडके 'सुंदर लिहिणे' म्हणतात तो विचार घाटसापेक्ष होता. त्यात भाषाशैलीचा व आकाराचाही विचार होता. एवढ्या कादंबऱ्या निर्माण करूनही कादंबरीच्या आशयाची व्यामिश्रता, बहुपेडीपणा त्यांच्या लक्षात आला नाही. म्हणूनच त्यांच्या कलावादात कारागिरी वरचढ ठरली. अस्सल, जीवनाच्या गाभ्यापर्यंत पोचणारे अनुभव त्यांच्या कथाकादंबऱ्यांमध्ये म्हणूनच फार क्वचित भेटतात. नाट्यक्षेत्रातही त्यांना यश प्राप्त झाले नाही.

फडक्यांनी रंजनाच्या दृष्टीने सगळ्या शक्यता वापरून टाकल्या आणि कादंबरीचा त्या अंगाने विकास केला हे खरे तरी त्यामुळे कादंबरी हरिभाऊ आपटे, वामन मल्हार, केतकर अशा आशयवादी प्रभावापासून दूर केली आणि कल्पनांच्या तोचतोपणाच्या चक्रात अडकली हेही विसरता येत नाही. फडक्यांनी त्यांची कलासक्ती, क्रीडासक्ती, नावीन्याची हौस, व्यक्तित्वातील बहुपेडीपणा याचा अुपयोग करून कादंबरी, कथा आकर्षक करण्याचा प्रयत्न केला. हे प्रयत्न करण्याचे श्रेय फडके यांच्यापासून कोणालाही काढून घेता येणार नाही. चांगले कसे पाहावे, चांगले कसे ऐकावे, चांगले कसे बोलावे याचे वस्तुपाठच त्यांनी आपल्या ललितलेखनातून मांडले आणि नव्या रसिकांच्या अभिरुचीवर संस्कार करण्याचा प्रयत्न केला. कलाकृतीतील विस्कळीतपणावर त्यांनी कात्री चालवली त्याप्रमाणे कलावंताला कशी शिस्त हवी याचे वळण स्वत:च्या प्रत्यक्ष जीवनातून मांडू पाहिले. सामान्य माणसाच्या बुध्दीला, रसिकतेला जो आवाका असतो तो त्यांनी ओळखला होता. सोप्या भाषेत विचार मांडण्याचे तंत्र फडके यांना चांगले अवगत होते. साहित्याच्या चौकटीत न येणारे विषयही

त्यांनी आणू पाहिले. क्रिकेट, कुस्ती, संगीत, वाद्य, नृत्य यांची वर्णने त्यांनी लोकप्रिय केली. जीवनातील महत्त्वपूर्ण गोष्टीत रस घ्यायला शिकवून त्यांनी ललित लेखकाची अभिरुची घडविण्याची जबाबदारी पार पाडली. कोणत्याही विषयात रस घेण्यासाठी जी चिरतरुणवृत्ती लागते तिची जोपासना फडक्यांनी अखंड एखाद्या व्रतासारखी केली. आपल्या कलावादी, आनंदवादी भूमिकेचा विस्तार त्यांनी आपल्या वाङ्मयात केला. आपल्यानंतर आपले सर्व साहित्य व कलाविचार अजरामर होईल असे त्यांना वाटले नव्हते. पण तरीही त्यांचे टीकालेखन ऐतिहासिक दृष्ट्या मोलाचे ठरावे. त्यांनी सतत आपल्या अभिरुचीची प्रतिष्ठा जपली आणि इतरांच्या, त्यातल्या त्यात सर्वसामान्य वाचकांच्या अभिरुचीवर संस्कार करण्यासाठी रत्नाकर, झंकार, अंजली आदी नियतकालिकांचे संपादक या नात्याने विशिष्ट असे कार्य केले. आत्मचरित्राच्या शेवटीही ते म्हणतात, ''माझे सारेच साहित्य काळाच्या कसोटीला उतरेल आणि टिकेल ही गोष्ट शक्य नसली तरी दहावीस ग्रंथांच्या रूपाने मी दीर्घकाल राहीन याची मला खात्री वाटते.'' फडके यांचे मोठेपण अभिरुचीच्या मापाने मोजले तर फडके विशिष्ट काळावर आपला ठसा उमटवून गेले असेच म्हणावे लागते.

* * *

8
समारोप

'मराठी भाषेची दौलत उधळणारा जादूगार' असा ज्यांचा गौरव कै.शि.म. परांजपे यांनी केला होता ते नारायण सीताराम फडके मराठी साहित्यक्षेत्रात एक कालखंड गाजविणारे साहित्यिक होते. चौऱ्याहत्तर कादंबऱ्या लिहून त्यांनी एक विक्रम निर्माण केला. परंतु त्यांच्या लक्षात राहण्याजोग्या कादंबऱ्या फार कमी आहेत. असे घडण्याचे कारण त्यांनी स्वतःच मांडलेल्या तत्त्वांप्रमाणे त्यांचे लक्ष आशयापेक्षा आशय कसा मांडावा या अभिव्यक्तीकडे जास्त आहे. कादंबऱ्यांच्या निमित्ताने त्यांनी प्रवास केला. निसर्गसौंदर्य न्याहाळले, कलासक्त दृष्टीने जुन्या विचारसरणीपेक्षा अगदी भिन्न अशी आधुनिकता त्यांनी आपल्या साहित्यप्रांतात आणली. संस्थानी राजवटीची बंधने त्यांनी त्या काळातही फारशी मानली नाहीत. हैद्राबादमधील रझाकार-संघर्ष, गांधींच्या असहकारितेच्या चळवळीचे वातावरण, बेचाळीसचे आंदोलन, सुभाषबाबूंची आझाद हिंद सेना, काश्मीरप्रश्न यांचा त्यांनी कादंबरीत प्रवेश घडवून आणला. मानसशास्त्रीय विकृतीही त्यांनी कादंबरीत रंगविल्या. मात्र आनंद देणे हेच साहित्याचे ध्येय मानल्यामुळे त्यांच्या कादंबरीत जीवनातील कारुण्याचा, गंभीराचा, शोकात्म भावाचा तलस्पर्श फारसा आढळत नाही. राजकारण आणि व्यक्तिजीवन यांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला. पण ही दोन्ही सुटीसुटी जाणवत राहतात हे त्यांच्या कादंबरीचे अपयश आहे. त्यांनी वेगवेगळी माणसे, स्थलवर्णने, वेगवेगळी पार्श्वभूमी आणण्याचा अट्टाहास केला. पण माणसाच्या मनांतील भावनांच्या परस्परविरुद्ध संघर्षाचे पिळदार ताण त्यांना फारसे चितारता आले नाहीत. कादंबरी ही जीवनाच्या व्यामिश्रतेची कथा आहे ही जाणीव त्यांना 'झंझावात' पासून झाली होती. पण त्यांच्या विचारसरणीच्या मर्यादांमुळे-त्यांची नाविन्य शोधण्याची व रसिक दृष्टीतून वैचित्र्यपूर्ण मांडणीची भूमिका आड आल्यामुळे - त्यांना अपरिहार्य संघर्षाचे, दुःखाचे, जीवनाच्या भेसूर भयाणतेचे, जटिलतेचे चित्र रेखाटता आले नाही.

लघुकथेच्या क्षेत्रातही त्यांची चौफेर रसिकता, कलासक्ती, चटकदार वर्णनांची किमया, भाषाप्रभुत्व, कथा खुलविण्याची हातोटी, संवादचातुर्य यांचा प्रत्यय येतो. फडके यांच्या लघुकथालेखनाचे वैशिष्ट्य म्हणजे ते नुसते लेखन करीत नव्हते तर त्यांनी लघुकथेच्या तंत्राची व मंत्राची सतत चर्चा केली. 'रत्नाकर', 'किर्लोस्कर' या कालखंडावर त्यांची अमिट अशी छाप आहे. त्यांचा समकालीनांवर आणि नंतरच्या अनेक कथालेखकांवर परिणाम झालेला

दिसतो. फडक्यांनी रंजकतेला जी तंत्र व सुंदरतेची जोड लघुकथा क्षेत्रात दिली त्यामुळे गंगाधर गाडगीळ त्यांना मराठी लघुकथेचे जनक मानतात. लघुकथेचे एकसंस्कारीपण त्यांनी दक्षतापूर्वक सांभाळले. पण त्यामुळे पुन्हा एक साचाच तयार होत गेला हे त्यांच्या लक्षात आले नाही. फडक्यांनी आपल्या चौकटीतल्या दृष्टीने पाहिले आणि म्हणून त्यांना नवकथेचे खरे मर्म ओळखता आले नाही. त्यांनी स्वत: सफाईदार कथा लिहिली, तंत्राचे अनेक प्रयोग त्यांनी केले, कथेला लघुकथेचे आटोपशीर रूप त्यांनीच दिले. प्रणयाचे वर्णन हे फडक्यांच्या बहुतांश कथांमध्ये येते. त्यातही चमत्कृती, योगायोग या गोष्टी आहेतच. काही गंभीर समस्या मांडणाऱ्या कथाही त्यांनी लिहिल्या पण त्यातल्या बऱ्याच फसलेल्या कथा आहेत. लघुकथेचा पाया घालून तिचा विकास करण्याचे श्रेय त्यांचेच आहे पण भाषाशैली आणि चौकट यांच्या बध्दतेमुळे आणि त्यालाच महत्त्व दिल्यामुळे त्यांची कथा वाचकसापेक्ष बनली.

नियतकालिकांच्या बांधणीत त्यांनी नवनवे विषय शोधले तेव्हा 'रत्नाकर' कालखंडात त्यांना इंग्रजी पर्सनल एसेवरून 'गुजगोष्ट' या वाङ्मयप्रकाराचा शोध लागला. फडके यांनी लघुनिबंध 'गुजगोष्ट' रूपाने प्रथम मराठीत आणला. नवीनतेची हौस आणि आधुनिकतेची ओढ यामुळे जुन्या निबंधाचा कायापालट झाला पाहिजे या जाणिवेने त्यांनी हा वाङ्मयप्रकार हाताळला. आत्माविष्कारी रूपामुळे त्यांनी लघुनिबंधासाठी सुरवातीला योजलेले 'गुजगोष्ट' हेच नाव अन्वर्थक होते. गुजगोष्टीतही फडके रचनेची खटपट असावी पण दिसू नये, पांडित्य असले तरी जाणवू नये असे मत मांडताना दिसतात. थोडक्यात इतर वाङ्मयप्रकारांकडे फडके ज्या दृष्टीने पाहतात त्याच दृष्टीने ते लघुनिबंधाकडेही पाहतात. क्षुद्र विषयातील सौंदर्य दाखवणे आणि चमत्कृती ही फडक्यांनी लघुनिबंधाची गुणवत्ता मानली. त्यातील आत्माविष्कारामुळे व चटपटीतपणामुळे तो लोकप्रिय झाला पण फडके - खांडेकर - काणेकर यांच्यानंतर 1940 च्या पुढे हा वाङ्मयप्रकार थांबला. कदाचित लघुनिबंधाच्या ओहोटीची कारणे जितकी लेखकांमध्ये होती तितकीच ती त्यांच्या बंदिस्त, मर्यादित रूपातही असली पाहिजे.

नाटककार म्हणून आपण यशस्वी ठरलो नाही याची जाणीव खुद्द फडक्यांना पूर्णपणे होती. नाटककाराला मर्यादित स्वातंत्र्य असले तरी 'स्फोटक संघर्ष' गर्दीचे लक्ष वेधू शकतो हे फडक्यांनी स्वत: मांडलेले मत असूनही त्यांना तो तसा निर्माण करता आला नाही. अंत:करणाला हलवून सोडण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या नाटकात नाही. लोकजागृतीचा अट्टाहास करू नये असे म्हणणाऱ्या फडक्यांनी पहिल्याच नाटकात तो करू पाहिला आणि त्यांना नाटक साधले नाही.

फडके यांचे चरित्रलेखनही तसे जुजबी असले तरी सामान्य वाचकाला कवेत घेऊ शकेल असे आहे. त्यांचे आत्मचरित्रही विषय चटकदार करण्याच्या त्यांच्या अट्टाहासाने आत्मसमर्थन, स्वकेंद्रित वृत्ती यासारख्या एकांगी दोषांनी डागळलेले आहे. त्यात प्रामाणिकता व उत्कटता यांचा अभाव जाणवतो. फडके यांनी इंग्रजीत केलेला त्यांच्या कथा कादंबऱ्याचा अनुवाद मराठी लेखक अन्य प्रांतात पोहोचण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. अन्य प्रबंधात्मक

लेखन त्यांनी केले त्यातही विषयाला न्याय मिळाला आहे.

फडके यांचे साहित्यविषयक टीकालेखन मराठी विषयात ऐतिहासिक दृष्ट्या मोलाचे ठरेल असे आहे. कलावंत आपल्या दृष्टीने जगाकडे पाहतो, त्या पाहण्यात त्याचे मीपण मिसळत असतो. त्यामुळे तो जसे दिसते तसे रंगवीत नाही. कला ही नवनिर्मिती असते आणि त्याद्वारे कलावंत रसिकांना आनंद देत असतो. याच कलावादी भूमिकेचा विचार आणि उच्चार फडक्यांनी सतत केला. त्यांनी प्रचारकी दृष्टीला, नीतिवादाला सतत विरोध केला आणि सौंदर्यवादी मार्ग पत्करला. न. चिं. केळकर, श्री. कृ. कोल्हटकर, वामन मल्हार जोशी, भा. रा. तांबे यांनी आधी कलावाद मांडला होता. वामनरावांनी समन्वयवादी दृष्टी मांडली होती. आचार्य भागवत, आचार्य जावडेकर यांच्या शुचित्वाच्या आग्रहामुळे फडक्यांनी ठाम भूमिका घेतली. आधीच्या भूमिकेला पुस्ती जोडता जोडता फडके कला म्हणजे Entertainment नव्हे वा Enlightment ही नव्हे तर कलेचा हेतू वाचकाच्या अनुभवाची संपान्नता वाढवणे हा असतो इथवर येतात. हा त्यांच्या मूळ कलावादाचाच पुनरुच्चार आहे.

फडके यांचा कलावाद हा इंग्रजीत 1920 ते 30 या काळात मांडल्या गेलेल्या विचारांच्या पायावर उभा आहे. हडसन, ब्रॅडर मॅथ्यूज, ऑस्कर वाईल्ड आणि क्लेटन हॅमिल्टन यांचा परिणाम त्यावर आहे. फडके यांच्या आधीही कलाविचार मराठीत मांडला गेला होता. श्रीपाद कृष्णांनी केवलानंदाची कास धरली पण समीक्षेत मात्र त्यांनी जीवनवादी दृष्टीला प्राधान्य दिले. न. चिं. केळकरांनी तर कलावादाचा प्रखर पुरस्कार केला. वा. गो. आपटे यांनीही आपल्या 'लेखनकला आणि लेखनव्यवसाय' या ग्रंथात संस्कृत पंडित व पाश्चात्य साहित्यिक यांच्या आधारावर साहित्यसेवेसाठी लागणाऱ्या पूर्वतयारीचा विचार 1926 साली करून ठेवलेला दिसतो. फडक्यांनी 1931 साली 'प्रतिभासाधन' मधून आपली भूमिका मांडली. ललितलेखनाने सौंदर्यनिर्मिती करून आनंद दिला पाहिजे; जागतिक साहित्यातील अक्षर कलाकृतीवरूनही हेच सिध्द होते हे मत फडक्यांनी वारंवार मांडले. 1966 साली 'प्रतिभाविलास' मध्ये त्यांनी या विचाराला पूर्णता दिली परंतु त्यांचा हा विचार या तीन तपातही विकसित मात्र झाला नाही.

फडक्यांची कादंबरीकार ही भूमिका सर्वश्रेष्ठ आहे. त्यानंतर साहित्यमीमांसा, लघुकथा, गुजगोष्ट व नाटक असा क्रम लावावा लागेल. अभिरुचिसंपन्नता वाढावी हा फडके यांचा समग्र साहित्याचा खरा मार्ग होता. फडके यांची साहित्यसेवा ही रसिकतेने जगणे सांगणारी आहे. मनाला साक्ष ठेवून प्रसन्न वृत्तीने जगातील सर्व सौंदर्याचा आस्वाद घेत जगावे असा नवा आशावाद फडके साहित्याने निर्माण केला. तो स्वैराचार नव्हता तर जाणूनबुजून जीवनप्रवाहाला कोंडून ठेवणाऱ्या नीतिवादाविरूध्द फडकवलेले ते आधुनिक बंडाचे निशाण होते. जीवनावर, जीवनातील सुंदरतेवर प्रेम करणाऱ्या कलावंताने निर्मिलेले साहित्य हे जसे असायला हवे तसेच मोहक, आकर्षक असे ते साहित्य होते.

'रुमझुम' या लहानशा कवितासंग्रहात फडके यांची कविताही दिसते. त्यातही आपल्या

प्रतिभेवर, प्रतिभाधर्मावर फडके प्रकाश टाकतात.

गगनविहारी स्वैर पाखरू तू प्रतिमा स्वच्छंदाची
रानफुलांचा वन्यगंध तू ! तान खुली संगीताची !

आपल्या कथाकादंबरीतून, गुजगोष्टीतून आणि टीकालेखनातूनही फडक्यांनी अभिरुचीची प्रतिष्ठा जपली. सर्वसामान्य वाचकांच्या अभिरुचीवर संस्कार करण्यासाठी रत्नाकर, झंकार आणि अंजली या नियतकालिकांचे संपादक या नात्यानेही फडके यांनी कार्य केले. फडके यांची साहित्यसेवा ही अशी तीन पिढ्यांची साहित्यसेवा आहे. त्यांनी आत्मचरित्राच्या शेवटी लिहिले होते, - "माझे सारेच साहित्य काळाच्या कसोटीला उतरेल आणि टिकेल ही गोष्ट शक्य नसली तरी दहावीस ग्रंथाच्या रूपाने मी दीर्घकाल राहील याची मला खात्री वाटते."

फडके यांचे मोठेपण अभिरुचीच्या मापाने मोजले तर फडके हे विशिष्ट काळावर आपला ठसा उमटवून गेले असेच म्हणावे लागते.

* * *

संदर्भ - सूची

1) कुरुंदकर नरहर - 'धार आणि काठ', देशमुख आणि कंपनी, पुणे, पहिली आवृत्ती 1971.

2) देऊळगावकर चंद्रकांत व देऊळगावकर वि. ना. - 'मराठी निबंध-लघुनिबंध : स्वरूप व विवेचन', मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्रथमावृत्ती, 1981.

3) देशपांडे कुसुमावती - 'मराठी कादंबरीचे पहिले शतक', मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई दुसरी आवृत्ती 1975.

4) देशपांडे मा. का. - 'कादंबरीकार फडके', व्हीनस प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती पहिली 1965.

5) पत्की वि. वा. आणि कोल्हटकर शि. न. - 'युगप्रवर्तक फडके', ग. पां. परचुरे प्रकाशन मंदिर, पुणे, पहिली आवृत्ती, 1967.

6) पत्की वि. वा. - 'आनंदयात्री', मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती पहिली, 1991.

7) फडके ना. सी. - 'मी आणि माझ्या कादंबऱ्या', (प्रस्तावना) अल्ला हो अकबर, कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, आवृत्ती चौथी, 1976.

8) फडके ना. सी. - 'प्रस्तावना', कुहू ! कुहू !, सरिता प्रकाशन, पुणे दुसरी आवृत्ती, 1983.

9) फडके ना. सी. - 'थोडं प्रास्ताविक', शोनान, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती 3 री, 1961.

10) फडके ना. सी. - 'माझ्या साहित्यसेवेतील स्मृती' भाग-2', अंजली प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती 2 री, 1951.

11) फडके ना. सी. - 'माझं जीवन एक कादंबरी' (आत्मचरित्र), कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, आवृत्ती 1 ली 1969.

12) फडके ना. सी. - 'खाडिलकरांच्या नाट्यकृती', कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, प्रथमावृत्ती 1972.

13) फडके ना. सी. - 'गुजगोष्टी', व्हीनस प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती 7 वी, 1965.

14) फडके ना. सी. - 'साहित्य आणि संसार', स्कूल अॅंड कॉलेज बुकस्टॉल, कोल्हापूर, प्रथमावृत्ती, 1937.

15) फडके ना. सी. - 'प्रतिभासाधन', देशमुख आणि कंपनी पुणे, आठवी आवृत्ती, 1963.

16) फडके ना. सी. - 'प्रतिभाविलास', विश्वकर्मा साहित्यालय, पुणे, पहिली आवृत्ती 1966.

17) फडके ना. सी. - 'ऐसी अक्षरे रसिके', व्हीनस प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती पहिली, 1967.

18) फडके ना. सी. - 'साहित्यगंगेच्या काठी', परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, प्रथमावृत्ती 1952.

19) फडके ना. सी. - 'मराठी लघुनिबंधाचा जनक कोण ?', कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, प्रथमावृत्ती 1976.

20) फडके ना. सी. - 'लघुकथालेखन-तंत्र आणि मंत्र' अंजली प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती 1952.

21) फडके ना. सी. - 'कोंदणे', भास्कर ग्रंथमाला, कोल्हापूर, आवृत्ती पहिली, 1947.

22) महाजनी ह. रा. कांदळगावकर पां. तु. केळूसकर अ. सी. पत्की वि. वा. (संपादक) - 'प्रा. फडके गुणगौरव ग्रंथ', हिंदमाता प्रकाशन, मुंबई, पहिली आवृत्ती, 1960.

23) वडेर प्रल्हाद व संत इंदिरा (संपादक) - 'निवडक ना. सी. फडके', साहित्य अकादमी, दिल्ली, प्रथमावृत्ती 1987.

24) वडेर प्रल्हाद - 'ना. सी. फडके एक चिकित्सक अभ्यास', राजहंस प्रकाशन, पणजी, प्रथमावृत्ती, 1990.

* * *

फडके वाङ्मयसूची

कादंबऱ्या -

1. अल्ला हो अकबर
2. कुलाब्याची दांडी
3. जादूगार
4. दौलत
5. अटकेपार
6. निरंजन
7. कलंकशोभा
8. आशा
9. उध्दार
10. काश्मिरी गुलाब
11. प्रवासी
12. समरभूमी
13. उन्माद
14. गुप्त प्रायश्चित (अनुवादित)
15. इंद्रधनुष्य
16. प्रतिज्ञा
17. वादळ (अनुवादित)
18. शाकुंतल
19. अखेरचे बंड
20. बस नं. 12
21. जीवनसंगीत (अनुवादित)

22. माझा धर्म
23. झंझावात
24. अंजली
25. जेहलम
26. पतंग
27. हसू आणि आसू (इंग्रजी कथेचा आधार)
28. उजाडलं ! पण सूर्य कुठे आहे ?
29. भरतीची लाट
30. खेळणी
31. सितारामंझिल
32. सरितासागर
33. हाक
34. सुषमा
35. चाहूल
36. शिकार
37. इशारा
38. उद्याची बात
39. शोनान
40. अस्मान
41. तुफान
42. भरारी
43. जखम
44. वेडं वारं !
45. जहर
46. ऋतुसंहार
47. भोवरा
48. धोका !
49. निर्माल्य

50. कुहू ! कुहू !
51. कठपुतळी
52. ही का कल्पद्रुमाची फळं ?
53 त्रिवेणी
54. स्वप्नांचे सेतू
55. अमृतातेही पैजा जिंके (अनुवादित)
56. चांदणी
57. ती कशी ? तू कशी ?
58. एक होता युवराज
59. बासरी
60. मन शुध्द तुझं ... !
61. तरंग
62. गीत जुने ! सूर नवे !
63. गगनी उगवला सायंतारा !
64. पुरुष जन्मा ! ही तुझी कहाणी !
65. किती जवळ ! किती दूर !
66. चंद्रावरचे डाग
67. राहे मनात जिप्सी
68. 'माझा बकुल माझा प्राण !'
69. असाही एक त्रिकोण !
70. हिरा जो भंगला !
71. लग्नगाठी पडतात स्वर्गात
72. बाजीराव
73. जुगार
74. हेमू भूपाली.

लघुनिबंध -

1. गुजगोष्टी

2. नव्या गुजगोष्टी
3. धूम्रवलये
4. पडछाया
5. निबंध सुगंध

नाटके -

1. युगांतर
2. संजीवन
3. तोतया नाटककार
4. काळेगोरे
5. जानकी

नाटिका -

1. जडावाची देवी
2. आगलावी
3. क्षमेसाठी अपराध
4. बाईसाठी बुवा (ध्वनिमुद्रित)
5. आपलेच दात, आपलेच ओठ

लघुकथा -

1. प्रो. फडके यांच्या गोष्टी भाग 1
2. प्रो. फडके यांच्या गोष्टी भाग 2
3. लोला आणि इतर गोष्टी
4. नमुनेदार गोष्टी
5. उल्हासकथा
6. वत्सला आणि इतर गोष्टी
7. चंद्रा आणि इतर गोष्टी
8. लाडकी लक्ष्मी आणि इतर गोष्टी

9. माझा देश आणि इतर गोष्टी
10. जिवाचं मैतर
11. प्रीतिपुष्प
12. अभ्यंगस्नान
13. किशोरगाथा
14. सोबत
15. उन्ह आणि सावल्या
16. उसनी मिठाई
17. मिठी
18. अत्तर - गुलाब
19. बहार
20. कुणाचे शेजारी
21. राहिलं ते गंगाजळ
22. लव्हेंडर
23. बोगनवेलीची फुलं
24. प्रेम पहावं करून
25. बावनकशी
26. घास भरवायला हवा !
27. आपलेच दात आपलेच ओठ
28. बाजूबंद
29. कुणी कोडं माझं उकलिल का ?
30. पाप असो ! पुण्य असो !

चरित्रे -

1. दादाभाई नौरोजी
2. डी व्हॅलेरा
3. तीन थोर देशभक्त
4. लोकमान्य टिळक