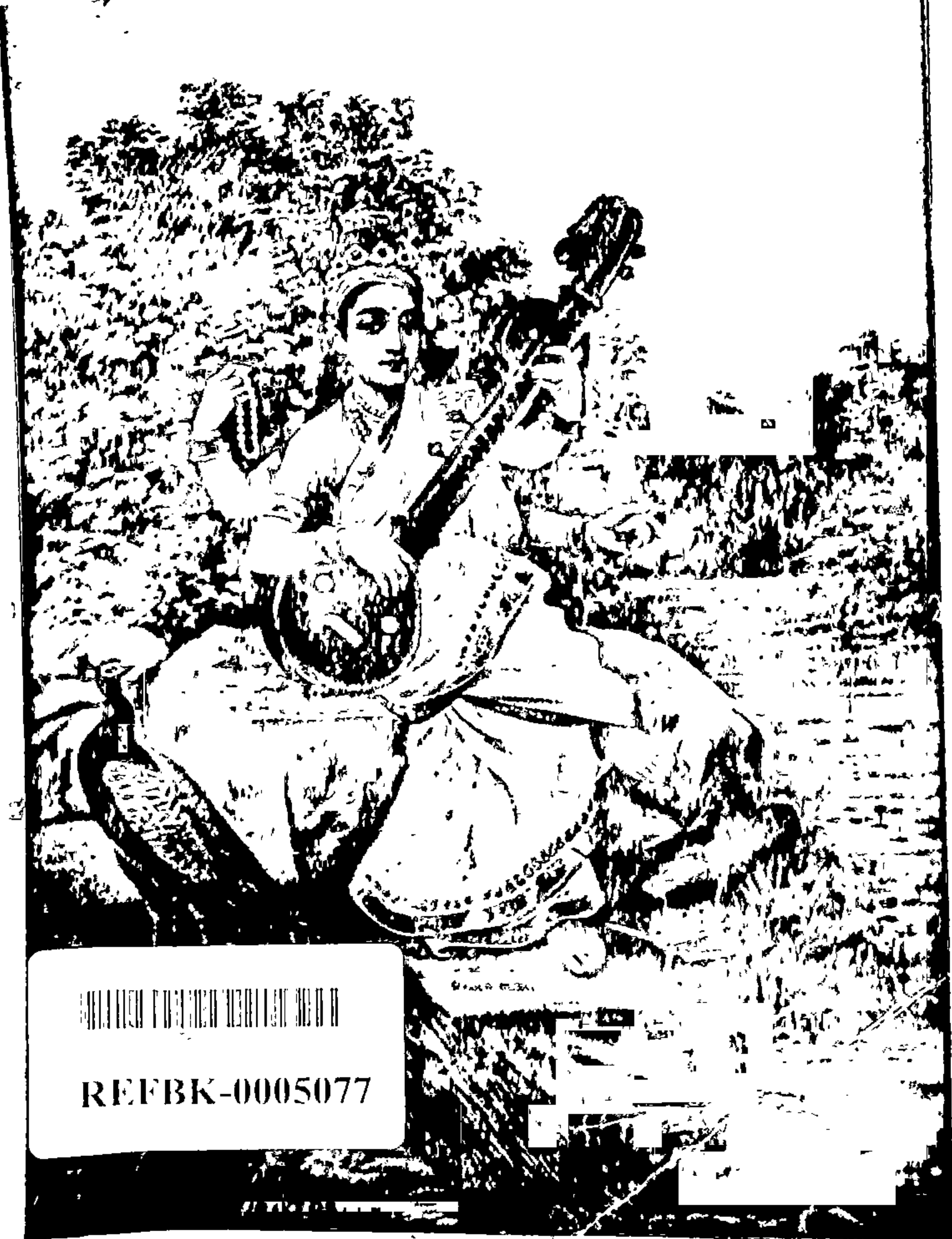


म. ग्रं. सं. ठाणे
य निबंध
क्र. १६०२

रुलितवाङ्मय



REFBK-0005077

१। महाराष्ट्र-साहित्य-सेवक ग्रंथमाला ॥

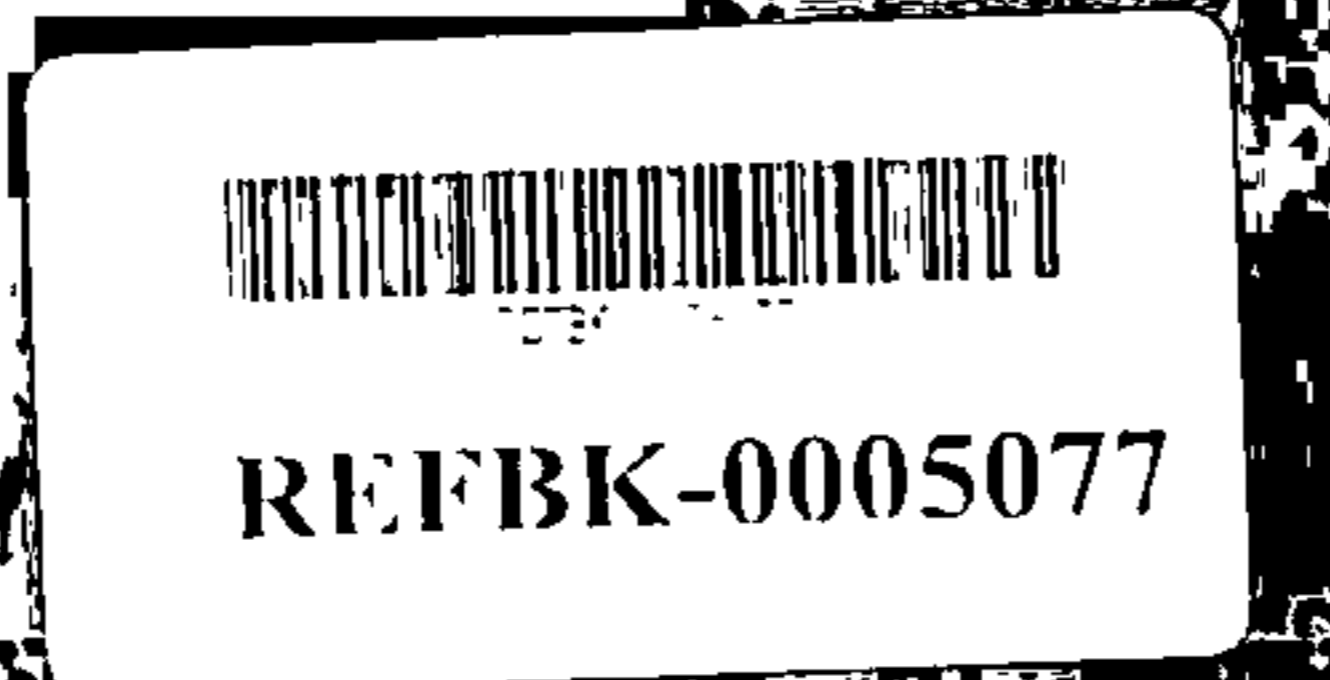
पुष्प १२ वें.

(पुस्तक २ रें.)

ललितवाङ्मय

अथवा

(काव्य, कादंबरी व नाटक.)



गंगाधर रामचंद्र सायन, वा. ए. टी.

१०५५

[सर्व हक्क लेखकाचे स्वाधीन.]

बराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. रु.

अनुक्रम ३३३०६..... वि: नि:कां

— क्रमांक १४०२..... नोंद दि: १३

११५

प्रथमावृत्ति)

किंमत ४ आणे.

(संन १९३५)

प्रकाशक:—गं. रा. साने, बी. ए. वी. टी. ।
संपादक, महाराष्ट्र-साहित्य-सेवक ग्रंथमाला,
पेंडसे यांची चाळ, आनंद छापखान्याजवळ,
खो. नं. १७, सदाशिव, पुणे नं. २



मुद्रक:—शंकर नरहर जोशी,
चित्रशाळा प्रेस, १०२६ सदाशिव पेठ,
पुणे नं. २.

श्री

“महाराष्ट्रसाहित्यसेवक ग्रंथमाले”ची माहिती, पुस्तकें व नियम

प्रारंभ—‘माले’चा प्रारंभ सन १९२२ च्या जून महिन्यांत झाला.

उद्देश—(१) पौराणिक, ऐतिहासिक, धार्मिक, सामाजिक, पारमार्थिक, चरित्रात्मक वगैरे विषयांवर ललित (क्राव्य, कादंबरी व नाटक), तसेंच निबंधात्मक उच्च व चटकदार वाङ्मय निर्माण करणे.

(२) व तेही होताहोईतों अज्ञात पण गुणवान् अशा लेखकांच्याकडून करणे,
विकास—आतांपर्यंत ‘माले’त १२ पुष्पे गुंफिलीं गेलीं आहेत.
तीं अशीं:—

(१) **कमला !** श्री. गं. रा. सानेकृत स्वतंत्र सामाजिक कादंबरी, प्रो. ल. ग. लेलेशास्त्री यांची मार्मिक प्रस्तावना; ‘मुकुंदराय’ कवि, ‘ज्ञान-प्रकाश,’ व ‘स्वराज्य’ यांचा उत्तम अभिप्राय. किं. ८१०.

(२) **भगवान् श्रीकृष्ण !**—तूर्त शिल्लक नाही.

(३) **अलौकिक आत्मयज्ञ व कविसंसार**—तूर्त शिल्लक नाही.

(४) **लीला !** तूर्त शिल्लक नाही

(५) **भारतीय संग्राम !**—श्री. गं. रा. सानेकृत कौरवपांडवांची समग्र हकीकत. प्रो. ल. ग. लेलेशास्त्री, श्री. ल. ब. भोपटकर, प्रो. श्री. नी. चापेकर व ‘केसरी’ इ.चे उत्तम अभिप्राय. ‘डे. व्ह. ट्रा. सोसायटी’ व इंदूरच्या ‘म. ग्रं. मंडळा’कडून बक्षीस. साचित्र द्वितीयवृत्ति ! किं. १८४ रु.

(६) **हिरकणी !**—तूर्त शिल्लक नाही.

(७) **सायुज्यसोपान !** श्री. गं. रा. सानेकृत पारमार्थिक चटकदार ग्रंथ. ह. भ. प. साखरेबुवांची गोड प्रस्तावना; प्रो. शं. वा. दांडेकर, ‘केसरी’ ‘नवा काळ,’ ‘बलवंत,’ ‘भाला,’ ‘चित्रमयजगत्,’ ‘प्रजापक्ष’ यांचे उत्तमोत्तम अभिप्राय; इंदूरच्या ‘म. ग्रं. मंडळा’कडून बक्षीस. किं. २ रु.

(८) **मुरारी !**—श्री. वि. वा. मिडेकृत शिवकालीन ऐतिहासिक कादंबरी. ‘केसरी,’ ‘ऐक्य’ यांचे उत्तम अभिप्राय किं. २ रु.

(९) भारतवर्षाचा धार्मिक इतिहास !—(पूर्वार्ध)—श्री. गं. रा. सानेकृत वेदकाल ते भागवतसंप्रदायापर्यंत सचित्र चटकदार विवेचन. प्रो. चापेकर, प्रो. लेलेशास्त्री व श्री. माटे यांचेकडून प्रशंसन. शिवाय, केसरी, आनंद, वैनतेय, वऱ्हाडशालापत्रक, भारतमित्र इ. कांचे उत्तम अभिप्राय. किं. २ रु.

(१०) प्रपितामहाच्या पदावर !—श्री. वि. वा. भिडेकृत शिव-कालीन, उद्बोधक, रहस्यमय, चटकदार व स्फूर्तिप्रद कादंबरी. ' केसरी,' ' चित्रमयजगत्,' ' मतिविकास,' ' आनंद ' इ.चे उत्तम अभिप्राय. किं. २४८ रु.

(११) भारतवर्षाचा धार्मिक इतिहास !—(उत्तरार्ध) किं. २ रु. श्री. गं. रा. सानेकृत ' भा. व. धा. इतिहासा'चे समर्थ्यांच्या महाराष्ट्र-धर्मापासून आजतागायतचे सचित्र, चटकदार व उद्बोधक विवेचन ! धुळ्याचे समर्थभक्त श्री. देव यांचा मार्मिक अभिप्राय ! शिवाय ' केसरी,' ' चित्रमय-जगत्,' ' भारतमित्र,' ' आनंद ' ' वैनतेय ' इ. चे उत्तम अभिप्राय. किं. २ रु.

(१२) अल्प रामायण ! (सचित्र) ४ आणे; ललितवाङ्मय ! ४ आणे; पावित्र्यप्रभाव ! ८ आणे; शिवशाही ते पेशवाई ! (सचित्र). भाग १ ते ४ प्रत्येकी ४ आणे; गीतेचे वैशिष्ट्य ! ४ आहे सर्वांचे लेखक श्री. गं. रा. साने.

पुढील कार्य—' यमुना ' ' मानवी हृदय ' ' दिव्य आत्मार्पण ' ' रम्य-रामायण ' इ. चटकदार पुष्पे यापुढे प्रसिद्ध होतील.

ग्राहकांसाठी—(१) १ रु. प्र. फी. भरून कोणासही ' माले ' चे मॅबर होतां येते. (२) ' माले ' चे मॅबर होणारास सर्व नवीं जुनीं पुस्तके ३ रु. किं. स मिळतात. (ट. ख. नि.) इतरांस भर आकार. (३) ' माले ' चे कोणतेही पुष्प खलास झाल्यास त्याबद्दल आम्ही जबाबदार नाहीं. पुन्हां ते छापल्यावर पाहिजे त्यांस मिळेल. (४) ' माले ' चीं पुष्पे साधारणपणे वर्षा-तून दोन (जानेवारी व जुलैमध्ये) प्रसिद्ध होतात.

लेखकांसाठी—(१) लेख सुवाच्य, शार्डने, कागदाच्या एकाच अंगास लिहिलेला असावा. (२) ' माले ' च्या उद्देशास धरून लेख असावा. (३) पसंत लेखास सवडीप्रमाणे स्थळ व परिस्थितीप्रमाणे मदत मिळेल.

जाहिरातीसाठी—(१) जाहिरातीचे दर साधारणतः पुढीलप्रमाणे आहेत—(अ) एकवेळचे—पूर्ण पान १० रु. अर्धे पान ६ रु. पाव पान ३ रु. (ब) कायम (निदान दोन खेपेस) देणे असल्यास पूर्ण पान ८ रु. अर्धे

पान ४ रु. पाव पान २ रु. (२) परगांवच्या जाहिरातदारांनी जाहिरातीसोबत निदान निम्मी रक्कम आगाऊ पाठविली पाहिजे. (३) बाकीच्या रकमेबद्दल व्ही. पी. केली जाईल. (४) जाहिरात सुवाच्य व स्पष्ट असावी. (५) ती किती पानांत घ्यायची तें स्पष्ट कळवावें. (६) मालेचीं पुष्पे जानेवारी व जून-मध्ये साधारणतः निघत असल्यामुळे त्याचे आधीं १ महिना आम्हांस जाहिरात मिळेल अशा बेतानें तीं पाठवावा.

(१) बुकसेलरसाठीं—परगांवीं सर्व माल रोखीनें अगर व्ही. पी. नें पाठविला जातो. (२) साधारणतः कोणत्याही पुस्तकावर कमीत कमी २५ टक्के कमिशन दिलें जातें.

एजन्सीसाठीं—(१) मालेचा प्रसार करण्यास एजंट्स पाहिजेत. (२) जाहिराती, कायम वर्गणीदार, व किरकोळ ग्राहक मिळवून देणें अशीं एजन्सीचीं त्रिविध अंगे आहेत. (३) प्रत्येक अंगास कमीतकमी २५ टक्के कमिशन मिळेल. (४) परगांवचा सर्व व्यवहार रोखीनें अगर व्ही. पी. नें एजंट्याचे नांवें केला जाईल.

सूचना—कोणत्याही बाबतींत अधिक खुलाशासाठीं जोडकार्ड पाठवावें, अगर उत्तरास तिकिटें धाडावीं.

पत्ता:—गं. रा. साने, संपादक, पेंडशांची चाळ, खो. नं. १७, आनंद छापखान्याजवळ, सदाशिव, पुणे नं. २

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळ
अनुक्रम ... ३३३०६... वि: ... वि. ११.६
... २६०... नों दि: १३/६



अभिप्राय



आपण आपलें ' ललितवाङ्मय ' हें चिमुकलें टीकापुस्तक प्रकाशनाच्या आधीं मजकडे पाठवून त्याची गोडी चाखण्याची संधि सर्वांआधीं मला आणून दिलींत याबद्दल मी आपला विशेष आभारी आहे.

सध्यां मराठी वाङ्मयांत प्रकार, व प्रमाण या दोन्ही दृष्टींनीं जर कोणाची अधिक चलती असेल तर ती ललितवाङ्मयाचीच ! लघुकथा, नाट्यछटा व सुनीतें हे छोटे छोटे वाङ्मयप्रकार दिवसेंदिवस अधिकाधिक रूढ होत आहेत. त्यांचा साक्षात् परामर्श आपल्याला आपल्या छोट्या पुस्तकांत घेतां न आला, तरी त्यांना सामावून घेणारे कादंबरी, नाटक व काव्य हे तीन वाङ्मय-प्रकार रासिकतेनें व मार्मिकपणें विवेचिले आहेत. पुस्तकांतील सर्व विवेचनांतून बहुश्रुतपणाचा जो सुगंध निघत आहे, तो कोणाहि सहृदय वाचकाला आनंद देणारा आहे. कादंबरीची व्याख्या करतांना " मदिरेची थरारी, सरस्वतीचा वाग्बिलास व कोकिलेची मधुरता " हे त्रिगुण आपण कादंबरीच्या धात्वर्थांतून व्यक्त केले आहेत; तें पाहून कोणीहि आपलें कौतुकच करील.

चर्चेच्या ओघांत आले ते वादहि आपण थोडक्यांत निकालांत काढले आहेत. ' नाटकमंडळ्यांचा दर्जा हलका कां मानतात ? ' या वादाबरोबरच " रंगभूमिविर धरणीकंप होऊन नाटकमंडळ्या गडप कां होत आहेत ? " या ताज्या प्रश्नाची शहानिशाहि आपण केली असती तर हवी होती. स्त्रियांच्या नाट्यप्रवेशाचे बाब-तींत " नैतिक अधःपाताच्या संभवाचा " तांबडा कंदिल आपण दाखवून कला-प्रेमाबरोबरच सामाजिक जबाबदारीहि योग्य प्रकारें पाळली आहे. जुनी-नवी काविता, सयमक-निर्यमक वाद, वास्तववादाची मर्यादा, इत्यादि प्रश्नांचाहि जो ऊहापोह आपण यथावकाश केला आहे, तो कोणाहि विवेचक वाचकाला पटण्या-सारखाच आहे. त्यामुळे मराठीचें ओझरतें दर्शन घेतां येण्यासारखें आहे. याहून अधिक व्यापक स्वरूपाचा टीकाग्रंथ लिहून आपण मराठी वाङ्मयाचें आजमितीचें प्रकृतिमान चिकित्सावें अशी विनंति, प्रस्तुत पुस्तक वाचून, आपल्याला करावीशी वाटते.

लेखकाचे चार शब्द



ताजा अभिप्राय

पुणे ४

ता. २५।१०।३५

सा. न. वि. वि.

‘ललितवाङ्मय’ हा निबंध मी वाचून पाहिला. ललितवाङ्मयाचे स्वरूप व कार्य यासंबंधी प्रथम परिचय करून घेण्यास हा निबंध उपयोगी पडेल—विशेषतः विद्यार्थ्यांस तो उपयोगी पडेल.

वा. म. जोशी

वरील अभिप्रायाबद्दल मी प्रोफेसरसाहेबांचा फार आभारी आहे.

ता. २७।१०।३५

गं. रा. साने

गं. रा. साने.

लेखकाचे चार शब्द



प्रस्तुत छोटेखानी निबंध मूळ १९२२ सालीं चि. बाळ अभ्यंकर यासाठी लिहिला होता. अर्थात् त्याच्या स्फूर्तिस त्याचीच विनंति कारण झाली म्हणून त्याबद्दल त्यास आम्हीं धन्यवाद देतो. सदर निबंधाचे प्रकाशनाचा योग आज आला याबद्दल जगत्रियंत्या प्रभूंचें अंतःकरणपूर्वक स्मरण करणें हें माझें प्रथम कर्तव्य होय !

श्री. दा. न. शिखरे, एम्. ए. उपसंपादक, केसरी, यांच्या मार्गे अनेक व्यवसाय असूनही त्यांनीं माझ्या लोभाखातर प्रस्तुत पुस्तकावर आपला सुंदर व मार्मिक अभिप्राय लिहून देण्याची तसदी घेतली याबद्दल मी त्यांचा अत्यंत आभारी आहे.

प्रस्तुत निबंध प्रौढ विद्यार्थ्यांना व सामान्य वाचकांना थोडक्यांत विषयाची कल्पना येण्याच्या दृष्टीनें लिहिला असून त्याचें योग्य तें चीज होईल असा भरंवसा वाटतो.

शेवटीं, अत्यंत स्वार्थत्यागपूर्वक चालविलेल्या आमच्या 'माले' च्या कार्यास सर्वांनीं सप्रेम सहाय करावें अशी प्रार्थना करून हे चार शब्द पुरे करतो.

ता. २४।१०।३५

}

सर्वांचा नम्र-
गं. रा. साने.

अनुक्रमणिका



विषय	पृष्ठे
१ ललितवाङ्मयाच्या उत्पत्तीचे कारण	१, २.
२ काव्य व नाट्य यांचा संबंध; नाट्यसंस्थेचा उगम व नाट्याची परिणामकारकता	३, ४, ५.
३ नाट्याची विविधता व त्यांतील मुख्य गोष्ट; नाटककारांचे श्रेष्ठत्व जात्याच लागते.	५, ६, ७.
४ नाट्याची परंपरा: 'नाटकामध्ये स्त्रियांची भूमिका कोणी करावी?'	७, ८.
५ नाटकाचा शेवट, नाट्याचे गद्यपद्यरूप, रूपांतरित नाटकें.	८, ९.
६ नाटक मंडळींचा दर्जा हलका कां समजला जातो?	९, १०.
७ 'काव्य' शब्दाची फोड व 'काव्या' ची व्याख्या.	१०, ११.
८ 'गद्यकाव्ये' व 'काव्यगद्ये' कशी ओळखावी?	११, १२, १३.
९ उत्तम काव्याचा नमुना-ज्ञानेश्वरी ऊर्फ ज्ञानदेवी.	१३.
१० काव्याच्या बैठकीच्या दृष्टीने जुन्या नव्या कवितेचे परीक्षण.	१४, १५, १६.
११ सयमक व निर्यमक कविता.	१६, १७.
१२ प्रो. पटवर्धन यांच्या जुन्या मराठी कवीवरील आक्षेपास उत्तर.	१८.
१३ यमकाचा अतिरेक नको.	१८, १९.
१४ 'कादंबरी' चे धात्वर्थ व त्यावरून तिची व्याख्या; नाट्य व कादंबरीतला फरक; कादंबरीचा उगम गोष्टीत; ऐतिहासिक कादंबऱ्या.	१९, २०.
१५ 'बाल' मनाचे सामान्य लोक, व कादंबरी इ. ची आवड, 'यथावद्वस्तुदर्शन' चा नसता बाऊ.	२१, २२.
१६ ललितवाङ्मयसेवक हे व्यापक अर्थाने 'कवि'— त्यांचा अधिकार, त्यांस नमन व शेवट.	२२, २३.

ललितवाङ्मय

अथवा

(काव्य, कादंबरी व नाटक)

प्रस्तुत विषयास हात घालण्यापूर्वी आम्हांस हें सांगणें भाग आहे कीं, वरील त्रयीपैकीं प्रत्येकींवरसुद्धां मनांत आणल्यास एक एक स्वतंत्र-निबंध लिहितां येणें शक्य आहे. परंतु आम्ही तिन्ही मिलून एकच विषय—निदान प्रारंभास तरी—कल्पित्याचें कारण हेंच कीं, तिहींसही “ ललितवाङ्मय ” असें नांव देतां येणें शक्य आहे व तिघांमध्येही कांहीं सामान्य—तिन्हीसही लागूं—असे मुद्दे आहेत. उदाहरणार्थ, आपण पहिलाच मुद्दा घेऊं. व तो म्हणजे ह्या वाङ्मयाच्या उत्पत्तिचा होय. कोणच्याही भाषेचें—अर्थात् सुधारलेल्या भाषेचें—वाङ्मय घेतल्यास आपणांस त्यांत “ ललितवाङ्मय ” पहावयास सांपडेल. तेव्हां अशा वाङ्मयाची उत्पत्ति कां झाली ह्या मुद्याकडे आतां आपण वळूं या. अर्थात् हें वाङ्मय म्हणजे कोणच्याही वाङ्मयाचा (Literature चा) एक भाग आहे, हें विसरतां कामा नये. असो. तर हें वाङ्मय उत्पन्न होण्याचें कारण आमच्या मते असें आहे कीं, सामान्य जनांस सहज हंसत-खेळत उपदेश करावा, त्यांची मानसिक व आध्यात्मिक उन्नति साधावी, अत्यंत गोडपणें, अगदीं न कळत, अशा रीतीनें हें कार्य साधण्यास हेंच एक साधन असल्यामुळेच मुख्यत्वेकरून याची उत्पत्ति झाली आहे. “ काव्यालंकार ” नामक ग्रंथाच्या लेखकांनीं—मम्मटानीं—त्यांच्या त्या पुस्तकाच्या प्रारंभीं जे काव्याच्या उत्पत्ति व प्रयोजनासंबंधीं उद्गार काढले आहेत, तेच आमच्या मते थोड्याफार फरकानें ललितवाङ्मयाच्या दुसऱ्या अंगांसही लागूं पडतात. मूम्मटाचार्य म्हणतात कीं, “ एखाद्या मनुष्याला गुरुस्थानीं असणाऱ्या वेदशास्त्रादि वचनापेक्षां, किंवा मित्रसदृश अशा पुराणांच्या उपदेशापेक्षांसुद्धां त्याच्या सुंदर व्रियेचा एकच गोड शब्द त्यास सन्मार्गाविर आणण्यास पुरेसा होतो. काव्यसुंदरीचें कार्यही प्राकृत सुंदरीप्रमाणेंच आहे. आपल्या बाह्य

सौंदर्योंनं मानवीर्जावास आकर्षून-हंसवून-खुलवून-रिझवून-व भुलवून-मगच सामान्य सुंदरीप्रमाणे हीही सुंदरी अगदी नकळत असा उपदेशाचा घुटका त्यास गिळावयास लावते. इतका काँ, विचाऱ्याच्या तें ध्यानींहि न येतां कार्य मात्र तावडतोच होतें. ” ह्या मम्मटाच्या वचनाशीं सदृश अशी आंग्लकवि वाय-रनूचीही उक्ति आहे काँ, “ स्त्रीच्या एका गोड शब्दानें जें कार्य होतें. तें हजारों पंडितांच्या पांडित्यानेंहि होत नाहीं. ” शर्करावगुंठित अशी किनाइनची गोळी रोगी जितक्यां हौसेनें व आनंदानें घेतो तितकी किनाइनची साधी कट्टू पूड घेत नाहीं, हें आपण प्रत्यहीं पाहतोंच. तेव्हां ही शर्करावगुंठित अशी उपदेशगुटिका आहे. अजून एक उदाहरण घ्यायचें, म्हणजे व्यायामाचें घेतां येईल. देशी किंवा इंग्रजी, कोणचेही मर्दानी खेळ घ्या. आठ्यापाट्या, खो खो, हुतुतू, फुटबॉल, विटिदांडू, इत्यादि कोणचेहि खेळ किंवा पोहण्यासारखें कोणचेही करमणुकचिं साधन घ्या. त्यांत आपणांस काय पाहायला सांपडतें ? आमची तर असें म्हणण्याची तयारी आहे काँ, हे खेळ अस्तित्वांत येण्यास व्यायामाच्या दृष्टीनें जें ऐहिक शारीरिक (Physical) जगतांत कारण झालें, तेंच वरील ललित-वाङ्मय अस्तित्वांत येण्यास मानसिक व आध्यात्मिक जगतांत कारण झालें. असें असूनही, कित्येक मंडळी ह्या वाङ्मयास नाकें मुरडतात. पण ही त्यांची दिशा-भूल आहे. परंतु आपणांस त्यांच्याशीं कांहीं कर्तव्य नाहीं. तेव्हां सांगण्याचा मुद्दा हाच काँ जोर, बैठक, नमस्कार इत्यादिकांनीं व्यायाम होत नाहीं असें नाहीं. पण असें असूनही बालमनाची प्रवृत्ति जशी खेळण्याकडे (Out-door games कडे) पाहूनच-व त्यांत आम्ही म्हणतो तो फायदा पाहूनच-म्हणजे असा काँ, खेळापरी खेळ व्हावा-व व्यायामाच्या व्यायाम व्हावा-जसे नाना खेळ अस्तित्वांत आले, तसेंच वरील वाङ्मयाचें आहे. नीतिविषयक, परमार्थविषयक, वगैरे उच्च पुस्तकानें ज्ञान होत नाहीं असें नाहीं. पण त्यांचें वाचन म्हणजे किनाइनची साधी पूड, किंवा तालिमखान्याच्या चार भित्तींच्या आवारांत मनोजय करून काढलेल्या जोरबैठका होत. अस्तु. तेव्हां प्रस्तुत वाङ्मयाचें मुख्यत्वेकरून प्रयोजन म्हणजे सामान्य प्रतीच्या बालबुद्धीला सहज हंसत खेळत उपदेश व्हावा, हेंच होय. खेळाप्रमाणेंच मोठ्या मंडळींसही-प्रगल्भ बुद्धींसही-ह्यांत रममाण होतां येत नाहीं असें नाहीं. उलट त्यांना तर कदाचित् अधिक सहृदयतेनें व मार्भिकपणानें तसें करतां येतें, व तो आनंद अद्भुतच असतो. तेव्हां “ नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनं ”

ह्या वचनाप्रमाणें त्यांत थोडासा फेरफार करून आपणांस असेही म्हणतां येईल कीं, 'ललितवाङ्मय' हें सर्व प्रकारच्या बुद्धिस रमविण्याचें एकच एक स्थान आहे.

असो. तर ह्याप्रमाणें ललितवाङ्मयाच्या उत्पत्तीच्या कारणांचा विचार झाल्यावर, आपण आतां दुसऱ्या गोष्टीकडे वळूं या. याप्रमाणें प्रस्तुत विषयांतील तीन शब्दांवर नजर फिरविल्याबरोबर आपणांस चटकन् हें ध्यानांत येतें कीं, काव्य व नाटक यांचा जितका संबंध आहे तितका यापैकीं एकाचाही कादंबरीशीं नाही. नाटक व काव्य यांचा मात्र दृढ संबंध आहे. किंबहुना-नाटक हें दृश्य, काव्य आहे, असें सुद्धां तज्ज्ञांचें म्हणणें आहे. कारण काव्यांत जो रस, जी स्फूर्ति व जें सौंदर्य असतें, तेंच रंगभूमीवर दृश्यमान होत असतें. अर्थात् नाटक हें उघड उघड दृश्यकाव्य ठरतें असें म्हणावयास काय हरकत आहे ? आणि म्हणूनच त्यास तसें म्हटलें आहे. तसेंच जातां जातां अजून एक मुद्दा असा सुचतो कीं नाट्य हें दृश्यकाव्य असल्यामुळें जितकें परिणामकारक-निदान सामान्य जनांस तरी--होतें, तितकें काव्य किंवा कादंबरी होत नाही. प्रत्यक्ष दर्शनाचा परिणाम हा फार तीव्र आहे, व म्हणूनच नाट्यसंस्था अस्तित्वांत आलेली आहे, हें, जर आपण त्याचा इतिहास पाहिला, तर आपणांस तेव्हांच दिसून येईल. उदाहरणार्थ "High Roads of literature" नांवाच्या एका सुंदर आंग्लपुस्तकांत नाट्यसंस्थेच्या अस्तित्वांत येण्यासंबंधी असेच उद्गार काढले आहेत. त्यांत तो लेखक असें चक्र म्हणतो कीं, "समाजाचे शिक्षक जे धर्मगुरु, त्यांच्या ही गोष्ट विशेष लक्षांत आली कीं, श्रवणापेक्षां प्रत्यक्ष दर्शनद्वारां दिलेलें ज्ञान शतपटीनें अधिक परिणामकारक ठरतें. व ही गोष्ट लक्षांत आल्यामुळेंच त्यांनीं प्रथम धार्मिक खेळांस सुरवात केली." याप्रमाणें खुद्द धर्माच्या अंतरंगांत ह्याचा उगम आहे. अस्तु. ह्या नाट्याच्या परिणामकारकतेसाठीं आपणांस फार लांब जावयास नको. अगदीं ताजें व एकच उदाहरण घ्यायचें तर तें 'एकच प्याल्या'चें बस आहे. 'एकच प्याल्या'च्या एकाच दर्शनानें जेवढा परिणाम होतो, तेवढा दारूवरच्या शेंकडों व्याख्यानांही होणार नाही. किंबहुना, 'एकच प्याल्या'च्याही पूर्वी कित्येक वर्षे, सामान्य तमाशा करणाऱ्या पण चांगल्या नटांनीं युक्त अशा खाजिनदार मंडळींच्या 'मदिराप्रतापा'नें सरकारचे दारूचे पिठे रिकामे पाडलेले ज्यांनीं पाहिले असतील, त्यांना आमच्या म्हणण्याची सत्यता बरोबर पटेल.

किंबहुना, आमची माहिती जर बरोबर असेल तर, प्रत्यक्ष सरकारनेच हे नाटक बंद करून आमच्या म्हणण्याची साक्ष पटवून दिली आहे. एखाद्या अपराध्याच्या मनावर तर, त्याच्या अपराधाचे स्वरूप नाट्यरूपाने त्याजसमोर रेखाटल्यास, केवढा विलक्षण परिणाम होतो, ह्याची एक दोन चित्रे आपणांस 'हॅम्लेट' नामक शेक्स-पिअरच्या प्रसिद्ध नाटकांत पहावयास सांपडतात. हॅम्लेटच्या मनांत आपल्या बापाचा मारेकरी शोधून काढण्याचे आले असतां अथवा गुन्हेगाराची खात्री करून घेण्याचे विचार चालू असतां, त्यास एकाएकी एका गोष्टीचे स्मरण झाले. ती अशी की, एक गृहस्थ आपल्या भित्राचा खून करून एक नाटक पहावयास गेला. त्या नाटकांतही कर्मधर्मसंयोगाने त्याच्याच कृतीचे स्वरूप रेखाटले असल्यामुळे त्याच्या मनावर इतका परिणाम झाला की, ताबडतोव स्टेजवर चढून त्याने आपला गुन्हा कबूल केला. ह्या गोष्टीवरूनच पुढे हॅम्लेटने त्याच्याकडे आलेल्या एका नाटककंपनीकरवी खेळ करवून त्यांत आपल्या चुलत्यास कसे बेमालूम पकडले, हे सर्वविश्रुतच आहे. पण इतके लांब कशाला ? सहृदय प्रेक्षकांच्या वृत्ति त्या त्या रसाने उचंबळवून सोडण्याचे सामर्थ्य काव्यांत तर आहेच; पण त्याच काव्यास दृश्य स्वरूप देणारे जे नाट्य, त्यांतही आहे.—मात्र, त्या नाट्याचा यथायोग्य उठाव करणारे नट मात्र तितके कुशल पाहिजेत. नाट्यकृति पाहतां पाहतां ज्यांच्या डोळ्यांतून अश्रुपात होतो, ज्यांचे बाहू स्फुरण पावू लागतात, ज्यांची हंसतां हंसतां मुखुंडी वळते, असे प्रेक्षक आजही थोडेथोडे नाहीत. "काका, काका, मला वांचवा" म्हणणाऱ्या नारायणाचा हृदयभेदक टाहो, 'पुण्यप्रभाव', 'एकच प्याला', इत्यादिकांतील करुणरसप्रधान दृश्ये, इत्यादिकांनी कोणाच्या डोळ्यांस पाणी येत नाही ? असो. तर काव्याची आणि नाट्याची सृष्टि यांच्या हद्दी एकमेकांस लागून आहेत. किंबहुना, काव्यास जर अशरीरी ईश्वराची उपमा दिली, तर नाट्य हे सगुण परब्रह्म आहे, असेही म्हणतां येईल ! कारण कवीच्या काव्याचा भाव तरी, त्यास जर उत्कृष्ट हावभावांनी युक्त असा गायक वा वाचक मिळाला, तरच यथायोग्य मनावर—निदान सामान्य जनांच्या तरी मनावर—ठसतो व उतरतो. अवरंगजेबास आपल्या काव्याने मिशावर हात नेण्यास लावणारा: "भूषणकवि", परशुरामभाऊ पटवर्धनांस समशेर उपसण्यास लावणारे रामजोशी, सिंहगडावर मावळ्यास मार्गे परतवणारा सूर्याजी, हे सगळे काव्याच्या परिणामकारकतेचे व नटांच्या कर्तवगारीचेच

दाखले आहेत. तोतारामानें इरेसरानें म्हटलेल्या पोवाड्याचा परिणाम कोळ्यांच्या नाइकावर किती झाला, हें कै. हरिभाऊ 'गड आला पण सिंह .गेला'मध्ये आपणांस सांगतच आहेत. तेव्हां श्रृंगार, वीर, करुण, हास्य, इत्यादि नवरसांचा उठाव काव्यांत व त्याहूनही अधिक, योग्ययोजक मिळाल्यास, दृश्यकाव्यांत-नाटकांत-होतो, हें आपण येथवर पाहिलें. किंबहुना, परब्रह्मस्वरूपाप्रमाणेंच काव्य व नाट्य यांचा संबंध पुनश्च ध्यानीं घेतल्यास, निदान सामान्य भोळ्या भाविकाच्या दृष्टीनें तरी, "तूप विघुरलें गोड होय । थिजलें त्यापरीस गोड आहे" ही नाथोक्तीच येथेही खरी वाटते. अर्थात् ज्ञानोत्तरभक्तीप्रमाणेंच येथीलही तशाच प्रकारची उच्च भक्ति ही केव्हांही श्रेष्ठ होय. पण एखां पहातां, " आंग सांडोनी छाया । आलिंगितोसि मा ॥ " असें श्रीकृष्णांनीं किती जरी म्हटलें, तरी त्यांच्या सगुणसावळ्या मूर्तीसच शोबणाच्या अर्जुनाप्रमाणेंच येथेही स्थिति आहे. आणि खुद्द परमात्म्यानें हा दुसरा मार्ग अधिक सुलभतर आहे, व ह्या मार्गाचेच उपासक मला अधिक प्रियतर आहेत, अशी कबूली पुढच्याच अध्यायांत दिली आहे. अस्तु.

' नाटक हें संसाराचें चित्र होय ' असें म्हणतात. व खुद्द संसार हेंही एक त्या जगलीलेच्या नाटककाराचें नाटकच आहे अशी उपमाही प्रसिद्ध आहे. " बाहुलों मनुष्ये केलीं " इत्यादि पद्याचें कडवें सर्वास ठाऊकच आहे, व त्यांतही त्या कवीनें अथवा नाटककारानें हाच अर्थ ध्वनित केला आहे. असो. तेव्हां जग हें एक खुद्द नाटकच आहे ही कल्पना कोणासही, उच्च भूमिकेवर आरोहण केल्यास, तेव्हांच पटणार आहे. निरनिराळ्या नाटककारांचीं नाटके म्हणजे त्या विशाल विश्वनाथाच्या छोट्या प्रतिकृति आहेत. अशी ही मौज आहे. अर्थात् नाटक हें संसाराचें चित्र असल्यामुळें संसारी जनांस तेंच आवडावें व त्यांचें चित्त त्यांतच रमावें हें अगदीं साहजीक आहे. किंबहुना, "High roads of literature" च्या कर्त्यानें म्हटल्याप्रमाणें " सर्वकाळीं व सर्वदेशीं नाट्याची आवड सर्व लोकांत दिसून येत आहे " ह्यासही कारण हेंच आहे. पण नाट्यकृतीचा किंवा नाट्यसंस्थेचा हेतु मात्र केवळ मनरंजन नसून तो अत्यंत उदात्त आहे, हें आम्ही वर दाखविलेंच आहे. नट, नाट्य व नाटककार हें ह्या क्षणभंगुर जगतांतील भूतकालास वर्तमानकालाशीं सांधण्यास-निगडित करण्यास-निर्माण झाले आहेत. वास्तविक नट व त्याचें नाट्य म्हणजे नुसतें सोंग आहे. पण त्याची जी इतकी वाहवा होते व कै. गणपतरावा-

सारख्या नटावर ज्या इतक्या उड्यावर उड्या पडतात, त्यांचे कारण हेंच कीं, प्रो. लेलेशास्त्री यांनीं एकदां म्हटल्याप्रमाणें, 'भूतकाल व वर्तमानकाल यांस जोडणारा दुवा म्हणजेच नाटक होय.' भूतकालाची अनुभूति पुनश्च करून देण्याचें तें एक साधन आहे. व उज्ज्वल भूतकालांत रमणाऱ्या जीवांस अर्थात् त्यानें सौख्य होतें. पण नाट्य हें केवळ भूतकालाचेंच चित्र रेखाटतें असें नसून, वर्तमानकालाचेंहि रेखाटीत असतें. व या दृष्टीनें विचार करीत गेल्यास ऐतिहासिक, सामाजिक, धार्मिक इत्यादि नाटकांचे निरनिराळे वर्ग पडतात. शोकपर्यवसायी व आनंदपर्यवसायी अशा तऱ्हेनेंही त्यांचें एक वर्गीकरण करतां येतें. कांहीं सुखदुःखात्मक अशींहि नाटके असतात. नाटकामध्ये संविधानकापेक्षांही स्वभावपरिपोष ही गोष्ट मुख्य आहे. संविधानक ऊर्फ गोष्ट ही मूळची त्या नाटककाराची असली तर चांगलेंच; म्हण ती तशी नसली व जरी त्यानें ती उसनी घेतली, तरी त्यास कांहीं वेगळेंच अलौकिक रूप देऊन, स्वभावपरिपोषांत मानवी स्वभावाचें यथाद्वस्तुदर्शन व मानवी सृष्टीतील गूढ तत्त्वांचें सुंदर आविष्करण जर नाटककार उत्कृष्टपणें करूं शकेल, तर त्यास कांहींच कमीपणा न येतां त्याची कृति जगन्मान्य व जगद्वंद्य ठरते, हें आपणांस शेक्सपिअर कवीच्या उदाहरणावरून कळून येणार आहे. "Shakespear of India." अशी ज्यास पदवी दिली जाते त्या कालिदासाच्या नाट्यकृतींतही—विशेषतः शाकुंतलांत—आपणांस हेंच दिसून येतें. असें सांगतात कीं कालिदासाचें शाकुंतल वाचून एक जर्मन पंडित इतका हर्षानें वेडावून गेला कीं तो शाकुंतल डोक्यावर घेऊन आनंदानें नाचूं लागला ! असो. तर सांगण्याचा मुद्दा एवढाच कीं, नाट्यकृतींत प्रधान बाब म्हणजे संसाराचें यथार्थ चित्र रेखाटीत असतांच मानवी स्वभावाच्या छटाहि उत्तम रेखाटून त्यांचा परिपोष फार बहारीचा झाला पाहिजे तरच ती नाट्यकृति सरस ठरते. त्यास मानवी स्वभावाचें व त्यांतील तत्त्वांचें गूढ ज्ञान लागतें. शेक्सपिअरसंबंधीं असें सांगतात कीं, प्रत्येक व्यक्तीच्या हृदयाच्या अगदीं सातव्या पडद्यांतील अंतरंगांत शिरून तेथें काय चाललें आहे हें वाचण्याची-जाणण्याची—विलक्षण, मार्मिक, व अंतर्भेदी अवलोकनशक्ति त्याचे ठायीं वसत होती. अर्थात् ही ईश्वरी देणगी आहे. कवि, कादंबरीकार, व नाटककार हे ईश्वराचे लाडके मानसपुत्र होत. त्यांना अलौकिक प्रतिभेची ईश्वरी लेणी मिळाली असतात. आणि म्हणूनच "Poets are born, not made" असें जें

कवींच्या बाबतीत वचन आहे, तेंच थोडेंफार इतर दोघांसही लागूं पडतें. कारण उघडच आहे. पहा कीं, शेक्सपियरसारखा जगद्वंद्य व जगन्मान्य असा नाट्यगुरु निर्माण होण्यास त्यानें असें कोणच्या 'शाळेंत' अध्ययन केलें होतें? विचान्याला 'लिली' च्या ग्रामरमधील चार अक्षरें सुद्धां वाचण्यास येण्यापूर्वीच त्याच्या दुर्दैवानें त्यास शाळेंत कायमचा राम-राम ठोकावा लागला. कै. हरिभाऊ आपटे व कविश्रेष्ठ 'गोविंदाप्रज' यांचीही थोडीफार अशीच स्थिति आहे. तर सांगण्याचें तात्पर्य असें कीं कार्लाइलनें आपल्या "Signs of Times and characteristics" नामक सुंदर ग्रंथांत म्हल्याप्रमाणें श्रेष्ठ प्रतीच्या कवींचे किंवा नाटककारांचे-किंबहुना, कोणच्याहि शाखेंतील आद्वितीय वीरांचें श्रेष्ठत्व हें जात्याच असतें. तें अमुक एका शाळेंत पैदा होतें असें नाहीं. परिस्थितीची त्यांस थोडीफार मदत होते; नाहीं असें नाहीं. षण बाकीची सर्व बाब म्हणजे "तैसी दशेची वाट न पाहतां । वयसेचिया गांवा न येतां । बालपणींच सर्वज्ञता । वरी तयातें ॥" ह्या ज्ञानोक्तांप्रमाणें आहे. 'कवींचे कारखाने', टांकसाळी, किंवा शाळा नसून त्यांची प्रतिभा व मार्मिकता ही जात्याच असतात व निसर्गाच्या मांडीवर खेळतां खेळतांच "I lisped in Numbers, for the numbers came" ह्या पोपकवीच्या उद्गाराप्रमाणें त्यांचे "बोबडे बोल" सर्व जगास झुलवीत असतात. अस्तु.

आतां आपण नाट्याच्या परंपरेकडे क्षणैक दृष्टि फिरविल्यास आपणांस असें दिसून येईल कीं, ही परंपरा थेट भगवान् श्रीकृष्णापर्यंत जाऊन भिडत आहे. "जे शिवादिक गुरु नटनाचे । त्यांसि आदिगुरु तो नट नाचे ।" ह्या वामन पंडितांच्या 'कालियामर्दन' प्रसंगींच्या उद्गारावरून श्रीकृष्णनटाची नाट्यलीला आपणांस दिसून येईलच. अस्तु. याशिवाय विचार करतां-स्वतंत्रपणें पाहता-या नाट्यसंस्थेच्या संस्थापकत्वाचा मान कोणी भरतमुनीकडे देतात, तर कोणी तो नारदांच्याकडे आहे असें म्हणतात. कसेंहि असलें, तरी ही परंपरा फार जुनी होय. यांत शंका नाहीं. ह्या नाट्याचा व त्याच्या विलक्षण परिणामकारकतेचा मासला आपणांस रामायणांतही पहावयास सांपडतो. रा. चिंतामणराव वैद्य यांनीं म्हटल्याप्रमाणें-(श्रीरामचरित्राची प्रस्तावना पहा)-रामायणकाव्य हावभावानें युक्त च संगीततालबद्ध असें लवांकुशांच्या कोमल मधुर कंठांतून गायिलें जात असतां सर्व सभा चित्रासारखी कशी तटस्थ बसली होती, हें पाहिलें असतां ही गोष्ट कळून येणार आहे. असो.

आतां नाट्यसंस्थेला प्रस्तुत स्वरूप कसे आले व तीस कोणकोणत्या परिस्थितींतून व अवस्थेतून उत्क्रांत व्हावे लागले, हे पाहिले असता त्याचा इतिहासही मोठा मनोरंजक आहे. या कामीं रा. शंकरराव मुजुमदार यांनी लिहिलेले “ महाराष्ट्रीय नाटककार ” या नावाचे पुस्तक वाचकांची बरीच करमणूक करील असे आम्हांस वाटते. पूर्वीच्या दशावतारांच्या लळितादिकांच्या खेळावरून नाट्यसंस्थेस प्रस्तुतची स्थिति कसकशी येत गेली व सीनसीनरी, कपडेलत्ते, नाट्यप्रयोगाचे स्थळ, नाटककंपन्या व खुद्द नाटकें, या सर्व गोष्टींत उत्तरोत्तर कसकसे फेरबदल होत गेले, या सर्वांचा खुद्द आपल्या महाराष्ट्रांतील सुद्धां इतिहास मोठा मनोरंजक आहे. परंतु स्थलसंकोचास्तव आम्ही त्याचा विशेष विस्तार करूं इच्छित नाहीं. खुद्द इंग्लंडांत आपले इकडीलप्रमाणेच एके काळीं स्थिति होती व तींत उत्तरोत्तर सुधारणा होत आली आहे. जातां जातां एका बारीक मुद्याचा विचार करावयाचा म्हणजे, “नाटकामध्ये स्त्रियांची भूमिका स्त्रियांनीं करावी कां पुरुषांनीं करावी ? ” याचे नैसर्गिकरीत्या उत्तर केव्हांही “ ती स्त्रियांनींच करावी—केल्यास तें अधिक नैसर्गिक दिसेल,” हें खरें. पण त्याचबरोबर सच्छील कुमारिकांच्या नैतिक अधःपाताच्या संभवाचा प्रश्नही त्यांशीं निगडित असल्याकारणानें, “ असा प्रसंग होतां होईल तो न येईल तरच चांगलें ” असें म्हटल्यावांचून राहवत नाहीं.

मागे आम्ही म्हटलेच आहे कीं, कांहीं नाटकें दुःखपर्यवसायी असतात व कांहीं सुखपर्यवसायी असतात. आपल्याकडील संस्कृत नाटककारांच्या पद्धतीकडे पाहिले तर कोणचेहि नाटक आनंदपर्यवसायीच असावे असा त्यांचा ग्रह दिसतो. परंतु ही चूक आहे. नाटक हें जर संसाराचें चित्र असेल—“ A drama is a mirror held up to Nature ” हें वचन जर खरें असेल,—तर नाटकही सुखदुःखात्मक प्रसंगांनीं भरलेलें, व कांहीं आनंदपर्यवसायी तर कांहीं दुःखपर्यवसायीही नाटकें असलींच पाहिजेत. कारण आयुष्य हा एक सुखदुःखांनीं भरलेला प्याला आहे, व जें आयुष्यांत तेंच नाटकांत असावे, हेंच उचित होय.

तसेंच आम्ही मागे असें म्हटले आहे कीं, नाटक हें केवळ भूतकालाचेंच चित्र रेखाटीत नसून वर्तमानकालाचेंही चित्र रेखाटीत असतें, व देशाच्या व समाजाच्या त्या त्या काळच्या परिस्थितीप्रमाणें तीं तीं नाटकें रंगभूमीवर अवतीर्ण होत असतात. उदाहरणार्थ, ‘शारदाच’ च्या. आपल्या समाजांत ज्यावेळेस जरठकुमारीविवाहाचा अनर्थ उसळला होता, त्यावेळेस त्याची लाट परतवून लावण्यास या नाटकाचा किती विनमोल उपयोग झाला, हें सर्वांस ठाऊकच आहे. असो.

आतां आपण दुसऱ्या एका गोष्टीचा विचार करूं या. व ती म्हणजे नाटकाचें गद्य. व पद्य स्वरूप ही होय. आपल्याकडे संगीताचा प्रघात मुख्यत्वेकरून अण्णा-साहेबांनींच प्रथम सुरू केला असें म्हणावयास हरकत नाही. नाटकामध्ये नाटक ह्या दृष्टीनें संगीत कसें काय बसतें व दिसतें, हा एक प्रश्नच आहे. तथापि बेता-वातानें, सहजसुंदर व प्रसंगानुरूप पद्यरचना असल्यास, त्यानें मनाची करमणूक-होऊनच्या होऊन ते प्रसंगही थोडेबहुत अधिक उठावदार दिसतात, यांत शंका नाही.

आतां अजून एक दोन गोष्टींचा विचार करून आपण नाटकाची रजा घेऊं. त्यांपैकी पहिली गोष्ट म्हणजे, कांहीं नाटके स्वतंत्र रचिलेलीं असतात, तर कांहीं रूपांतरित व भाषांतरित असतात. आपल्या इकडील रीतीरिवाजांचा पेहराव चढवून ठाकाठीकीनें नाटक लिहिल्यास, तें एखाद्या कुशल लेखकाच्या हातून कसें अप्रतीम उतरतें, याचें रा. आगरकरकृत 'विकारविलासित' हें एकच उदाहरण बसू आहे.

आतां शेवटचा मुद्दा म्हणजे नाट्यसंस्थेची इतकी थोरवी असतां व तिची परपरा इतकी उज्वल असतां, किंबहुना, लोकांच्या ऐहिक, मानसिक, आध्यात्मिक, सामाजिक, धार्मिक, इत्यादि सर्व तऱ्हेच्या उन्नतिसाठीं या कलेचा अवतार असतां, त्या कलेचे चालक जी नाटकमंडळी त्यांचा दर्जा आजकाल आपल्या समाजांत इतका हलका कां समजला जावा, ह्याचा विचार होय. किंबहुना, 'नाटक्यां' ही एक तिरस्कारदर्शक म्हणच होऊन बसली आहे. पण असें कां व्हावें याचा विचार करतां यांस पुष्कळसें ज्याचा तोच-म्हणजे खुद्द नाटकमंडळीच अथवा त्यांतील नटच कारण आहेत असें मोठ्या दुःखानें म्हणावें लागतें. कोणाही मनुष्याची श्रेष्ठता व मान्यता, निदान आपल्या हिंदुस्थानांत तरी, त्याच्या शीलावर होत असते, ही गोष्ट केव्हांही विसरून चालावयाचें नाही. वास्तविक, मनुष्य व त्याचे ठायीं असणारे गुण यांची वेगवेगळी कल्पना करून, गुणी मनुष्याच्या गुणांचें चीज समाजानें करावयास हवें; व तें हिंदुस्थानांतील समाजसुद्धां थोडेबहुत करतोही. नटवर्य गणपतराव व नारायणराव यासारख्या नटांचें कौतुक करिताना कोणीही त्यांच्या खाजगी वर्तनाची विशेषची चौकशी करीत नाही. पण आपलीकडे जाऊन, समाजांत आपणांस सर्वांनीं मानमान्यता द्यावी, व इतर चार सभ्य मनुष्याप्रमाणें हरएक व्यवहारांत आपणांशीं सर्वांनीं मिळून मिसळून वागावें

असे वाटत असल्यास, नाटककंपन्यांनीं-म्हणजेच त्यांतील नटांनीं-आपलें वर्तन धुतल्या तांदुळासारखें निर्मळ टोविलें पाहिजे तरच हें होणें शक्य आहे. एखादी " तुकाराम एकनाथ । नाटकांस आला उत । थेटरांत साधू येत । दाहू पात आतां ॥ " ह्या कडव्यांत म्हटल्याप्रमाणेंच जेथें बहुतेक नटांची स्थिति, तेथें समाजांत तरी त्यास अधिक मान कसा द्यावा ? वास्तविक नाटकांतील नटांनीं शेकडों वेळां म्हटलीं जाणारीं भाषणें केवळ पोपटपंचीप्रमाणें न म्हणतां, त्यांतील उदात्त तत्त्वांचा विचार करून तीं जर अमलांत आणण्याचा यथाशक्ति प्रयत्न केला तर त्यांस कोण मान देणार नाही ? असो. तर आपण समाजाचे शिक्षक आहोंत, ही गोष्ट प्रत्येक कंपनीनें आपल्या डोळ्यापुढें ठेवून आपलें चारित्र्य जितकें उज्वल करतां येईल तितकें करावें, म्हणजे त्यांस समाजांत तर मान मिळेलच, पण त्यांच्या नाट्यकृतींचाही लोकांच्या मनावर अधिक ठसा उमटेल, असें आम्हांस वाटतें. असो.

याप्रमाणें नाट्यांचें कार्य, त्यांचें महत्त्व, त्यांचीं विविध अंगें, इत्यादिकांचा आपण थोडक्यांत विचार करून, आतां आपण शिरोलेखांकित दुसऱ्या विषयाकडे म्हणजे काव्याकडे वळूं.

'काव्य' या शब्दाची फोड केल्यास 'कवीचें किंवा कवीनें केलें तें काव्य' असा उघड अर्थ होतो. 'कवि' याचा अर्थ सध्यां आपण 'कविता करणारा' असा घेतों. पण एकेकाळीं अथवा मूलतः त्याचा अर्थ काव्याच्या तयारीचा दर्शक आहे व तो म्हणजे कवि म्हणजे 'शहाणा किंवा ज्ञाता पुरुष' होय. 'विचारी पुरुष-Thinker-तत्त्ववेत्ता, तत्त्वज्ञाता, मंत्रद्रष्टा, सृष्टीच्या गूढ तत्त्वांचें-सृष्टींत लपलेल्या गूढ सत्यांचें-विचारपूर्वक चिंतन करणारा व तीं शोधून काढण्याचा प्रयत्न करणारा तो कवि' इतकाहि याचा विस्तृत अर्थ घेण्यास हरकत नाही. " किं कर्म किम-कर्मैति कवयोऽप्यत्र मोहिताः " ह्या भगवदुक्तींत हाच अर्थ अभिप्रेत आहे. असो. तर कवि म्हणजे सामान्य मनुष्य नव्हे. 'ट'ला 'ट' जुळवितां आलें किंवा वेड्याच्या बडबडीप्रमाणें कांहीं असंबद्ध आलाप काढतां आले, म्हणजे ज्ञालों आपण कवी, असें ज्यांस वाटतें त्यांची ती चूक आहे. कवि व काव्य यांचें प्रयोजन अर्थातच नाट्य व नाट्यकाराप्रमाणेंच समाजाच्या सर्वांगीण उन्नतीकरतांच-व तेहि " कांतासम्मिततयोपदेशयुजे " ह्या मम्मटोक्तीप्रमाणें करण्यासाठीं-आहे, किंबहुना, 'ललितवाङ्मया'चा अवतारच त्यासाठीं आहे, हें, आम्ही 'काव्य

कादंबरी व नाटक ' या त्रयोंच्या साकल्येकून अवतारप्रयोजनाचा विचार प्रारंभीच केला आहे, त्यांत दिग्दर्शित केले असल्यामुळे, येथें पुन्हां त्याची पुनरुक्ति नको.

पण काव्य म्हणजे काय ? " काव्यं रसात्मकं वाक्यं " अशी साहित्यदर्पणकारांनी त्याची व्याख्या केली आहे. व ती सुंदर असून व्यापक आहे व म्हणूनच फार योग्य आहे. काव्यांत रस पाहिजे, कांहींतरी पांचट ओळी लिहिल्या म्हणजे काव्य होत नसतें. नाहींत मग " पुणें गांव आहे । नदीकांठ आहे । मढें जडताहे । " इत्यादि ओळींसही काव्यच म्हणावें लागेल. " महाघोर हरहर महादेव झाला " इत्यादि कुठ्यांच्या " राजा शिवाजी " काव्यांतील ओळीही ह्याच मासल्याच्या आहेत. " ऐशीं काव्यें कराया इकडुनतिकडुन आणलेली बुद्धि दे चक्रपाणी ! " अशीच कांहीं कविब्रुवांची स्थिती असते. पण हीं काव्यें नव्हत. काव्यांत ' रस ' पाहिजे. व ' रस ' हे नऊ प्रकारचे असून, त्यांचें निवासस्थान हृत्कंदर-हृदय-आहे, हें केव्हांहि विसरतां कामा नये. व म्हणूनच " Poetry is the spontaneous outburst of feeling " ही वड्सवर्थकृत काव्याची व्याख्या फार सुंदर आहे. वाङ्मयाचे गद्य व पद्य असे दोन भाग पाडल्यास गद्य बुद्धीस रमवितें, तर काव्य हृदयास हलवितें. गद्य हा पुरुष आहे, तर कविता ही स्त्री आहे. गद्य हा सूर्य, तर काव्य ही चंद्रिका आहे. अर्थात् कोमल, सुंदर, मृदु, मधुर, असें त्यांचें-काव्यांचें-अंतर्बाह्य स्वरूप असून हृदयाच्या निरनिराळ्या भावनांस जागृत करण्याचें, किंबहुना, त्यांच्या पर्वतप्राय लाटा हृदयसागरावर उचंबळविण्याचें सामर्थ्य ह्या काव्यांत आहे ! अर्थात् कार्यकर्तृत्व हें बुद्धीपेक्षां भावनाधीन अधिक असल्यामुळे, गद्यापेक्षांहि पद्याचा उपयोग एखाद्यास कार्यप्रवण करण्यास अधिक कारणीभूत होतो. किंबहुना, समाजचे समाज व राष्ट्रांचीं राष्ट्रे कवींनीं उठवून हलवून सोडल्याची साक्ष इतिहास आज देत आहे, त्यांचेहि कारण हेंच आहे. आणि यावरूनच " वीर श्रेष्ठ कीं कवि श्रेष्ठ ? " या प्रश्नाचाहि उलगडा जातां जातां होऊन, आमच्या कवींची श्रेष्ठता उघडउघड सिद्ध होत आहे-त्यावर अधिक लिहिण्याचें कारण नाहीं. असो.

आतां आपण साहित्यदर्पणकारांच्या काव्याच्या व्याख्येच्या उत्तरार्धाकडे वळूं या. व येथेंच त्या लेखकाची व्यापक दृष्टि दिसून येत आहे. ' रसात्मक वाक्या 'स तो लेखक काव्य म्हणत आहे, ही लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे. ज्या वाक्यांत ' रस ' आहे-हृदय हलवून सोडण्याचें सामर्थ्य आहे-तें वाक्य काव्यच होय, मग तें

वृत्त, गण, मात्रा, इत्यादिकांनी संयुक्त असो वा नसो—असा ह्या म्हणण्याचा भावार्थ आहे. म्हणजे गद्य व काव्य असे वाङ्मयाचे दोन विभाग केल्यास, गद्यांतही कांहीं 'गद्यकाव्ये' असू शकतील व काव्यांतही कांहीं 'काव्यगद्ये' असू शकतील. काव्य किंवा गद्य ओळखण्याची खूण त्यांच्या लेखनाचा बाह्यवेष नसून, त्यांतील 'रसत्व' वा 'बुद्धिप्रधानत्व' हीच होय, हेंच ह्या ठिकाणी साहित्यदर्पणकारांस म्हणावयाचें आहे. बाह्यपोशाकापेक्षां अंतरंगाची श्रेष्ठता अधिक आहे — वाङ्मयाच्या व व्यवहाराच्या कोणच्याहि शाखेंत अधिक आहे — हें सांगावयास नकोच. कार्लाइलचे 'फेंच रेव्होल्युशन्' हें अशा 'गद्यकाव्या'चा एक उत्कृष्ट मासला आहे, तर "One line for Rhyme & one for Sense" म्हणणाऱ्या पोपची व त्याच्या जुन्या शाखेंतील कविब्रुवांचीं काव्ये — डॉ. जॉन्सनने त्यास कितीही उच्चलून धरण्याचा यत्न केला तरी— पुष्कळशीं काव्यगद्येच होत. आणि त्या दृष्टीने आपल्याकडेहि पाहिल्यास ज्ञानेश्वर, नामदेव, मुक्तेश्वर, तुकाराम, यांखेरीज इतरत्र साधारणतः आपणांस हीं 'काव्यगद्ये'च पहावयास मिळतात. फार लांब कशाला ? रा. पांगारकर एवढे मोरोपंतांचे Boswell ना ? पण मुक्तेश्वरी भारत व मोरोपंती भारत यांची तुलना करण्याचा ज्यावेळीं त्यांस प्रसंग आला, त्यावेळीं "दूरीकृताः खलु गुणैरुद्यानलतावनलताभिः" या दुष्यंतोक्तीच्या अवतरणाने मुक्तेश्वरांनीं पंतांवर केलेली मात प्रांजलपणे कबूल करून त्यांनीं आपले रसिकत्व प्रकट केले आहे. उद्यानलतेत — कृत्रिमतेत — सौंदर्य नसतें असें नाही. पण ते हृदयापेक्षां बुद्धीस व मनासच अधिक रमवीत असतें, व ह्याच दृष्टीने Shelley and Tennyson ह्या कवींची प्रो. पटवर्धन यांनीं केलेली तुलना आम्हास अजून चांगली आठवते. मोरोपंतासारख्या कवींची शब्दांची ठाकठिक योजना, वृत्तांची सुंदर, कृत्रिम, पुष्करिणी, यमकानुप्रासादिकांचे त्यांत उच्च्य मारणारे कृत्रिम मासे, इत्यादिकांची मजा मनास रमवील, बुद्धीस डोलवील व नयनास हंसवील, हें खरें. पण त्यांत तुकोबा, नामदेव, इत्यादिकांच्या भावनांचा स्वेच्छ धांवणारा व हृदय हलवून सोडणारा निसर्गसुंदर निर्मल निर्झर दृष्टीस पडणार नाही हें खास. "कवीनां पुनराद्यानां वाचमर्थोऽनुधावति" हें वचन मोरोपंत, टेनिसन, यासारख्या कवीपेक्षां नामदेव, तुकाराम, शेले, वड्सवर्थ, इत्यादि कवींसच अधिक लागू पडतें हें निराळें सांगावयास नकोच.

आम्हांस जातां जातां इथें हीहि गोष्ट सांगितली पाहिजे कीं भागवतधर्मपंथा-

च्या कवींची काव्ये अन्यरिताने कशीही असली, तरी ज्ञानेश्वरापासून तो मोरोपं-
तापर्यंत जो भक्तिप्रवाह अविच्छिन्नपणे वाहात आला, त्या प्रवाहापुरताच विचार
केल्यास त्याचा जेथे जेथे म्हणून उद्गम झाला आहे व जेथे तो उत्कटत्वाने नाचत आहे,
तेथे तेथे, तेवढ्यापुरते, त्या काव्यास खरे काव्यत्व आले आहे. कारण भक्ति ही
एक हृदयाची अत्युत्कट भावना आहे, व तिचा विलास जेथे जेथे दृष्टीस पडेल
तेथे तेथे काव्याची प्रतीति आलचि पाहिजे. कारण, काव्य म्हणजे हृदयाचे बोल
होत. हृदय हृदयांशी बोलते, मनाच्या मनास तेथे चितन लागत असते. या दृष्टीने
खुद्द मोरोपंतांच्या सुद्धा 'केकावली' त आपणांस थोडेसे काव्य पहावयास मिळते
ते यासाठीच. असो.

आतां, काव्याचे बहिरंग जे वृत्त, शब्द, पदलालित्य, इ. व अंतरंग जी
चमत्कृति, यांचा जेथे हृदयंगम मिलाफ दृष्टीस पडेल, तेथे ते काव्य उत्तम ठरेल
हे काय सांगावयास पाहिजे ? 'आधीच सोन्याचे, त्यावर जडावाचे' काम जर
असेल तर 'दुधांत साखर' च पडल्याप्रमाणे होणार आहे. या दृष्टीने
'ज्ञानेश्वरी' ऊर्फ 'ज्ञानदेवी' हा ग्रंथ मोठा विनमोल आहे त्यांत शंका
नाही. काव्य आणि तत्त्वज्ञान यांचा इतका हृदयंगम मिलाफ अन्यत्र क्वचितच
पहावयास मिळेल. तसेच हा मधुर मिलाफ ज्या वृत्ताचे द्वारे प्रकट झाला आहे
ते ओवीवृत्तही ज्ञानोबाइतके इतर कोणाच कवीस सहजसुंदरतेने वापरतां आले नाही.
व म्हणूनच कदाचित् त्या निराशेने ओवीवृत्ताचे अभंगरूपांत परिवर्तन केले गेले
असण्याचा संभव आहे, असे जे प्रो. पटवर्धन आपल्या ज्ञानेश्वरावरील व्याख्यानांत
म्हणतात ते खरे आहेसे वाटते. खरोखर ही ओवी ज्ञानेश्वरांच्या हातांत कशी
लीलेने नाचत आहे त्याचे वर्णन करतां करतां प्रो. पटवर्धनांचा जीव त्यावर
कसा कुरवान् होत आहे हे पाहिले—त्यांनी केलेल्या तिच्या सलीलनृत्याचे
वर्णन वाचले—म्हणजे जीव कसा भुलून जातो. तसेच 'उपमा' ह्या एकच
अलंकाराच्या जोरावर त्यांनी—ज्ञानेश्वरांनी—आपल्या ज्ञानदेवीस किती रम्य रूप
दिले आहे, व जागोजाग काव्यप्रवाहाच्या ओघांत ते आपणांस कसे थकू
करीत आहेत, हे पाहिले म्हणजे, खरोखरच ह्या चंडोलास जर भगवद्गीतेचे बंधन
नसते, तर हा किती उंचीवर भरारी मारून आपल्या आलापांच्या लकेच्या घेता
ते सांगवत नाही, असेहि जे प्रो. पटवर्धन म्हणतात तेहि अक्षरशः खरे आहे, हे
कोणाही सहृदय ज्ञानेश्वरीभक्तांस वा वाचकांस सांगणे नकोच. असो.

ज्ञानेश्वरापासून ते भोरोपंतापर्यंत आपल्या धर्माचा जो अस्खलित-अखंड प्रवाह वहात आला आहे, त्यांतील भक्तिप्रकर्षाच्या त्या त्या उत्कट स्थळां खरें काव्य प्रगट झाले आहे, हें आम्हां वर सांगितलेंच आहे. किंबहुना, “Romance in the Bhakti School of Poetry” ह्या व्याख्यानमालिकेत प्रो. पटवर्धनांनीं म्हटल्याप्रमाणें, ही Romance पाश्चात्य कवींच्या ऐहिक सौंदर्याभोवतींच बहुतेक बागडणाऱ्या वैषयिक Romance हून कितीतरी पटीनें दिव्य, मंगल, शुद्ध व पवित्र आहे, ह्यांत काडीमात्र शंका नाही. पण वास्तविक काव्याची बैठक-अधिष्ठान-व विस्तार पाहूं जातां, त्यांत केवळ एकाच रसाचा परिपोष दृग्गोचर झाल्यास तो हिरा त्या दृष्टीनें अष्टपैलू केव्हांच म्हणतां येणार नाही. विविधरंगाच्या-पैलूच्या-किरणांच्या-छटा जर त्यांत दृग्गोचर झाल्या नाहीत, तर त्यास एकप्रकारची कृत्रिमता येण्याचा संभव असतो; व हाचि स्थिति पुष्कळ अंशां पूर्वीच्या पारमार्थिक काव्यवाङ्मयाची झाली आहे. धार्मिक, पौराणिक, किंवा पारमार्थिक ह्यांवाचून त्यास अन्य विषयच जवळजवळ ठावा नाही असें आपणांस दिसून येते. पण विविधरसांचें स्थान जें हृत्कंदर-हृदय-त्यांतील नवरसांच्या धांवत्या प्रवाहाचा नैसर्गिक विलास जर कोणच्याहि काव्यांत जागोजाग दृष्टीस पडला नाही, तर त्यास एकप्रकारची कृत्रिमता येते—त्यांत अपुरेपणा दृग्गोचर होतो. वेदकालापासूनच्या काव्यवाङ्मयावर त्रिहंगम दृष्टि फिरविल्यास, आपणांस प्रथम वेदकालीन कवींनीं निसर्गाचीं केलेलीं बहारदार वर्णनें वाचावयास मिळतात, व त्यांतच वसिष्ठकृत वरुणप्रार्थनेसारखा भक्तीच्या उत्कटत्वाचा विलासही पहावयास मिळतो. औपनिषदिक वाङ्मय हें केव्हांही धीर, गंभीर, तत्त्वज्ञानविषयक असल्यामुळें सोडूनच दिलें पाहिजे. आधुनिक संस्कृत वैखरीमध्ये लिहिलीं गेलेलीं त्यानंतरचीं रामायण व महाभारत हीं काव्ये पाहिलीं, तर त्यांत आपणांस निसर्ग-सुंदर वर्णनें व नवरसांचा जागोजाग झालेला उठाव दृष्टीस पडतो. जरी पूर्वींच बहुतेक वाङ्मय-सर्वच प्रकारचें वाङ्मय-कविताबद्ध असलें, तरी त्या सर्वांसच काव्य म्हणतां येणार नाही, हें येथें वेगळें सांगावयास नकोच. नाहीतर, चरक आणि सुश्रुत असे वैद्यकीय ग्रंथही मग काव्यांतच मोडूं लागतील. असो. त्यानंतर संस्कृत कवींच्या-कालिदास, भवभूति, भास, बाण, दंडी, हर्ष, भारवी, इत्यादि कवींच्या कालाकडे दृष्टिक्षेप केल्यास आपणांस काय दृष्टीस पडते ? कालिदासाचें शाकुंतल

किंवा मेघदूत घ्या, वाणाची कादंबरी पहा, भवभूतीचें उत्तर: रामचरित्र किंवा मालतीमाधव वाचा, ह्यांत आपणांस विविध रसांचा परिपोष व निसगसुंदर वर्णनेच पहावयास मिळतील. किंबहुना, “यस्याश्चोराश्विकुरनिकरः कर्णपूरो मयूरो” ह्या कवितेंत वर्णिलेला कविताकामिनीचा थाट म्हणजेच हें संस्कृत वाङ्मय होय, असेंही आपणांस थोडक्यांत म्हणतां येईल. “अशी ही कविताकामिनी कोणाच्या बरे कौतुकास पात्र होणार नाही ? ” असें जें ह्या कवितेचा कर्ता विचारतो, तेंहि मग यथार्थच आहे, असेंच प्रत्येकास दिसून येईल. आतां भाषेच्या दृष्टीनें वाण, भवभूति इत्यादि लेखकांला, लांब लांब समासांची खोड होती, हा भाग वेगळा. तसेंच कांहीं कांहीं कवींचा कांहीं रसांतच विशेष उठाव होतो, हीही गोष्ट खरी आहे. उदाहरणार्थ “ करुणरसाचा उठाव भवभूतीनेच करावा ”—“ कारुण्यं भवभूतिरेव तनुते ”—ही गोष्ट त्याच्या उपरिनिर्दिष्ट कृति वाचल्या असतां कोणाच्याहि सहज लक्षांत येणार आहे. आधुनिक कवींत व नाटककारांतही के. गोविंदाग्रजांस करुण व हास्य ह्या दोन रसांचे उठाव फारच बहारीनें करतां येत असत. असो. पण त्यांचेच अपुरे ‘ राजसंन्यास ’ वाचणारांस शृंगाररसाचा उठावही ते उत्कृष्ट करीत असत, होहि दिसून येणार आहे. तर सांगण्याचा मुद्दा इतकाच कीं, विविध रसांचा परिपोष आपल्या धांवत्या—स्वर—वाणींत कवीस सहज करता आला, तरच त्याचें काव्य निसर्गसुंदर व परिपूर्ण होऊं शकतें. किंबहुना, काव्य म्हणजे जर हृदयाचें बोल होत व हृदय हें जर नवरसांचें अधिष्ठान आहे, तर काव्यांतही ते चमकावेत हेंच साहजीक आहे. मात्र प्रत्येक काव्यांत हे सर्व रस चमकलेच पाहिजेत असें मात्र नाही. ‘ कोणाच्याही रसानों भरारलेलें वाक्य ’ म्हणजेच काव्य होय, हाच ‘ काव्यं रसात्मकं वाक्यं ’ ह्या साहित्यदर्पणकारांच्या उक्तीचा अर्थ होय. पण एकच रसाची परंपरा जर एखाद्या विशिष्टकालांतील वाङ्मयांत सतत दृग्गोचर होईल, तर तें त्या दृष्टीनें एकांगीच ठरेल, एवढेंच आम्हांस म्हणावयाचें आहे. आणि आधुनिक संस्कृतवाणीच्या कवींच्या विविधविलासकालावरून आपण ह्या १२ ते १९ व्या शतकापर्यंतच्या कालावर उतरलों असतां, ज्ञानेश्वरापासून: मोरोपंतापर्यंत आपणांस हीच गोष्ट दृष्टीस पडते. किंबहुना, रा. पांगारकरांनीं आपल्या “ मोरोपंतांच्या चरित्रांत ” म्हटल्याप्रमाणें ज्ञानेश्वरांनीं भक्तिरसास सर्वरसांचा सम्राट म्हणून सिंहसनाधिष्ठित करून त्यासच राज्याभिषेक केला, व तेव्हांपासून इतर रसांस खालच्या पायरीचे समजलें जाऊन, केवळ भक्तिरसाचा उत्कर्ष करून त्यांतच काव्ये लिहिण्याचा

मोरोपंतापर्यंत पायंडा पडला. अर्थात् विविध रसांचा विलास दृग्गोचर न होता अंतःकरणवृत्तीस एकाच रसांत डांबून टाकल्यामुळे साहजीकच त्यांत विविधतेच्या दृष्टीने अपुरेपणा राहिला—कृत्रिमता आली.

याच्याच उलट आधुनिक कवींच्या काव्यावरून आपण जरी वरवर दृष्टि फिरविली, तरी आपणांस येथें साधारणतः कोणच्याहि कवींच्या काव्यांत निसर्ग, समाज, राष्ट्र, आत्मा, व परमात्मा, अशा विविधबैठकीवर तें विराजमान झालेलें दिसून येईल; आणि म्हणूनच सर्व बाजूनीं पैलू पाडलेल्या हिऱ्याप्रमाणें तें सुंदर, सुसंगत, व संपूर्ण तेजानें चमकतांना आपणांस दिसेल. उदाहरणार्थ, “ हा एककक्षेंत छावा गजाचा ” म्हणणारे रे. टिळकच “मी ब्राह्मण वा महार मी । गणी न कवणालाच कमी ” असें तितक्याच कळवळ्यानें म्हणतात. “सृष्टीची भाऊबीज ” गाणारे टिळकच “ मी आंधळा झालों तर ” ह्यावर कविता करतात, तर लगेच “ प्रियकर हिंदिस्तान ” ही कविताही गातात. असो. तर अशा विस्तृत अधिष्ठानावरच कविता-काभिनीचे संपूर्ण हावभाव पहावयास सांपडतात. व असे निसर्गसुंदर विविध हावभाव जुन्या मराठी कवींत मुक्तेश्वराच्या काव्यांतच विशेष दिसून येत असल्यामुळे—विविध वर्णनांची व रसांची बैठक त्यांत अधिक साधल्यामुळे—कित्येक लेखक ‘ मुक्तेश्वर हाच एक खरा कवी होता ’ म्हणून त्यावरच कां भुलून पडतात हें कळून येणार आहे. अस्तु. आतां आपण अजून एक दोन मुद्यांचा विचार करून काव्याची रजा घेऊं.

पैकी, पाहिली गोष्ट म्हणजे कविता सयमक असावी कां निर्यमक असावी—या वादास जी नुकतीच भरती आली होती ती द्योय. कवींच्या हृदयांतून अफाट धांवणाऱ्या भावनाप्रवाहांस यमकांचे निर्बंध जागोजाग जाचक होतात व त्यानें रसहानी होते यासाठीं हें यमकांचें बंधन तोडलेंच पाहिजे—निर्यमक कविता करण्यास काय हरकत आहे ?—असा वरील वादांतील पूर्वपक्ष आहे—निर्यमक कविता करणाऱ्या रेंदाळकर प्रभृति कवींच्या म्हणण्याचा आशय आहे. पण त्यावर आम्हांस एवढेंच म्हणावयाचें आहे कीं, “ त्यापेक्षां तुम्ही मग गद्यकाव्येच कां लिहीत नाही ? ” कारण कवितेच्या ओळींतच—ठराविक वृत्तमात्रादिकांतच—काव्य उतरलें पाहिजे असें नाही. सामान्य गद्यांत लिहिलेलें पण हृदयास हालवून सोडणारें असें साधें वाक्यही काव्य होऊं शकतें, हें आम्ही “ काव्यं रसात्मकं वाक्यं ” ह्या साहित्यदर्पणकारांच्या उक्तीची फोड करतांना, मार्गे सांगितलेंच

आहे. पण वृत्त-गण-मात्रादिकांत तर शिरायला पाहायचें, शब्दांची व वाक्यांची रचना कवितेसाठीं करावी लागते तशी उलटीपालटी करायची, थोडक्यांत बोलायचें तर कवितेच्या ओळींत काव्य लिहायला पाहायचें, पण तेवढा यमकाचाच त्रास मानायचा, ही कोठली तऱ्हा ? जर त्यानें—तशा करण्यानें—काहींच हानी न होती व कविता तितकीच रम्य व कर्णमधुर लागती, तर आमचें काहींच म्हणणें नव्हतें. पण वरील सर्व गोष्टीस सांवरून धरणारें मुख्य यमकच आहे, ही गोष्ट दृष्टिआड करून कसें चालेल ? आणि तेंच एकदां नाहीं म्हटलें, म्हणजे गद्याचें सहजसुलभ वाक्यरचनेचें वाचनही नाहीं, व पद्याचें यमकतालबद्ध सुंदर गायनही नाहीं, अशी अर्धवट—“हरहर न हिंदुर्न यवनः” याप्रमाणें—चमत्कारिक पण सहन करण्यास अशक्य अशी स्थिती होऊन बसते. कारण कवितेंत एक प्रकारचा ताल असतो व तो यमकानेंच साधतो, हें विसरून चालणार नाहीं. पण निर्यमक कवितेच्या भरि भरून तो तालच सुटला, म्हणजे सर्व कविताही बेतालच व्हावी व बेचव लागावी ह्यांत काय आश्चर्य ? कारण काव्यांत आंतून रस पाहिजे हें तर उघडच आहे. किंबहुना, त्यावांचून काव्यच होऊं शकत नाहीं, हें आपण मार्गें पाहिलेंच आहें. पण त्याचबरोबर त्यास बाह्य यमकादिकांच्या संगीत-तालबद्ध रुचीची चवही लागत असते, तरच तें कवितेच्या ओळींत लिहिलेलें काव्य खरें काव्य होऊं शकतें-ठरतें. अर्थात् तें सोडून उगाच रुचिहीन काव्यें लिहिण्यांत काय अर्थ आहे ? आजवर झालेल्या कोणाही जुन्या मराठी कवींच्या काव्यांतील अव्याज सुंदर कृति घ्या, व त्यापैकी कोणी असा खुळा प्रयत्न करण्याचा यत्न केला आहे कीं काय हें तुमचें तुम्हीच ठरवा. किंबहुना, “मा निषाद प्रतिष्ठां त्वं अगमः शाश्वतीः समाः” ह्या श्लोकावर—क्रोधाच्या आवेशांत सुश्लिष्ट रचनेच्या वाल्मीकिकवींच्या तोंडून निघालेल्या ह्या उद्गारांवर—आपल्या ‘श्रीरामचरित्रा’च्या प्रस्तावनेंत भाष्य करतांना रा. चिंतामणराव वैद्यांनीं “ज्या वेळेस मनुष्याचें हृदय उचंबळतें, त्या वेळेस त्याच्या तोंडून प्रासादिक लयबद्ध शब्द निघतात” असें जें म्हटलें आहे (पृष्ठ ४ पहा) तें जरूर लक्षांत घ्यावयास नको काय ? खुद्द रेंदाळकरांनीं अगर त्यांच्या अनुयायांनीं आपल्या सयमक व निर्यमक कविता निर्विकारमनानें ताडून पाहिल्यास त्यांसही आमच्या वरील म्हणण्याची प्रतीति येणार आहे. असो.

त्यानंतरचा शेवटचा मुद्दा म्हणजे परभृतत्वानें कवीस—किंवा कोणाही लेख-

कास—कमीपणा येतो कीं काय ? ह्याचा विचार होय. प्रो. पटवर्धनांनीं आपल्या “ काव्य व काव्योदय ” ह्या पुस्तकांत ह्या मुद्यावर जुन्या मराठी कवींवर जो चौफेर हल्ला चढवला आहे, तो आमच्या मते सर्वस्वीं चूक आहे. त्यांच्या विविध टांकेचा एकाच वाक्यांत सारांश द्यायचा तर जुन्या मराठी कवींनीं “ बीज व बुंधा हा परकीय घेतला; वरच्या डहाळ्या, पाने, व फुले इ. हीं त्यांचीं आहेत ” असें म्हणून ह्या परभृतत्वाबद्दल ते मराठी कवींस दूषणदान देण्यास प्रवृत्त झाले आहेत. त्यांच्याचप्रमाणें इतरही कांहीं लेखकांनीं व विद्वानांनीं आपल्या लेखांतून व भाषणांतून गरीब विचारांच्या मराठी कवींवर असेच हल्ले चढवलेले आम्हांस माहीत आहे. तेव्हां ह्याचा विचार करणें जरूर आहे. व त्या बाबतींत आमच्या मते ही त्यांची सर्वस्वीं चूक आहे. कारण आम्ही ह्या टांकाकारांस असें विचारतो कीं, आपल्या नाट्यकृतींच्या बाबतींत असाच परभृतपणा करणाऱ्या शेक्सपीअरच्या कृति मात्र तुम्हांस आवडतात व त्यांची तुम्ही वाखाणणी करतां; मग विचारांच्या मराठी कवींनींच असें काय पाप केले आहे कीं, तींच गोष्ट त्यांचे बाबतींत दृष्टीस पडल्याबरोबर मात्र तुमचे मस्तक उठावे व तुम्ही त्यांस दोष देत सुटावे ? शेक्सपीअरच्या नाट्यकृतींवर प्रो. पटवर्धनांचा जीव कसा भुलून जात असे, व ते त्यांची सर्वोत्कृष्ट नाटककार म्हणून कशी अपरंपार स्तुती करीत असत, हे प्रस्तुत लेखकास स्वानुभवानें माहीत आहे. पण त्याच पटवर्धनांनीं तसल्याच कारणासाठीं जुन्या मराठी कवींवर उसळावे व उखडावे ह्याहून अंधदृष्टीचें दर्शक तें अजून दुसरें काय असणार ? “ न जें प्रिय सदोष तें, प्रिय सदोषही चांगलें ” अथवा “ आपला तो बाब्या व दुसऱ्याचा तो कार्टा ” ह्या व्यावहारिक म्हणींची येथें आठवण झाल्याशिवाय रहात नाही. अथवा, पाश्चिमात्यांच्या धवलकरांतून निघालेल्या दोषाचाहि काळेपणा धुऊन जाऊन तो धवल होतो—निदान तो आम्हांस तसा दिसतो—असें तर नसेल ना ? कोणी सांगावे ? एवढें मात्र खरें कीं, एकाच प्रकारच्या विचारांनीं भरारलेला मनुष्य किती अंध बनतो, हे वरील गोष्टींवरून चांगलें दिसून येतें. अस्तु.

आम्ही वरती यमकाची तरफदारी केलेली आहे. पण त्याचा अर्थ असा मात्र नव्हे, कीं यमकांतच केवळ कवीनें बुद्धन जावे—त्या पार्यां क्लिष्टता, अर्थहानि, रसहानि, इत्यादि करून घ्यावीं. किंबहुना, ‘यमक्या’ असें ‘वामना’स रामदासांनीं म्हटलें आहे तें याचसाठीं. हीं जिथें साध्या वामनपंडितांची स्थिति, तिथें आपल्या गुरूवरही ताण करणाऱ्या, किंबहुना, त्यांची शिकवण शिगेस नेऊन भिडविणाऱ्या

मोरोपंतांस तर त्यांनीं काय म्हटलें असतें, याची वाचकांनींच कल्पना करावी आणि खरोखरच या यमकादिकांच्या भरीं भरून वरील दोष कित्येक ठिकाणीं पंतांचे झाले आहेत, किंवा, “ one line for Rhyme & one for Sense अशी सुद्धां त्यांची स्थिति झाली आहे. ड्रायडन्नें सुहं केलेल्या Coup let ची गत Pope च्या हातांत तीच झाली. असो. तथापि, यमक, अनुप्रास, पदलालित्य, शब्दसौष्टव, यांहींकरून काव्यास-जर त्यांत मूळचाच हृदयांचा रस असेल तर-अधिकच सौंदर्य व गोडी येते, हेंहि पण तितकेंच खरे आहे. व याचें उदाहरण म्हणून आम्हीं ज्ञानदेवीचा दाखला मार्गे दिलेलाच आहे. किंवा, तुकाराम, नामदेव, इत्यादि भक्तांच्या उत्कट भक्तीचा निसर्गसुंदर सहज ओघ अव्याजमनोहर अशा साध्या धांवत्या भाषेत कसा वाहात आहे हें पाहिलें, म्हणजे ह्याची साक्ष पटते. अस्तु.

याप्रमाणें नाट्य आणि काव्य यांचा विचार झाल्यावर आतां आपण राहिलेल्या तिसऱ्या गोष्टीकडे म्हणजे कादंबरीकडे वळूं.

‘कादंबरी’ या शब्दांचे तीन अर्थ आहेत. “ मंदिरा, ” “ सरस्वती, ” व “ कोकिला ” हे ते तीन अर्थ होत. अर्थातच या शब्दावरून पहातां मंदिराची थरारी, सरस्वतीचा वाग्बिलास, व कोकिलचें मंजुळ मधुर गायन, या तिहींचा संगम म्हणजेच कादंबरी होय, असें म्हणण्यास काय हरकत आहे ? काव्य व नाट्य याप्रमाणेंच हिचेंहि अवतारप्रयोजन हें आतां वेगळें सांगण्याचें कारण नाहीं. नाट्य जसें विविधप्रकारचें असूं शकतें, तशीच कादंबरीहि असते. कांहीं कादंबऱ्या-नाट्याप्रमाणेंच-शोकपर्यवसायी असतात, तर कांहीं आनंदांत शेवट पावून-शेवट गोड करून-“ आनंदीआनंद ” पसरवितात. तसेंच कांहीं ऐतिहासिक, कांहीं सामाजिक, तर कांहीं नैतिकही असतात.

नाट्य व कादंबरी यांत एक फरक नेहेमी पहावयास मिळतो. व तो म्हणजे नाट्यांत नाटककार हटकून गुप्त राहून त्यास सर्व गोष्टी-कथासूत्र, स्वभाव-परिपोष, इ.-अप्रत्यक्षपणें पात्रांच्या तोंडून करावयाच्या असतात, तर कादंबरींत लेखकास प्रसंगानुसार स्वतः प्रगट होऊन कथासूत्रकथन, स्वभाववर्णन, इत्यादि करतां येते. अर्थात् कादंबरींतही लेखक गुप्त राहून जितकें तो तें कार्य परस्पर करील तितकें चांगलेंच. अस्तु.

कादंबरीचा मूळ उगम गोष्टींत असून, तेंच तिचें स्थूल व मूळ स्वरूप आहे,

असें आम्हांस वाटतें. वालमनाला ह्या गोष्टी फारच आवडत असतात, व गोष्टांच्या करमणुकींतच त्यांतील तत्त्व न कळत त्यांच्या हृदयांवर उतरत असतें, हें आपणांस ठाऊकच आहे. अगदीं साधी चिमणी-कावळ्यांची गोष्ट—“ एक होती चिमणी अन् एक होता कावळा ”—ही गोष्ट सुद्धां हेंच सांगते. व याच हेतूनें प्रेरित होऊन ‘इसाप’नें आपल्या गोष्टी लिहिल्या आहेत. किंवाहुना, गोष्ट चटकदार रितीनें सांगतां येणें हा एक आंग्लसमाजांत गुणच समजला जातो व तिकडे त्याचें—अशा Story-teller चें—फारच कौतुक होतें, हें आपणांस Sir Walter Scott च्या हकीकतीवरून कळून येणार आहे. असो.

ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत सत्य लपवितां येत नाहीं. किंवाहुना, ऐतिहासिक सत्याच्या अधिष्ठानाशिवाय तीस “ ऐतिहासिक कादंबरी ” असें अभिधानच प्राप्त होणें शक्य नाहीं. पण सत्य जरी लपवितां न आलें, तरी तें अधिक उठून-खुलून-दिसण्यासाठीं कादंबरीकार कधीं कधीं संभवनीय पण कल्पित असे प्रसंग व अशा व्यक्तीहि निर्माण करीत असतो, व यांहींकरून तो आपली गोष्ट सजवीत असतो. निर्भेळ इतिहासांत व ऐतिहासिक कादंबरींत हा असा फरक आहे. उदाहरणार्थ हरिभाऊंच्या “गड आला पण सिंह गेला” ह्या कादंबरींत ‘जगत्सिगा’चें पात्र असेंच स्वकपोलकल्पित आहे असें म्हणतात. पण तें बेमालूमपणें मुळाशीं एकजीव करून देणें—इतकें कीं तें खरेंखुरेंच भासावें—ह्यांतच लेखकाची हतोटी दिसून येते. वरील फरक लक्षांत ठेऊनच ह्या कादंबऱ्या वाचाव्या लागतात. व अशा त्या वाचल्यास करमणूकच्या करमणूक होऊन अगदीं हंसत खेळत किती तरी ऐतिहासिक माहिती वाचकांस निस्संशय प्राप्त होते.

कादंबरीचें मूळस्वरूप काय व तिची उत्पत्ति कां व कशी, झाली याचें थोडेसें दिग्दर्शन वरतीं केलेंच आहे. जी गोष्ट काव्य व नाट्य ह्यांस लागू, तीच कादंबरी-सही आहे. किंवाहुना, “ ललितवाङ्मय ” ह्या नांवांत ज्या तनि गोष्टी अथवा प्रकार आपण कल्पिले आहेत, त्यांतच हिचाही समावेश होत असल्यामुळें त्या ‘वाङ्मया’ चें व त्यांतील इतर दोन अंगांचें जें अवतारप्रयोजन व उत्पत्ति कारण आहे, तेंच हीसही लागू आसावें, हें ओघानेंच आलें. व तें म्हणजे सहज हंसत खेळत, करमणूक करीत, ज्ञान देणें—कोणच्या हि विषयावरिल गंभीर विचारसरणी गळीं उतरविणें; सामाजिक, धार्मिक, नैतिक, ऐतिहासिक, आध्यात्मिक,

शास्त्रिय, वगैरे विषयांवरील विचार गोड गोष्टींच्या रूपानें हृदयांत अगदीं न कळत ठेसाविणें. इतके कीं, कधीं कधीं तर त्याचें त्यासच वाटावें कीं हे विचार त्याचें त्यांनाच बनविले आहेत-हें होय. वर “ बालमनास गोष्टी फार आवडतात ” असें म्हटलेंच आहे. पण “ बालमन ” याचा अर्थ केवळ “ लहान मुलांचेंच मन ” अथवा “ बाल ” म्हणजे केवळ “ लहान मुलें ” असाच नाही. तर त्यांतील “ लहान ” एवढाच व्यापक अर्थ येथें अभिप्रेत आहे. “ बालानां हित-बोधाय क्रियते—” म्हणून ज्यावेळेस एखाद्या ग्रंथाचा प्रस्ताव केला जातो त्यावेळेस तेथेंहि हेंच म्हणावयाचें असते. हें ‘ बाल ’ म्हणजे ‘ लहान ’ ऊर्फ ‘ अपरिपक्व ’ अथवा ‘ स्वतंत्रपणें गंभीर विचार करण्यास अक्षम ’ असें मन होय. मोठमोठें तत्त्ववेत्ते, शास्त्रज्ञ, विचारी, पंडित, वगैरे लोक जर आपण सोडून दिले, तर सामान्य लोक हे अशाच ‘ बाल ’ वृत्तिचे व ‘ बाल ’ विचाराचे असतात असें आपणांस दिसून येईल. व कोणचाहि विषय अत्यंत सुगम करून मनोरंजक भाषेत जेव्हां त्यांस तो सांगावा, तेव्हाच त्याचें त्यांस थोडेंसे तरी आकलन होतें, हें आपणांस ठाऊकच आहे. असो, तर ह्याच प्रवृत्तिनें जसें काव्य व नाट्य प्रवृत्त झालें, त्याच हेतूनें कादंबरीचाही अवतार आहे, हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. वरील ‘ बालवृत्ती ’ चा मासला आपणांस प्रत्येक ग्रंथालयांत-आपण जर सूक्ष्मपणें अवलोकन केलें तर-पहावयास सांपडतो, तो ह्याचाच दर्शक आहे. नैतिक, सामाजिक, धार्मिक, इत्यादि कोणच्याहि विषयावरील जाडजूड व भारदस्त ग्रंथ मननपूर्वक वाचून ते पचाविण्याचें सामर्थ्य ह्या ‘ बालां ’ च्या बौद्धिक कोठ्यांत नसतें. त्यांचा कोठा फार हलका असतो. व म्हणूनच त्यांस जडान्न न देतां हलकें अन्न द्यावें लागतें. पण एकंदर सार्वत्रिक उन्नतितून त्यांसही वगळतां येत नसल्यामुळें, मुख्य हेतू तर शक्य तितका साधावा, पण कष्ट तर वाढूं नयेत, हाच दृष्टि येथेंही स्वीकारलेली असते. व म्हणूनच त्यांस रुचेल-पचेल-व झेपेल असेंच वाङ्मय त्यांच्या हातीं द्यावें लागतें. व्यायामादिकांची उदाहरणें घेऊन हा मुद्दा आम्ही प्रथमारंभाचें विशद केला आहेच. असो. तर सांगण्याचें तात्पर्य असें कीं, अशासाठी व अशाप्रकारचें हें वाङ्मय आहे. म्हणजेच तें एका दृष्टीनें खालच्या प्रतीचें वाङ्मय होय. पण यांत त्यास विशद वाटण्याचें मुळींच कारण नाही. कारण, तें ज्यांच्यासाठी आहे त्यांस धरूनच तें असावें, हेंच उचित होय. वरच्या प्रतीच्या व उच्च भावडीच्या व विचाराच्या लोकांनींही त्याचा आस्वाद घेऊं नये असें नाही.

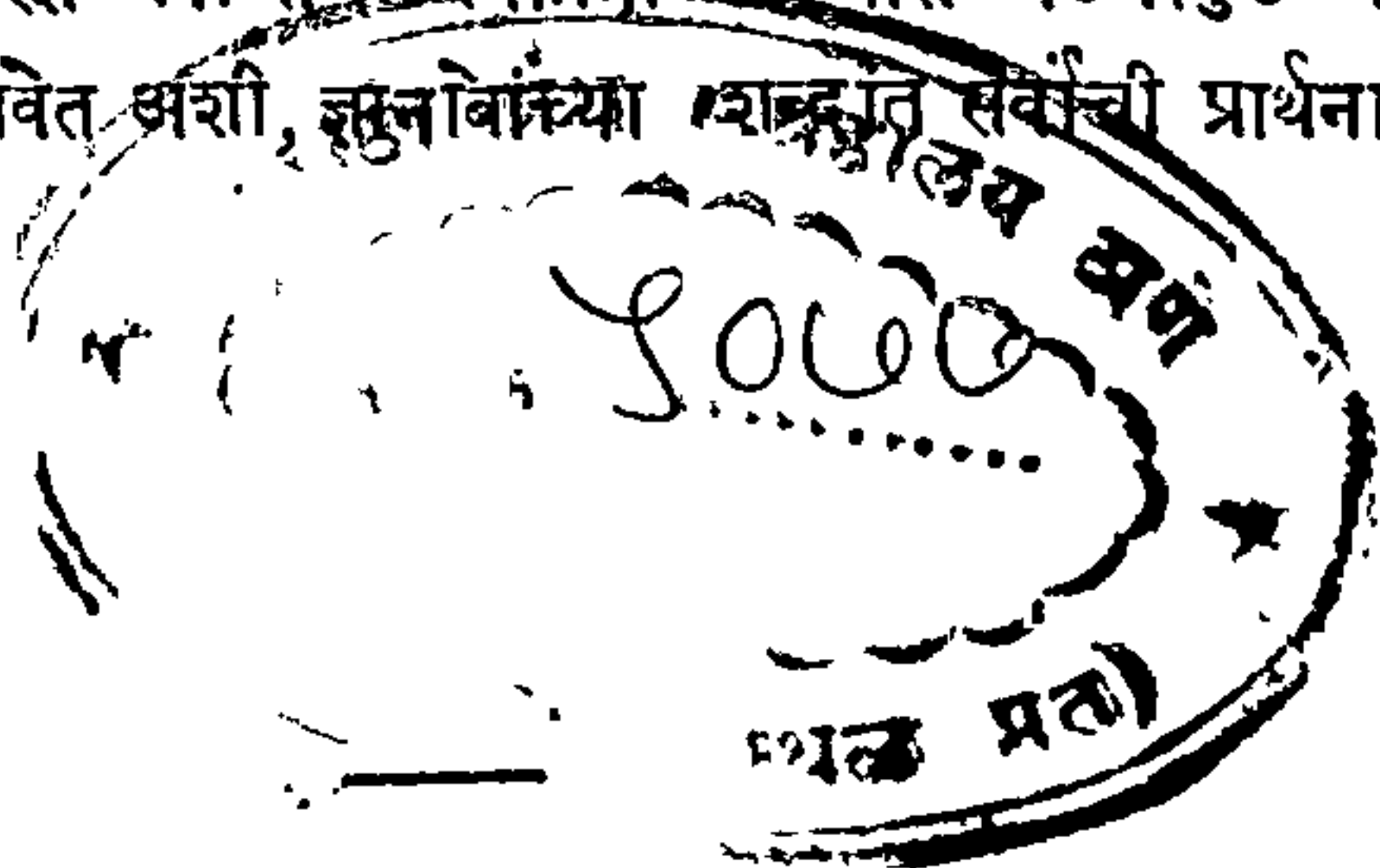
किंबहुना, तो त्यांस अधिक सहृदयत्वानें घेतां येतो, हेंही आम्ही मागें सांगितलेंच आहे. पण त्यांनीं त्यांतच केवळ बुद्धन जाऊं नये, असाही इशारा देणें येथें गैर-वाजवी होणार नाही.

आतां 'यथावद्वस्तुदर्शन' ह्या गोष्टीचा कित्येकजण जो फाजील वाऊ करतात अथवा स्तोम माजवितात, त्याकडें आपण वळूं. कादंबरींत काय किंवा 'ललितवाङ्मयां' त काय-किंबहुना, 'ओस्कार वाइल्ड' च्या म्हणण्याप्रमाणें 'वाङ्मयां'त काय-निव्वळ वस्तुस्थितीचें चित्र रेखाटणें हें कधीच नसतें. किंबहुना, तसें तें असेल तर त्यास 'वाङ्मय' (Literature) म्हणण्याचे ऐवजें 'इतिहास' हेंच नामाभिधान अधिक सार्थ होईल. तो लेखक— ओस्कार वाइल्ड—असें चक्र म्हणतो कीं, "Literature does not try to copy Nature or to imitate it. It tries to mould it to its own purpose." म्हणजे "वाङ्मय हें वस्तुस्थितीची केवळ नकल कधीच करीत नाही. तर तें तिचा आपल्या साध्यासाठीं योग्य तो व जरूर तितकाच उपयोग करून घेत असतें." वस्तुस्थितीचें हुबेहुब चित्र उठवावयाचें व केवळ दृश्यमान सत्यच प्रतिपादावयाचें असेल, तर त्यास "वाङ्मय" कशाला ? तें काम इतिहास करीतच आहे. किंबहुना, तें काम त्याचेंच आहे. "वाङ्मया"चें कार्य अन्य आहे, उद्देश निराळा आहे, व त्याप्रमाणेंच त्याची कृति असते व असावयास पाहिजे, तरच तें खरें "वाङ्मय" होईल, असा वरील लेखकाचा स्पष्ट अभिप्राय आहे. जी "वाङ्मया"ची स्थिति, तीच "ललितवाङ्मया"ची गोष्ट, हें आतां निराळें सांगणें नकोच. असो.

धार्मिक, नैतिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, इत्यादि विविध विषयां वरील त्या त्या अंतःकरणवृत्ति व हृदयींचे भाव जागृत करून—त्यांस गदगदां हालवून सोडण्याचें सामर्थ्य "ललितवाङ्मयां"त कसें आहे हें 'तुकाराम, प्रल्हाद, संतसखूबाई, माईसाहेब, मायेचा पूत, मराठ्यांचा आत्मयज्ञ, पेशवाई, इत्यादि नाटके; पण लक्षांत कोण घेतो ? ' उषः' काल, 'रजपुतांचा भीष्म, 'छत्रसाल, 'सम्राट अशोक, 'अस्तप्राय भामू, 'दुर्दैवी रंगू' इत्यादि कादंबऱ्या; व व्यास, वाल्मीकि, कालिदास, भवभूति, बाण, जयदेव, जगन्नाथ पंडित, इ. संस्कृत कवींचीं, तसेंच ज्ञानेश्वर, नामदेव, तुकाराम, मुक्तेश्वर, श्रीधर, जनाबाई, रामदास, इत्यादि जुन्या मराठी कवींचीं

काव्ये अथवा ' गोविंदाग्रज, ' ' रे. टिळक, ' ' टेकाडे, ' ' केशवसुत, ' ' बी, ' ' रेंदाळकर, ' (सयमक) ' गिरीश ' (सयमक) ' गोविंद ' इत्यादि आधुनिक कवींचे काव्यालाप वाचले व पाहिले असतां कळून येणार आहे. प्रत्येक सुधारलेल्या भाषेत वरील प्रकारचें वाङ्मय आपल्या अत्युच्च दर्जाच्या सिंहासनावरून लोकरंजन व लोकशिक्षणाचें कार्य करीत आहे. खुद्द महाराष्ट्रसाहित्याकडे नजर फेकली तरी वरील प्रकारचीं किती तरी वाङ्मयरत्ने ह्या साहित्योदधांत चमकत असल्याचें दिसून येईल. व सर्व ' ललितवाङ्मय ' लेखकांस, समर्थ्यांच्या व्यापक पद्धतीनें, ' कवि ' हें एकच नामाभिधान दिल्यास, वरील लेखावरून ' कवि ' हे ' शब्दसृष्टीचे ईश्वर, ' ' शब्दरत्नांचे सागर, ' ' कल्पनेचे कल्पतरू, ' ' प्रेमळांची प्रेमळ स्थिति, ' ' सृष्टीचा अलंकार, ' ' नाना सुखांचें संरक्षण, ' कसे असतात, किंवा, ' परोपकाराकारणें । नानानिश्चय अनुवादणें ' हेंच त्यांचें ब्रीद कसें असतें, हें समजून येईल. इतकेंच नव्हे, तर " नसता कवींचा व्यापार। तरी कैचा असता जगदुद्धार । " म्हणून हें प्रत्यक्ष ' परमेश्वर ' च आहेत व त्यांचे शब्द म्हणजे ' अमृताचें मेघ ' अथवा ' नवरसाचें बोध ' असून हे ' नानासुखांचें सरोवरच उचंबळलें ' आहे असें वाटतें. तेव्हा " ऐसे पूर्वी थोर थोर । झाले कवीश्वर अपार । आतां आहेत पुढें होणार । नमन त्यासी ॥ " ह्या समर्थोक्तीनें आपणही त्यांस वंदन करून, ह्या विषयाचा शेवट करूं.

सरतेशेवटीं, " नातरी बाळक बोवडां बोलीं । वाकुडा विचुका पाउलीं । तें चोज करुनि माउली । रिझे जेवीं ॥ " त्याप्रमाणें हें मात्र ' वेडेवाकुडे ' बोल सर्व-शसिकांनीं गोड करून घ्यावेत अशी, जूनोबांच्या शब्दांत सर्वांची प्रार्थना करून, वाचकांची रजा घेतों.



REFBK-0005077

ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

...३...३...३०६ वि: १०५५
१४०२ ... नों दि: ३/५/६

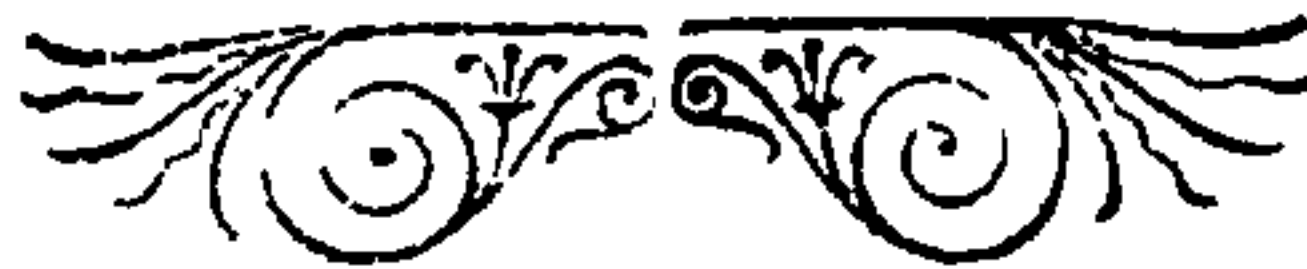
“अल्प रामायणा” वरील

अभिप्राय

रा. रा. सं. रा. साने, वी. ए., वी. टी. यांनी लिहिलेलें ‘अल्प रामायण’ वाचलें. रा. साने हे वरींच वर्षे शिक्षण-व्यवसायांतलें अनुभविक शिक्षक असून, शिवाय ‘रामायण’ ‘महाभारत’ वगैरे धार्मिक व पौराणिक विषयांसंबंधीं एक चांगले कसलेले व कुशल लेखकही आहेत. त्यामुळें, लहान मुलांना थोडक्यांत मनोरंजक व बोधप्रद रीतीनें समग्र ‘रामायणां’तील मुख्य कथेचें सार आणि त्यांतलें निरनिराळ्या प्रमुख व्यक्तींच्या चरित्रांपासून शिकण्यासारखे गुण समजावून देण्याचा त्यांचा हा ‘अल्प रामायण’ रूपी प्रयत्न चांगला यशस्वी व आश्चर्यार्ह झाला आहे. भाषा सुबोध व प्रायः व्याकरणशुद्ध असून, डौलदार व आकर्षकही आहे. त्यायोगानें हें पुस्तक लहान मुलांमुलींना अत्यंत देण्यालायक असून, त्यांच्या वाचनानें मुलांना सहजगत्या करमणूक, माहिती व ज्ञानप्राप्ति या तिहींचाही आनंदायक लाभ होईल असें माझे मत आहे.

पुणें, सोमवार,
आश्विन वद्य १० मी, शके १८५७
(२१-१०-३५)

श्री. नि. चापेकर



श्री. गं रा. साने, बी. ए., बी. टी. यांची
मुलां मुलींसाठीं मुद्दाम लिहिलेलीं
वाचनीय पुस्तके !

(१) भारतीय संग्राम ! (सचित्र)	किं. १०४
(२) मुलांचाः मार्गदर्शक !	०१०
(३) बालवीर अथवा घाडसी यशवंत !	०४
(४) अल्प रामायण !	०४
(५) ललितवाक्य !	०४
(६) शिवशाही ते पेशवाई ! (सचित्र) (भाग १ ला-शिवाजी)	०४
(७) शिवशाही ते पेशवाई ! (सचित्र) (भाग २ रा-संभाजी, राजाराम, शहा)	०४
(८) शिवशाही ते पेशवाई ! (सचित्र) (भाग ३ रा-बाजीराव व बाळाजी बाजीराव)	०४
(९) शिवशाही ते पेशवाई ! (सचित्र) (भाग ४ था-माधवराव, नारायणराव, सवाई माधवराव व सवबाजी)	०४
(१०) गीतेचें वैशिष्ट्य !	०४
(११) बायकांचीं नवीं गाणी ! (सचित्र) (भाग १ ला)	०८
(१२) बायकांचीं नवीं गाणी ! (सचित्र) (भाग २ रा)	०८

पत्ता—गं. रा. साने, बी. ए., बी. टी., पेंडशांची चाळ,
सो. नं. १७, अमंद छापखान्याजवळ, सदाशिव, पुणे २.

॥ महाराष्ट्र साहित्यसेवक ग्रंथमाला ॥

नियमः—(१) एक रुपया प्रवेश फी भरून कोणासही मालेचे कायम वर्गणीदार होतां येतें. (२) कायम वर्गणीदारांस सर्व पुस्तके ४ किं. स मिळतात. (ट. ख. नि.)

मालेचीं शिल्लक पुस्तके !

(१) कमला ! (स्वतंत्र सामाजिक कादंबरी)	८०
(२) भारतीय संग्राम ! (सचित्र २ री-आवृत्ति)	१०४
(३) सायुज्यसोपान ! (चटकदार पारमार्थिक ग्रंथ)	२
(४) मुरारि ! (शिवकालीन ऐति. कादंबरी)	२
(५) भारतवर्षाचा धार्मिक इतिहास ! पूर्वार्ध—(सचित्र)	२
(६) प्रपितामहाच्या पदावर ! (शिवकालीन ऐति. कादंबरी)	२८६
(७) भारतवर्षाचा धार्मिक इतिहास ! उत्तरार्ध—(सचित्र)	२
(८) (१) अल्प रामायण ! (सचित्र)	८४
(२) ललितवाङ्मय !	८४
(३) गीतेचे वैशिष्ट्य !	८४
(४) शिवशाही ते पेशवाई ! (सचित्र काव्यमय इतिहास)	
भाग १ ते ४ प्रत्येकीं	८४

याशिवाय—'मुलांचा मार्गदर्शक,' ८१० 'वालवीर अथवा धाडसी यशवंत' ८४; व 'बायकांचीं नवीं गाणी' (सचित्र)भाग १ व २ प्रत्येकीं ८८; हीं पुस्तकेही आमचेकडे मिळतील. नं. २, ३, ५, ७, यांस व 'मुलांचा मार्गदर्शक' यास बक्षिसे मिळालीं आहेत व सर्वच पुस्तकांवर विद्वानांचे व वृत्तपत्रांचे उत्तम अभिप्राय मिळाले आहेत. तरी आजच मागवा व उच्च वाङ्मयाचे सेवन करा !

पत्ता—गं. रा. साने, बी. ए., बी. टी., पेंडशांची चाळ, खो.

नं. १७, आनंद छापखान्याजवळ, सदाशिव, पुणे नं. २